Johann Joachim Winckelmann

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz
Deutsches Archäologisches Institut
Winckelmann-Gesellschaft

Johann Joachim Winckelmann
Schriften und Nachlaß

Band 6,2: Monumenti antichi inediti

Kommentar



Johann Joachim Winckelmann

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati

Roma 1767

Kommentar

Herausgegeben von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler

Bearbeitet von
Balbina Bäbler, Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter, Brice Maucolin,
Max Kunze und Axel Rügler

VERLAG PHILIPP VON ZABERN

Das Vorhaben der Winckelmann-Ausgabe der Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz wird im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Land Sachsen-Anhalt gefördert.

Herausgeber: Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler

Bearbeitet von

Balbina Bäbler, Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter, Brice Maucolin,
Max Kunze und Axel Rügler

mit Beiträgen von Maria Fancelli und Massimo Fanfani

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: 978-3-8053-4889-8

© 2014 by Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz
Druck: druckhaus köthen GmbH
Gestaltung: Max Kunze, Stephanie-Gerrit Bruer
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 7

Das Italienisch der Monumenti
Maria Fancelli und Massimo Fanfani 9

Verzeichnis der Abkürzungen 21

Verzeichnis der Winckelmann-Ausgaben und der verwendeten Literaturabkürzungen 23

Abgekürzte Sekundärliteratur 26

Kommentare
Volume primo
- [Titelseite] 37
- A sua Eminenza [Widmung] 37
- Indicazione [Erläuterung der Vignetten] 38
- Praefazione [Vorrede des Verfassers] 48
- Trattato preliminare [Vorläufige Abhandlung] 64

Volume secondo
- Parte prima [:] Della Mitologia sacra
  - Sezione I. Della Deità in generale 185
  - Sezione II. Della Deità in particolare 203
- Parte seconda [:] Mitologia storica
  - Sezione I. Del Seculo anteriore alla Guerra di Troja 401
  - Sezione II. Della Guerra di Troja 467
- Parte terza [:] Storia Greca e Romana 605
- Parte quarta [:] Riti, Costumi ed Arti 647

Register
Allgemeines Register 727
Register der Antiken nach den Standorten zu Winckelmanns Zeiten 753
Register der Antiken nach den heutigen Museums- und Aufstellungsorten 769
Geographisches Register der Münzen 791
Register der literarisch erwähnten Denkmäler 795
Register der antiken Autoren 797
Register griechischer Wörter und Begriffe 834

Vorwort

Der vorliegende Teilband unserer Edition der *Monumenti antichi inediti* enthält die archäologischen, altphilologischen, historischen und allgemeinen Sacherläuterungen zum Text sowie mehrere Register. Er bietet außerdem den Abdruck von einflußreichen deutschen Übersetzungen der *Monumenti* aus der Zeit um 1800 und eine Einführung in Winckelmanns Italienisch.

Maria Fancelli und Massimo Fanfani charakterisieren Winckelmanns Fähigkeit, trotz einiger Eigenheiten in Stil, Syntax und Orthographie seine Gedanken mit einer für die Zeit ungewöhnlichen Klarheit, Leichtigkeit und Lebendigkeit auch auf Italienisch zu formulieren. Die beiden Autoren betrachten die *Monumenti* überdies als ein gewichtiges Zeugnis für die Tradition und den Wandel des Italienischen als europäischer Kultursprache und als ein bedeutendes Denkmal für den Kulturtransfer zwischen Italien und Deutschland im 18. Jahrhundert.

Die historischen Übersetzungen der *Monumenti* ins Deutsche stammen aus zwei Quellen: Die Übersetzung des *Trattato preliminare* (*MI Text* S. 39-128) ist aus der Weimarer Ausgabe (*Winckelmann's Werke VII, hrsg. von Heinrich Meyer und Johann Schulze, Dresden 1817*) übernommen. Sie wurde mit viel Sachverstand und Sorgfalt von Goethes Freund und Kunstberater Johann Heinrich Meyer verfaßt. Da Meyer nur den *Trattato* übersetzte und darauf verzichtete, den Hauptteil der *Monumenti* in die Weimarer Ausgabe aufzunehmen, folgen Vorwort, Tafelverzeichnis und die vier Hauptteile der *Monumenti* der 1791-1792 in Berlin publizierten deutschen Übersetzung: *Johann Winkelmanns alte Denkmäler der Kunst. Aus dem Italienischen übersetzt von Friedrich Leopold Brunn.* Brunns Übersetzung weist etliche Mängel und Irrtümer auf und ist sprachlich oft schwer verständlich. Trotzdem wurde auf sie zurückgegriffen und nicht auf den viel weiter verbreiteten deutschen Text von Joseph Eiselein (*Johann Winckelmanns sämtliche Werke VII-VIII, hrsg. von Joseph Eiselein, Donauöschingen 1825*). Denn Eiselein hat die älteren Übersetzungen Meyers und Brunns zwar sprachlich modernisiert, dabei jedoch nicht das italienische Original verglichen. So hat er alle sachlichen Fehler und Mißverständnisse Brunns übernommen und – manche sprachliche Zweideutigkeit seiner Übersetzung mißverstehend – zusätzliche Fehler in den Text hineingetragen. Da wir keine historisch-kritische Ausgabe der Übersetzung Brunns veranstalten, wurden dessen Fehler bei der Wiedergabe antiker Autoren-, Künstler- und Ortsnamen stillschweigend korrigiert. Seine eigenwillige Wiedergabe griechischer und lateinischer Zitate wurde hingegen nur gelegentlich verbessert; anfängliche Korrekturversuche wurden aufgegeben, da nicht zu entscheiden war, ob man nach Brunns Vorlage (den von Winckelmann gegebenen Zitaten mit oft regelwidriger Akzentsetzung und Druckfehlern) korrigieren sollte oder nach modernen Textausgaben. Der Leser kann in unserem Textband leicht auf die ursprünglichen Zitate und im vorliegenden Band auf die korrigierten Fassungen und die altphilologischen Erklärungen zurückgreifen.

Der altphilologische Kommentar wurde von Brice Maucolin begonnen (bis ca. S. 200 in *MI Text*) und von Balbina Bäbler und Lilian Balensiefen fortgeführt. Der Wechsel der Bearbeiter führte dazu, daß einige wenige antike Autoren nach anderen Ausgaben zitiert werden als in den früher erschienenen Bänden unserer Edition. Bei den deutschen Übersetzungen antiker Texte wird jetzt nur noch der Name des Übersetzers genannt. Auf den bibliographischen Nachweis wurde verzichtet, da nicht

die (nur zum besseren Verständnis des heutigen Lesers eingefügten) deutschen Übersetzungen, sondern die antiken Texte Gegenstand der Argumentation Winckelmanns und unserer Kommentierung sind.

Die archäologischen sowie historischen und allgemeinen Sachkommentare stammen von Eva Hofstetter, Max Kunze und Axel Rügler.

Bereits Winckelmann hatte seine *Monumenti* mit vier umfangreichen Registern versehen (*MI Text* S. 553–622), um die zahlreichen angesprochenen archäologischen Monumente und antiken schriftlichen Quellen sowie die einzelnen von ihm behandelten Themen und Fragekomplexe leichter auffindbar zu machen. Sie werden durch die dem vorliegenden Band beigegebenen neuen Register keineswegs überflüssig. Alte und neue Register ergänzen sich vielmehr gegenseitig. Letztere verweisen auf den vorliegenden Kommentar und somit nicht direkt, sondern nur indirekt auf Winckelmanns Text, wobei manches Stichwort aufgenommen wurde, das sich nicht in Winckelmanns Registern findet, andererseits aber auch nicht jeder Verweis Winckelmanns erfaßt wurde.

Außer den bereits genannten Bearbeitern des Bandes ist Maria Radnoti-Alföldi, die bei der Bestimmung antiker Münzen half, zu danken sowie Maria Fancelli und Massimo Fanfani für ihren Aufsatz zu Winckelmanns Italienisch.

Die Herausgeber

Das Italienisch der *Monumenti*

Maria Fancelli und Massimo Fanfani

1.

Es ist kein Zufall, wenn die Frage nach den italienischen Sprachkenntnissen Winckelmanns bis heute nie wirklich systematisch gestellt worden ist. Eine Tatsache, die um so merkwürdiger erscheint, wenn man bedenkt, daß es sich dabei um die Sprache jenes Landes handelt, in dem der deutsche Archäologe dreizehn Jahre lang tätig war, und wo er die vielleicht glücklichste Zeit seines Lebens verbracht hat; merkwürdig nicht zuletzt, weil Winckelmann sich dieser Sprache in weiten Teilen seines Briefwechsels ebenso bediente wie in seinen epochemachenden antiquarischen Berichten und in den zahllosen *Excerpta*, und weil das Italienische die Sprache der *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati* (Roma 1767) war, jenes Werkes also, das der Autor selber als sein wichtigstes betrachtete.

Dieser überwiegende Gebrauch des Italienischen kam nicht von ungefähr; denn Italienisch genoß im 18. Jahrhundert als Sprache der Musik und der Künste noch immer ein beträchtliches Prestige, auch wenn es gleichzeitig als Sprache der literarischen und wissenschaftlichen Kommunikation einen langsamen und unwiderruflichen Niedergang erfuhr. Der rasche Aufstieg des Französischen und des Englischen als Kultursprachen beschleunigte die Dekadenz des Italienischen und verzögerte dadurch den Erfolg und die Verbreitung der *Monumenti* in Europa. Daß dieses Werk in Europa überhaupt bekannt wurde, geschah nur und vor allem dank der französischen und deutschen Übersetzungen.[1]

Der Hauptgrund für die Verspätung bei der Erforschung der italienischen Sprachkenntnisse Winckelmanns liegt zweifellos in der objektiven Schwierigkeit, die stilistisch wie orthographisch und syntaktisch so verschiedenen Entscheidungen des Autors auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen und sie einheitlich zu betrachten. Eine äußerst schwierige Frage, zumal sich die antiquarischen Studien in Italien damals in einer intensiven Phase der Transformation befanden.

Die neue Edition der *Monumenti* erlaubt uns – auch dank aller während der Transkriptionsarbeit des Textes aufgetauchten Fragen – vielleicht zum ersten Mal, die ursprüngliche sprachliche Fassung zu beleuchten und ihre grundlegenden Merkmale hervorzuheben.

Heute verdient das Italienisch Winckelmanns einen neuen Annährungsversuch auch deshalb, weil die *Monumenti* den Höhepunkt des deutsch-italienischen Kulturtransfers im 18. Jahrhundert darstellen und gleichzeitig als wichtiger Markstein im historisch-archäologischen und kunstgeschichtlichen Diskurs jener Epoche gelten können. Man kann außerdem ohne weiteres behaupten, daß die *Monumenti* (bei allen ihren Sprachfehlern und Mängeln) ein Paradebeispiel jener ‚Interlinguistik' waren, die mit den Worten von Gianfranco Folena, „eine bis dahin unbekannte und vielleicht nicht mehr wieder-

[1] Max Kunze, Einleitung, in: *MI Text* S. IX–XXII.

holte Interaktion von Sprachen und Kulturen“ darstellten, ein Beispiel für jenes kulturgeschichtlich einheitliche Europa, wie man es weder vorher noch nachher kannte.[2]

Der Versuch, das Italienisch Winckelmanns in den *Monumenti* zu erfassen, stößt auch deshalb auf eine Reihe von Schwierigkeiten, weil das Manuskript bekanntlich von verschiedenen italienischen Sprachgelehrten vor dem Druck revidiert wurde und wir keine Dokumente jener Revision besitzen. So ist es heute nicht mehr möglich, die Rolle des Autors von derjenigen seiner Revisoren mit einiger Gewißheit zu unterscheiden. Es ist jedoch anzunehmen, daß Winckelmann selbst mit einer gewissen Konstanz und mit Interesse an der sprachlichen Verbesserung seines Werkes mitarbeitete, wie aus den ersten Entwürfen und aus den handschriftlichen Korrekturen und Neufassungen von ganzen Kapiteln ersichtlich wird (s. *Nachlaß Paris* vol. 58). Im übrigen hat Winckelmann alle Phasen der Herstellung persönlich mitverfolgt und die letzte Fassung für den Druck genehmigt, so daß wir den gedruckten Text in jeder Hinsicht als Ausdruck und Beweis seiner Zustimmung betrachten dürfen.

Um seine sprachlichen Entscheidungen nachvollziehen zu können, ist es wichtig, auf Winckelmanns relativ freies und ungebundenes Verhältnis zu seiner Muttersprache hinzuweisen, wie dies schon August Wilhelm Schlegel in seiner Rezension der Weimarer Ausgabe von Winckelmanns Werken getan hatte.[3] Man kann mit Recht annehmen, daß Winckelmann auch zum Italienischen, das in Rom zu seiner Alltagssprache geworden war, ein ähnlich unabhängiges Verhältnis entwickelt hatte.

Als zweites wichtiges Element ist zu berücksichtigen, daß Winckelmann mehrere Sprachen recht gut beherrschte und daß er im Laufe der Zeit aus dem Bilinguismus seiner frühen Ausbildung (Latein / Deutsch) zu einer Art Plurilinguismus gelangt war. Die drei modernen Fremdsprachen Französisch, Englisch und Italienisch hatte er sich durch die wissenschaftliche Literatur angeeignet und dies nicht nur oberflächlich; denn er war imstande, sich dieser Sprachen zu bedienen und ihnen sogar Interferenzen, Nachbildungen und Lehnwörter zu entnehmen, wie sie so oft in seinen Texten auftauchen.[4]

Schließlich sollte man stets bedenken, daß Winckelmann Italienisch zwar fließend sprach, es in Wirklichkeit aber nie systematisch gelernt hatte. Daraus erklären sich eine ganze Reihe von Ungleichheiten und Schwankungen, die vor allem in den Briefen auffallen und die sich in keinen kohärenten Zusammenhang bringen lassen. Nur die zahlreichen Besonderheiten des in Rom gesprochenen Italienisch sind jeweils leicht zu erkennen.

2.

Wie schon angedeutet, sind eingehende Beiträge zum Thema der italienischen Sprachkenntnisse Winckelmanns relativ spärlich. Es sei hier ganz kurz auf diejenigen Studien hingewiesen, die für eine sinnvolle Wiederaufnahme des Themas heute immer noch von Nutzen sind: An erster Stelle und trotz aller Mängel der Methode sei die Winckelmann-Biographie von Carl Justi erwähnt,[5] die eine detaillierte

[2] Gianfranco Folena, L’italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento, Torino 1983, S. 434 ff.
[3] August Wilhelm Schlegel in: Heidelbergische Jahrbücher der Litteratur 1812, wieder abgedruckt in: A. W. von Schlegel, Sämmtliche Werke, XII, hrsg. von Eduard Böcking Leipzig 1847, S. 321–383, hier: S. 325.
[4] Zum Thema der sprachlichen und orthographischen Schwankungen und Unregelmäßigkeiten bei Winckelmann s. die Einleitung von Marianne Gross, Max Kunze und Axel Rügler in: *Herculanische Schriften I* (*SN* II, 1) S. 47–54.
[5] Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, Bd. 3, 5. Aufl. hrsg. von Walter Rehm, Köln 1956, S. 381–424.

und lebendige Rekonstruktion der komplizierten Entstehung der *Monumenti* und des römischen Milieus bietet. Viele Jahrzehnte danach gab Horst Rüdiger den kleinen Band „Winckelmann und Italien" heraus,[6] der das Problem der Sprache mit Winckelmanns Kenntnissen der italienischen Literatur in Verbindung zu setzen suchte. Eine wichtige Etappe stellten die von Giorgio Zampa 1961 herausgegebenen *Lettere italiane* dar,[7] eine verdienstvolle Anthologie der auf Italienisch verfassten Briefe, die zum ersten Mal die Rolle und die Selbständigkeit des italienischen Briefwechsels Winckelmanns mit Nachdruck heraushob. In letzter Zeit hat Gabriella Catalano das Thema mit einigen interessanten Ergebnissen zum Problem des antiquarischen Wortschatzes Winckelmanns wieder aufgenommen.[8] Was die deutsche Forschung betrifft, so verfügt man über eine Reihe von Beiträgen, die aber das Sprachproblem nicht direkt ansprechen und nicht speziell behandeln.

Während die Edition der *Lettere italiane* die Wiederaufnahme und Wiederbelebung des Themas der italienischen Sprachkenntnisse Winckelmanns indirekt begünstigte, hielt Giorgio Zampa eine detaillierte Untersuchung dieser Dokumente nicht für fruchtbar. Er lehrte als Germanist in Florenz, war jedoch nicht gebürtiger Toskaner und vertrat die Auffassung, jene Briefe seien nichts anderes als „Gesprächsfragmente einer Unterhaltung in einer Fremdsprache, die von einer Person stammten, welche gerne sprach und beim Sprechen lebhafter wurde".[9] Zampa war davon überzeugt, daß die von ihm edierten Briefe, mit Ausnahme einiger offizieller, im Kanzleistil geschriebener Texte immer Merkmale der gesprochenen Sprache aufwiesen, für welche Unmittelbarkeit und Unachtsamkeit, ein rascher Rhythmus und schnelle Gedankengänge charakteristisch seien. Dasselbe gelte für die *Monumenti*, die seines Erachtens trotz sprachlicher Revisionen jeglicher Art nicht zu einem echten italienischen Werk gereift seien.[10] Mag diese Ansicht auch eine gewisse Gültigkeit für die Sprache der italienischen Briefe Winckelmanns haben, so kann man sie bezüglich der *Monumenti*, die aus mehreren Gründen eine ganz andere Betrachtungsweise erfordern, kaum teilen.

Da die Editionsgeschichte der *Monumenti* allgemein bekannt ist, genügt es, hier ihre wichtigsten Etappen ins Gedächtnis zu rufen, und nur auf diejenigen Elemente hinzuweisen, die das spezifische Problem der Sprache betreffen.

Der Plan des Werkes geht auf die Zeit zurück, als Winckelmann zum Mitglied der Akademie von Cortona ernannt wurde (August 1760) und kurz danach die Absicht bekannt gab, sich nun vorwiegend umfangreichen, dieser großen Ehrung würdigen Studien zu widmen.[11] Zwei Jahre später (24. April 1762) schrieb er an Bianconi mit Worten, die den künftigen Titel schon ankündigen, daß er eine auf Italienisch verfaßte Schrift begonnen habe.[12] Nach einer mühsamen Vorbereitungsphase, während

[6] Horst Rüdiger, Winckelmann und Italien. Sprache-Dichtung-Menschen, Krefeld 1956, bes. S. 19–24.
[7] Johann Joachim Winckelmann, *Lettere italiane*, hrsg. v. G. Zampa, Milano 1961.
[8] Gabriella Catalano, Aspekte der Sprachvariation bei Winckelmann, in: Mitteilungen der Winckelmann-Gesellschaft 68, 2005, S. 1–7; italienisch: Interferenze e plurilinguismo nel Settecento: il caso di Winckelmann, in: TranScrizioni. Percorsi interculturali nella letteratura e nella lingua tedesca, in: Annali Sezione Germanica – Istituto Universitario Orientale di Napoli 17, 2007, S. 571–584.
[9] Winckelmann, *Lettere italiane* (wie Anm. 7), S. 500–501.
[10] ebd., S. XXXII.
[11] *Br.* II Nr. 397 S. 129; vgl. den Kommentar von Rehm S. 410 zu Nr. 386.
[12] *Br.* II Nr. 478 S. 219.

welcher auch die Publikation der *Geschichte der Kunst* erfolgte, erschienen 1767 endlich die *Monumenti* in zwei graphisch und typographisch anspruchsvollen Bänden. Wie bekannt, erfolgte der Druck auf Kosten des Verfassers, so daß Winckelmann gleichzeitig der Erfinder, der Autor, der Herausgeber und der Verleger des Werkes war – eines Unternehmens, das ihm ganz besonders am Herzen lag, und aus dem er sich wissenschaftliche Anerkennung und nicht zuletzt auch einen wohlverdienten materiellen Gewinn erhoffte.[13]

Die Gründe, die ihn dazu bewogen hatten, die *Monumenti* auf Italienisch herauszugeben, sind für uns heute offensichtlich: Abgesehen von der Dankbarkeit gegenüber der Accademia di Cortona war es immer sein inniger Wunsch gewesen, seinen Gönnern und ganz besonders dem Kardinal Alessandro Albani, dem das Werk gewidmet war und der dazu Pate gestanden hatte, seine Ehrerbietung zu erweisen. Es kommt hinzu, daß Winckelmann 1763 zum Präfekten der Vatikanischen Bibliothek ernannt worden war und er sich als solcher vor allen seinen römischen Gönnern als Autor eines Buches vorstellen wollte, das den römischen Denkmälern gewidmet und auf Italienisch verfaßt war. Diese Geste sollte auch seine endgültige Eingliederung ins römische Milieu bewirken, welches inzwischen der ideale Ort seines künftigen Lebens geworden war.

Die Entscheidung zugunsten des Italienischen war jedenfalls die Wahl einer damals trotz einsetzender, schleichender Dekadenz noch immer sehr angesehenen Sprache. Gleichzeitig war dies auch eine für jene Zeit moderne Wahl, wenn man bedenkt, daß der Gebrauch des Lateinischen im Bereich der Antiquaria immer noch vorherrschte, und daß Winckelmann selbst auf die Idee gekommen war, die *Monumenti* auf Latein zu schreiben, wie man einem Brief an Genzmer (10. März 1766) entnehmen kann: *Es konnte nicht Lateinisch geschrieben werden, weil das Werk zu theuer seyn wird.*[14]

Schließlich gab es einen weiteren Grund dafür, daß Winckelmann sich für das Italienische entschied: Er wollte in einer Sprache schreiben, die er gut kannte, um so alle Mißverständnisse, Fehler und Verfälschungen von vornherein zu vermeiden, deren Opfer seine auf Deutsch verfaßten Essays in vorangegangenen Übersetzungen geworden waren. Wie bereits aus seiner Vorrede hervorgeht, waren für Winckelmann Klarheit der Beweisführung, Korrektheit der Aussage und Genauigkeit der sachlichen Angaben sowie der Terminologie ein tiefes Anliegen. Er war deshalb bei der Sammlung aller notwendigen Materialien mit größter Genauigkeit vorgegangen und hatte von einzelnen Paragraphen und Kapiteln mehrere Fassungen erstellt und dabei Form und Stil immer wieder verbessert und verfeinert. Schließlich legte er im Bewußtsein seiner sprachlichen Mängel seine Schrift einigen Gelehrten und zuverlässigen Freunden vor, die sowohl im Bereich der Sprache wie in jenem der antiken Kunst sachkundig waren.

3.

Über die Persönlichkeit der Revisoren und über den gesamten Prozess der Textrevision hat bereits Carl Justi ausführlich geschrieben. Seiner allgemeinen Darstellung möchten wir hier einige dem heutigen Forschungsstand entsprechende, notwendige Ergänzungen hinzufügen.

[13] Über die Editionsgeschiche der *Monumenti*: Max Kunze, in: *MI Text* S. IX–XXXII.
[14] *Br.* III Nr. 764 S. 169.

Die hervorragende Gestalt unter den Revisoren war zweifellos Giovanni Gaetano Bottari (1689–1775), der auch einer der größten europäischen Gelehrten und Philologen war.[15] In Florenz geboren und ausgebildet, 1724 zum Mitglied der Accademia della Crusca gewählt, war Bottari der wichtigste Anreger der vierten „impressione" des „Vocabolario della Crusca", wofür er die Texte ausgewertet, die Zusammenstellung beaufsichtigt und die Einleitung geschrieben hat. Ab 1730 lebte er in Rom als Professor für Kirchengeschichte und Kustos der Biblioteca Vaticana; er blieb mit der Crusca in ständiger Verbindung und hielt 1743 in Florenz eine wichtige Vorlesung zum Thema der Erstellung eines Lexikon der Künste („Vocabolario delle arti"). Von seiner Kompetenz im Bereich der Kunstgeschichte zeugen eine Reihe wichtiger Schriften, darunter die „Dialoghi sopra le tre arti del disegno" (Lucca 1754); er gab außerdem die „Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura" (Roma 1754–1773) heraus, sowie die „Vite" von Vasari .

Der römische Gelehrte Antonio Baldani (1691–1765)[16] war einer der wenigen Archäologen, die Winckelmann schätzte und der bereits bei der *Geschichte der Kunst* sein Berater war.

Eine hervorragende Persönlichkeit war zweifellos der in Pistoia geborene Michelangelo Giacomelli (1695–1774),[17] dem Justi in seiner Winckelmann-Biographie ein schönes Porträt gewidmet hat:[18] zuerst Sekretär von Kardinal Fabbroni, in Rom sehr einflußreich unter Papst Clemens XIII., gut befreundet mit Bernardo Tanucci, war er der Begründer der wichtigen Zeitschrift „Il Giornale de' letterati".

Aus der Feder Winckelmanns erfahren wir außerdem, daß auch der Jesuit Contuccio Contucci (1688–1768) bei der Revision des italienischen Textes eine Rolle gespielt hat.[19] Nach Walther Rehm[20] soll der Revisor der Endfassung der *Monumenti* ein anderer Florentiner Gelehrter gewesen sein, und zwar der frühere Sekretär des Kardinals Archinto, den Winckelmann schon in Dresden kannte und welcher der mutmaßliche Verfasser des Bekenntnisses seiner Konversion war: der Abbé Domenico Nicola de Giorgi.

Wenn Bottari, Baldani und Giacomelli tatsächlich die operative Trias gebildet haben, dann darf man durchaus behaupten, daß alle hier erwähnten Revisoren zuverlässige Berater waren, die in verschiedener Weise das literarische von der Crusca geprägte Modell mehr oder weniger verkörperten. Ganz besonders Bottari besaß die notwendige Qualifikation, um das sprachliche und stilistische Material der *Monumenti* aufs beste zu bearbeiten und zu verfeinern.

Auf der Basis dieser Elemente kann man eine erste Schlußfolgerung ziehen: Wenn die *Monumenti*, wie Winckelmann selbst schrieb, ein Werk vor allem der Gelehrsamkeit waren, ist dies nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß es in einer Fremdsprache gedacht, unter stetiger Selbstzensur geschrieben sowie anschließend durch mehrere Händen gegangen war, die schließlich eine syntaktische und stilistische Vereinheitlichung und Normierung bewirkten.

[15] Dizionario Biografico degli Italiani XIII (1971) s.v. Bottari, Giovanni Gaetano (Giuseppe Pignatelli).
[16] Dizionario Biografico degli Italiani V (1963) s.v. Baldani, Antonio (Luigi Moretti).
[17] Dizionario Biografico degli Italiani LIV (2000) s.v. Giacomelli, Michelangelo (Laura Asor Rosa).
[18] Justi, Winckelmann (wie Anm. 5) Bd. 2 S. 112–117.
[19] Dizionario Biografico degli Italiani XXVIII (1983) s.v. Contucci, Contuccio (Francesca Romana de Angelis).
[20] Walter Rehm, in: *Br.* II S. 506 zu Nr. 580.

Was den Revisionsprozess betrifft, so ist anzunehmen, daß Winckelmann, nach einer ersten Fassung seines Textes, die verschiedenen Teile zu verschiedenen Zeiten dem einen oder dem anderen Berater übergab. Beim Lesen der *Monumenti* hat man heute in der Tat den Eindruck, daß es sich nicht um eine von Anfang bis zum Ende homogene Revision handelte und vor allem, daß die revidierten Fassungen nie einer letzten Überprüfung unterworfen worden waren. Das gilt natürlich nicht für den *Trattato preliminare*, welcher im Vergleich zu den anderen Teilen formal und stilistisch viel gepflegter und harmonischer ist und ein höheres sprachliches Niveau zeigt.

Da das für den Druck vorgesehene Manuskript verloren ist, fällt es schwer, die Weite und die Konsistenz der Text-Revision abzuschätzen; noch weniger können wir die möglichen Eingriffe der Kopisten des Manuskripts oder des Druckers rekonstruieren, zumal der publizierte Text viele Schwankungen und Druckfehler enthält,[21] was damals durchaus normal war.

Auf keinen Fall kann man Giorgio Zampa[22] zustimmen, wenn er behauptet, die *Monumenti* seien in „einer toten und künstlichen Sprache geschrieben"; im Gegenteil: die lebendige, für Winckelmann charakteristische Art des Schreibens blieb erhalten – und dies trotz des komplizierten Revisionsprozesses und der vielen syntaktischen Variationen, welche die Struktur des Italienischen erfordert, um den Gedankengängen des Autors Ausdruck zu geben.

4.

Insgesamt betrachtet, zeigt uns das Sprachgefüge der *Monumenti* die erstaunliche Meisterschaft Winckelmanns, seine Argumentationen und Materialien zu einer artikulierten Architektur zusammenzufügen, in welcher die verschiedenen Teile sowie die makrosyntaktischen Sequenzen harmonisch ineinander übergehen. Vor uns steht der beinahe perfekte Bau einer kunsthistorischen Abhandlung, wo die Kenntnis der Antike, der Quellen, der Fachliteratur, der Technik und der allgemeinen Kultur sowie die vergleichende Beobachtung zahlloser und verschiedenartiger Befunde zu einer Einheit verschmelzen. Die Argumentation entwickelt sich in einer kohärenten und überzeugenden Weise ohne Abschweifungen oder pedantisch gelehrte Selbstdarstellung des Autors. Das Winckelmannsche Satzgefüge, das den Modalitäten der Traktatenliteratur des 18. Jahrhunderts sehr verwandt ist, besitzt eine unerwartete Leichtigkeit.[23] Die meisten Sätze sind von bescheidener Länge und weisen vorwiegend Nominalstrukturen auf. Die nicht sehr zahlreichen Nebensätze, die sporadischen Inversionen und eher seltene, aber gut gewählte Vergleiche erleichtern es, dem Faden der Gedanken zu folgen: *A poter dire che gli Etruschi ed i Greci perciò avessero appreso dagli Egiziani l'arte del disegno, perchè gli uni da principio fecero quel che avean fatto gli altri, non basta; vuolsi vedere, se i Greci e gli Etruschi, nell'approfittarsi in cotest'arte mantennero nelle sue quel carattere, che sempre durò nelle opere degli Egiziani. [...] Conchiudiamo quel ch'è più probabile: che l'arte del disegno ne' suoi principj è stata la stessa appo più popoli*

[21] Vgl. das Verzeichnis der korrigierten Druckfehler in: *MI Text* S. XXVII–XXIX.
[22] Winckelmann, *Lettere italiane* (wie Anm. 7) S. XXXII.
[23] Zu den wichtigsten Merkmalen der Syntax (und des Italienischen allgemein) im 18. Jahrhundert s. Bruno Migliorini, Storia della lingua italiana, Firenze 1960, S. 531 ff.; Luca Serianni, L' europeismo settecentesco, in: Storia della lingua italiana, hrsg. v. Luca Serianni, Pietro Trifone, Torino 1993, S. 525 ff.

disparati l'uno dall'altro, non per comunicazione della maniera d'operare, ma per natura (*MI* S. XI–XII; *MI Text* S. 41*); La pittura perchè si accosti al vero, dee render sensibile e ravvivare ciò ch'ella ne rappresenta, con la luce, con gli scuri e co' riflessi, così degradati ed acconci, che quanto vedesi figurato nella superficie piana in che ell'opera, ci apparisca come l'immagine ripercossa dalla superficie d'uno specchio.* (*MI* S. XIII; *MI Text* S. 42); *La bellezza può ridursi a certi principj, ma non definirsi. [...] Ciò posto, bisogna anche premettere pe 'l nostro fine la considerazione che il compimento della bellezza non esiste se non in Dio; quindi è che la bellezza umana tanto più in alto si leva, quanto più conveniente, proporzionata e corrispondente un può idearsela a quella dell'Esser supremo, diverso dalla materia per la sua unità e indivisibilità [...]. Premettiamo altresì l'altra verità, che ogni cosa rendesi comprensibile, qualor l'idea delle parti di ch' ell' è composta, si concentrano in una o in quanto più poche egli è possibile [...]. Per la stessa ragione una piccola fabbrica fatta con semplicità apparisce grandiosa e magnifica, e un palazzo carico d'ornamenti par piccolo, sebben è de' più grandi (MI* S. XVII–XVIII; *MI Text* S. 64*).*

Wo es aber notwendig ist, eine komplexe und stringente Argumentation zu entwickeln oder den logischen Zusammenhang der Gedanken deutlich werden zu lassen, trifft man auch auf hypotaktische Konstruktionen, die sich jenen der klassizistischen Tradition annähern: *Volendo noi però, avvegnachè privi di più notizie, andare indagando, se una statua di tale e tanta eccellenza possa attribuirsi al secolo di Lisippo, ci serviremo in primo luogo del sopraccennato giudizio di Plinio, considerando, che questo scrittore non avrebbe ardito di preferir tale statua ad ogn'altra scultura e pittura, se ella non fosse stata di maestri del secolo del più bel fiore dell'arte, stantechè la smania per l'antichità non era men grande a' tempi di Plinio di quello che sia a' dì nostri* (*MI* S. XXXVII–XXXVIII; *MI Text* S. 104).

Anderseits findet man häufig eine gebrochene Syntax, die die zeitgenössische Vorliebe für kurze, schnelle und nach dem Modell des französischen 'style coupé' nebeneinander gesetzte Sätze offenbart. Insgesamt zielt Winckelmann jedoch auf ein allgemeines Gleichgewicht, indem er gleichzeitig an manchen Verbindungsformeln hängt: *Le corone che ne mostrano esser composte di tanti granelli d'ellera, son come altrettanti funghi, essendo la superficie di essa esteriormente convessa, e interiormente concava. [...]* | *Con delle corone di questa fatta miransi ornate alcune insegne militari nella colonna Trajana e nell'Antonina. Il pittor Camassei non le aveva prese per corone, ma per un puro ornamento delle insegne, perciò nella battaglia di Costantino da lui dipinta a fresco nel Battistero di San Gio. in Laterano, egli ha mutato cotesta corona in una specie di conca rovesciata e ornata di baccelli rilevati* (*MI* S. 73–74; *MI Text* S. 247, 249).

Während hie und da im Text doch die Hand der Revisoren zu spüren ist, offenbart sich das persönliche Gepräge Winckelmanns am klarsten im syntaktischen Gerüst der *Monumenti*. Manchmal kann man sogar Spuren von syntaktischen Mustern deutscher Prägung begegnen, wie zum Beispiel das der Zeitbestimmung nachgestellte Verbum: *Questo Re di Sparta dopo la presa di Troja postosi in mare* (*MI* S. 216; *MI Text* S. 452). Oder wo ein Adjektiv dem Substantiv vorangestellt wird: *il da me supposto sentimento* (*MI* S. 136; *MI Text* S. 335).

Insgesamt handelt sich aber um im damaligen Italienischen mögliche und geläufige Formen, die von der Norm nicht allzu sehr abweichen.[24]

[24] Vgl. Bruno Migliorini, Storia della lingua italiana, Firenze 1960, S. 540–545.

5.

Wenn wir den Text näher betrachten, so fällt die große Schwankung zwischen den verschiedenen Schreibweisen sowie den morphologischen und lexikalischen Varianten besonders auf. Dabei sollte man immer daran denken, daß ähnliche Schwankungen in fast jeder Schrift der Zeit vorkamen, sogar bei den am sorgfältigsten gedruckten Texten. Selbst das "Vocabolario della Crusca", in gewissem Sinn der Polarstern für die italienischen Revisoren der *Monumenti*, führte bei allen Lemmata mehrere Varianten auf und ließ dabei freie Wahl.[25] Man kann auf jeden Fall behaupten, daß die *Monumenti* sich in ihrer phono-morphologischen Ordnung an die toskanisierenden Normen halten, soweit diese in der Grammatik des Buonmattei oder des Corticelli und sogar im „Vocabolario della Crusca“ zu finden sind.

Schwankungen begegnet man auch beim Gebrauch des *j* (*comentari* / *comentarj*), sowie bei dem diakritischen *i* nach einem Palatallaut: *biscie* (*MI* S. 10; *MI Text* S. 155 Z. 26) und *cosce* (*MI* S. 10; *MI Text* S. 156 Z. 4). Die graphischen Akzente fallen auf die Endsilben (*imperocchè*, *però*), selten bei einsilbigen Worten (*quì*, *trè*) sowie im Anlaut (òcchio). Schwankend ist auch die Anwendung des Apostrophs (*un altro* / *un'altro*), obwohl sie sich schon damals dem heutigen Gebrauch annäherte. Großbuchstaben sind sehr häufig, selbst bei ethnischen oder von Personennamen abgeleiteten Adjektiven (*Dacico*, *Etrusco*, *Hercolanese*, *Inglese*, *Omerico*); auch in diesem Fall ist der Gebrauch nicht ohne Widersprüchlichkeiten.

Varianten bei Konsonanten (*Imperatore* / *Imperadore*) sind bei Verdoppelungen häufig (*alegorica* / *Allegoria*, *Nettuno* / *Nettunno*). Manchmal kommen, in Gegensatz zur späteren Regel, Doppellaute entsprechend der damaligen toskanischen Aussprache vor: *Appuleio*, *Appollonio*, *Duillio*, *obbietto*, *Ovvidio* (auch *Ovidio*: *MI* S. 32; *MI Text* S. 187 Z. 12). Dem heutigen Gebrauch entgegesetzt ist auch das Wort *paralella*: hier ist sogar das "Vocabolario della Crusca"schwankend, wenn es *paralello* als Lemma und *parallelo* als Beispiel registriert. Im Gegensatz dazu kommen zuweilen dort, wo heute ein Doppellaut zu erwarten wäre, Einzellaute wie *mumia*, *sepia*, *scimia* vor, vielleicht durch einen lateinischen Einfluß; nicht so einfach können wir den Fall *amazzati* (*MI* S. 112; *MI Text* S. 299 Z. 19) oder *aleati* (*MI* S. 141; *MI Text* S. 343 Z. 13 und *MI* S. 143; *MI Text* S. 345 Z. 5) erklären.

Zahlreich sind die auf eine toskanische Aussprache zurückzuführenden Schreibweisen: *cirimonia*, *cuopre*, *ignudo*, *mele* ('miele', Honig), *rimotissimo*, *scarpello* e *scarpellino*; ebenso zahlreich die nach dem Modell der Crusca beeinflußten oder archaisierenden Varianten: *aggiugnere*, *conghiettura*, *dirieto*, *insurto*, *istesso*, *limosina*, *savoroso*, *spediente*, *umbelico*. Relativ seltener sind latinisierende Schreibweisen aus der Umgangsprache, was sich aus der behandelten Thematik leicht erklären läßt: *constituire*, *esempli*, *impietà*, *jeroglifici*, *navilio*.

Auch für die Endungen folgt man dem Brauch der Zeit, welcher sich meistens schon im "Vocabolario della Crusca" widerspiegelt: *basalte*, *consolo*, *grue* 'Storch', *stile* 'Stift', *vermine*, *vesta* 'Hemd'. Wie beim Gräzismus *egide* 'Aegide' enden manchmal alte Ortsnamen auf *-e*: *Tarquene*, *Maratone*, *Termopile*; Smirne aber wird zu *Smirna*. Hier und da tauchen auch Geschlechtswechsel auf, wie im Fall von *questa beffe* (*MI* S. 94; *MI Text* S. 274 Z. 26 vgl. *MI* S. 103; *MI Text* S. 288 Z. 24 – wobei

[25] Migliorini (wie Anm. 24) S. 532.

zu bemerken ist, dass die weibliche Form auch bei Boccaccio vorkam und von der Crusca aufgenommen wurde).

Präpositionen mit Artikel sind normalerweise endbetont: *a'*, *de'*, *ne'*. Unter den Zahlwörtern kommt die toskanische zusammengezogene Form *vensei* vor; dasselbe gilt, nach dem Toskanischen, für die Pronomen *eglino* und *elleno*, für den Demonstrativ *codesto*, für den Infinitiv *ciascheduno*, für das Adverb *punto* 'keineswegs' (*punto non vi si vede*: *MI* S. XIX; *MI Text* S. 48 Z. 7).

Nach lateinischem Muster wird *suo* häufig als Plural benutzt wie im Fall *mantennero nelle sue [opere]* (*MI* S. XI; *MI Text* S. 41 Z. 5); auf der folgenden Seite findet man jedoch auch *nelle loro opere* (*MI* S. XII; *MI Text* S. 41 Z. 23). Unter den Verbalflexionen finden sich nicht selten damals noch gebräuchliche Formen, die aber bereits am Verschwinden waren: *fusse* (fosse), *vaglia* (valga), *veggiamo* (vediamo), *paruto* (parso), *renduto* (reso).

6.

Der von Winckelmann in den *Monumenti* benutzte Wortschatz gibt der sprachlichen Physiognomie des Werkes eine gewisse Patina und verleiht ihr Prestige, und dies ist von großem Interesse sowohl bezüglich der Fachterminologie wie auch bezüglich mancher Worte der Umgangssprache. Daß jener Wortschatz nicht zufällig, sondern wohlüberlegt und eindeutig gewählt war, wird durch die Art und Weise bestätigt, wie Winckelmann seine Worte und besonders die Fachtermini einführt. Das geschieht nicht nur dann, wenn ein seltener Ausdruck zu einem Mißverständnis führen könnte, wie im Fall des Plurals von *talo* (vom lateinischen *talus* 'Würfel'), wo der Verfasser zur Sicherheit das Synonym *astragalo* beifügte, z. B. *una sferza con tre siringhe alle quali sono infilzati de' tali, o siano astragali di capretto* (*MI* S. 8; *MI Text* S. 151 Z. 5); dasselbe geschieht auch in anderen klaren Zusammenhängen wie *ha in mano un dittico, ossia un libro fatto di due tavole quadrilunghe, la cui parte interiore soleva esser coperta di cera, e con un orlo o bordo attorno* (*MI* S. 241; *MI Text* S. 493 Z. 15).

In gleicher Weise fügt Winckelmann eine explikative Glosse hinzu, um einen ungewöhnlichen Terminus einzuführen: *boccaglia, o sia linguetta,* Γλώττα (*MI* S. 8; *MI Text* S.151 Z. 18–19); oder eine semantische Neubildung, wie im Fall von *clavigero* – nicht im Sinn von 'mit einer Keule bewaffnet', sondern von 'dem jenigen, der Schlüssel trägt' (was eigentlich erst seit 1820 belegt ist): *fra gli epiteti dati all'Amore trova luogo anche quello di Clavigero, preso non dalla clava o sia mazza che porta l'Amore in alcuni marmi e gemme […], ma dalle chiavi* (*MI* S. 39; *MI Text* S. 197 Z. 26–28).

In anderen Fällen führt uns die nähere Betrachtung eines Terminus dazu, das Feld der sprachlichen und historischen Verbindungen zu erweitern, wie im Fall von *compendiaria*, einer Gattung herkulanischer Malerei *che sia detta questa dipintura da tante diverse cose accozzate in un sito ristretto* (*MI* S. XXV; *MI Text* S. 53 Z. 15–16). Oder im Fall von *numerosus*: dabei handelt es sich um ein bei Plinius geläufiges Wort, das aber in der Sprache der Kunstwissenschaft die Bedeutung von Harmonie und von Vielfalt übernimmt (*MI* S. LXV–LXVI; *MI Text* S. 91). Aber auch da wo Winckelmann einem neuen Stichwort eine besondere technische Nuance verleihen will, versäumt er nicht, den neuen Sinn hervorzuheben, wie bei *banderuola*: *La lunga banderuola legata al tirso che ha in mano la donna posta alla sinistra dell'ara vedesi anche in altri vasi […] . Imperciocchè la fascia che in questo vaso, per la sua lunghezza e larghezza, vien da me detta banderuola, negli altri vasi sopramentovati è*

più piccola e può in essi prendersi per infula, cioè per una specie di benda di capo (*MI* S. 239–240; *MI Text* S. 489, 491).

Sehr reich und gut ausgebaut ist besonders der auf Kunst und Kunsttheorie bezogene Fachwortschatz: *anacronismo*, *bellezza* (und *figura*) *ideale*, *carattere*, *contrasto*, *espressione*, *grazia*, *pittoresco*, *prototipo*, *risentimento del disegno*, *sublime*, *trascendenza*, *chiaroscuro*, *colorito*, *figurina* 'kleine Statue', *grotteschi*, *modanatura*, *ovato* 'oval', *marmo palombino*, *panneggiamento* und *panneggiato*, *patina*, *risarcimento* 'Restaurierung', *scantonato* 'gerundet', *stecco per rifinire*. Manchmal handelt es sich um Wörter, die erst in jener Zeit zu zirkulieren begannen oder wirklich neue Beispiele waren, wie bei *color verderame* (*MI* S. 215; *MI Text* S. 451 Z. 25) oder bei *dal vero*: *fattezze che pajono prese dal vero* (*MI* S. LXXIII; *MI Text* S. 98 Z. 21).

Noch erstaunlicher ist die Bandbreite der Gräzismen und der Latinismen, die sich auf die Antiquaria, auf die Mythologie und im allgemeinen auf die klassische Welt beziehen: *apoteosi*, *atlanti* 'Telamone', *canefore*, *cariatide*, *cubico*, *diadematо*, *grecista*, *pancraziasti* 'Athleten, die Faustkämpfe austragen', *pedo* 'Stock', *rapsodista, reziario* 'Gladiator, der ein Netz als Waffe nutzt', *suppedaneo* 'Podest', *suppositizio*, *tibicine* 'Tibiaspieler', *triglifo*. Viele davon sind seltene und in italienischen Texten tatsächlich ungewöhnliche Termini: *atriense* 'Hüter des Eingangs', *dendroforo* 'Astträger', *estispice* 'Wahrsager', *estispizio*, *legione fulminifera*, *limus* 'Schürze', *pandura* 'Laute mit drei Saiten', *popa* 'Priester', *simpulo* 'Löffel', *stinfalidi* 'Seevogel', *troco* 'Kreisel', *vinalia* 'Weinfeste'.

Ein gewisses Interesse haben die zahlreichen erstmals belegten Wörter, wie man sie in der folgenden Aufzählung von Graeco-Latinismen begegnen kann: *acropoli*, *aplustre* 'Schiffsornament', *mitico* 'mythisch' (*Con Ulisse e con il ritorno suo Itaca finisce, secondo il filosofo Proclo, quel che dagli antichi dicevasi Circolo mitico,* Κύκλος μυθικὸς: *MI* S. 217; *MI Text* S. 453 Z. 18), *collarina*, *efebo*, *sosia* (*egli era il sosia di Giove trasformato in Anfitrione*: *MI* S. 34; *MI Text* S. 191 Z. 4–5), *vittimarj*.

Der Wortschatz aus der Umgangssprache bestätigt in gewissem Grad den ersten Eindruck von den allgemeinen Kriterien der sprachlichen Entscheidungen Winckelmanns. Man findet eine Menge elastischer und bei den verschiedensten Gelegenheiten verwendbarer Worte, doch sind diese auch bei seltenen Termini oder bei Neubildungen nicht allzu ausgefallen. Der Grundstock besteht auch hier aus nicht besonders ausgeprägten Toskanismen – mit Ausnahme einiger spezielleren toskanischen Termini, welche aber bereits marginal zu werden begannen (*grembiale*, *legnajuolo*, *oriuolo*, *vezzo di perle*). Äußerst selten sind Dialektismen (*cannellone*, *porcaro*).

Relativ selten sind auch jüngste Neubildungen wie: *caccia-mosche* (für Jupiters Beinamen *Muscarius*: *MI* S. 13; *MI Text* S. 159 Z. 12–13), *canapé* (*MI* S. 35; *MI Text* S. 191 Z. 17), *a mezza vita* (*MI* S. 15; *MI Text* S. 163 Z. 8–9) und *colossale* (*MI* S. XVIII; *MI Text* S. 47 Z. 7, *MI* S. 7; *MI Text* S. 150 Z. 26), ein erst seit 1764 auf Italienisch belegtes Adjektiv.

Auf den toskanischen Sprachgebrauch sind auch viele Redewendungen zurückzuführen, die hier mit einer gewissen Subtilität benutzt werden und manches Satzgefüge leichter und lebendiger werden lassen: *essere al buio* im Sinne von ignorieren (*MI* S. 31; *MI Text* S. 186 Z. 19), *quando meno se l'aspetta* (*MI* S. 30; *MI Text* S. 185 Z. 16), *fare il maestro* (*MI* S. 31; *MI Text* S. 186 Z. 19). Sehr selten sind dagegen die einer Fremdsprache nachgebildeten Phraseologien, wie *passi da gigante* (*MI* S. LXVIII; *MI Text* S. 94 Z. 11), was übrigens der erste Beleg im Italienischen für den französischen Ausdruck *pas de géant* ist.

7.

Wie aus dieser summarischen Untersuchung der *Monumenti* hervorgeht, ist es gar nicht so einfach, eindeutige Schlußfolgerungen zu ziehen. Will man dies tatsächlich versuchen, so ist es unvermeidbar, zu den objektiven Merkmalen des Werkes und zu den bekannten Erklärungen zurückzukehren, die Winckelmann selber im Brief an Anton Raphael Mengs (Mai 1762) ohne Verstellung und Rhetorik so formulierte: *Io resto unicamente attaccato alla spiegazione de' soggetti difficili, senza diffondermi in raggionamenti dell'arte e dello Stile, come ho ardito fare qualche volta nel Catalogo .... evitando ogni apparenza di sfarza di erudizione.*[26]

Was ihm also am Herzen lag, waren Genauigkeit, Einfachheit, Klarheit und daneben der Wunsch und der Wille, sich von jedem rhetorischen und ästhetisierenden Kunstgriff weit entfernt zu halten, wie er in der Vorrede zu den *Monumenti* schrieb: *Avendo adunque esposto quel che ho stimato necessario per prevenire il Lettore intorno ai motivi che ho avuti ad intraprendere l'Opera stessa, ai monumenti in essa contenuti, ed al metodo che ho tenuto nello spiegarli, mi rimetto nel rimanente al benigno aggradimento di coloro i quali posson comprendere, che con tanti materiali si sarebbe potuto alzare una fabbrica altrettanto più grande, se avessi voluto spargere l'erudizione non con le dita, ma come suol dirsi, col sacco; onde anche la precisione medesima potrà accrescere qualche pregio a questa mia fatica a solo fine d'illustrare dell'opere antiche, o inedite o poco cognite e state sin ora oscure* (*MI* Pref. S. XXIV; *MI Text* S. 24).

Die verschiedenen Revisoren, die an der letzten Fassung auf eine Weise teilnahmen, die sich heute nicht mehr rekonstruieren lässt, hatten im Grunde keine andere Wahl, als den Willen und die Absicht des Verfassers zur Kenntnis zu nehmen: nämlich einen großen Bauplatz einzurichten und ein Werk für die Verbreitung und Popularisierung alter Denkmäler und mythologischer Themen zu schreiben, welche zum ersten Mal bekannt gemacht oder aus einer neuen Perspektive erforscht werden sollten. Ein Werk, welches Winckelmann mit Leidenschaft, Intelligenz und Entschlossenheit bewußt auf Italienisch hatte schreiben wollen. Man kann bestimmt behaupten, daß sich hier die Entschlossenheit des Verfassers und die Kompetenzen und Positionen der Revisoren auf fruchtbare Weise zusammengefunden haben, und daß das daraus resultierende Werk zu einer beträchtliche Geschlossenheit bezüglich Sprache und Wortschatz gelangte.

Es ist eine Sprache, die sich alles in allem innerhalb des Modells der Sprache der Toskana und der Crusca bewegt, auch zuweilen klassizistische Überreste beibehält, die sich aber vom emphatischen Duktus der *Geschichte der Kunst* fernhält und sich demgegenüber entschieden am modernen Paradigma der Klarheit orientiert.

Trotz aller belegbaren Schwankungen und Interferenzen, trotz der verschiedenartigsten Eingriffe der Revisoren stellen die *Monumenti* tatsächlich ein gewichtiges und kohärentes Zeugnis einer historischen Übergangsphase der kunstgeschichtlichen Sprache zwischen Tradition und Wandel dar. Das Werk ist damit auch ein bedeutendes Denkmal für die sprachliche europäische Koiné und den gewaltigen Kulturtransfer zwischen Italien und Deutschland, der sich während des ganzen 18. Jahrhunderts abspielte. Nicht zuletzt ist es auch ein spätes und berührendes Zeugnis für den dem Untergang geweihten Primat des Italienischen als europäische Kultursprache.

[26] *Br.* II Nr. 486 S. 231.

Verzeichnis der Abkürzungen

Abb.	Abbildung, Abbildungen
ägypt.	ägyptisch
a. O.	angegebener Ort (hier immer auf die Angaben innerhalb eines Kommentars bezogen)
Anm.	Anmerkung(en)
Aufl.	Auflage(n)
Ausst.-Kat.	Ausstellungskatalog
B.	Breite
Beih.	Beiheft
bes.	besonders
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d. h.	das heißt
d. J.	der Jüngere
Diss.	Dissertation
Dm.	Durchmesser
dt.	deutsch(e/er)
ebd.	ebenda, ebendort
ed.	edidit (herausgegeben hat es ...), editio
eigtl.	eigentlich
engl.	englisch
Ergh.	Ergänzungsheft
f.	folgende
Fem.	femininum
fr./Fr.	Fragment (literarisch)
frz.	französisch
griech.	griechisch
H.	Höhe
Hrsg.	Herausgeber
hrsg.	herausgegeben
Hs(s).	Handschrift(en)
Inv.	Inventarnummer
ital.	italienisch
Jh./Jhs.	Jahrhundert(s)
Kat.-Nr.	Katalognummer
Kap.	Kapitel
Komm.	Kommentar

L.	Länge
l.	links
lat.	lateinisch
Lit.	Literatur
lt.	laut
Masc.	masculinum
n. Chr.	nach Christus
Nr.	Nummer
Neutr.	neutrum
Ol.	Olympiade
p.	pagina (Seite)
Plur.	Plural
r.	rechts
r	recto (Blattvorderseite)
röm.	römisch
RS	Rückseite (von Münzen)
S.	Seite
s.	siehe
sc.	scilicet (nämlich, das heißt)
Sch.	Scholion
Sing.	Singular
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
s. v.	sub voce (unter dem Stichwort)
Taf.	Tafel
T.	Tiefe
u. ö.	und öfter
Übers.	Übersetzung(en)
übers.	übersetzt
v	verso (Blattrückseite)
V.	Vers
v. Chr.	vor Christus
vgl.	vergleiche
vol.	volumen (Band)
VS	Vorderseite (von Münzen)
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.

SN 1: *Von der Restauration der Antiquen.* Eine unvollendete Schrift Winckelmanns, bearbeitet von Max Kunze, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Max Kunze, Mainz 1996.

SN 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).

SN 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).

SN 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.

SN 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.

SN 4,1: *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Text: erste Aufl. Dresden 1764, zweite Aufl. Wien 1776), hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaehtgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2002.

SN 4,2: *Geschichte der Kunst des Alterthums.*Katalog der Denkmäler, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaehtgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2006.

SN 4,3: *Geschichte der Kunst des Alterthums.* Allgemeiner Kommentar, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaehtgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2007.

SN 4,4: *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums.* Texte und Kommentar, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2008.

SN 4,5: Statuenbeschreibungen, Materialien zur "*Geschichte der Kunst des Alterthums*", Rezensionen, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2012.

SN 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.

SN 6.1: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati.* Text, bearbeitet von Max Kunze und Axel Rügler, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2011.

SN 7,1: *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch*. Text, hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2013.

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 – 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 (=*Description Text* S. 363–367; in: *SN* 7,1).

Torso = Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom, in: BSW V,1 1759 S. 33–41 (= *GK Materialien* S. 29–32).

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 (= *Description Text*; in: *SN* 7,1).

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 (= *GK Text*; in: *SN* 4,1).

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 (= *MI Text*; in: *SN* 6,1).

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 (= *GK Text*; in: *SN* 4,1).

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) (= *GK Materialien* S. 51–73).

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

GK Materialien = SN 4,5

MI Text = SN 6,1

Description Text = SN 7,1

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.

Briefe

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

Abgekürzte Sekundärliteratur

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

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie I–LVI, Leipzig 1875–1912.

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

Aelius Aristides, ed. Keil = Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia, II (orationes XVII–LIII continens), ed. Bruno Keil, Berlin 1898.

AM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, Darmstadt, Mainz u. a. 1876 ff.

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

Anthologia Graeca, ed. Beckby I–IV = Anthologia Graeca I–IV, Griechisch–Deutsch, hrsg. von Hermann Beckby, 2. verbesserte Aufl. München 1965.

Aristophanes, ed. Küster = Aristophanis comoediae undecim, graece et latine, [...] cum scholiis antiquis, omnia collegit et recensuit notasque in novem comoedias [...] adjecit Ludolphus Kusterus, Amstelodami 1710.

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

BAR = British Archaeological Reports, Oxford 1978 ff.

BBK = Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, hrsg. von Wilhelm Bautz, Herzberg 1976 ff. (digitale Version: www.bautz.de/bbkl).

Bartoli, Admiranda = Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia, 2. Aufl. Romae 1693.

Bartoli – Bellori, Lucerne = Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Le antiche Lucerne sepulcrali figurate raccolte dalle cave sotterranee, e grotte di Roma, Roma 1691 und 1729.

Baratte – Metzger, Sarcophages = François Baratte, Catherine Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne, Paris 1985.

Beger, Thesaurus Brandenburgicus I–III = Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus selectus sive gemmarum, et numismatum Graecorum I–III, Coloniae Marchiae 1696–1701.

Bellori – Bartoli, Sepolcro de Nasonii = Giovanni Pietro Bellori, Pietro Santi Bartoli, Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella Via Flaminia, Roma 1680.

Bianchini, Istoria universale = Francesco Bianchini, La istoria universale, provata con monumenti, e figurata con simboli degli antichi, Roma 1697.

BJb = Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, 1895 ff.

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

BMCRE = Harold Mattingly u. a., Coins of the Roman Empire in the British Museum I–VI, London 1923–1962 [2. Aufl. 1968, 1975–1976].

Bochart, Hierozoicon = Samuel Bochart, Hierozoicon, sive bipartitum opus de Animalibus Sacrae Scripturae, Londini 1663 [Francofurti 1675, Lugduni Batavorum 1692, 1712].

Bottari I–IV = Giovanni Gaetano Bottari, I Musei Capitolini I–IV, Roma 1750–1782.

Brunn, Geschichte = Heinrich Brunn, Geschichte der griechischen Künstler I–II, 2. Aufl. Stuttgart 1889.

Buonaroti, Osservazioni Medaglioni = Filippo Buonaroti, Osservazioni sopra alcune Medaglioni antichi, all'Altezza Serenissima di Cosimo III, Granduca di Toscana, Roma 1698.

Cain, Marmorkandelaber = Hans-Ulrich Cain, Römische Marmorkandelaber, Mainz 1985.

Calza, Doria Pamphilj = Antichità di Villa Doria Pamphilj, hrsg. von Raissa Calza, Roma 1977.

Cassius Dio, ed. Boissevain I–V = Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt, edidit Ursulus Philippus Boissevain vol. I–V, Berlin 1895–1931.

Cavaceppi, Raccolta I–III = Bartolomeo Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche, scelte, restaurate dal Cavaliere B. C., I–III, Roma 1768–1772.

Caylus, Recueil I–VII = Anne Claude Philippe de Caylus, Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines I–VII, Paris 1752–1768.

Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV = Alessandro Cecchi, Carlo Gasparri, Le collezioni del cardinale Fernando. Dipinti e le sculture, La Villa Médicis IV, Roma 2009.

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

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin 1863 ff.

Clarac I–VI = Fréderic de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne I–VI, Paris 1826–1853.

Cohen, Description historique = Henry Cohen, Description historique des monnaies frappées sous l'empire Romain I–VIII, Paris 1880–1892 [Nachdruck Leipzig 1930, Graz 1955].

Corsini, Herculis quies = Edoardo Corsini, Herculis quies et expiatio in eximio Farnesiano marmore expressa, ohne Ort und Jahr [ca. 1749].

Dalton, Engraved Gems = Ormonde Maddock Dalton, Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods […] in the British Museum, London 1915.

Dempster, Etruria = Thomas Dempster, De Etruria regali libri VII, Bd. I–II, Florenz 1723–1724.

Diels – Kranz I–III = Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, hrsg. von Walther Kranz, Bd. I–III, 6. Aufl. Berlin 1951–1952 [Nachdruck Bd. I 1992; Bd. II 1985; Bd. III 1993].

EPRO = Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain, Leiden 1961 ff.

Etymologicon magnum, ed. Gaisford = Etymologicon magnum seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis scholiastis et grammaticism anonymi cuiusdam opera concinnatum […] recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford S.T.P., Oxonii 1848 [Nachdruck Amsterdam 1962].

Euripides, ed. Barnes I–II = Euripidis quae extant omnia tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae: Item fragmenta […] opera et studio Josuae Barnes, Cantabrigiae 1694.

Eustathios, ed. Romana = Eustathiou archiepiskopou Thessalonikes perakbolai eis ten Homerou Iliada kai Odysseian I–IV, Rom 1542–1550; danach: Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem ad fidem exempli Romani editi tom. I–IV, Leipzig 1827–1830; Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli Romani editi tom. I–II, Leipzig 1825–1826.

Fabretti, Columna Traiani = Raffaelo Fabretti, De columna Traiani syntagma, accesserunt explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atqve ex Stesichoro Arctino et Lesche Ilii excidium continentis & emissarii lacus Fucini descriptio una cum historia belli Dacii à Traiano Caes. gesti auctore F. Alphonso Ciacono Hispano, Romae 1683.

Forschungen zur Villa Albani = Forschungen zur Villa Albani, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Berlin 1982.

FGrHist = Felix Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker, 3 Teile in 14 Bänden, Berlin [bis 1929], Leiden [ab 1943] 1923–1958; Erster Teil: 2. Aufl. Leiden 1957.

Frisk, Etymologisches Wörterbuch = Hjalmar Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch I–III, Heidelberg 1960–1972.

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.

Gasparri, Farnese III = Carlo Gasparri, Le sculture Farnese III: Le sculture delle Terme di Caracalla, rilievi e varia, Napoli 2010.

Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch = Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch, ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, 8. Aufl., verbessert und vermehrt von Heinrich Georges, Hannover 1913–1919.

Gori, Museum Etruscum I–II = Antonio Francesco Gori, Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta I–II, Florentiae 1737.

Gori, Museum Florentinum I–III = Antonio Francesco Gori, Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt, Florentiae 1731–1734.

Gronovius, Thesaurus I–XII = Jacob Gronovius, Thesaurus Graecarum antiquitatum I–XII, Lugduni Batavorum 1697–1702.

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

HAW = Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, [1870] begründet von Iwan von Müller, [1920] erweitert von Walter Otto, fortgeführt von Hermann Bengtson, München 1890 ff.

Helbig4 I–IV = Wolfgang Helbig, 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.

Helm = Eusebius, Werke Siebenter Band. Die Chronik des Hieronymus, hrsg. von Rudolf Helm, 2. Aufl. Berlin 1956.

Hesych, ed. Latte – Hansen I–IV = Hesychii Alexandrini Lexicon I–II, ed. Kurt Latte, Kopenhagen 1953–1956; III–IV, edd. Peter Allan Hansen, Ian C. Cunningham [IV], Berlin, New York 2005–2009.

Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik = Nikolaus Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik, Mainz 1972 (Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Nr. 12).

Homer, ed. Barnes I–II = Homeri Ilias et Odyssea, et in easdem scholia, sive interpretatio veterum […] accedunt batrachomyomachia, hymni et epigrammata, una cum fragmentis […] opera, studio et impensis Josuae Barnes, S.T.B., vol. I. II, Cantabrigiae 1711.

IstMit = Istanbuler Mitteilungen, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul, Tübingen 1933 ff.

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

JHS = The Journal of Hellenic Studies, Cambridge 1880 ff.

Junius, Pictura = Francisci Junii F. F. De pictura veterum libri tres, tot in locis emendati & tam multis accessionibus aucti, ut plane novi possint videri: accedit catalogus, adhuc ineditus, architectorum, mechanicorum, sed praecipue pictorum, statuariorum, caelatorum, tornatorum, aliorumque artificum, & operum quae fecerunt, secundum seriem litterarum digestus, Roterodami 1694.

K.-A. = PCG I–VIII

Käfer, Hermeneutik = Markus Käfer, Winckelmanns hermeneutische Prinzipien, Heidelberg 1986.

Kallimachos, ed. Graevius = Callimachi hymni, epigrammata et fragmenta ex recensione Theodori J. G. F. Graevii […], accedunt […] et annotationes viri illustrissimi Ezechielis Spanhemii, Ultrajecti 1697.

Kallimachos, ed. Pfeiffer I–II = Callimachus, ed. Rudolfus Pfeiffer, I Fragmenta, Oxford 1949 (repr. 1965), II Hymni et epigrammata, Oxford 1953.

Karst = Eusebius, Werke Fünfter Band. Die Chronik aus dem Armenischen übersetzt mit textkritischem Kommentar, hrsg. von Josef Karst, Leipzig 1911.

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

Kedrenos, Historiarum compendium, ed. Bekker I–II = Georgius Cedrenus, Historiarum compendium Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus I, II, Bonnae 1838, 1839.

Koch – Sichtermann, Griechische Mythen = Hellmut Sichtermann, Guntram Koch, Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen, Tübingen 1975.

Kochs, Winckelmanns Studien = Susanne Kochs, Untersuchungen zu Winckelmanns Studien der antiken griechischen Literatur (Stendaler Winckelmann-Forschungen IV), Ruhpolding 2005.

Krumme, Sagen = Michael Krumme, Römische Sagen in der antiken Münzprägung, Marburg 1995.

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

Le collezioni I,1–2 = Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli. A cura dell' Archivio Fotografico Pedicini I,1: I mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori, testi Maria Rosario Borriello […]; I,2: La scultura greco-romana, le sculture antiche della Collezione Farnese, le collezioni monetali, le oreficerie, la collezione glittica, testi Renata Cantilena, Napoli 1989.

LfgrE = Lexikon des frühgriechischen Epos I–II, hrsg. von Bruno Snell, Göttingen 1955, 1992.

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I–VIII und Supplemente, München, Zürich 1981–2009.

Lobel – Page = Poetarum Lesbiorum fragmenta, ediderunt Edgar Lobel et Denys Page, Oxford 1955 [Nachdruck 1968].

LSJ = A Greek-English Lexicon. Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott. Revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones with assistance of Roderick McKenzie, 9. Aufl. with a revised supplement Oxford 1996.

Luciani opera, ed. Hemsterhuis I–III = Luciani Samosatensis opera graece et latine. In tres tomos distributa. Cum nova versione Tiber. Hemsterhusii & Io. Matthiae Gesner. Tomus I. Cuius priorem partem summo studio curavit & illustravit Tiberius Hemsterhusius. Ceteras inde partes ordinavit, notasque suas adjecit Joannes Fredericus Reitzius. Tomus II curavit, notasque suas adjecit Fredericus Reitzius. Tomus III curavit, notasque suas adjecit Fredericus Reitzius, Amstelodami 1743.

Lukian, ed. Graevius I–II = Luciani Samosatensis opera, ex versione Ioannis Benedicti, cum notis integris Ioannis Bourdelotii [...] Ioannis Georgii Graevii […] accedunt inedita scholia in Lucianum, ex bibliotheca Isaaci Vossii, tomus I, II, Amstelodami 1687.

Maffei, Raccolta = Raccolta di statue antiche e moderne, data in luce sotto i gloriosi auspicii della santità di N. S. di Clemente XI, da Domenico de Rossi illustrata, colle sposizioni a ciascheduna immagine di Paolo Alessandro Maffei, Roma 1704.

Mansuelli = Guido A. Mansuelli, Galleria degli Uffizii. Le Sculture I–II, Roma 1958.

Matz – Duhn, Bildwerke = Friedrich Matz, Friedrich von Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen beschrieben von Friedrich Matz; nach des Verfassers Tode weitergeführt und herausgegeben von F. von Duhn, I– III, Leipzig 1881–1882.

Montenegro, Monete = Eupremio Montenegro, Monete di Italia antica e Magna Grecia, Torino 1996.

Montfaucon I–XV = Bernard de Montfaucon, L'Antiquité expliquée et représentée en figures I–XV, 1. Aufl. Paris 1719 [2. Aufl. Paris 1722].

Montfaucon, Supplément I–V = Bernard de Montfaucon, Supplément au livre De L'Antiquité exliquée et représentée en figures, I–V, Paris 1724.

NP = Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike I–XVI, hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Stuttgart, Weimar 1996–2003.

ÖJh = Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Wien 1898 ff.

Orpheus, Hymnen, ed. Quandt = Orphei hymni, edidit Guilelmus Quandt, Berlin 1941 [2. Aufl. 1955].

Orphicorum fragmenta, ed. Bernabé fasc. 1–3 = Poetae epici Graeci, testimonia et fragmenta, pars II: Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta, fasc. 1–3, edidit Albertus Bernabé, Leipzig 2004–2005 [fasc. 1, 2], Berlin 2007 [fasc. 3].

Orphicorum fragmenta, ed. Kern = Orphicorum fragmenta collegit Otto Kern, Berlin 1922 [Nachdruck 1963].

Overbeck, Schriftquellen = Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, gesammelt von Johannes Overbeck, Leipzig 1868.

Page = Poetae melici graeci. Alcmanis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivalia quaeque adespota feruntur edidit Denys L. Page, Oxford 1962.

Pausanias, ed. Kühn = Pausaniae Graeciae descriptio accurata, qua Lector seu manu per eam regionem circumducitur: Cum Latina Romuli Amasaei interpretatione, accesserunt annotationes Gul. Xylandri et Frid. Sylburgii ac novae notae Ioachimi Kuhnii, Lipsiae 1696.

Pausanias, ed. Rocha-Pereira I–III = Pausanias, Graeciae descriptio, ed. Maria Helena Rocha-Pereira, I–III, 2. Aufl. Leipzig 1989–1990.

PCG I–VIII = Poetae comici Graeci, ed. Rudolf Kassel, Colin Austin, I–VIII, Berlin, New York 1983–2001.

Philostrati opera, ed. Kayser I–II = Flavius Philostratus, Opera ed. Carl Ludwig Kayser, I, II, Leipzig 1870–1871.

Pindar, ed. Snell – Maehler I–II = Pindari carmina cum fragmentis. Pars I epinicia post Brunonem Snell edidit Hervicus Maehler, Stuttgart 1980; pars II fragmenta, indices edidit Hervicus Maehler, Stuttgart 1989.

Photios, ed. Henry I–VIII = Photius, bibliothèque. Texte établi et traduit par René Henry, tome I–VIII, Paris 1959–1977.

Plinius, ed. Hardouin I–V = Caii Plinii Secundi naturalis historiae libri XXXVII, interpretatione et notis illustravit Joannes Harduinus soc. Jesu […] I–V, Parisiis 1685.

Plinius, Naturkunde I–XXXVII = C. Plinius Secundus d. Ä., Naturkunde I–XXXVII. Lateinisch und Deutsch, unter Mitwirkung namhafter Fachgelehrter hrsg. von Roderich König, Gerhard Winckler, München, Zürich, Düsseldorf 1973–1996.

Davies = Poetarum melicorum graecorum fragmenta, vol. I. Alcman, Stesichorus, Ibycus. Post D. L. Page edidit Malcolm Davies, Oxford 1991.

Pococke, Description I–II.2 = Richard Pococke, A Description of the East, and some other countries I–II.2, London 1743–1745.

Pollux, ed. Bethe I–III = Pollucis Onomasticon e codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit Ericus Bethe I–III, Lipsiae 1900–1937 (Nachdruck Stuttgart 1967).

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

RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Rom, Regensburg, Mainz, Heidelberg u. a. 1886 ff.

Rohden – Winnefeld, Tonreliefs = Hermann von Rohden, Hermann Winnefeld, Die antiken Terrakotten IV: Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit, Berlin 1911.

Roscher = Wilhelm H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I–VI, Leipzig 1884–1937.

Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii = Josephi Scaligeri animadversiones in chronologica Eusebii, Tertia propemodum parte auctiores atque emendatiores, in: Scaliger, Thesaurus temporum.

Scaliger, Thesaurus temporum = Thesaurus temporum Eusebii Pamphili Caesareae Palaestinae Episcopi […] opera ac studio Josephi Justi Scaligeri […], editio altera Amstelodami 1658.

Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel = Scholia in Apollonium Rhodium vetera recensuit Carolus Wendel, Berlin 1935 [Nachdruck 1958].

Scholia in Aratum, ed. Martin = Scholia in Aratum vetera, edidit Jean Martin, Stuttgart 1974.

Scholia in Lycophronem, ed. Scheer = Lycophronis Alexandra recensuit Eduardus Scheer, vol. II scholia continens, Berlin 1908.

Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I–III = Scholia vetera in Pindari carmina recensuit Anders B. Drachmann I–III, Leipzig 1903–1927 [Nachdruck Amsterdam 1966–1969].

SH = Supplementum hellenisticum, hrsg. von Hugh Lloyd-Jones und Peter Parsons, Berlin, New York 1983.

SNG = Sylloge Nummorum Graecorum, 1942 ff.

Spanheim, Dissertationes I–II = Ezechiel Spanheim, Dissertationes de praestantia et usu numismatum antiquorum, editio nova I, London 1706, II, Amsterdam 1717.

Spanheim, Kallimachos-Kommentar = Ezechielis Spanhemii in Callimachi hymnos observationes, Ultrajecti 1697.

Spence, Polymetis = Joseph Spence, Polymetis or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets and the Remains of the Ancient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another, London 1747 [2. Aufl. London 1755].

Steinby, Lexicon = Eva Margareta Steinby, Lexicon Topographicum Urbis Romae I–VI und Supplemente 1–3, Roma 1993–2006.

Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I–II = Stephani Byzantini Ethnica recensuit Germanice vertit […] Margarethe Billerbeck […] Bd. I Alpha – Gamma, Bd. II Delta – Iota, Berlin, New York 2006, 2011.

Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke = Stephani Byzantini Ethnicorum quae supersunt ex recensione Augusti Meinekii, tomus prior, Berlin 1849.

Stosch, Gemmae antiquae = Philipp von Stosch, Gemmae antiquae caelatae, Amsterdam 1724.

Stuart Jones, Museo Capitolino = Henry Stuart Jones, The Sculptures of the Museo Capitolino. A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collection of Rome, Oxford 1912.

Suda, ed. Adler I–V = Suidae Lexicon edidit Ada Adler I–V, Leipzig 1928–1938.

Suda, ed. Küster I–III = Suidae Lexicon. Graece et Latine, textum graecum a mendis purgavit, notisque perpetuis illustravit [...] Ludolphus Kusterus I–III, Cantabrigiae 1705.

ThesCRA = Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, Lexikon antiker Kulte und Riten I–V, Los Angeles 2004–2006.

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

Tibal = André Tibal, Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque Nationale, Paris 1911.

TrGF = Bruno Snell, Richard Kannicht, Stefan Radt (Hrsgg.), Tragicorum graecorum fragmenta Bd. I 2. Aufl. Göttingen 1986; Bde. II und IV Göttingen 2007, 1990; Bde. V 1–2 Göttingen 2004; Bd. III 1. Aufl. Göttingen 1985.

Tristan, Commentaires = Jean Tristan de Saint-Amant, Commentaires historiques, contenants en abregé les vies, éloges et censures des Empereurs [...] de l'Empire romain I–III, Paris 1657.

Vollenweider, Steinschneidekunst = Marie-Louise Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966.

Walters, Gems and Cameos = Henry B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek Etruscan and Roman in the British Museum, London 1926.

Zanker – Ewald, Bilderwelt = Paul Zanker, Björn Christian Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage, München 2004.

Zazoff, Gemmensammler = Peter und Hilde Zazoff, Gemmensammler und Gemmenforscher, München 1983.

Zazoff, Handbuch = Peter Zazoff, Die antiken Gemmen (Handbuch der Archäologie VI) München 1983.

Zoega, Bassirilievi = Li Bassirilievi antichi di Roma incisi da Tommaso Piroli colle illustrazioni di Giorgio Zoega, publicato da Pietro Piranesi I–II, Roma 1808.
Zwierlein-Diehl, AGD II = Antike Gemmen in deutschen Sammlungen II: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenabteilung Berlin, bearbeitet von Erika Zwierlein-Diehl, München 1969.

Zwierlein-Diehl, Glaspasten = Erika Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, München 1986.

Zwierlein-Diehl, Nachleben = Erika Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen und ihr Nachleben, Berlin, New York 2007.

Volume primo

[Titelseite], A sua Eminenza [Widmung], Indicazione [Erläuterung der Vignetten], Prefazione [Vorrede des Verfassers], Trattato preliminare [Vorläufige Abhandlung]

Kommentar

3 ***Monumenti antichi inediti / spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann:*** Aus *Br.* II Nr. 594 S. 348 an Barthélemy geht hervor, daß noch am 30. September 1763 folgender Titel geplant war: „Monumenti inediti disegnati da Gio. Casanova ed illustrati etc." Der Titel wurde wohl infolge des Zerwürfnisses mit Casanova neu gefaßt; vgl. dazu und zu W.s Versuchen, die geplanten *MI* in Frankreich publik zu machen, Rehm in: *Br.* II S. 510. Zu Casanova s. *GK Kommentar* zu XXXII,40.
3 [Kupferstich]: s. Komm. zu 7,8.
3 ***A spese dell' autore:*** In einem an Usteri gerichteten Brief vom 1. 5. 1762 (*Br.* II Nr. 479 S. 221) heißt es, Kardinal Albani habe sich erboten, die Druckkosten der *MI* zu übernehmen. Deswegen solle das Werk ihm gewidmet werden. In einem am selben Tag an Francke geschriebenen Brief (*Br.* II Nr. 481 S. 225) präzisiert W.: Albani werde den „*Druck (exclus. der Kupfer)*" übernehmen. Die Finanzierung der Kupfer plante W. einem Brief vom 30. 6. 1762 an Walther zufolge so (*Br.* II Nr. 495 S. 245): „*Das große Werck in Italienischer Sprache an welches ich itzo arbeite, erfordert an 100 Kupfer, und ich will Gewinst und Verlust mit dem Zeichner theilen.*" Die gleiche Aussage findet sich auch noch in einem Brief vom 12. Oktober 1763 (*Br.* II Nr. 595 S. 394). Tatsächlich trug zumindest anfangs wohl allein der Zeichner, Giovanni Battista Casanova, die Kosten. Denn in einem Brief vom 23. November 1763 (*Br.* II Nr. 605 S. 355) an Muzell-Stosch heißt es: „*die Kosten schießt derjenige vor, welcher die Kupfer zeichnet, ob es gleich heißt a Spese dell'Autore.*" Daß W. Casanova jemals die vorgeschossenen Kosten erstattet oder ihm seine Arbeit an den Zeichnungen vergütet hätte, läßt sich nicht belegen. Nachdem es wegen Zeichnungen frei erfundener antiker Malereien (*GK Denkmäler* Nr. 1074) mit Casanova zum Zerwürfnis gekommen war, schrieb W. am 7. Dezember 1764 an Muzell-Stosch (*Br.* III Nr. 683 S. 64): „*Casanova, der Zeichner, mit dem ich es auf gemeinschaftliche Kosten unternahm ist zum Schelm geworden durch falsche Pagarò* [Wechsel] *welche er geschmiedet und durch verschiedene Diebstale die er begangen. Diese seine Thaten haben sich nach seiner Abreise nach Dreßden entdecket, wo er einige Frist genießet, bis der Proceß wider ihn von hier wird übermachet werden. Ich schließe ihn also von diesem Werke aus und da ich es mit eigenen Kosten nunmehro bestreiten muß, wird es vielleicht ein Jahr länger anstehen zu erscheinen.*" Zu den wohl unberechtigten Vorwürfen, Casanova habe Wechsel gefälscht, s. Rehms ausführlichen Kommentar in *Br.* III S. 452–453. Nach der beendeten Partnerschaft mit Casanova geriet W. in Finanzierungsnöte. Am 10. März 1766 schrieb er an seinen Jugendfreund Genzmer, er müsse 1000 Thaler Vorschuß aufnehmen (*Br.* III Nr. 764 S. 169); außerdem sieht er sich außerstande 1000 Exemplare der *MI* zu drucken, wie er ursprünglich geplant hatte. Statt dessen sollen nur 600 aufgelegt werden (*Br.* III Nr. 801 S. 210). Zu Casanova s. *GK Kommentar* zu XXXII,40.

4 [Kupferstich]: s. Komm. zu 7,21–22.

An Seine Eminenz
Den Herrn Cardinal Alexander Albani
Wenn irgend ein Werk von dem Publico gut und voll Erwartung ist aufgenommen worden, so darf ich sagen, daß gegenwärtiges, welches unter dem Schuze Euer Eminenz erscheint, ebenfalls willkommen und gesucht sein wird; aber nicht deshalb, weil ich verspreche, darin auf eine sehr ausgesuchte Art über die schönen Künste und das Studium des Altertums Licht zu verbreiten, denn es läßt sich niemand durch leere Worte täuschen: sondern weil ausserdem, daß alle Welt in Europa Sie für den vornehmsten Beschüzer und einsichtsvollsten Kenner dieser zwei Fächer des Wissens ansieht, das Buch selbst mit so vielen Bemerkungen, die mir Euer Eminenz an die Hand gaben, ist bereichert und unter Dero erleuchteten Augen ausgearbeitet worden. Deshalb wird das Publicum, weit entfernt, mich der Schmeichelei zu beschuldigen, vielmehr sagen, daß bisher noch keine Person, der ein Werk ist geweiht worden, mehr Antheil und Recht daran gehabt habe, als Euer Eminenz an dem gegenwärtigen.

Eine Halle mit goldnen Säulen vor einem Gebäude, wie Pindar sie dichtet, könnte zum Eintritte nicht stärker einladen, als der glorreiche Name Euer Eminenz anlokt, dieses Werk zu lesen und zu sehen, dass es ebensowohl das Ihrige als das meinige ist.

Und bin ich nicht selbst ganz der Ihrige, da ich mein gegenwärtiges Leben dem Edelmuth verdanke, womit Sie mich in Ihren Schooß aufgenommen haben?

Erlauben mir also Euer Eminenz, dass ich Ihnen zum Zeichen meiner ewigen Dankbarkeit, nach Art jener, welche nicht hinaufreichen könnten, das Haupt einer Gottheit zu bekränzen, und darum ihre Gaben, so gut sie waren, zu den Füßen derselben niederlegten: Dasjenige, was in diesem Werke noch mein bleibt, weihen und der ganzen Welt kund machen darf, wie sehr ich bin und immerdar sein werde
Euer Eminenz ergebener Diener und Client Johann Winckelmann

5,20 ***Un portico, come Pindaro:*** W. spielt auf die Anfangsverse der 6. Olympischen Ode Pindars (Pind. O. 6,1–5) an: Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐ- / τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου / κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον / πάξομεν· ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον /

χρὴ θέμεν τηλαυγές. „Goldene Säulen aufstellend / der wohlgemauerten Vorhalle des Saals zur Stütze, / wollen wir gleichsam einen sehenswerten Palast / zimmern; am Anfang des Werks tut es not, / eine weitleuchtende Stirnseite zu setzen." (Übers.: Dieter Bremer).

5,24 ***m' avete accolto nel Vostro grembo?:*** Zum Verhältnis W.s und Albanis s. *AGK Texte und Kommentar* zu 9,8–9 und *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 78,6.

5,30 ***Um̃o, Dm̃o, Obblm̃o Servitore:*** U[milissim]mo D[evotissi]mo Obbl[igatissi]mo Servitore.

6 [Kupferstich]: s. Komm. zu 9,13.

Erklärung der in diesem Werke befindlichen Vignetten.

I. Die Vignette auf dem Titelblatte dieses ersten Theils ist ein Basrelief von gebrannter Erde, welches sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet. Es stellt das Schiff Argo vor, das die Argonauten von Holze aus dem Walde des Berges Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu seyn scheint. Dieses Schiff wurde entweder von Glaucus (Athen. Deipn. L. 7. P. 296, D.), oder nach der gemeinen Meinung von Argus, einem Sohne des Alector, oder wie Andere wollen, des Danaus (Hygin. fab. 14.), unter dem Beystande der Pallas erbauet. Indessen erzählt man auch, daß diese Göttin es selbst verfertigt (Orph. Argon, L. 1. v. 66.) und sich dazu Einer von den wahrsagenden Eichen zu Dodona (Apollon. Argon, L. 1. v. 526.) bedient habe. Noch Andere sagen, daß sie nur die Segelstange nebst dem Segel daran befestigt habe (Valer, Flac. Argon, L. 1. v. 526.), wie es auf diesem Kunstwerke auch abgebildet ist. Derjenige, welcher darauf das Segel in die Höhe hält, um gleichsam der Göttin bey der Arbeit zu helfen, scheint Tiphis, der Steuermann des Schiffes zu seyn, so wie die andere Figur, welche mit dem Eisen und dem Hammer arbeitet, den Argus selbst vorstellt. Derjenige Theil des Schiffes, an welchem er arbeitet, ist wahrscheinlich das Hintertheil, weil von diesem von der Pallas unter die Gestirne versetzten Schiffe nur dieser hintere Theil mit dem Baume und dem Segel erschien. Das Gebäude mit dem Bogen oder dem Eingange kann vielleicht der Tempel des Apollo auf dem Vorgebirge von Pagasus, einem Lande in Magnesien, am Fuße des erwähnten Berges Pelion, (Hygin. Astron. c. 37. Jo. Disc. Schol in Hesiod. scur. Hercul. P. 194. b.) andeuten, indem das Schiff Argo daselbst verfertigt wurde (Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 238.).

[II] II. Vor der Zueignungsschrift steht ein erhobenes Werk aus eben dieser Villa, auf welchem auf einem viereckigen Stamme eine kleine Statue des Apollo steht. Von den drey weiblichen Figuren ist die Erste eine Muse mit einem Diadema, welche ich in der vorläufigen Abhandlung S. 41. anführe. Sie spielt auf einer Leyer, welche βάρβυτος *heißt, wie ich oben gezeigt habe. Die Zweyte ist Diana mit einem Bogen und Köcher auf der Schulter und einer brennenden Fackel in der linken Hand: die Dritte scheint Vesta zu seyn, wegen des Zepters, den sie in der Hand hat, wie ich unter Nr. 5. S. 4. der folgenden Denkmähler zeigen werde.*

III. Aus eben dieser Villa ist auch das verstümmelte erhobene Werk, das nach der Zueignungsschrift folgt. Es diente dasselbe offenbar zum Frise eines Tempels oder andern Gebäudes. Es war darauf irgend ein heiliger Gebrauch symbolisch vorgestellt. Dieses beweiset die Weihrauchspfanne, die dieser geflügelte Knabe in der Hand hält, und die Schaale in der Hand, die von einer andern Figur übrig geblieben ist. Denn daß die Schaale und die Rauchpfanne Gefäße waren, die zu heiligen Verrichtungen bestimmt waren, ist eine ganz bekannte Sache. Es gab kein Haus, das damit nicht versehen gewesen wäre; wenigstens berichtet Cicero, daß von den Räubereyen des Verres (Cic. Verrin. 4. c. 21.) fast jedes Haus in Sicilien dergleichen Gefäße von Silberarbeit hatte. Eben so pflegte auch außer der Schaale und Rauchpfanne in den Tempeln und Kapellen für die heiligen Verrichtungen eine Art von Leuchter zu seyn, wie auf unserm Marmorwerke, welcher den beyden, die ehedem im Pallaste Barberini waren, und fünf Andern, die jetzt in der Kirche der heiligen Agnese sind, so wie einem Andern in der Villa des Kardinals Alexander Albani, gleicht. Der größte Theil dieser Leuchter diente dazu, eine brennende Lampe darauf zu setzen; Andere auch statt der Altäre zu Libationen oder Opferfeueren, die man aus Nr. 186. der folgenden Denkmähler sieht. Zu einem solchen Gebrauche war nun eben der Leuchter auf unserm Marmorwerke bestimmt, wie man aus der Schaale und der Rauchpfanne schließen kann. Brennende Lampen pflegte man vor den Bildern der Götter zu unterhalten, und Pausanias erzählt, daß Diejenigen, welche das Orakel des Mercurius zu Paträ, einer Stadt in Achaja, um Rath zu fragen kamen, vorher Weihrauch auf einen Altar streueten, und darauf Oel in die Lampen der Leuchter gossen; indem dieses Orakel seine Antworten in der Nacht ertheilte (Pausan. L. 7. p. 597). Eine Art von Kranz, den der Knabe in der andern Hand hat, deutet Einen von den Kränzen an, mit denen die Altäre selbst umwunden waren, und mit welcher man auch die Leuchter auf vielen Kunstwerken geschmückt findet.

IV. Die Vignette, welche vor dieser Erklärung steht, ist ein erhobenes Werk aus dem Pallaste Farnese, das ich nicht etwa darum gewählt habe, weil es keiner Erläuterung bedarf; sondern weil es Eins der Vorzüglichsten ist, die man finden kann.

V. Am Ende dieser Erklärung ist ein Musaico aus der Villa des Kardinals Alexander Albani abgebildet.

VI. Um mit desto größerer Deutlichkeit die von mir in der Vorrede aufgestellte Conjectur in Ansehung des Sujets eines Gruppo zweyer Figuren von natürlicher Größe, das jetzt zu Aranjuez in Spanien existirt, erklären zu können; habe ich dasselbe auf der darauf folgenden Seite in Kupfer stechen lassen.

VII. Das erhobene Werk aus der Villa Belvedere zu Frascati, das vor dem Anfange der Vorrede stehet, stellt den Achilles in Scyros vor, wie er in seiner ersten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lycomedes, des Königs dieser Insel, sich aufhielt: denn hieher hatte ihn Thetis, nachdem sie ihn seinem Erzieher, dem Chiron, weggenommen hatte, gebracht, um ihm dem Zuge wider die Trojaner zu entziehen, weil sie gehört hatte, daß das Orakel den Anführern des griechischen Heeres die Antwort ertheilt habe, daß vom Achilles der ganze glückliche Erfolg dieses Krieges abhängen werde. Es ist bekannt, daß, sobald man den Aufenthalt des Achilles erfuhr, Ulysses und Diomedes sich rüsteten, um ihn von da wieder abzuhohlen. Weil aber die Züge seines Gesichts so schön waren, daß man ihn nicht von den jungen Mädchen an diesem Hofe unterscheiden konnte; so beschloß Ulysses nach seiner bekannten Klugheit, denselben außer verschiedenen andern weiblichen Geschenken auch einige Waffen vorzulegen. Dieses glückte ihm auch nach Wunsch. Denn kaum erblickte Achilles den Schild, den Helm und den Spieß; als seine kriegerische Neigung wieder erwachte. Er warf sogleich alle die weiblichen Spielsachen von sich, zog den Weiberrock aus, nahm den Schild und verlangte Nichts als Krieg.

[III] Das Geschlecht des Achilles war indessen der ältesten Tochter des Lycomedes, der Deidamia, nicht unbekannt und sie hatte sogar schon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geschmeckt, wovon nachher Pyrrhus gebohren wurde. Da sie folglich unter allen ihren Schwestern am meisten bey dieser Entdeckung interessirt war; konnte sie ihre Bestürzung darüber nicht verbergen; und sie ist es eben, die auf unserm Marmorwerke zu den Füßen des geliebten Achilles liegt und sein Knie umfaßt.

Den Ulysses erkennt man an der Mütze, so wie auch seinen Gefährten Diomedes in der Figur des jungen Helden, der, um in Achilles den kriegerischen Muth noch mehr zu entflammen, das Schwerdt zieht und die Stellung eines Kämpfenden annimmt.

Der unter dem Achilles liegende Venusgürtel deutet auf die Beschäftigungen und auf die Kleidung, die er unter diesen Mädchen angenommen hatte. Man zählt deren auf unserm Marmorwerke sechs, und Eine von ihnen hat eine Leyer in der Hand. Auf einem andern Werke von erhobener Arbeit in der Villa Pamfili, wo eben diese Geschichte, aber auf verschiedene Art, vorgestellt ist, sind neun weibliche Figuren zu sehen. Die Mythographen haben indessen nicht bestimmt angegeben, wieviel Töchter dieser König gehabt habe.

Uebrigens kann man unser Marmorwerk mit dem Anfange der Achilleis des Statius und mit einem uns von Philostratus dem Jüngern beschriebenen Gemählde vergleichen, auf welchem das nemliche Sujet vorgestellt ist, um den Werth der gegenwärtigen Bildhauerarbeit gehörig schätzen zu lernen. Derselbe würde unstreitig noch größer seyn, wenn sie nicht bey der Ergänzung an einigen Stellen von Bildhauern, die mit der Geschichte nicht bekannt waren, wäre verändert worden.

VIII. Von dem erhobenen Werke, welches zu Anfange der vorläufigen Abhandlung steht, habe ich im vierten Kapitel dieser Abhandlung geredet, daher ich den Leser darauf verweise.

IX. Von dem geschnittenen Steine mit dem Namen des Edelsteinschneiders Teucer, welcher zur Vignette am Ende des ersten Kapitels der folgenden Abhandlung dient, habe ich ebenfalls daselbst gehandelt.

X. So auch von der am Ende des zweyten Kapitels in Kupfer gestochenen, von Solon geschnittenen, Bacchantin, von welchem sich eben so wie vom Teucer mehrere geschnittene Steine erhalten haben.

XI. Die Vignette am Ende des dritten Kapitels stellt die Vase von gebrannter Erde vor, die ich in der Abhandlung selbst angeführt habe und die im Museo des Collegii romani befindlich ist. Man sieht darauf einen Herold mit dem Caduceus in der rechten und einem Spieße in der linken Hand. Ein anderes Kennzeichen seines Botenamtes ist der weiße Hut, der hinten auf der Schulter zurückgeworfen ist: denn so pflegen die Helden auf ihren Wanderungen und auch andere Reisende vorgestellt zu werden, wie ich bey Nr. 85. und 97 der folgenden Denkmähler zeige. An dem Schwerdte, das ihm unter dem linken Arme herabhängt, ist das Gefäß und die Scheide weiß. Der Gürtel ist mit gelben ovalen Schildchen geschmückt und die obere und untere Spitze des Spießes ist ebenfalls gelb, um dadurch die Farbe des Metalls auszudrücken. Uebrigens ist das untere Ende, welches Σαυρωτήρ *oder* Στύραξ *genannt wird, dem untern Ende eines Spießes auf einem anderen Kunstwerk ähnlich, das ich unter Nr. 72 aufführe.*

XII. Am Ende des viertel Kapitels ist eine Victoria vorgestellt, wie sie einen Stier opfert. Sie ist von Sostratus, einem berühmten Edelsteinschneider, verfertigt, von welchem noch drey andere geschnittene Steine bekannt sind (Stosch pierr. grav. pl. 66. 67. Descr.

des pierr. grav. du cab. de Stosch p. 185.). Der gegenwärtige existirt im Kabinetts des Herzogs von Devonshire. Das Bild dieser Victoria könnte allegorisch und darum eingeschnitten seyn, um den Göttern für irgend einen erfochtenen Sieg zu danken. Man findet diese Vorstellung nicht nur auf vielen andern geschnittenen Steinen (Descr. etc. p. 188.) (von denen ich selbst einen, obwohl zerbrochenen, von ganz vorzüglicher Kunst, von dem schon erwähnten Solon besitze), sondern auch auf einigen Werken in der Villa Borghese und des Kardinals Alexander Albani, so wie auch in gebrannter Erde im Museo des Collegi romani.

XIII. Nicht so deutlich ist der Inhalt des Basreliefs von rothem Marmor im Museo capitolino, wovon eine Zeichnung auf der letzten Seite befindlich ist. Da dieses Marmorwerk sehr hoch stand, und ich [IV] es von unten betrachtete, so schien mir das, was die weibliche Figur mit der linken Hand dem Bilde der Hogia reicht, ganz rund zu seyn, so wie ich auch die beyden andern Dinge, die zur Seite des Gefäßes auf dem Tische liegen, für zwey kleine Kugeln hielt. Dieser falsche Schein machte, daß ich dabey an gewisse, auf einigen Münzen abgebildete Gefäße mit kleinen Kugeln, welche nach der Meinung des Ritters Oliviers di Pesaro, eines sehr fleißigen Alterthumsforschers, diejenigen Preise vorstellten, welche man in den öffentlichen Spielen auszutheilen pflegte (Olivieri lett. premessa alla traduz. della spiegaz. de' monument. Pelasghi. p. 26.). Da er aber nicht sagt, worin diese auf besagten Münzen vorgestellten Preise bestanden haben, ich indessen seine Vermuthung annahm; so glaubte ich, einiges Licht darüber aus gewissen andern Münzen erhalten zu können, auf welchen man ebenfalls ein Gefäß erblickt, das voll von einer Art kleinen Kugeln ist (Conf. Noris. epoc. syr. macedon, p. 303.), besonders aus Einer, deren Gefäß mitten auf dem Bauche das Wort ΠΥΘΙΩΝ *hat; weil diese Gefäße unstreitig diejenigen Töpfe seyn mußten, welche in den alten Zeiten als Preise bey dergleichen Spielen ausgetheilt wurden (Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. Deipno. L. 2. P. 37. F. Nonn. Dionys. L. 19. p 358. l. I. 6.), und Dasjenige, was kleinen Kugeln glich, konnten die Aepfel seyn, welche man in den Gärten des Tempels des Apollo zu Delphi pflückte (Lucian. de gymn p. 272) und den Ueberwindern in den daselbst gefeyerten pythischen Spielen austheilte (Anthol. L. 1. ep. 1. Max. Tyr. diss. 35. p 350).*

Ich glaubte, sage ich, daraus erfahren zu können, worin diese Preise bestanden. Denn wenn man diese Nachrichten mit Jenen vergleicht, die wir von denen zu Ehren der Kaiser und verschiedener Gottheiten, unter andern des Aesculapius (Spanhem. de praestant. numism. T. 2. p. 526. 527.), gefeyerten Spiele zusammen stellt; so bildet man sich in Gemäßheit der oben erwähnten Voraussetzung leicht ein, daß auf dem capitolinischen Marmorwerke eine Verwandtin oder Braut irgend eines Ueberwinders in den pythischen Spielen, die für das Wohl eines Kaisers angestellt gewesen waren, abgebildet sey, oder daß diese Person die Göttin der Gesundheit für das Wohl des Ueberwinders, ihres Verwandten oder Bräutigams, der die Jagd liebte, bitte, welches Letztere vielleicht durch den an dem Baume befestigten Schädel des wilden Thieres angedeutet ist: Da nun dieser Baum ein Lorbeerbaum zu seyn scheint, so könnte dies um so mehr auf die erwähnten dem Apolli geweihten Spiele gehen.

Allein als ich diesen Marmor von Neuem in der Nähe betrachtete; so fand ich, aller dieser Betrachtungen ungeachtet, bald, daß ich mich geirrt hatte, indem ich nun sähe, daß die weibliche Figur zwar etwas Rundes, aber Ebenes oder vielmehr platt Gedrücktes, in der Hand hat und daß die erwähnten kleinen Kugeln zwey zusammen gerollte Binden sind. Dies gab mir Veranlassung zu einer andern Vermuthung, die sich mit mehrerer Zuverlässigkeit vorbringen läßt, nicht nur zur Erklärung des gegenwärtigen erhobenen Werkes, sondern vielleicht auch einiger Münzen, besonders Zweyer von Marcus Aurelius, auf welchen man dieselbe Vorstellung findet (Tristan. Comment. histor. T. 1. p. 628.).

Ich bin also der Meinung, daß das Runde und Platte, welches der Göttin der Gesundheit dargebracht wird. Ein Teig von Mehl Μάζα, πέμμα *(Pausan. L. 7. p. 584. l. 36)) der mit Oel und Wein zubereitet wurde und* Ὑγίεια *(Poll. Onom. L. 6. segm. 76. Hesych. v. Ὑγίεια.) wie die Göttin selbst, hieß, sey, und daß das Gefäß (*Κρατήρ*) welches mit einem Theile des Gewandes der weiblichen Figur bedeckt ist, der* Μετάνιπτρον ὑγιείας *(Athen. Deipn. L. 11. p. 489. A.). D. i. der Becher der Gesundheit sey, welcher dieser Gottheit und Jupiter dem Heilbringenden geweihet war. Da ich überdem noch sahe, daß die weibliche Figur, welche der Göttin den Teig darbringt, das Haar gerade wie die Jungfrauen gebunden und keinen Gürtel hat; so glaube ich, daß die beyden zusmmen gerollten Binden diejenigen seyen, womit sie sonst gegürtet zu gehen pflegte, so daß also hier der Stand eines eben erst verheiratheten Frauenzimmers vorgestellt ist; indem man weiß, daß der Gürtel,* Ἅμμα κορείας *genannt, das Band der Jungfrauschaft war und andeutete, und daß man ihn nach der Verheirathung löste, wie ich bey Nr. 71 der folgenden Denkmähler zeigen werde. Es würde folglich dieses Kunstwerk ein Gelübde vorstellen, welches eine Nova Nupra der Göttin der Gesundheit thut. Uebrigens wurde der Gürtel, welchen die Mädchen mit der Jungfrauschaft zu lösen und der Venus zu übergeben pflegten (Callimach. epigr. 40. p. 212), nach der Geburt der Diana geweihet (Theocrit. idyll. 17. v. 60).*

XIV. Das Titelblatt des zweyten Bandes ist mit einem erhobenen Werke geziert, welches dem Marchese Rondinini gehört und den Vulcanus vorstellt, welcher dem Jupiter einen Schlag mit dem Hammer vor die Stirn gegeben hat und nun wartet, daß Pallas aus seinem Gehirne, aus welchem sie nach der Fabellehre gebohren wurde, herausgehen solle. [V]

XV. Vor dem Inhalte dessen, was in den Kupfern dieses Werkes enthalten ist, steht ein erhobenes Werk aus der Villa Negroni, das viermal daselbst zu finden ist. Das Besondere darauf sind einige lange Schläuche, die statt der gewöhnlichen Zierrathen um die Thyrsusstäbe gewunden sind, wie ich schon anderwärts bemerkt habe (Theocrit. p. 232).

XVI. Am Ende des ersten Theils der Erklärungen steht ein geschnittener Stein, der zu Rom im Kabinette des Herzogs von Piombino existirt und vonmir in der vorläufigen Abhandlung citirt worden ist. Es ist auf demselben der Kopf einer unbekannten Person von dem berühmten Künstler Dioscorides eingeschnitten.

XVII. Am Ende des dritten Theils der Erklärungen steht als Vignette ein Pferdekopf, der mit außerordentlicher Kunst in einen Stein geschnitten ist, der sich in dem ehemaligen stoschischen, jetzt königlich preußischen Kabinette befindet. Der Künstler hat seinen Namen darauf mit den ersten drey Buchstaben ΜΙΘ. *(Ibid. p. 543.) angezeigt.*

XVIII. Für das Ende der sämmtlichen Erklärungen habe ich das Andenken an eine schöne Figur, die uns in einem erhobenen Werke übrig geblieben ist und dergleichen sich nicht mehrere in Rom befinden, aufbewahren wollen.



7,9 ***un bassorilievo di terra cotta, … e ne rappresenta la nave Argo:*** *MI Text* Abb. S. 3; Campanarelief, Bau der Argo, London, British Museum Inv. D 603, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 902) und Campanarelief, Rom, Villa Albani Inv. 181 (*GK Denkmäler* Nr. 903). Daß das Schiff mit Baumstämmen vom Pelion-Gebirge gebaut wurde, war W. aus dem Argonautenepos des Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 2,1187–1188 und öfter) und den Anfangsversen der „Medea" des Euripides (Eur. Med. 3–4) bekannt.

7,11 mit Anm. 1–2 ***o da Glauco, o, secondo la comune opinione, da Argo:*** W. beruft sich auf Athenaios (Athen. 7,296d) und Hygin (Hyg. fab. 14).

7,12 mit Anm. 3–4 ***construita da questa medesima Dea:*** Nach den dem mythischen Sänger Orpheus zugeschriebenen „Argonautika" (Orph. Arg. 66–67) baute Athena die Argo aus Eichenholz. Dem Epos des Apollonios Rhodios zufolge (Apoll. Rhod. 1,526–527) fügte Athena in die Mitte des Kielbalkens ein Stück von der heiligen Eiche ein, die in der Orakelstätte Dodona wuchs, so daß die Argo die Gabe der Rede und der Weissagung erhielt. Das Holz aber, aus dem das Schiff im wesentlichen bestand, stammte aus dem Pelion-Gebirge; dazu s. Komm. zu 7,8. In dem unter seinem Namen überlieferten Argonauten-Gedicht, das vermutlich im 5. Jh. n. Chr. verfaßt wurde, erzählt Orpheus in 1376 Versen selbst von seiner Teilnahme am Zug der Argonauten.

Lit. zu den „Argonautika" des Orpheus: NP IX (2000) Sp. 63–64 s. v. Orphik, orphische Dichtung (Claude Calame).

7,13–14 mit Anm. 5 ***ella v' avesse aggiustata l' antenna con la vela:*** So der röm. Dichter Valerius Flaccus (1. Jh. n. Chr.) in seinem Epos „Argonautica" (Val. Fl. 1,126).

7,19–20 mit Anm. 6–7 ***il tempio d' Apollo nel … monte Pelio, … fu fabbricata:*** So der in Rom unter Kaiser Augustus (27 v. Chr. – 14 n. Chr.) wirkende Gelehrte Hygin in seinem astronomisch-mythologischen Handbuch (Hyg. astr. 2,37) unter Berufung auf den hellenistischen Dichter Kallimachos (Kall. fr. 18,12–13; Kallimachos, ed. Pfeiffer I 26) und Scholien zu Hesiod und Apollonios-Rhodios (Sch. Hes. asp. 70; Sch. Apoll. Rhod. 1,238; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 29). Zu dem Scholiasten Johannes Pediasimos Diakonos s. *GK Kommentar* zu 207,29.



7,21–22 ***un bassorilievo … nel quale è scolpita … una statuetta d' Apollo … tre figure femminili:*** *MI Text* Abb. S. 4; archaistisches Weihrelief mit Apollon, Artemis und Leto, Paris, Louvre Ma 519, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 846, 846a). H. 0,49 m, B. 0,28 m; vgl. *MI* S. XXXIII, LXVII (*MI Text* S. 61, 93).

7,23 ***la lira chiamata*** *Βάρβυτος:* Vgl. dazu ausführlicher *MI* S. LXVII–LXVIII (*MI Text* 92–93) und *GK2* S. 639–640 (*GK Text* S. 621, 623).

7,27 ***il bassorilievo tronco posto dopo la dedica:*** *MI Text* Abb. S. 8; heute stark ergänztes Friesfragment mit Ranken-Eroten vom Caesarforum, Rom, Villa Albani Inv. 644. H. 1,07 m, B. (ergänzt) 1,02 m. Das Fragment in der Villa Albani ist seit der ersten Hälfte des 16. Jh. bekannt, wie eine Zeichnung Marten van Heemskercks belegt. 1931 wurde ein anpassendes Bruchstück in Rom beim Tempel der Venus Genetrix auf dem Forum Iulium (*GK Denkmäler* Nr. 219) gefunden. Das Relief stammt offenbar aus einer literarisch belegten, 113 n. Chr. abgeschlossenen Restaurierung des Forum Iulium und gehörte, wie jüngste Untersuchungen belegen, zu einem Fries, der an der Außenwand der Cella des Tempels

der Venus Genetrix angebracht war. W.s Vermutung, daß es von einem Tempel stamme, hat sich somit bestätigt. Die Figur des Eros hält in der linken Hand ein Kästchen, aus dem sie mit der rechten Hand Weihrauchkörner genommen hatte, um sie in die Flamme des Kandelabers zu streuen. Ihr gegenüber befand sich als Pendant eine ähnliche Erosfigur, von der die linke Hand erhalten ist. Diese faßt einen stabähnlichen Gegenstand, der mit einer runden Scheibe verbunden ist, die hinter dem Kandelaber erscheint. W. erkannte darin wohl zutreffend die Darstellung einer Opferschale (patera) mit Griff.

Bei W.: *GK2* S. 168 (*GK Text* S. 161, 163, wo nicht das in *GK Denkmäler* Nr. 839a angeführte ‚Piranesi-Pasticcio' gemeint sein kann, da es damals noch nicht gefunden war).

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 308–310 Nr. 487 Taf. 176–177 (Hans-Ulrich Cain); Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 235 Nr. 269.1; Patrizia Maisto, Massimo Vitti, Tempio di Venere Genitrice: nuovi dati sulle fasi costruttive e decorative, in: Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 110, 2009 S. 31–80, bes. S. 42–49.

7,31–9,1 mit Anm. 1 ***Cicerone riferisce, che prima della depredazione di Verre:*** Cicero (Cic. Verr. 2,4,46 [21]) schreibt: „Denn es gab dort [sc. in Sizilien] vor der Prätur des Verres kein einigermaßen vermögendes Haus, das nicht, wenn es auch sonst nichts an Silber besaß, folgende Dinge gehabt hätte: eine große Schüssel mit Figuren und Götterbildern, eine Schale, die die Frauen beim Opfern gebrauchten, und ein Weihrauchgefäß. Dies alles aber war von alter Arbeit und mit größter Kunst ausgeführt, so daß man vermuten konnte, bei den Siziliern sei einst auch das übrige Gerät von ganz ähnlicher Beschaffenheit gewesen." (Übers.: Manfred Fuhrmann).

8 Stich: s. Komm. zu 7,27. Der Stich befand sich in der Originalausgabe zwischen der Widmung an Albani und der Erklärung der Kupferstiche.

9,4 ***candelabro … nel palazzo Barberini, e … nelle Chiesa di S. Agnese:*** a) Marmorkandelaber; auf der dreiseitigen Basis Ares, Athena, Aphrodite; Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 412 (Inv. 547); ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 889). Dazu s. *MI Text* Abb. S. 192 und Komm. zu 194,20–21. – b) Marmorkandelaber; auf der dreiseitigen Basis Zeus, Hera und Hermes; Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 413 (Inv. 551); ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 895). – c) Fünf Marmorkandelaber; auf der dreiseitigen Basis Rankeneroten; alle ehemals Rom, S. Agnese fuori le Mura; heute Rom, S. Agnese (*GK Denkmäler* Nr. 890), Rom, Villa Borghese Inv. CVI (*GK Denkmäler* Nr. 891) und Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. II 44m, 51; III 24, 25 (Inv. 2482, 2487, 2564, 2566; s. *GK Denkmäler* Nr. 892). – d) Kandelaberbasis mit Kalathiskostänzerinnen; Rom, Villa Albani Inv. 199 (*GK Denkmäler* Nr. 893 [die Abbildung zeigt fälschlich das Relief Villa Albani Inv. 967]).

9,8–11 mit Anm. 2 ***e da Pausania abbiamo:*** W. referiert Paus. 7,22,2–3.



9,13–14 ***un bassorilievo del palazzo Farnese:*** Relief mit Thiasos; Neapel, Museo Nazionale Inv. 6684, ehemals Rom, Palazzo Farnese. Marmor. H. 0,57 m. Erste Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Das Relief wurde in Grisaillemalerei in der Villa Albani in der Galerie, rechts vom Eingangsportal, kopiert.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 70,29–30 mit Komm. S. 286.

Lit.: Gasparri, Farnese III S. 76–78 Nr. 21 Taf. 19,1 (Eloisa Dodero); Forschungen zur Villa Albani S. 267–268 Abb. 84 Taf. 52 (Elisabeth Schröter).

9,16 ***un Musaico della villa del' Emo Alessandro Albani:*** *MI Text* Abb. S. 13; Mosaiktondo mit Nilszene, Rom, Villa Albani Inv. Nr. 211. Dm. 0,59 m. Dargestellt ist eine ägyptische Schilfbarke mit Kajüte und Steuermann. Im Vordergrund ein Krokodil, ein Fisch, ein Delphin und Wasserpflanzen. Das Mosaik wird heute für eine neuzeitliche, in der Mosaikwerkstatt des „Studio Vaticano del Mosaico della fabbrica di S. Pietro" gefertigte Nachahmung antiker Vorbilder (u. a. Nilmosaik von Palestrina, *GK Denkmäler* Nr. 1079) gehalten. Die 1585 gegründete Werkstatt produzierte vor allem für Reisende auf der Grand Tour. Eine mit Ausnahme des Randes identische Mosaikdarstellung befindet sich im Vatikan, Gabinetto delle Maschere Inv. 795.



Lit.: Kat. Villa Albani III S. 254–256 Nr. 347 Taf. 163 (Mariette de Vos); Helbig[4] IV S, 283 Nr. 3312 (Klaus Parlasca); Klaus E. Werner, Die Sammlung antiker Mosaiken in den Vatikanischen Museen, Rom 1998 S. 142–146; Andrea Busiri Vici, Il celebre studio del mosaico della Rev. fabbrica di S. Pietro, Roma 1901; Kat. Villa Albani I S. 377 mit Anm. 55 auf S. 379.

9,18 ***un gruppo di due figure grandi al naturale, esistente ad Aranjuez:*** *MI Text* Abb. S. 16; ‚Ildefonsogruppe', Madrid, Prado Inv.28-E; ehemals Rom, Sammlung Ludovisi, dann Sammlung Camillo Massimo, Sammlung Christina von Schweden, Sammlung Livio Odescalchi und schließlich Spanien, Sammlung Philipp V. im Palacio Real in San Ildefonso. Weißer feinkristalliner Marmor. Ergänzt sind – neben kleineren Fehlstellen – der Kopf der linken Figur, die Unterschenkel beider Figuren sowie jeweils ihr äußerer Arm. H. 1,61 m. In *MI* S. XXI, Anm. * (*MI Text* S. 21) korrigiert W., daß nicht Aranjuez (ca. 50 km südlich von Madrid), sondern San Ildefonso (ca. 70 km nordwestlich von Madrid) Standort der berühmten Gruppe sei. Letztere war bereits im 17. Jh. in

verschiedenen Stichen publiziert und in Kopien in Parks und Gärten verbreitet. Es handelt sich um ein eklektisches Werk: Während sich der Fackelträger an Vorbildern des fortgeschrittenen 5. Jh. v. Chr. aus dem Umkreis des griech. Bildhauers Polyklet orientiert (Doryphoros [*GK Denkmäler* Nr. 546]), folgt die andere Figur dem ‚Sauroktonos' (*GK Denkmäler* Nr. 299), einer Apollon-Statue des im 4. Jh. v. Chr. tätigen griech. Bildhauers Praxiteles. Klassizistische Werke dieser Art waren vor allem in den beiden Jahrhunderten um die Zeitenwende beliebt. Wahrscheinlich stammt die Gruppe aus der Zeit des röm. Kaisers Augustus (27 v. Chr.–14 n. Chr.). Bei Maffei, Raccolta S. 113 zu Taf. 121 heißt es, daß die Statuengruppe üblicherweise als Castor und Pollux bezeichnet würde; der Abbate Filippo della Torre deute sie hingegen als zwei Natur-Genien beim Opfer an die Natur (versinnbildlicht durch Isis); er selbst aber halte die beiden für Phosphorus und Hesperus (Morgen und Abend). W.s in *MI* S. XXI–XXII (*MI Text* S. 21–22) gegebene Deutung als Orest und Pylades am Grabe des Agamemnon überzeugt nicht, da die beiden Jünglinge zwar ein Opfer darbringen, aber wohl nicht an einem Grabaltar, sondern in einem Heiligtum, worauf die neben ihnen stehende, als Stütze dienende Statue der Isis hindeutet. Zudem spricht W.s Verweis auf Verse in der „Elektra" des Euripides (Eur. El. 90–93; s. Komm. zu 22,5–6) keineswegs für seine Interpretation, da Orest – Euripides zufolge – sein Totenopfer heimlich und allein in der Nacht vollzog und Pylades erst am nächsten Tag davon berichtete. Bislang liegt keine allgemein akzeptierte Deutung der Gruppe vor.

Bei W.: *Abhandlung (für Berg)* S. 19 (= *KS* S. 223,25); *MI* S. X, XXI (*MI Text* S. 16, 21–22); *Br.* II Nr. 450 S. 189.

Lit.: Stephan Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II, Idealplastik, Mainz 2004 S. 371–379 Nr. 181; Axel Rügler, Die Ildefonso-Gruppe in Winckelmanns Monumenti antichi ineditii (El Grupo de San Ildefonso en los Monumenti Antichi Inediti de Winckelmann) in: El Legado de Johann Joachim Winckelmann en España – Das Vermächtnis von Johann Joachim Winckelmann in Spanien (Akten des internationalen Kongresses Madrid 20.–21. Oktober 2011) hrsg. von Max Kunze und Jorge Maier Allende, Mainz, Ruhpolding 2014 S. 193-206; Hellmut Sichtermann, Wirkungen der Gruppe von San Ildefonso, in: Madrider Mitteilungen 36, 1995 S. 298–302 Taf. 32–33; Haskell – Penny S. 173–174 Nr. 19 Abb. 90.

9,20 ***Il bassorilievo della villa di Belvedere a Frascati:*** *MI Text* Abb. S. 14; Sarkophag, Achilleus auf Skyros, Woburn Abbey; ehemals Frascati, Villa Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 939; dazu auch: Max Wegner, Goethes Anschauung antiker Kunst, Berlin 1944 S. 92–93).

9,33 ***Pirro:*** Bei Homer heißt der Sohn des Achilleus und der Deidameia ‚Neoptolemos' (z. B. Hom. Od. 11,506–537). Der Name ‚Pyrrhos' findet sich erst seit dem 4. Jh. v. Chr. häufiger. Hygin (Hyg. fab. 96) zufolge nannte Lykomedes seinen Enkel ‚Pyrrhos', weil dessen Vater Achilleus auf Skyros als verkleidetes Mädchen den Namen ‚Pyrrha' getragen habe.

Lit.: NP VIII (2000) Sp. 830–832 s. v. Neoptolemos (Johannes Scherf); LIMC VI (1992) S. 774 s. v. Neoptolemos (Odette Touchefeu-Meynier).

10,6 ***Il cesto gittato sotto d' Achille:*** Unter Achill liegt sowohl im Stich W.s wie auch im Original lediglich der prachtvolle Helm. Ein umgestürzter Wollkorb befindet sich neben dem linken Knie der Deidameia. Einen umgestürzten Wollkorb unter Achill sieht man aber auf der im folgenden Satz erwähnten Frontseite eines damals wie heute in Rom, Villa Doria Pamphili, befindlichen Sarkophags (*GK Denkmäler* Nr. 938); s. Komm. zu 10,7–8. Offenbar geriet hier etwas in W.s Text durcheinander.

10,7–8 ***un' altro bassorilievo della villa Panfili:*** W. bezieht sich auf die Vorderseite des Achilleus-Sarkophags Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 938). Entgegen seiner Aussage sind keine neun, sondern nur sechs Töchter des Lykomedes dargestellt. Möglicherweise war die Sarkophagplatte früher um einige Figuren ergänzt. Auf keinem der bekannten Achilleus-Sarkophage sind neun Töchter dargestellt.

Lit.: Calza, Doria Pamphilj S. 142–143 Nr. 169 Taf. 107; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 [Nachdruck 1968] S. 47–48 Nr. 33 Taf. 19.

10,10 ***principio dell' Achilleide di Stazio:*** Das erste Buch der „Achilleis" des Statius und das Relief entsprechen sich in ihren Grundzügen. In dem Epos werden zunächst in aller Ausführlichkeit die Sorgen der Thetis um das Leben ihres Sohnes Achilleus geschildert, bevor (Stat. Ach. 349 ff.) erzählt wird, wie Achilleus als Mädchen verkleidet dem Lykomedes zur Erziehung anvertraut wird. In Stat. Ach. 560 ff. entwickelt sich die Liebe zwischen Achilleus und Deidameia, in Stat. Ach. 750 ff. dringt die Kunde von der Ankunft des Odysseus ins Frauengemach und in Stat. Ach. 845 ff. werden die Geschenke des Odysseus begutachtet. Gegen Ende des Buchs macht sich Achilleus bereit, um mit den Griechen nach Troja zu ziehen.

10,10–11 ***una pittura descrittaci da Filostrato juniore:*** Es gibt mehrere antike literarische Beschreibungen von Bildern, die den Titel „Eikones" trugen. Zwei von ihnen stammen von gleichnamigen Autoren, nämlich von Philostratos d. Ä. und Philostratos d. J. „Achilleus auf Skyros" ist das Thema des ersten im Werk des sog. Jüngeren Philostrat beschriebenen Bildes (Philostr. iun. imag. 1; ed. Kayser II S. 392–394). Auf diesem Bild ist dargestellt, wie die Töchter des Lykomedes und der als Mädchen verkleidete Achilleus auf einer Wiese Blumen pflücken. Odysseus, Diomedes und ein Trompeter stehen dabei. W. benutzte eine Ausgabe, die die Werke beider Philostrate zusammen mit einer lat. Übers. und einem Kommentar enthielt: Philostratorum quae supersunt omnia. Vita Apollonii libris VIII, vitae Sophistarum libris II, heroica, imagines priores atque posteriores et epistolae accessere Apollonii Tyanensis epistolae, Eusebii liber adversus Hieroclem, Callistrati descript. statuarum omnia […] recensuit notis perpetuis illustravit versionem totam fere novam fecit Gottfridus Olearius, Lipsiae 1709.

Lit. zu den beiden Autoren namens ‚Philostrat': NP IX (2000) Sp. 888–894 s. v. Philostratos [5] und [8] (Ewen Bowie).

10,14–15 ***Del bassorilievo … ho ragionato nel capitolo quarto di esso Trattato:*** *MI Text* Abb. S. 38; Relief mit Pan und Nymphen, Rom, Museo Capitolino Inv. 614 (*GK Denkmäler* Nr. 866). Besprochen in *MI* S. LXII–LXIII (*MI Text* S. 88–89); s. dazu Komm. zu 66,15–16 und zu 88,16.



10,16 ***Della gemma col nome dell' incisore Teucro … si parla … nel Trattato medesimo:*** *MI Text* Abb. S. 43; laut *MI* S. LXXXVII (*MI Text* S. 111–112) stammt die Gemme aus der Sammlung Stosch. *Description* S. 240 Nr. II 1494 zufolge handelt es sich jedoch um eine neuzeitliche Glaspaste, die Stosch vom Original genommen hatte, bevor er es dem Steinschneider Jacques Guay verkaufte und dieser es dem Grafen Carlisle überließ. Der originale Stein gelangte mit der Sammlung Carlisle ins British Museum. Die Glaspaste kam beim Verkauf der Sammlung Stosch in den Besitz Friedrichs II. und später in die Berliner Museen. Auf der originalen Gemme, einem Sardonyx, ist die Künstlersignatur durch Überpolieren fast verschwunden. Brunn (a. O.) galt der Stein als eine offensichtlich moderne Arbeit, Furtwängler (Antike Gemmen a. O.) hält ihn hingegen für unverdächtig, Zwierlein-Diehl (a. O.) beurteilt ihn wegen des nicht antik erscheinenden Kopftypus wieder als modern.

Bei W.: *Description* S. 240 Nr. II.1494 (*Description Text* S. 145).

Lit. zum Stein: Dalton, Engraved Gems S. 105 Nr. 726 Taf. 26; Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 292 Nr. 877 Taf. 152; Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. 42,58, II S. 203 Nr. 58; Furtwängler, Antiquarium S. 341 Nr. 9817; Brunn, Geschichte II S. 363. – Zu Teukros: Künstlerlexikon II S. 443 s. v. Teukros II (Britta Lang).



10,18 ***baccante incisa da Solone:*** *MI Text* Abb. S. 53; violette Glaspaste mit Darstellung einer mit Pantherfell bekleideten weiblichen Büste, Berlin, Antikensammlung FG 6269; ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Der Stich in *MI* ist ungenauer als der von J. A. Schweickart in der Luxus-Ausgabe der *Description*. Der im Stich gegebene geschulterte Thyrsos ist auf der Glaspaste nicht erkennbar. Die Büste wurde zu einer Bacchantin ergänzt wegen des an ihrer Schulter sichtbaren Pantherfellkopfes. W. weist dem um die Zeitenwende tätigen Steinschneider Solon mehrere Gemmen zu: *GK Denkmäler* Nr. 1101, 1110, 1123, 1131a, 1139, 1157. Einige davon gelten heute als moderne Fälschungen. Dennoch sind von Solon wesentlich mehr antike Werke bekannt als von Teukros. Von letzterem gilt heute nur ein Stein als echt. Eine Liste der ihm früher zugeschriebenen Stücke bei Brunn, Geschichte II S. 362–363.

Bei W.: *Description* S. 251 Nr. II.1553 (*Description Text* S. 151); *MI* S. XI, XXV, XCI (*MI Text* S. 10, 53, 116).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 230 Nr. 6269 Taf. 44; ders., Gemmen mit Künstlerinschriften, in: JdI 3, 1888 S. 105–139, bes. S. 121–123 Nr. 8; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 47 Anm. 3, S. 52–54 Taf. 51,2. – Zu Solon allgemein: *GK Denkmäler* Nr. 1139; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 47–56; Brunn, Geschichte II S. 357–362.

10,20 ***vaso di terra cotta …, in cui vedesi dipinto un araldo con il caduceo:*** *MI Text* Abb. S. 62; paestanischer Glockenkrater, Rom, Vatikanische Museen U 23 (Inv. 17971), ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 1288); ebenso erwähnt in *MI Text* S. 97. Bei den ‚Fetiales' (lat.) handelte es sich um ein röm. Kollegium von 20 Priestern, die als Gesandte – sie wurden jeweils paarweise entsandt – drohende Kriege durch Verhandlungen abwenden sollten und vor Kriegshandlungen ihre Zustimmung geben mußten. Um zu belegen, daß der ‚Petasos' genannte breitkrempige Hut von Heroen getragen wurde, verweist W. auf das Orpheus-Relief in Paris, Louvre Ma 854, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 844; *MI Text* S. 302 Abb. 85), und – irrtümlich, da darauf kein Petasos dargestellt ist – auf die Gemme mit Theseus und Hippodameia in Neapel, Museo Nazionale Inv. 26893; ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 1166; *MI Text* S. 330 Abb. 97). Gemeint ist Theseus auf dem attischen Glockenkrater im Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 17.863 (*GK Denkmäler* Nr. 1266; *MI Text* S. 330 Abb. 98). Die Lanze auf der Vasendarstellung vergleicht er mit der Lanze auf dem Grabrelief eines jungen Mannes in Rom, Museo Gregoriano Profano Nr. 374 (*GK Denkmäler* Nr. 840; *MI Text* S. 276 Abb. 72).

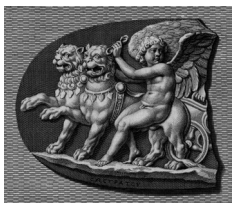
Lit.: NP IV (1998) Sp. 496–497 s. v. Fetiales (Francesca Prescendi).



10,30 ***una vittoria in atto di sacrificare un toro, incisa da Sostrato:*** *MI Text* Abb. S. 128; Sardonyx-Gemme mit der Darstellung einer stieropfernden Nike, London, British Museum; ehemals Sammlung des Duke of Devonshire, später Sammlung des 4th Earl of Carlisle, seit 1890 im British Museum; fälschlich abgebildet unter *GK Denkmäler* Nr. 1110. Laut Furtwängler (a. O. S. 63) handelt es sich um eine „niedliche, nicht ungeschickte Fälschung des 18. Jahrhunderts"; dem folgt Dalton. Vollenweider (a. O. S. 36) hält den Stein für ein Original und datiert ihn um 20 v. Chr.

Lit.: Dalton, Engraved Gems S. 111 Nr. 770 Taf. 27; Adolf Furtwängler, Gemmen mit Künstlerinschriften, in: JdI 4, 1889 S. 46–87; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 36 Taf. 27,2 und 8. – Zu Sostratos: Vollenweider, Steinschneidekunst S. 32–36.

10,31 mit Anm. 1 ***di cui ne sono cognite altre tre:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae Taf. 66, 67 sowie auf *Description* S. 185 Nr. II.1087 (*Description Text* S. 117–118). Die dort abgebildeten





bzw. besprochenen Stücke sind: 1) Fragmentierter Sardonyx-Kameo mit der Darstellung eines von Eros geführten Panthergespanns, London, British Museum; ehemals Rom, Sammlung Kardinal Ottoboni, dann Sammlung Duke of Devonshire, später Sammlung Carlisle. Es ist strittig, ob die Künstlersignatur des Sostratos antik ist. Vollenweider datiert den Kameo in die Mitte des 1. Jh. v. Chr. Er folge vielleicht einem griech. Vorbild des 4. Jh. v. Chr. – 2) Onyx-Kameo mit der Darstellung Meleagers und Atalantes, London, British Museum; ehemals Rom, Sammlung Kardinal Ottoboni, dann Sammlung Duke of Devonshire, später Sammlung Carlisle. Der Stein gilt seit Brunn als neuzeitliche Fälschung. – 3) Achat-Kameo mit der Darstellung Nikes auf einer Biga, Neapel, Museo Nazionale Inv. 25844; ehemals Sammlung Medici. 2,4 x 1,6 cm. In *Description* S. 185 (*Description Text* S. 117-118) katalogisiert W. unter Nr. II.1087 eine Glaspaste, die von dem Kameo genommen wurde. Die Glaspaste ist heute in Berlin (FG 9791). Furtwängler wollte die Lenkerin des Gespanns als Eos deuten. Vollenweider (a. O.) plädiert für Nike und möchte die auf etlichen antiken Kameen wiederholte Darstellung mit einem historischen Sieg Caesars, Augustus' oder Mark Antons in Zusammenhang bringen.

Bei W.: *Description* S. 185–186 unter Nr. II.1087.

Lit. zu 1): Stosch, Gemmae antiquae Taf. 66; Walters, Gems and Cameos S. 325 Nr. 3462 Taf. 34; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 33 Taf. 24,1–3. – Zu Kardinal Ottoboni: Edward Olszewski, The Enlightened Patronage of Cardinal Pietro Ottoboni (1667–1740), in: Artibus et Historiae 23, 2002 S. 139–165. – Zu 2): Dalton, Engraved Gems S. 28 Nr. 189 Taf. 4; Brunn, Geschichte II S. 398. – Zu 3): Le Gemme Farnese, hrsg. von Carlo Gasparri, Napoli 1994 S. 13, 140 Nr. 29 Abb. 87; Brunn, Geschichte II S. 397–398; Adolf Furtwängler, Gemmen mit Künstlerinschriften, in: JdI 4, 1889 S. 62; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 34 Anm. 48. Taf. 26,1–2.



10,33 mit Anm. 2 ***Si trova poi ella replicata non solo in molte gemme:*** W. verweist auf *Description* S. 188 (*Description Text* S. 119). Die dort angeführten Glaspasten Nr. II.1101–1103 zeigen jeweils eine stieropfernde Nike. Alle drei befinden sich jetzt in Berlin, FG 9547, 3572, 9548. Nach W. sind alle drei antik, nach Furtwängler nur FG 3572.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 155 Nr. 3572 Taf. 28, S. 337 Nr. 9547–9548.



11,1 ***io ne tengo una, … del … Solone:*** Karneol-Gemme mit Darstellung einer stieropfernden Nike. St. Petersburg, Ermitage (*GK Denkmäler* Nr. 1110 [dort ist fälschlich die hier in Komm. zu 10,30 besprochene Gemme im British Museum abgebildet]).

11,1–2 ***in alcuni bassirilievi delle ville Borghese e dell' Emo Alessandro Albani:*** 1) Ein antikes Marmorrelief aus der Villa Borghese mit entsprechender Darstellung ließ sich nicht nachweisen. Ein Campana-Relief mit stieropfernder Nike scheint W. nicht zu meinen, da er Terrakottareliefs im Nebensatz gesondert erwähnt. – 2) Relieffragment mit stieropfernder Nike, Rom, Villa Albani Inv. 667. Das Fragment ist mit Bruchstücken anderer Reliefs zu einem Pasticcio verbunden. Marmor. H. 0,30 m, L. 0,325 m. Wohl im dritten Viertel des 1. Jh. n. Chr. gearbeitet.

Lit. zum Relief in der Villa Albani: Kat. Villa Albani IV S. 426–429 Nr. 531 Taf. 262 (Carlo Gasparri).



11,2–3 ***in terra cotta nel museo del collegio Romano:*** Zwei Campanareliefs mit stieropfernder Nike, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 62757 und 62657, bis 1913 Rom, Collegio Romano. H. 0,32 m, B. 0,44 m (Inv. 62757; das andere fragmentiert).

Bei W.: *Description* S. 187–188 Nr. II.1099 (*Description Text* S. 118-119).

Lit.: Rohden – Winnefeld, Tonreliefs S. 285–286 Taf. 92.1, 105,3; Adolf H. Borbein, Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen (RM, 14. Ergh.), Heidelberg 1968 S. 67–68 mit Anm. 322 Taf. 12,1 und 13,2. – Zu stieropfernden Niken und Eroten auf Campanareliefs: Borbein a. O. S. 43–115.



11,4–5 ***bassorilievo di marmo rosso esistente nel museo Capitolino:*** *MI Text* Abb S. 129; Weihrelief mit Opfer an Hygieia/Salus, Rom, Museo Capitolino. Rosso antico. H. 0,77 m, B. 0,64 m. 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Dargestellt ist ein Opfertisch unter einem Baum. Auf ihm steht als Kultbild eine archaistisch stilisierte weibliche Figur, die eine um ihren Körper gewundene Schlange aus einem Skyphos tränkt. Eine junge Frau, mit Mantel und Untergewand bekleidet, lehnt gegen den Tisch. Sie hat ihre Beine gekreuzt, stützt sich mit der rechten Hand auf der Tischplatte ab und hält dem Kultbild mit der linken Hand eine eiförmige Opfergabe entgegen. Auf einigen von W. im folgenden angesprochenen Münzen ist dasselbe Motiv dargestellt. Deren Legende besagt, daß Salus dargestellt sei. Strittig ist, ob das archaistische Kultbild oder die vor dem Altar stehende Frau Salus ist. Letztere, von W.s Interpretation abweichende Deutung begründete zuletzt Winkler (a. O. S. 98 Anm. 490).

Bei W.: *MI* S. XII, CIV (*MI Text* S. 11, 129).

Lit.: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 266 Nr. 111 Taf. 61; Helbig[4] II S. 182 Nr. 1372 (Hans v. Steuben); LIMC VII (1994) S. 660 Nr. 65 Taf. 501 s. v. Salus (Vincenzo Saladino); Lorenz Winkler, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee, Heidelberg 1995 S. 98–99, 112 Taf. 5,4.

11,9–10 mit Anm. 1 ***Olivieri di Pesaro:*** Zu Hannibal Camillo degli Abbati Olivieri-Giordani (1708–1789) s. *GK Kommentar* zu 183,9. W. verweist hier auf das von Olivieri übersetzte und mit einem Vorwort versehene Werk von Luis Bourguet, Spiegazione di alcuni monumenti degli antichi Pelasgi. Trasportata dal francese con alcune osservazioni sovra i medesimi, Pesaro 1739 S. 26. Das Buch enthält keine Abbildungen. Olivieri erwähnt aber Kugeln auf antiken Münzbildern, die in der Regel zwei Vasen mit Palmzweig unter einem Tisch darstellen, sowie gelegentlich weitere kleinere Vasen oder auch einen Dreifuß. Er vermutet, daß es sich bei den Kugeln um Äpfel aus Elfenbein handele, die ebenso wie der Dreifuß und die Vasen mit Palmzweig als Siegespreise gedient haben könnten.

Lit. zu derartigen Münzdarstellungen: Stefan Karwiese, Numismatik als antiquarische Fundgrube: Kleroi, Äpfel oder Preisgelder?, in: Akten des 9. Österreichischen Archäologentages, hrsg. von Beatrix Asamer, Wolfgang Wohlmayr, Wien 2003 S. 97–101; Wolfgang Leschhorn, Sport und Spiele im Münzbild der römischen Kaiserzeit, in: Olympia, Geld und Sport in der Antike, Ausst.-Kat. Hannover 2004 S. 55–68 Kat. Nr. 129–136.



11,12–13 mit Anm. 2 ***certe altre medaglie:*** Zu Enrico Noris s. *GK Kommentar* zu 117,4. W. verweist auf: Enrico Noris, Annus et epochae Syromacedonum, in vetustis urbium Syriae nummis expositae, Florenz 1691 S. 303. Dort ist eine im Jahr 253/254 n. Chr. unter Kaiser Valerian in Anazarbus in Kilikien geprägte Bronzemünze abgebildet. Die Legende der VS: ΑΥΤ·Κ·Π·ΛΙ·ΟΥΑΛΕΡΙΟΝΟC CEB. Die Legende der RS: ΑΝΑΖΑΡΒΟΥΕΝΔΟΞ·ΜΗΤ. Auf der RS sind in zwei übereinanderliegenden Reihen jeweils drei sichelförmige Gebilde dargestellt, deren Oberfläche mit Perlen übersät zu sein scheint. Daß es sich dabei um Gefäße handele, schließt W. wohl daraus, daß in dem mittleren Gebilde der oberen Reihe ein Palmzweig zu stecken scheint. Heute glaubt man, daß Kronen als Siegespreise abgebildet seien.

Lit.: Wolfgang Leschhorn, Sport und Spiele im Münzbild der römischen Kaiserzeit, in: Olympia, Geld und Sport in der Antike, Ausst.-Kat. Hannover 2004 S. 55–68 bes. S. 63 Kat. Nr. 133; Ruprecht Ziegler, Kaiser, Heer und städtisches Geld. Untersuchungen zur Münzprägung von Anazarbos und anderer ostkilikischer Städte (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 234), Wien 1993 S. 838,9; BMC Greek Coins, Lycaonia, Isauria and Cilicia S. 40 Nr. 43 Taf. 7,1.

11,14 mit Anm. 3 ***i lebeti che ne' più antichi tempi furono i premj di tali giuochi:*** Die in der Anm. angeführten Textstellen lassen keinen direkten Bezug zu W.s Ausführungen erkennen. In den ersten beiden sind lediglich ‚Lebetes' (Pl.) erwähnt. Damit werden von den antiken Autoren verschiedene Sorten metallener Gefäße (z. B. Kessel, Kratere, Dreifüße) bezeichnet. Die Aussage in einem Vers des Kallimachos (Kall. h. 4,286) ist sachlich nicht ganz verständlich. Kallimachos bezeichnet die Pelasger aus Dodona als Diener der ‚Lebes' (Sing.).W. benutzte die von Theodor Graevius besorgte Kallimachos-Ausgabe; s. hierzu *GK Kommentar* zu XXII,23–24. – Athenaios (Athen. 2,37–38) unterscheidet zwei Arten von ‚Lebetes': diejenigen, die man übers Feuer stellte, beispielsweise, um Wasser zu erhitzen, und diejenigen, in denen man Wein mischte. Solche ‚Lebetes' dienten ihm zufolge als Siegespreise beim Fest des Dionysos und wurden auch als ‚Kratere' bezeichnet. Mit dieser Aussage läßt sich ein Passus in den „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 19,120–142) verbinden, wo in einem Tanzwettbewerb zu Ehren des Dionysos mit unterschiedlichem Wein gefüllte, getriebene goldene und silberne ‚Kratere' ausgelobt werden. W. benutzte folgende Edition des umfangreichen griech. Epos „Dionysiaka", in dem der frühbyzantinische Dichter Nonnos von Panopolis (5. Jh. n. Chr.) die Geschichte des Gottes Dionysos erzählt (s. Indice I; *MI Text* S. 555): Nonni Panopolitae Dionysiaca, nunc primum in lucem edita, ex bibliotheca Joannis Sambuci Pannonij. Cum lectionibus et conjecturis Gerarti Falkenburgij Novimagi[…], Antwerpen 1569; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu XXXII,12–13. In dieser Edition sind die Nummern der insgesamt 48 Bücher des Epos in griech. Zahlzeichen angegeben und die Verse eines jeden Buchs anders als in den heutigen Editionen nicht durchgezählt. W. gibt meist die Buch-Nummer, die Seitenzahl dieser Edition und die Zeilenzahl an, deren Zählung auf jeder Seite neu beginnt.

11,15 mit Anm. 4–5 ***pomi che si coglievano negli orti del tempio d' Apollo a Delfo:*** Daß die Sieger der Pythischen Spiele in Delphi jeweils mit einem Apfel (μῆλον) belohnt wurden, bezeugen Maximos von Tyros (Max. Tyr. 34,8) und ein Gedicht in der „Anthologia Graeca" (Anth. Gr. 9,357,4; Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 218–219). Daß dieser Apfel von Apollons heiligen Bäumen stammte, belegt Lukian (Lukian. Anach. 9).

11,18–19 mit Anm. 6 ***giuochi celebrati … in ornor … d' Esculapio:*** W. verweist auf das von ihm viel zitierte numismatische Werk des Staatsmanns und Gelehrten Ezechiel Spanheim [1629–1710]: Spanheim, Dissertationes II S. 526–527. Dort wird darauf hingewiesen, daß zahlreiche verschiedeneWettkämpfe zu Ehren der Götter und Kaiser ausgetragen worden sind. Die Namen der Wettkampfspiele würden antike Münzen kundtun: ΑΥΓΥΣΤΕΙΑ, ΚΑΙΣΑΡΕΙΑ, ΣΕΒΑΣΜΙΑ, ΣΕΒΑΣΤΑ, ΤΡΑΙΑΝΕΙΑ, ΑΔΡΙΑΝΑΙΑ, AELIANA etc. Zu Spanheim s. *GK Kommentar* zu XXII,23–24.

11,28–29 mit Anm. 7 ***medaglie … di Marco Aurelio … la stessa immagine:*** Zwei Medaillen, (VS) Büste des Marc Aurel,



(Legende) M AVREL ANTONINVS AUG PM TRP XIX COS III (oder auf der späteren Prägung von 174/175 n. Chr.: TRP XXXIII); (RS) Salus mit verschränkten Beinen am Opfertisch mit daraufstehendem Idol, keine Legende; um 164–165 n. Chr. W. verweist zum Beleg der Stücke auf Tristan, Commentaires I S. 628. Zu Tristan s. *GK Kommentar* zu XXV,10.

Lit.: Cohen, Description historique III, Leipzig 1930 S. 107 Nr. 1049–1050; Wolfgang Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus (161/192), Wien 1986 S. 178, 184, 185 Taf. 14,8; Lorenz Winkler, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee, Heidelberg 1995 S. 98–99, 112 Taf. 5,5.

12,1–2 mit Anm. 8–9 ***paste di farina*** *(Μάζα, πέμμα):* Das griech. Wort μάζα (auch μᾶζα) bezeichnet eine Art Gerstenfladen; πέμμα jede Art von Gebäck. Pausanias (Paus. 7,24,3) berichtet, daß es in Aigion am Golf von Korinth ein Heiligtum der Soteria gab. Zu den Kulthandlungen gehörte es, „einheimisches Gebäck" (πέμματα ἐπιχώρια) von der Göttin entgegenzunehmen und ins Meer zu werfen, um es auf diesem Wege nach Syrakus zu der dort verehrten Nymphe Arethusa zu schicken. „Hygieia" (ὑγίεια) hieß laut Pollux (Poll. 6,76; ed. Bethe II S. 22–23) eine Sorte Gerstenfladen (μάζα), für deren Herstellung nach Hesychios (Hesych. s.v. ὑγίεια; ed. Latte – Hansen IV S. 95,42) Gerstenmehl mit Wein und Öl angerührt wurde.

12,2–3 ***il vaso*** *(Κρατήρ):* W.s falsche Bezeichnung des Gefäßes als ‚Krater' leitet sich her aus der gedanklichen Verknüpfung mit den in *MI Text* S. 11 Anm. 3 (s. Komm. zu 11,14) genannten antiken Schriftquellen sowie aus seiner ursprünglich vertretenen Meinung, die Frau auf der Darstellung opfere Äpfel, die bei den Pythischen Spielen als Siegespreise gedient hätten.

12,3 mit Anm. 10 *Μετάνιπτρον ὑγιείας:* Den „Becher der Hygieia" erwähnt Athenaios (Athen. 11,487a). Die von W. genannte Stelle bei Athenaios bezieht sich auf den Becher des Nestor, über dessen Beschaffenheit W. sich in *GK2* S. 775 (*GK Text* S. 745) Gedanken machte.

12,7 *Ἄμμα κορείας:* Zum „Gürtel des Mädchens" und dem griech. Epigramm (Anth. Gr. 5,217,1–2), das ihn erwähnt, s. Komm. zu 278,17–18.

12,10–11 mit Anm. 11–12 ***la zona … e dedicarsi a Venere:*** In dem sehr schlecht überlieferten Epigramm des Kallimachos (Kall. epigr. 38; Kallimachos, ed. Pfeiffer II S. 91 = Anth. Gr. 13,24; Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 162–163) weiht ein Mädchen der Aphrodite ihre μίτρα, ihren Gürtel, wie W. das Wort auffaßte. Zu μίτρα in der Bedeutung „Gürtel" (ζώνη) vgl. Kall. fr. 75,45 (Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 81) und Kall. h. 1,21. W. benutzte die von Theodor Graevius besorgte Kallimachos-Ausgabe Kallimachos, ed. Graevius. In dem Vers des hellenistischen Dichters Theokrit (Theokr. 17,60), auf den W. in Anm. 12 verweist, ruft eine von den Wehen geplagte Frau nach der „gürtellösenden Eileithyia" (Εἰλείθυια λυσίζωνος). Daß dieses Beiwort der Artemis-Eileithyia auf den in einem Scholion zu den „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Sch. Apoll. Rhod. 1,288; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 33) bezeugten Brauch zurückgeht, ihr nach glücklicher Entbindung den Gürtel zu weihen, entnahm W. dem Kommentar Spanheims zu Kall. h. 1,21 (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 11); vgl. auch Komm. zu 278,15–16.

12,12–13 ***un bassorilievo appartenente al sig. marchese Rondinini:*** *MI Text* Abb. S. 294; zwei hochrechteckige Reliefplatten, die eine mit dem thronenden Zeus, die andere mit Hephaistos; Berlin, Schloß Tegel, ehemals Rom, Palazzo Rondinini (*GK Denkmäler* Nr. 849).



12,17 ***un bassorilievo della villa Negroni:*** *MI Text* Abb. S. 132; vier Reliefs von zwei zersägten Tischfüßen. Zwei Reliefs befinden sich in Rom, Vatikan, Scala (Inv. 2311 und 2321), zwei in England, Cobham Hall, Kent. Pentelischer Marmor. H. 0,995 m; B. 2,32 m. Aus der Zeit des röm. Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). Dargestellt ist jeweils ein großer Marmorkrater mit zwei Satyrn zu seinen Seiten. Dazu s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu 85,7.

Bei W.: *Description* S. 232 Nr. II 1445; *AGK* S. 85,7.

12,19 mit Anm. 1 ***da me notato altrove:*** W. wollte auf *Description* S. 231–232 Nr. II 1445 verweisen, wo er die hier genannten Reliefs bereits erwähnte.

12,20–21 ***una gemma … nel museo del sig. Duca di Piombino:*** *MI Text* Abb. S. 292; Amethyst-Gemme mit Bildnis des Demosthenes, signiert von Dioskurides; Privatbesitz, ehemals Rom, Sammlung des Duca di Piombino. H. 2 cm, B. 1,5 cm. 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. Der Prinz von Piombino war jeweils der Erstgeborene der Familie Boncompagni-Ludovisi, zu W.s Zeit: Gaetano Boncompagni-Ludovisi (1706–1777, seit 1745 Prinz). Nach W.s Worten (*Br.* II Nr. 615 S. 363–364) übertraf seine Kameen- und Gemmesammlungen „*alles, was zu Florenz und Capo di Monte ist*". W. hatte jahrelang vergeblich versucht, sie zu besuchen (*Br.* I Nr. 188 S. 302), bevor es ihm im Dezember 1763 gelang, „*die Schaetze von Intagli und Camei im Hause Piombino*" zu sehen (*Br.* II Nr. 615 S. 363–364). In den *MI* publizierte er eine Amethyst-Gemme mit dem Bildnis des Demosthenes (*MI Text*

Abb. S. 292), einen Sardonyx mit der Szene einer Schlacht (s. *MI Text* S. 386 Abb. 128 mit Komm. zu 385,35) und eine Karneol-Gemme mit dem Kopf wohl eines Priesters (*MI Text* S. 476 Abb. 176). Für einen aufgrund seines Todes nicht mehr realisierten Fortsetzungsband der *MI* hatte er die Publikation einer weiteren Gemme (Hypsipile, die Jason empfängt) vorgesehen (s. *Br.* III Nr. 832 S. 242). Die Sammlung wurde bereits im 18. Jh. zerstreut; s. dazu Diepolder in: *Br.* I S. 575 zu Nr. 188.

Bei W.: *MI* S. XCI (*MI Text* S. 115–116).

Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 49,7; Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 118 Abb. 466; Zazoff, Handbuch S. 317 Taf. 91,6; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 57 Anm. 58, 112 Taf. 57,1–3.

12,23–24 mit Anm. 2 ***una testa di cavallo … incisa … in una gemma … nel museo Stoschiano:*** *MI Text* Abb. S. 486; Karneol-Gemme mit Pferdekopf; Berlin, Antikensammlung FG 7051 (*GK Denkmäler* Nr. 1174). W. verweist auf seine Besprechung in *Description* S. 543 Nr. VII 1.

12,26–27 ***una bellissima figura rimastaci d' un bassorilievo, quale non si trova più in Roma:*** *MI Text* Abb. S. 549; Reliefbruchstück; dargestellt ist eine jugendliche weibliche Figur, die auf einem Tisch sitzt und sich mit dem rechten Unterarm auf eine Urne (?) stützt; nicht nachgewiesen; ehemals Rom, bereits zu W.s Zeit verschollen.

Bei W.: *MI* S. 284 (*MI Text* S. 549).

13 [Kupferstich am Ende der Erklärung]: s. Komm. zu 9,16.

14 [Kupferstich über Prefazione]: s. Komm. zu 9,20.

Vorrede des Verfassers.

Ich halte es für meine Pflicht, meinen Lesern erstlich von den Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, so wie zweytens von den darin aufgeführten Denkmählern selbst, und endlich von der Methode, die ich bey Erklärung derselben befolgt habe, Rechenschaft abzulegen.

Beweggründe dazu hatte ich besonders Zwey. Erstlich, ich sahe, daß die Sammlungen, die wir bis jetzt von den übriggebliebenen Werken der alten Bildhauerey haben, gemeiniglich, wenn sie gleich von gelehrten Männern veranstaltet sind, nur solche Denkmähler enthalten, die leicht zu erklären sind; oder wenn auch einige Schwerere darunter sind, man sie doch nicht darin aufgestellt hat, um den Inhalt derselben vor Augen zu legen und den verborgenen Unterricht ans Licht zu ziehen; sondern lediglich in Rücksicht der schönen Zusammensetzung und der vortreflichen Zeichnung.

Zu diesen rechne ich hauptsächlich Boissard und Bellori, die mehr Zeichnungen der alten erhobenen Werke als jeder andere Schriftsteller bekannt gemacht haben; auch Montfaucon, welcher, indem er so Vieles umfassen wollte, Nichts genommen zu haben scheint, und indem er Alles, was ihm in die Hände kam, das Schöne und Mittelmäßige, das Leichte und Schwere, aufnahm, beydes ohne Unterschied behandelt hat; so daß das Schöne in seinen Zeichnungen bis zum Mittelmäßigen, ich will nicht sagen Schlechtesten, herabgewürdigt und Schwere eben so mager als das Leichte behandelt ist.

Der zweyte Bewegungsgrund zu meinem Unternehmen ist weit triftiger und besteht darin, daß ich bemerkte, daß ich durch die Betrachtung mehrerer alten Kunstwerke nach und nach in den Stand wurde, eine große Menge Stellen in den alten Schriftstellern zu verbessern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Evidenz zu beweisen hoffe, weit besser, als dieses mit Beyhülfe alter Handschriften hätte geschehen können. Dasjenige also, was eigentlich zur Kunst der Zeichnung gehört, bey Seite gesetzt, würde der größere Nuzen, den man aus den Werken eben dieser Kunst ziehen kann und den man immer vor Augen haben muß, wenn man Dasjenige, was sie vorstellen, auszuforschen sucht und zu wissen wünscht, hauptsächlich darin bestehen, daß sie dazu dienen können, den Sinn der Schriftsteller aus diesen Zeiten aufzuklären.

Um diese Schriftsteller zu verstehen und um neue Entdeckungen in Absicht auf die Sitten und Gebräuche der Alten machen zu können, bleibt uns auch, die Wahrheit zu sagen, nach den Bemühungen so vieler in diesem Fache der Literatur vorzüglich erfahrner Kritiker kein anderer Weg übrig als dieser, indem man bereits, um immer zu mehrerer Kenntniß zu gelangen, so viel als nur möglich diesen Schriftsteller mit Jenem verglichen und alle Handschriften, die nur da sind, nachgesehen hat. Überdem sind der Handschriften, die man wirklich für so alt halten kann, daß darin die Worte des Verfassers richtig [VIII]abgeschrieben worden sind, so Wenige in den Bibliotheken, und die Wenigen, die sich darin befinden, sind von den Gelehrten schon so oft durchsucht worden, daß sie jetzt, wenn ich so sagen darf, wie ausgedrückte Citronen sind, die keinen Saft mehr haben.

Was nun die von mir bekannt gemachten Denkmähler betrift; so bestehen dieselben in Statuen, in erhobenen Werken von Marmor und gebrannter Erde, in geschnittenen Steinen und alten Gemählden. Ich nenne sie Monumenti inediti, weil der größte Theil derselben bisher noch nicht herausgegeben oder bekannt gemacht war. Wenn auch gleich einige Wenige darunter sind, die schon in andern Sammlungen stehen; so kann man doch von ihnen sagen, daß die Herausgeber derselben sie, wenigstens was den Inhalt betrift, selbst nicht gekannt haben; ja sie haben nicht einmal geglaubt, daß sie irgend eine Vermuthung in Absicht auf dieselben vorbringen könnten.

Denkmähler von dieser Art sind zum Beyspiele die Vermählung von Peleus und der Thetis unter Nr. 110. die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia unter Nr. 123, und der Tod des Agamemnons unter Nr. 148.

Diese Denkmähler können nun auf der einen Seite in Rücksicht und auf der Anderen in Absicht auf die Kunst, mit welcher sie gezeichnet sind, betrachtet werden. Was den Inhalt betrift, so kann man sagen, daß sie fast die ganze Götterlehre, ferner die Geschichte des heroischen oder fabelhaften Zeitalters, besonders die vornehmsten Begebenheiten aus der Ilias und Odyssee, oder Dasjenige, was den griechischen Helden im trojanischen Kriege und nach demselben bis zur Rückkunft des Ulysses nach Ithaka widerfahren ist, begreifen. Dieses macht den Inhalt des ersten und zweyten Theils dieses Werkes aus. Der dritte Theil gehört zur griechischen und römischen Geschichte und ist weniger reichhaltig an Denkmählern, weil es überhaupt an dergleichen gebricht. Der vierte Theil endlich, in welchem ich von den Sitten, Gebräuchen und Künsten der Alten handle, enthält viele Nachrichten, welche man bisher noch nicht über diese Gegenstände kannte, und die nicht gnug aus dem, was die alten Schriftsteller davon sagen, erwogen sind. Bey der Auswahl derselben habe ich mehr auf den Inhalt der Werke und auf das Unterrichtende, als auf die Schönheit der Zeichnung, gesehen: denn wenn ich mich bey der Sammlung aller jener noch nicht bekannt gemachten Denkmähler, deren Werth zum Theil in der bloßen Zeichnung, zum Theil in der Vollendung der Ausführung besteht, hätte einlassen wollen; so würde ich hinlänglichen Stoff gehabt haben, die Stärke des Werkes zu verdoppeln.

Was die Kunst der Zeichnung anlangt, so sind in dieser meiner Sammlung viele Proben von Werken enthalten, die in jedem Zeitalter von Völkern, die sich in der Kunst vor Andern auszeichneten, verfertigt sind, und die Werke der griechischen Kunst gehen bis zum Verfalle derselben. Das Letzte ist das Grabmahl des Fechters Bathon, das zu den Zeiten des Caracalla verfertigt und unter Nr. 199 beygebracht ist. Durch diese so reiche Sammlung und durch die Nachrichten, die ich aus vielen andern Denkmählern hergenommen habe, bin ich in den Stand gesetzt, in der folgenden vorläufigen Abhandlung über die Kunst der Egypter, Hetrurier und Griechen so zu sprechen, daß man dadurch zu einer systematischen Kenntniß der Kunst dieser alten Völker gelangen kann.

Der Hauptpunkt indessen, von welchem ich meinen Lesern Rechenschaft ablegen zu müssen glaube, ist die Methode, die ich bey der Erklärung der aufgestellten Denkmähler befolget habe. Ich hatte dabey zwey Grundsäze vor Augen: erstlich, ich nahm nicht an, daß die Alten in ihren Kunstwerken bloß leere Phantasien, sondern vielmehr lauter Gegenstände aus der Mythologie, vorgestellt hätten; zweytens, daß ich aus diesem Grunde die Werke selbst auf die Götterlehre und die Fabelgeschichte bezog, und darauf Acht hatte, auf welchen Theil derselben die hier aufgeführten besonders gingen.

Der erste Grundsatz, nemlich nicht anzunehmen, daß die Abbildungen auf den alten Kunstwerken nicht leer, das heißt, nicht ohne bestimmten und zwar nicht unsern, aber doch jenen alten Zeiten bekannten Gegenstand, seyen, wenn sie gleich für das Denkmahl, auf welchem sie ausgedrückt sind, erfunden sind, ist, die Wahrheit zu sagen, eigentlich meine eigne Voraussetzung; kann aber als eine Einleitung zu dem zweyten Grundsatze, dem sie den Weg bahnt, angesehen werden. Indessen will ich hiermit nicht durchaus behaupten, daß die alten Künstler den von mir aufgestellen Grundsatz immer vor Augen gehabt hätten, indem man in Manchen ihrer Werke das Gegentheil wahrnimmt, auf welchen wirklich bloße Erfindungen des Eigensinns und der Laune, die in gar keiner Verbindung mit der Geschichte stehen, vorgestellt sind. Allein sobald man nicht ganz offenbare Spuren von diesem Eigensinne daran findet, habe ich durch Erfahrung gelernt, daß man beynahe ganz sicher gehen kann, den aufgestellten Grundsaz zu befolgen, bis man von dem Gegentheile überzeugt wird. Denn nur sehr selten trügt die von mir angegebene Regel bey ernsthaften Abbildungen, die nichts Eigensinniges und Phantastisches an sich haben, d. h. bey Sachen, in welchen die Phantasie des Künstlers in Vorstellung seltsamer Ideen [IX] nicht zu übertrieben ist, weil es in diesem Falle wahrscheinlicher ist, daß der Künstler lieber eine schon bekannte und bereits vor ihm von andern abgebildete Geschichte gewählt, als bloß symbolische, sich auf gar keine gewisse bestimmten Gegenstände beziehende, Vorstellungen erfunden haben wird.

Zur Erläuterung dessen, was ich hier gesagt habe, kann unter so vielen andern Abbildungen eine weibliche Figur, die man auf mehrern geschnittenen Steinen findet, zum Beyspiele dienen (Descrip. des pierr. grav. du cab. de Stosch, p. 310). Sie ist vorgestellt, wie sie ein Gefäß am Fuße eines Blockes ausgießt; daher man vermuthen könnte, daß sie Eins von denen Weibern sey, welche Wasser, zuweilen auch Honig (Euripid. Iphigen. Taur. v. 634), auf das Grab ihrer verstorbenen Eltern gossen, wie denn auch das, was uns durch den Block angedeutet wird, ein Grab zu seyn scheint. Diese Weiber hießen Ἐγχύτριαι *(Schol. Aristophan. Vesp. v. 288),* Ἐγχυτρίστριαι *(Suid. v.* Ἔγχυτρις*), von* Χύτρα*, ein Gefäß, ein Topf; und das auf das Grab gegossene Wasser ward* Ἀπόνιμμα *(Athen. Deipn. L. 9. p. 409. F),* Χοά *(Ld. L. 12. P. 522, F.) und* Χύτλα *(Apollon Argon. L. 1. v. 1075. L. 2. v. 928) genannt. Auf dem Grabe der Jünglinge pflegte dieses von anderen Jünglingen verrichtet zu werden, so wie es auf Dem der Mädchen von Andern ihres Alters geschahe; daher sahe man immer auf den Grabmählern der Letztern eine jungfräuliche Figur mit einem Gefäße in der Hand abgebildet (Athen. Deipn. L. 13 p. 589, B.). Dies war schon meine Meinung, als ich die Erklärung einer ähnlichen Figur auf einem geschnittenen Steine des Musei Strozzi vorlegete (Descript. des pierr. grav. du cab de Stosch. 1. c), und ich glaube, daß dieselbe zufolge des erwähnten Mädchens, das man auf einigen Grabmählern mit einem Gefäße vorgestellt findet, eben diese Bedeutung habe. Ich will dieses indessen nicht, in Rücksicht des aufgestellten Grundsazes als gewiß behaupten, indem ich bedenke, wie vielerley Bedeutungen*

dergleichen haben kann, und wie vielerley sich die Künstler bey der Reichhaltigkeit der Materien, welche die Fabellehre und die heriosche Geschichte darbieten, darunter haben denken können. In dieser Rücksicht bin ich der Meinung, daß unter den weiblichen Figuren, die am Fuße eines Grabsteins ein Gefäß ausgießen, Electra, die Tochter des Agamemnon, vorgestellt sey, welche auf diese Art auf dem Grabe ihres Vaters ihm die lezte Ehre erweiset, so wie Aeschylus und Sophocles sie vorstellen (Aeschyl. Choeph. v. 85. 127. Sophocl. Aurigon. v. 435.)

Wenn man nun diesen ersten Grundsatz der von mir beobachteten Methode annehmen wird, daß man nemlich, wovon ich so viele Beweise gehabt habe, nicht voraussetze, daß uns auf den alten Denkmählern leere Gegenstände abgebildet seyen; so wird man sich desto mehr von dem von mir aufgestellten und vor Augen gehabten zweiten Grundsatze überzeugen, daß nemlich auf diesen Denkmählern Gegenstände vorgestellt seyen, die man in der Fabellehre und heroischen Geschichte aufsuchen muß. Von diesem Grundsatze habe ich zuerst die Evidenz, und dann den Nutzen beweisen, und zuletzt Dasjenige widerlegen, was man dagegen einwenden könnte.

Die Evidenz wird erstlich Jeden einleuchten, der bedenkt, daß, so wie Simonides die Mahlerey eine stumme Poesie nennt (Plutarch, Πῶς ἂν τις διακρ. τον κόλ. p. *100. l. 16.* ποτ. Ἀθην κατ. πολιτ. ἢ κ. σοφ. ἐνδοξ p. *617. l. 30.) und nach dem Plato das Wesen derselben in der Fabel besteht (Plat. Phaedon. p. 23. l. 41.) also auch der Künstler, um sich als Dichter zu zeigen und dem dichterischen Enthusiasmus ein desto freyeres Feld zu öfnen, eben so wie der Dichter Gegenstände aus der Fabellehre wählen muß. Zweytens wird sich diese Evidenz auch einem Jeden offenbaren, der in den alten Schriftstellern und vornehmlich im Pausanias sowohl die Bildhauerarbeiten als die Mahlereyen, die in den Tempeln und in den öffentlichen und Privatgebäuden befindlich waren, beschrieben lieset; so wie auch Demjenigen, der die übrig gebliebenen Kunstwerke betrachtet, (es versteht sich, daß ich hier immer von ernsthaften Vorstellungen rede) auf welchen man nicht das Geringste findet, das nicht aus der Fabellehre und aus dem Homerus genommen wäre. Horatius gibt davon in folgenden Versen einen Grund an:*

Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus, Quam si proferres ignota indictaqua primus;
de Art. poet. v. 128.

bey der Gelegenheit, da er von dem Stoffe spricht, den der Dichter, und zwar besonders der Trauerspieldichter, wählen soll. Diesem ertheilt er die Vorschrift, lieber ein Sujet aus der Iliade zu nehmen, als ganz Neue zu erfinden, die noch von keinem andern Dichter bearbeitet worden sind. Nun schließe ich, daß die griechischen Künstler eben diesen Grundsatz befolgt haben, ja, daß Horatius ihn von den [X] griechischen Dichtern und Künstlern gelernt habe, so daß von dieser bessern Parthie, rectius deducis in actus, die Letztern bewogen worden seyen, Gegenstände aus der Fabellehre und aus den Gedichten des Homerus vorzustellen. So viel ist gewiß, daß nicht nur die Griechen, sondern auch die Römer, seitdem sie an der griechischen Litteratur Geschmack fanden, sogar ihre Kinder, ehe sie dieselben in irgend einer andern Wissenschaft unterrichten ließen, zur Lesung des Homerus anhielten, und dieser Dichter wurde von einem Jeden, der sich sowohl auf die Philosophie als auf die Kunst der Zeichnung legte, auswendig gelernt. Auf die Art wurden seine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher sowohl die Trauerspieldichter als die Künstler den Stoff zu ihren Werken nahmen, und Beyde waren versichert, daß Jeder, der sie anhörte oder anschauete, sie verstände. Da die Gedichte des Homerus ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engste Band verbunden waren, so wurden sie zugleich für eben so viele ihre Religion betreffende Nachrichten gehalten und diese deswegen in den Schulen bey der Lesung dieses Dichters förmlich gelehret. Man machte dabey den Anfang von der Vereinigung des Uranus oder des Himmels und der Erde, und dieses ganze System der Fabellehre bis zur Wiederkunft des Ulysses nach Ithaca, welches der mythische Cirkel, Κύκλος μυθικός *(Procl. chrestomath. ap. Plot, Biblioth. p. 521. l. 27.), genannt wurde, ward nunmehr das weite Feld, auf welchem sich die Kunst übte. Von dem Worte* Κύκλος, *in diesem Sinne genommen, glaube ich, wurden diejenigen Schriftsteller, welche sich in ihren Schriften über diesen ganzen Cirkel oder wenigstens über alles Dasjenige, was die Iliade und Odyssee in sich begreift, Cyclii genannt: Daraus würde sich erklären lassen, was Horatius gleich nach den oben angeführeten Versen sagt und was bisher, so viel ich weiß, nicht gut verstanden worden ist:*

Nec sic incipies, vt scriptor Cyclius olim:
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.

Doch dies sei nur im Vorbeigehen gesagt. Wahr ist es, wie ich schon bemerkt habe, daß Homerus der große Lehrer der griechischen Künstler war, und Jeder, der die Bedeutung ihrer Vorstellungen zu wissen wünschte, mußte daher zu dem Dichter selbst seine Zuflucht nehmen, um sich Aufklärung darüber zu verschaffen.

Von eben diesem von mir aufgestellten Grundsatze, welcher schwer zu erklärende Vorstellungen zum Augenmerk hat, sind folglich alle die zu Ehren der Kaiser errichteten öffentlichen Denkmähler und der größte Theil ihrer Münzen, so wie auch die Diejenigen anderer Könige und der Städte, ausgeschlossen; weil sie bis auf einige darauf angebrachte Symbole, die etwas dunkel bleiben könnten, auf die damahligen Zeiten anspielen, wie z. B. die marmornen Denkmähler der Kaiser, auf welchen ihre Thaten vorgestellt sind.

Ich komme nunmehr zum Beweise des Nutzens dieses Grundsatzes, wobey man bedenken muß, daß, wenn man von den alten Denkmählern die Vorstellungen aus der nicht fabelhaften Geschichte ausschließt und sich auf die Art bloß auf die Fabellehre einschränkt, der Geist des Alterthumsforschers in engere Grenzen eingeschlossen bleibt und mit weniger Zerstreuung das weite Feld der alten Vorstellungen durchläuft, indem er sich leichter auf einen einzigen Gegenstand fixieren kann, als Jemand, der sich mit seinen Gedanken in die spätere Geschichte der Griechen und Römer verliehrt. Ich habe das, was ich hier sage, gnug selbst erfahren, als ich die wahre Bedeutung des Bruchstücks eines Basreliefs, das in diesem Werke unter Nr. 127 aufgeführt ist, gern aufsuchen wollte. Die erste Idee, welche mir dabey in Gedanken kam, war die Geschichte des Arztes Philippus, von welchem erzählt wird, daß, als er einst dem kranken Alexander dem Großen einen Trank reichte, er bey diesem Könige beschuldigt wurde, daß er ihm Gift statt der Arzney geben wolle; daß Alexander aber ihn bey sich freigesprochen und ein solches Zutrauen zu ihm gefaßt habe, daß er die Arzney unerschrocken ausgetrunken. Nun ist aber die Figur, die man für den Alexander halten könnte, nackend oder heroisch und ohne Diadema vorgestellt; die Andere hingegen, die ich für den Arzt hielt, hat ein Diadema. Wie schickt sich aber wohl die Nacktheit für den Alexander und das Diadema für seinen Diener? Ist nicht die folgende Erklärung, die ich im Homerus fand, viel schicklicher, daß der geglaubte Arzt nemlich Nestor sey, wie er dem verwundeten Machaon einen Becher mit Wein zu Labung reicht?

Und in der That, daraus, daß man bis jetzt das gar zu weite Feld der ganzen Fabellehre und der griechischen und römischen Geschichte durchlaufen wollte, um Dasjenige zu finden, was in so vielen und so verschiedenen Werken der alten Künstler vorgestellt seyn könnte, ist Das erfolgt, was nothwendig daraus erfolgen mußte. Die aus einem so weiten Felde hergenommenen Erklärungen haben den Geist der Gelehrten so sehr ermüdet, daß endlich alle ihre Vermuthungen bey der Entzifferung des Geheimnißvollen dieses oder jenes Werkes sich auf die Geschichte und auf Begebenheiten eingeschränkt [XI] haben, die uns bekannter sind, weil sie nicht so alt sind. Indem wir nun ihre Methode befolgten, haben Homerus und die Fabellehre angefangen, für uns ganz unbekannte Länder zu werden. Da sie ferner in Rom selbst waren und daselbst so viele Werke der Alten einem Jeden vor Augen liegen; so sind wir um so mehr geneigt, diesen Auslegern Glauben beyzumessen, und ihnen selbst muß es um so leichter seyn, zu behaupten, daß daselbst Züge aus der römischen Geschichte abgebildet seyen. Daher erfuhren sie am Ende gar nichts von den schönsten Manieren, welche die alten Künstler befolgten, um etwas ganz Anderes, als man glaubt, vorzustellen.

So wird man z. B. die in der Fabelgeschichte so berühmte, durch die Dioscuren veranstaltete Entführung der Töchter des Leucippus, welche ich unter Nr. 62 aufstelle, ungeachtet der Mützen, wodurch sich diese Söhne des Jupiter und der Leda so sehr auszeichnen, etwa für den Raub der Sabinerinnen ausgeben (Bartoli Admir. ant) so wie man die nemliche Geschichte in zwey andern vortrefflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit des Agamemnon und des Achilles wegen der Briseis vorgestellt ist, und wovon ich Eins ebenfalls in diesem Werke unter Nr. 124 aufstelle; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinen auch auf einigen Münzen abgebildet ist (Pedrus. Mus. Farnes T. 6 tav. 8 n. 5).Wollte man auf eben die Art der Meinung dieser Ausleger folgen; so würde man auf einem Musaico, das unter Nr. 66 zu sehen ist, die Cleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reicht, um ihr aus dem Schiffe steigen zu helfen, da doch vielmehr Hesione, die Tochter des Laomedon, wie sie dem Seeungeheuer ausgesetzt ist und von Hercules, der sie hernach seinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreyet wird, darauf vorgestellt ist. Wie weit sind ferner Diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwey erhobenen Werken den Mars mit der Rhea Sylvia zu sehen, da wir hingegen, sobald wir die Geschichte bey Seite setzen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Peleus überwältigt, darauf abgebildet sey. Das Eine von diesen erhobenen Werken wird unter Nr.110 aufgeführt. Nicht weniger irren sich Diejenigen, welche geglaubt haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödteten Polyxena, die unter Nr. 144 zu sehen ist, Lucretia vorgestellt sey, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut (Scarfo letter. p. 61). oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödteten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verschwornen gegen den Julius Cäsar gehörte, abgebildet sey (Ibid. p. 58.).

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin; so will ich noch weiter bemerken, wie weit diese durch die Austheilung der Namen romanisierender Ausleger fernerhin von der Wahrheit abgewichen sind. So haben sie z. B. die Hecuba im Museo capitolino unter der Benennung einer Praefica (Mus. Capit. T. 3 tav. 62) bekannt gemacht. Die Leucothea in der Villa des Kardinals Alexander Albani, die ich unter Nr. 54 habe in Kupfer stechen lassen, hat so lange Zeit hindurch für die Göttin Rumilia gegolten. In dem berühmten Schleifer in der Gallerie des Großherzogs von Toscana (Maff. raccolt di stat. tav. 41), den man mit Hülfe mehrerer erhobenen Werke und geschnittener Steine sehr leicht für den Scythen erkennen konnte, der das Messer schleift, um den Marsias damit zu schinden, sahe man lieber jenen Sklaven, welcher die von Catilina gegen den römischen Senat angesponnene Verschwörung entdeckte. Eben dieses könnte man noch von so vielen andern Statuen sagen, wie z. B. von dem berühmten Gruppo in der Villa Ludovisi, einem Werke des griechischen Bildhauers Menelaus, worin ein Jeder, der mit der Fabellehre bekannt ist, die in ihren Stiefsohn Hippolytus verliebte Phädra sehen wird. Da man nun gern auch dieses Werk auf eine Begebenheit aus der römischen Geschichte deuten wollte; so fing man damit an, daß man sagte, es sey Papirius mit seiner Mutter dadurch vorgestellt. Diese Meinung

verfocht man hernach mit so vieler Hitze, daß ein übrigens einsichtsvoller Schriftsteller, statt in der Figur des Jünglings Bestürzung über den Antrag seiner Mutter, die ihn zur Blutschande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin sieht, so wie es sich für das gewöhnliche Betragen des Papirius gegen seine Mutter schicke (Du Bos réflex; sur la poesie etc. T. 1. P. 372).

Weniger kann man es tadeln, daß man einem andern sehr schönen Gruppo, das ehedem im Kabinette der Königin von Schweden, jetzt aber zu S. Ildesonso in Spanien, existirt, die Namen des Castor und Pollux, oder wie Maffei glaubt (Maffei raccolto di stat. tav. 121) des Phosphorus und Hesperus, beygelegt hat. Hätten indessen die Gelehrten bey der Erforschung des Inhalts desselben ihre Zuflucht zur heroischen Geschichte genommen; so würden sie sich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieses Werk stellt nemlich zwey ganz nackende Jünglinge vor, von denen der Eine eine Schale in der rechten Hand [XII] hält, mit der Linken aber den Andern umfaßt, der auf einen Altar, der zwischen Beyder Füßen steht, eine Fackel hält und eine Andere auf der Schulter hat. Diesem Jünglinge zur Seite steht eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kasten oder Gefäße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte sie einen Finger der rechten Hand den Lippen nähern, und mit der andern Hand das Gewand etwas in die Höhe hebend. Um diesen Gruppo mit desto mehrerer Deutlichkeit zu erklären; habe ich es für rathsam gehalten, denselben auf der letzten Seite vor der Vorrede in Kupfer stechen zu lassen.

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Gruppo, meine von der gemeinen Meinung verschiedene Vermuthung mit gleicher Zuversicht vorlegen kann; so unterwerfe ich sie doch, da ich gerade nichts Unwahrscheinliches darin finde, der Untersuchung des Lesers. Ich glaube nemlich, daß in diesem Gruppo die Freundschaft des Orestes und Pylades und zugleich der Anfang der Electra, eines Trauerspiels des Euripides, vorgestellt sey. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmtesten Mustern wahrer Freundschaft gerechnet wurden (Bion Idyll ap. Fulv. Ursin. p. 245.), scheinen mir nemlich im Begriff zu seyn, den traurigen Vorsatz auszuführen, die Mutter des Orestes, Clytämnestra, und ihren Buhlen Ägesthus, umzubringen und so die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf dessen Grabe sie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stück Vieh nebst angezündetem Holze opfern (Euripid. Electr. v. 90 seq.). Dieses Grab scheint durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu seyn, welcher gerade so wie Diejenigen gestaltet ist, die man auf die Grabhügel der Verstorbenen zu setzen pflegte. Auch nennt Aeschylus das Grabmahl des Agamemnon einen Altar (Choeph. v. 104). Das Vorhaben, mit welchem sie umgehen, scheint durch die Fackel ausgedrückt zu seyn, welche meiner Voraussetzung zufolge Orestes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichsam als wenn er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung vergessen habe, und das, was er in die Höhe hebt um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fackel sey. In dieser Stellung könnte man unserm Orestes auch das Beiwort Δασπλήτης, *oder Einer, der mit der Fackel schägt (Conf. Palmer. execit. in auctor graec. p. 793.), geben, so wie man der Hecate das Beiwort* Δασπλήτις *gab. Zu dieser vorhadb#enden Rache schickt sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnimmt; und daher drückt ihre Stellung mehr den Affekt der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheint der Künstler uns sein Sujet vor Augen zu legen gewollt zu haben. Sie stellt nemlich wahrscheinlich die Electra, des Orestes Schwester vor, welche in dem Augenblicke, da dieser mit seinem Freund am Grabe seines Vaters steht, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführt wird (Eurip. 1. c. 1. 55.), um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrückt, kann meine Meinung unterstützen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden mußte.*

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände aus der Fabellehre vorgestellt seyen, auch anführen, daß alle Attribute und alle Convenienzen unwidersprechlich darthun, daß auf einigen geschnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geschichte der Römer, abgebildet seyen; so verliehre doch dadurch der von mir festgestellte Grundsatz Nichts von seiner Festigkeit; denn was die Thaten Alexanders betrift; so waren dieselben eben so allgemein bekannt, wie die Fabelgeschichte und die Thaten der alten Helden, und eben so in der Einbildungskraft der alten Künstler gleichsam einheimisch. Wenn ich also behaupte, daß diese sich bloß an die Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die Geschichte dieses Königs, welcher, um seine Geschichte desto enger mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmte, daß er ein Abkömmling des Achilles, des Berühmtesten unter den alten Helden, sey. Allein wieviel Denkmähler dieser Art giebt es überdem wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch Andere entdeckt werden könnten, giebt es, so viel ich weiß, jetzt nur ein Einziges, und dieses ist die Unterredung dieses Königs mit dem Diogenes, welches von mir unter Nr. 174 beygebracht ist. Außerdem haben wir noch Nachricht von einer Schaale, um welche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr kleinen Figuren vorgestellt waren (Trebel in trig. tyran. in Quiete.). Eben dieses mag man auch von geschnittenen Steinen und Münzen, und wenn man will, auch von einigen Rückseiten von Schaumünzen, sagen: Denn wenn wir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände aus der Fabellehre vorgestellt sehen; so enthalten sie doch wenigstens Begebenheiten [XIII] aus der allerältesten Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte grenzen oder, besser zu sagen, mit derselben auf das Engste verbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angeführte Raub der Sabinerinnen. Außerdem sieht man auch auf einer Schaumünze des Antoninus Pius den Augur Nävius, wie er den Stein mitten von einander schneidet (Vaillant. num. imperat. max. mod. p. 122) und

auf einer Andern eben dieses Kaisers den Horatius Cocles, wie er über die Tiber schwimmt (Venuti num. Alb. Vatic. tab. 23.). Aus eben diesem Grunde und wegen des Wunderbaren, welches in der Erzählung von dem Schiffe liegt, in welchem das Bildniß der Cybele von Pessinus nach Ostia gebracht wurde und welches, da es auf keine Art und Weise in die Mündung des Flusses einlaufen konnte, um nach Rom gebracht zu werden, von der Vestalin Claudia mit ihrem Gürtel hinein gezogen wurde; wegen dieses Wunderbaren, sage ich, und wegen des mythologischen Bildes muß man glauben, daß diese Begebenheit auf einer Schaumünze der Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius (Venuti tab. 27) und auf zweyen Marmorwerken abgebildet sey, wovon das Eine im Pallaste Colonna, das Andere im Museo capitolino, befindlich ist. Ich kann mich daher nicht überzeugen, daß eine andere Schaumünze, die weder ich selbst, noch Derjenige, der uns Nachricht davon giebt, gesehen hat (Vaillant. l. c. p. 133.), eine Arbeit älterer Zeiten sey. Diesem Schriftsteller zufolge war auf der Rückseite derselben auf der einen Hälfte das Bildniß des Marcus Coriolanus an der Spize der Arme und im Begriff, gegen sein eignes Vaterland zu fechten; auf der andern Hälfte aber seine Mutter und Gattin, die ihm mit ihren Kindern entgegen kamen; so wie es auch in einem Gruppo in der Villa Borghese Niemand, der ihn gesehen hat, den eben erwähnten berühmten Römer, von seiner Gattin begleitet, erkennen wird, wie Jakob Gronovius darin zu sehen glaubt (Thesaur. antiquitat. graecar. tab. 78.). Auch beweiset das alte Gemählde gegen meine Meinung Nichts, das sich in den Bädern des Titus erhalten hat und auf welchem man dieselbe Geschichte, wie auf der eben genannten Schaumünze, vorgestellt zu seyn glaubt (Bartoli admir. ant. tab. 83). Denn ausserdem, daß der Kupferstich ganz von dem Gemälde verschieden ist, findet sich auf diesem eine Begebenheit abgebildet, die in einem eingeschlossenen Orte vorgefallen ist, welches doch bey der Unterredung des Coriolanus mit seiner Mutter und Gattin, die auf offenem Felde gehalten wurde, nicht statt finden kann. Man muß daher dieses Gemälde vielmehr auf den Hector und die Andromache beziehen, um so mehr, da die weibliche Figur, welche mit dem angeblichen Coriolanus spricht, nicht bejahrt, wie sie auf dem Kupferstiche erscheint, sondern noch jung ist.

Weit größer ist die Anzahl der geschnittenen Steine, als die der Münzen, auf welchen Gegenstände aus der römischen Geschichte eingeschnitten sind. Allein auch diese beschäftigen sich bloß mit der allerältesten Geschichte, die, wie ich schon gesagt habe, mit der Fabellehre zusammen hängt, und sind folglich meinem Systeme ebenfalls nicht zuwider; wohin unter Andern auch Diejenigen gehören, auf welchen Mucius Scävola erscheint, wie er die rechte Hand ins Feuer hält (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch p. 433.) wiewohl ich übrigens bemerkt habe, daß die geschnittenen Steine, auf welchen man die eben erwähnte Geschichte vorgestellt sieht und welche man für die Bessern ausgiebt (Mus. Flor. gem T. 2), Arbeiten unserer Zeiten und, um Andere damit zu betrügen, gemacht sind; welche Bedenklichkeit uns überdem bey so vielen andern geschnittenen Steinen aus dieser Classe aufstoßen kann.

Noch könnte man gegen meine Meinung zwey Schilde anführen, die man für Angelobte ausgiebt und die zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiser geprägt sieht. Auf Beyden soll die Enthaltsamkeit des Scipo ausgedrückt seyn. Allein wenigstens der Eine, den Dodwell so sehr empfiehlt (Dodwelli de parma equestri Woodward; disspertatio.), ist neu, welches auch schon andere Kenner vor mir bemerkt haben (De Boze dans le dissertat. de Melot an la prise de Rome par les Gaulois, p. 26). Der Zweyte, der im Kabinette des Königs von Frankreich befindlich und noch berühmter als der Erste ist, ist unstreitig wirklich alt. Allein wer steht denn dafür, daß auf demselben auch in der That die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellt und er zu den Zeiten des Scipio selbst verfertigt worden sey, wie Spon (Spon. recherch. d' antiq. diss. I.) und Viele nach ihm, behaupten (Histoire de l' Academie des inscript. T. 9. p. 154.)? Die Hauptfigur, die darauf erhoben gearbeitet ist, ist zur Hälfte von oben nackend, ein anderer Krieger aber ganz nackend. Das Ganze ist so angeordnet, daß, wenn ich nicht irre, man weit schicklicher annehmen kann, daß auf diesem Werke statt des Scipio, Briseis abgebildet ist, wie sie dem Achilles wieder zugestellt wird und dieser sich mit dem Agamemnon wieder aussöhnt.

Ohne indessen noch mehrere Beyspiele anzuführen, erstreckt sich der Nutzen dieses Grundsatzes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert [XIV] werden würde. Ich will darunter nur Dasjenige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinstimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idee dieser Eigenschaft sieht man auf einer sehr seltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildnisse des Kaisers Trajanus Decius (Vaillant num. mus. de Camps. p. 37.). Es befinden sich nemlich drey Figuren darauf, wovon die Eine die Iphigenia vorstellt, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet ist, wegträgt; die beyden andern Figuren aber sind Orestes und Pylades. Das Bild selbst wird auf eben dieser Münze durch die Inschrift: OMONOIA, *Concordia, d. i. Uebereinstimmung der Gedanken und des Willens, erklärt. Es spielt auf den Namen der Philadelphia an, welcher Liebe zwischen Brüdern und Schwestern bedeutet. Diese Rückseite der gedachten Münze ist übrigens, soviel ich weiß, noch von Niemanden erklärt worden, selbst von Demjenigen nicht, der sie bekannt gemacht hat.*

Ich verlange indessen nicht, daß man blos wegen dessen, was ich hier gesagt habe, mein System annehme; sondern ich verweise meine Leser auch auf Dasjenige, was ich bey Gelegenheit der Erklärung der Denkmähler, die ich in diesem Werke vorlege, darüber noch beybringen werde. Nachdem ich nun Dasjenige vorangeschickt habe, was ich für nothwendig hielt, um den Leser von meinen Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, von den darin enthaltenen Denkmählern und von meiner Methode bey Erklärung

derselben gehörig zu unterrichten; überlasse ich mich im Uebrigen den geneigten Gesinnungen Derjenigen, welche einsehen können, daß man mit so vielen Materialien eine noch einmal so große Fabrik hätte anlegen können, wenn ich die Gelehrsamkeit nicht mit den Fingern, sondern wie man zu sagen pflegt, mit Scheffeln hätte ausstreuen wollen. Es könnte daher vielleicht gerade die Präcision dieser meiner Arbeit, die ich bloß unternommen habe, um die alten, entweder bisher noch nicht herausgegebenen, oder wenig bekannten und bis jetzt dunkeln, Kunstwerke zu erklären, einigen Werth geben.

Ich kann am Ende dieser Vorrede nicht umhin, meine Leser vor der ungetreuen Auslegung meiner im Deutschen in der Geschichte der Kunst des Alterthums geäußerten Gedanken, die man neuerlich ins Französische übersetzt hat, zu warnen, besonders in Ansehung der Geschicklichkeit und der Talente, welche die heutigen Nationen für die Kunst selbst bis jetzt gehabt haben und noch haben. Diese Untreue in der Uebersetzung werden Diejenigen, welche beyde Sprachen verstehen, leicht finden können. Wenn daher in dem gegenwärtigen Werke einige Ausdrücke vorkommen sollten, die man, entweder weil man sich nicht Mühe genug gegeben, meine Gedanken zu verstehen, oder aus Bosheit so auslegen könnte, als wollte ich Einige von den heutigen Nationen dadurch beleidigen; so können meine Leser versichert seyn, daß meine gebrauchten Ausdrücke ganz etwas Anderes bedeuten, da sie bloß zur Absicht haben, zu unterrichten.

15,12–13 ***il Boissardo e 'l Bellori …com' anche il Montfaucon:*** W. bezieht sich auf das Werk von Jean Jacques Boissard [1528–1602], Romanae urbis topographiae et antiquitatum […] partes sex, Frankfurt 1597–1602. Zu Boissard s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 25,32–26,5. Die zahlreichen Werke Giovanni Pietro Belloris (1615–1696) können hier nicht aufgezählt werden. An dritter Stelle nimmt W. auf das große Werk von Bernard de Montfaucon (1655–1741) Montfaucon I–XV und dessen Supplemente (Montfaucon, Supplément I–V) Bezug.

Lit. zu Boissard: Christian Callmer, Un manuscrit de Jean-Jacques Boissard à la Bibliothèque Royale de Stockholm, in: Opuscula Romana 4, 1962 S. 47–59; Jean-Claude Margolin, Promenades archéologiques au XVIe siècle. La Rome de Germain Audebert et celle de Jean-Jacques Boissard, in: Caesarodonum. Bulletin de l'Institut d'Etudes Latines et du Centre de Recherches A. Piganiol 18, 1983 S. 195–229; Doris Marth, Jean Jacques Boissard und die Überlieferung norischer Inschriften, in: Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft 22, 1998 S. 215–224. – Zu Montfaucon: s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 121,26; *GK Kommentar* zu XXI,10–11. – Zu Bellori: Der Archäologe, Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Ausst.-Kat. Münster, Hannover, Berlin, Münster 1983 S. 181 Nr. 40; Elena Vaiani, Le antichità di Giovan Pietro Bellori. Storia e fortuna di una collezione, in: Annali della Scuola Normale e Superiore di Pisa 4,7, 2002 S. 85–152; s. auch *GK Kommentar* zu 532,22.

15,35–36 ***di questa sorta ... lo sposalizio di Peleo e di Tetide … la favola di Protesilao e di Laodamia … e la morte d' Agamemnone:*** Der Sarkophag mit der Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971), ist in *MI Text* S. 360 Abb. 111 abgebildet. Montfaucon hatte die Szene in Anlehnung an Bellori als jung verstorbenes Brautpaar gedeutet. Der in *MI Text* S. 376 Abb. 123 abgebildete Sarkophag mit dem Tod des Protesilaos, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. II 72 (Inv. 2465; *GK Denkmäler* Nr. 974), war bereits von Bellori und Beger besprochen worden. Diese hatten zwar erkannt, daß eine Unterweltsszene dargestellt ist, hatten den Protagonisten jedoch nicht als Protesilaos identifiziert. Der in *MI Text* S. 420 Abb. 148 abgebildete Sarkophag, Rom, Vatikanische Museen Inv. 2513, ehemals Rom, S. Maria in Aracoeli (*GK Denkmäler* Nr. 969b), schildert entgegen W. zwar nicht die Ermordung Agamemnons, sondern die des Aigisthos durch Orest, doch sind sich die beiden im Königshaus in Mykene abspielenden Mordszenen so ähnlich, daß W.s Interpretation annähernd korrekt ist. Bartoli, Admiranda Taf. 52, und Montfaucon, Supplément IV Taf. 15, hatten den Sarkophag bereits abgebildet und beschrieben, jedoch keine mythologische Interpretation vorgeschlagen.

16 Kupferstich: Der Stich steht im Original zwischen der Anzeige der Kupferstiche und dem Vorwort (zwischen S. XIV und XV). Zur Statuengruppe, der sog. Ildefonsogruppe, s. Komm. zu 9,18.

17,11 ***il monumento sepolcrale del gladiatore Batone:*** *MI Text* S. 520 Abb. 199; Grabaltar des Gladiators Bato, Rom, Palazzo Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 933); dazu s. auch *MI* S. 260 (*MI Text* S. 519–521) und Komm. zu 519,23.



17,16–33 ***il metodo che ho tenuto nello spiegare i monumenti:*** Zu der im folgenden von W. geschilderten hermeneutischen Methode und ihren Maximen s. Käfer, Hermeneutik S. 68.

17,34–35 mit Anm. 1 ***una figura donnesca e replicata in diverse gemme:*** W. verweist auf *Description* S. 310; er bezieht sich auf seine Ausführungen zu der modernen Glaspaste *Description* Nr. II 1864. Das abgeformte Original ist die Kornalin-Gemme London, British Museum, ehemals Sammlung Strozzi, dann Sammlung Blacas. Als Vergleichsstück benennt W. in *Description* S. 310–311 die Sardonyx-Gemme Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. IX B 696, ehemals Florenz, Sammlung Kaiser Franz I. (1708–1765, Kaiser seit 1745), der seit 1737 Großherzog der Toskana war. H. 1,77 cm, B. 1,09 cm. Mitte des 1. Jhs. v. Chr. Entgegen W.s Ansicht wird der Pfeiler, vor dem die Frau steht, heute nicht mehr als Grabmal gedeutet; es gibt nämlich mehrere Repliken der Darstellung (s. Zwierlein-Diehl, AGD II S. 150 Nr. 386), die mit Ausnahme derjenigen in London alle einen Wasserspeier am vermeintlichen

Grabmal zeigen. Es handelt sich also um keine Grab-, sondern um eine Brunnenszene. Somit ist sicher nicht Elektra dargestellt, wie W. meinte, sondern – sofern überhaupt eine mythische Szene gemeint ist – möglicherweise Amymone, die Geliebte Poseidons, die von ihm mit einer Quelle beschenkt wurde und den Nauplios gebar.

Lit. zur Kornalin-Gemme in London: Walters, Gems and Cameos S. 68 Nr. 561 Taf. 10; Gori, Museum Florentinum II Taf. 73,2; Furtwängler, Antike Gemmen S. 188 Nr. 27. – Zur Gemme in Wien: Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien, München 1973, Bd. I S. 109 Nr. 295 Taf. 51; Furtwängler, Antike Gemmen S. 188 Nr. 26 Taf. 39. – Zur Geschichte der Wiener Sammlung: Eduard Freiherr von Sacken, Friedrich Kenner, Die Sammlungen des K. K. Münz- und Antikencabinetes, Wien 1866 S. 1–21, bes. S. 7.

18,2–3 mit Anm. 2–4 ***Queste femmine denominavansi*** *Ἐγχύτριαι, Ἐγχυτρίστριαι:* W. wiederholt hier in etwas verkürzter Form seine Ausführungen in *Description* S. 311. In den in Anm. 2 angeführten Euripides-Versen (Eur. Iph. T. 632–635) verspricht Iphigenie dem von ihr noch nicht als Bruder erkannten und vermeintlich dem Tod geweihten Orest: πολύν τε γάρ σοι κόσμον ἐνθήσω τάφῳ, / ξανθῷ τ' ἐλαίῳ σῶμα σὸν κατασβέσω, / καὶ τῆς ὀρείας ἀνθεμόρρυτον γάνος / ξουθῆς μελίσσης ἐς πυρὰν βαλῶ σέθεν. „Denn viel des Schmuckes leg ich dir in deine Gruft, / Mit braunem Öl besprengen will ich deinen Leib / Und gelben Saft dir, den die Bien' aus Blumen sog, / Die Bergesfreundin, auf den Scheiterhaufen streun." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Die Frauen, die den Verstorbenen Spenden (χοαί) darbrachten, hießen nach dem Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Vesp. 289d) ἐγχύτριαι, nach der Suda s. v. Ἐγχυτρίστριαι (ed. Adler II S. 202) ‚ἐγχυτρίστριαι'.

18,3–4 mit Anm. 5–7 ***e l' acqua versata sopra il sepolcro dicevasi*** *Ἀπόνιμμα, Χοά e Χύτλα:* Mit ἀπόνιμμα („Waschwasser") wurde nach dem von Athenaios (Athen. 9,409f) zitierten Atthidographen (attischen Lokalhistoriker) Kleidemos von Athen (Kleidemos FGrHist 323 F 14) bei den Athenern speziell das Wasser bezeichnet, das beim Totenopfer in eine Grube westlich des Grabes gegossen wurde. Χοή und χύτλον (meist im Pl.: χοαί, χύτλα) bezeichnen allgemein ein den Toten dargebrachtes Trankopfer, ohne Rücksicht auf die Materie (Wasser, Milch, Honig etc.). Aus den in Anm. 6–7 angeführten Stellen (Athen. 12,522 f; Apoll. Rhod. 1,1075; 2,924–928) geht nicht hervor, daß das Trankopfer aus Wasser bestand. Laut einem Scholion zu Apollonios Rhodios (Sch. Apoll. Rhod. 1,1075–77 a; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 94) bezeichnet χύτλα speziell eine Mischung von Öl und Wasser.

18,6 mit Anm. 8 ***la figura d' una vergine con un vaso in mano:*** W. verweist auf eine Stelle bei Athenaios (Athen. 13,589b), wo entgegen W. allerdings nicht behauptet wird, daß auf den Gräbern junger Frauen eine Grabfigur mit einer Vase in der Hand stand. Dort ist vielmehr die Rede davon, daß auf ihren Gräbern eine Marmorvase stand: δείκνυσθαι δ' αὐτῆς τάφον παρὰ τῷ Πηνειῷ σημεῖον ἔχοντα ὑδρίαν λιθίνην [...]. „Ihr Grab wird am Ufer des Peneios gezeigt, es trägt als Zeichen einen steinernen Wasserkrug […]." (Übers.: Claus Friedrich).

18,7 mit Anm. 1 ***in una gemma del museo Strozzi:*** Gemeint ist die bereits in *MI Text* S. 17,34–35 genannte Gemme in London; s. Komm. zu 17,34–35.

18,13–14 mit Anm. 2 ***conforme la rappresentano Eschilo e Sofocle:*** Elektra fragt in den „Choephoren" des Aischylos (Aischyl. Choeph. 87–88): τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς; / πῶς εὔφρον' εἴπω; πῶς κατεύξομαι πατρί; „Wenn auf das Grab ich gieße diesen Trauergruß, / Wie soll ich freundlich sprechen? Wie zum Vater flehn?" (Übers.: Johann Gustav Droysen, Walter Nestle). Später (Aischyl. Choeph. 129–130) sagt sie: κἀγὼ χέουσα τάσδε χέρνιβας νεκροῖς / λέγω καλοῦσα, πάτερ, „ἐποίκτιρόν τ' ἐμὲ". „Ich gieße diese Spenden für die Toten aus, / Und rufe dich mein Vater, mein erbarme dich." (Übers.: Johann Gustav Droysen, Walter Nestle). In der „Antigone" des Sophokles (Soph. Ant. 429–431) wird über Antigone berichtet: καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν, / ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου / χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει. „Mit ihren Händen bringt sie trocknen Staub sogleich, / hebt einen schönen, erzgetriebenen Krug empor / und ehrt den Toten, spendend mit dreifachem Guß." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer).

18,21–22 mit Anm. 3 ***siccome da Simonide la pittura vien detta una poesia muta:*** Plutarch (Plut. mor. 58b und 346f) zitiert den berühmten Ausspruch, demzufolge Malerei stumme Dichtung und Dichtung redende Malerei sei, und schreibt ihn an letzterer Stelle dem griechischen Lyriker Simonides von Keos (6./5. Jh. v. Chr.) zu. Dazu s. Lessing, Laokoon, Vorrede, in: Gotthold Ephraim Lessing, Werke VI, München 1974 S. 9–11. Zu Simonides s. *GK Kommentar* zu 215,7–8.

Lit.: Käfer, Hermeneutik S. 68–69, 147–148.

18,22 mit Anm. 4 ***secondo Platone, l' essenza di essa è la favola:*** In Platons „Phaidon" (Plat. Phaid. 61b) heißt es: […] ἐννοήσας ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους […]. „[…] weil ich bedachte, daß ein Dichter, wenn er ein Dichter sein wolle, Fabeln dichten müsse und nicht vernünftige Reden, […]." (Übers.: Friedrich Schleiermacher).

19,1–4 … ***Tuque / rectius Iliacum:*** W. zitiert aus „De arte poetica" („Über die Dichtkunst") des Horaz (Hor. ars 128–130): „[…] und du kommst leichter zurecht, wenn du aus dem Liede von Ilion die Folge der Akte spinnst, als wenn du Selbsterdachtes als erster bötest." (Übers.: Wilhelm Schöne).

19,18 mit Anm. 1 ***il Circolo mitico:*** W.s Ausführung zum ‚Kyklos Mythikos' folgt dem in Anm. 1 zitierten ‚Literaturlexikon' des großen byzantinischen Gelehrten und Patriarchen von Konstantinopel Photios (um 810– um 893 n. Chr.), das den Titel „Bibliothek" trägt und aus einer umfangreichen Sammlung von Exzerpten aus Werken der antiken Literatur besteht. Darin findet sich auch das Exzerpt des nicht erhaltenen Werks des im 5. Jh. n. Chr. lebenden bedeutenden Neuplatonikers Proklos „Πρόκλου χρηστομαθείας γραμματικῆς ἐκλογαί" („Kurzgefaßtes Handbuch der Literatur des Proklos"), das den Passus zum ‚Kyklos Mythikos' enthält (Phot. bibliotheke 319a; Photios, ed. Henry V S. 157); zu diesem und zum ‚Kyklos Mythikos' s. auch *MI Text* S. 453 und Komm. zu 453,18–19. W. benutzte die von David Hoeschel (1556–1617) besorgte editio princeps (s. Indice I; *MI Text* S. 556): Bibliotheke tou Photiou. Librorum quos legit Photius Patriarcha excerpta et censurae […] David Hoeschelius Augustanus primus edidit, notis [...] illustravit, Augustae Vindelicorum 1601.

Lit. zu Photios bei W.: Kochs, Winckelmanns Studien S. 119.

19,23–24 ***Nec sic incipies:*** Bei Horaz (Hor. ars 136–137) heißt es: „Auch darfst du nicht anfangen, wie einst der Homeride im kyklischen Epos: ‚Priams Schicksal will ich singen und den weltberühmten Krieg'." (Übers.: Wilhelm Schöne). Die von jüngeren Handschriften in V. 136 gebotene Lesart ‚cyclius' („zyklisch") wurde nur von Richard Bentley, dessen kommentierte Horaz-Edition (Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Cantabrigiae 1711 [weitere Ausgaben: Amstelaedami 1713; 1728; Lipsiae 1764]) W. hier zitiert, in den Text aufgenommen; alle übrigen Editionen folgen den besten Handschriften und lesen ‚cyclicus', das die gleiche Bedeutung wie ‚cyclius' hat. Zu den Erklärern, welche nach W.s Meinung die Horaz-Stelle nicht richtig ausgelegt haben, zählt etwa Jacob Cruquius (Q. Horatius Flaccus […], opera Iacobi Cruquii, Antverpiae 1578 S. 641), den W. auch in *AGK* S. 52 (*AGK Texte und Kommentar* S. 67,24 mit Komm.) kritisiert.

20,4–5 ***un bassorilievo riferito in quest' Opera al Num. 127:*** *MI Text* S. 386 Abb 127; dazu s. Komm. zu 385,18.

20,5 ***la storia di Filippo medico:*** Die von Plutarch (Plut. Alexander 19) erzählte Anekdote war zu W.s Zeit recht bekannt; sie wurde von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) in „Émile" (1762) nacherzählt.

Lit.: RE XIX 2 (1938) Sp. 2549–2550 s. v. Philippos 63 (W. Ensslin).

20,11–12 ***Nestore in atto di porgere … un cratere di vino a Macaone:*** Diese heute nicht mehr vertretene Deutung wird auch in *MI* S. 169 (*MI Text* S. 385) mit Verweis auf die „Ilias" (Hom. Il. 11,502–643) gegeben; s. Komm. zu 385,18.

20,23–24 ***Il ratto delle figliuole di Leucippo, fatto da' Dioscuri … al Num. 61:*** *MI Text* S. 248 Abb. 61; Sarkophag mit Raub der Leukippiden, Florenz, Uffizien Inv. 104; ehemals Rom, Sammlung Capranica-della Valle (bis 1584), dann Rom, Villa Medici (bis ca. 1780/1788). Pentelischer Marmor. H. 0,58 m, L. 2,23 m, T. 0,78 m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *MI* S. XX, 74–75, Abb. 61 (*MI Text* S. 249, 251, Abb. 61 auf S. 248); *Allegorie* S. 46.

Lit.: Mansuelli I S. 234–235 Nr. 252; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 239 Nr. 301,1; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 222–223 Nr. 180 Taf. 52; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 39 Nr. 34 Taf. 79–81.

20,24–25 mit Anm. 1 ***si spaccerà … pe 'l ratto delle Sabine:*** Diese thematische Zuweisung des Sarkophagreliefs in Florenz findet sich entgegen W.s Anmerkung nicht bei Bartoli, Admiranda, sondern im Verkaufsinventar der Sammlung della Valle. Eine entsprechende Themenbestimmung der beiden im folgenden erwähnten Sarkophagreliefs mit Darstellungen des Achill auf Skyros (s. Komm. zu 20,25–26) schlug Flaminio Vacca vor; s. Montfaucon, Diarium Italicum, Parisiis 1702 S. 138 (s. Komm. zu 381,18–19). Robert (Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 [Nachdruck 1968] S. 40) zitiert eine kurze Partie aus Manilli, Villa Borghese, Roma 1650 S. 31, in der diese Deutung ebenfalls vertreten wird. Sie wurde Robert (a. O.) zufolge ferner auch übernommen von Montelatici, Villa Borghese, Roma 1700 S. 140, und Andreas Brigentius Patavinus, Villa Burghesia vulgo Pinciana poetice descripta, Roma 1716 S. 51.

Lit. zum Florentiner Sarkophagrelief: Adolf Michaelis, Römische Skizzenbücher, in: JdI 6, 1891 S. 229 Nr. 44; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 222.

20,25–26 ***due altre insigni opere che ne rappresentano la contesa d' Achille e d' Agamennone:*** W. bezieht sich auf zwei Sarkophage, die Achill auf Skyros darstellen. Den einen, Rom, Museo Capitolino Inv. 218 (*GK Denkmäler* Nr. 937), hatte er bereits in *GK1* erwähnt. Der andere, *MI* Abb. 124 (*MI Text* S. 382 Abb. 124), befindet sich heute in Paris, Louvre Ma 2120, und war ehemals in Rom, Villa Borghese; dazu s. Komm. 381,16.



20,27 mit Anm. 2 ***il ratto delle Sabine sia espresso in alcune medaglie:*** W. verweist auf Paolo Pedrusi [1644–1720], I Cesari in metallo grande, da Giulio Cesare sino a L. Elio – Raccolti nel Farnese Museo VI, Parma 1714 Taf. 8 Nr. 5. Dort ist – anscheinend mit nicht ganz korrekt wiedergegebener Legende – ein Kontorniat-Medaillon abgebildet: (VS) Kopf Neros nach r., (Legende) NERO CLAVDIVS CAESAR AVG. GERMAN TR P IMP PP; (RS) Mehrere Krieger entführen Frauen, (Legende) SABINAE.

Lit.: Andreas und Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons I, Berlin 1976 S. 56 Kat. Nr. 182; II, Berlin 1990 S. 453 Taf. 258,2–3.

20,28 ***un musaico che referisco al Num. 66. si sarebbe riconosciuta Cleopatra:*** W. erwähnt das Mosaik mit Herakles, Telamon und Hesione, Rom, Villa Albani Inv. 696 (*GK Denkmäler* Nr. 1083) erstmals in einem Brief vom 14.2.1761. Es scheint kurz vorher in Teano gefunden worden zu sein und war stark restaurierungsbedürftig. W.s Brief zufolge erkannten „i nostri Antiquarj" – Namen nennt er nicht – in ihm eine Darstellung der Ausschiffung Kleopatras nach der Schlacht von Actium. Bislang ist keine Schrift bekannt, in der diese Auffassung vertreten wird. W. hatte schon damals größte Zweifel an einer solchen historischen Interpretation. Er brauchte aber mehrere Jahre, bis er die hier in *MI* vertretene, noch heute akzeptierte Deutung fand; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 1083. Da er auf dem unrestaurierten Mosaik im Brief vom 14.2.1761 zwei Krokodile und ein Schiff auf dem Fluß erwähnt, die sich bei der Restaurierung anscheinend als das heute sichtbare Seeungeheuer und ein Spalt links im Uferrand erwiesen, ist denkbar, daß er die Interpretation in Zusammenarbeit mit dem Restaurator des Mosaiks fand.

20,30 ***Esione, la figliuola di Laomedonte:*** Zum Mythos s. *GK Denkmäler* Nr. 1083.

20,32 ***Marte con Rea Silvia in due bassirilievi:*** In *MI* S. 145 (*MI Text* S. 351) teilt W. mit, daß sich beide Reliefs im Palazzo Mattei befinden. Es handelt sich dabei um die folgenden: 1) Sarkophag mit Mars und Rhea-Silvia, Rom, Palazzo Mattei di Giove, vermauert an der Ostseite des Hofes; dazu s. *MI Text* S. 352 Abb. 110 mit Komm. zu 351,14–16. – 2) Sarkophag mit Mars und Rhea-Silvia, Rom, Palazzo Mattei di Giove, vermauert an der Nordseite der Freitreppe; Herkunft unbekannt; seit alters in Rom bekannt und auf mehreren Renaissance-Zeichnungen dargestellt. Marmor. H. 1,25 m, L. 2,45 m. Gegen 225 n. Chr. – Heute ist die von W. abgelehnte Deutung auf Mars und Rhea Silvia allgemein akzeptiert, da die Nebenseiten des Sarkophags Nr. 2) weitere Szenen desselben Mythos zeigen (Romulus und Remus; Tiber). Rhea Silvia war die Tochter Numitors, des Königs von Alba Longa. Dieser wurde durch seinen Bruder Amulius von der Macht verdrängt. Um die Macht nicht wieder an Nachkommen seines Bruders zu verlieren, zwang Amulius seine Nichte Rhea Silvia, Vestalin zu werden, denn als solche durfte sie nicht heiraten und Kinder bekommen. Als aber Rhea Silvia als Vestalin Wasser im Hain des Kriegsgottes Mars holte, wurde sie – wie in einem Traum vorhergesehen – von dem Gott vergewaltigt und geschwängert; sie gebar Romulus und Remus und wurde so zur Stammutter der Römer. Von Amulius zur Strafe für den Bruch ihres Keuschheitsgelübdes in den Tiber geworfen, wird sie die Gattin des Flußgottes. Den Mythos erzählen Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 1,76–79) und Livius (Liv. 1,3–4).



Lit.: Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità, hrsg. von Lucia Guerrini, Roma 1982 S. 214–215 Nr. 61 Taf. 63; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 228–232 Nr. 188; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 66–67 Nr. 71 Taf. 172–175; LIMC VII (1994) S. 617 Nr. 15 s.v. Rhea Silvia (Maria Hauer-Trost); Henning Wrede, Consecratio in Formam Deorum, Mainz 1981 S. 271–272 Kat. Nr. 201 Taf. 27,3.

21,1–2 mit Anm. 3 ***Polissena trucidata sopra il sepolcro d' Achille ... Num. 144:*** *MI Text* S. 418 Abb. 144; Sardonyx-Gemme mit Opferung der Polyxena, Berlin, Antikensammlung FG 6889 (*GK Denkmäler* Nr. 1147); dazu s. Komm. zu 419,15. Wie W. in *Description* S. 395-396 Nr. III.345 genauer ausführt, hatte der von ihm zitierte Giangrisostomo Scarfò ([1685–1740], Lettera nella quale vengono espressi colle figure in rame e dilucidate colle annotazioni dal G. Scarfò varj antichi monumenti, Venezia 1739 S. 61–66) die damals im Besitz Francesco de Ficoronis befindliche Gemme ausführlich besprochen. Nicht die Opferung Iphigenies durch Agamemnon sei dargestellt, so Scarfò, sondern – weil es sich beim Steinschnitt offensichtlich um eine röm. Arbeit handele – die Vergewaltigung der Lucretia durch den Königssohn Sextus Tarquinius, die den Sturz des röm. Königtums und die Einführung der Republik zur Folge hatten (Liv. 1,57,6–59,13).

21,3–5 mit Anm. 4 ***figura di Diomede, avente in mano il capo di Dolone:*** W. verweist wieder auf Giangrisostomo Scarfò (Lettera nella quale vengono espressi colle figure in rame e dilucidate colle annotazioni dal G. Scarfò varj antichi monumenti, Venezia 1739 S. 58–60: Annotazioni sopra una Carniola del Caposquadra di Dolabella), der eine in seinem Besitz befindliche Karneol-Gemme abbildet und sie auf die Enthauptung des Dolabella deutet. Zu dieser Episode aus der röm. Geschichte s. Komm. zu 21,4. W. will die Szene hingegen auf Diomedes aus Argos, einen der griech. Helden vor Troja, deuten. In der „Ilias" (Hom. Il. 10,340–464) wird geschildert, wie Diomedes zusammen mit Odysseus den als Spion ins Griechenlager geschickten Trojaner Dolon gefangen nimmt, verhört und anschließend köpft. Dann schleichen sich die beiden ihrerseits ins Lager der Trojaner, rauben dort die Pferde des Thrakers Rhesos und ermorden ihn und viele seiner Männer im Schlaf. Daß Diomedes den Kopf des Dolon an sich genommen hat, wird nicht berichtet.



21,4 ***Dolabella col capo reciso di Trebonio:*** Beide, sowohl Gaius Trebonius als auch Gaius Cornelius Dolabella, waren Günstlinge Caesars. Dieser designierte Ersteren als Prokonsul für die Provinz Asia, Letzteren als Prokonsul für die Provinz Syria. Dennoch schloß sich Trebonius 44 v. Chr. den Caesarmördern an. Kurz nach Caesars Ermordung traten beide ihr Prokonsulat an. Dolabella marschierte 43 v. Chr. ohne Befehl des röm. Senats in die benachbarte Provinz Asia ein und ließ den ‚Caesarmörder' Trebonius angeblich wegen Veruntreuung staatlicher Gelder hinrichten. Cicero (Cic. Phil. 11,5 [2]) zufolge „schlug er ihm den Kopf ab, ließ ihn auf eine Lanze stecken und umhertragen; den Leichnam ließ er durch die Stadt schleifen und dann arg entstellt ins Meer werfen". Auf Betreiben Ciceros wurde Dolabella zum Staatsfeind erklärt.

21,7–8 mit Anm. 5 ***Ecuba del museo Capitolino, pubblicata da essi pel una prefica:*** Statue einer alten Frau, Rom, Museo Capitolino Inv. 76 (*GK Denkmäler* Nr. 583; Literaturnachtrag: Sascha Kansteiner, Heinses Umgang mit antiker Skulptur, in: Wilhelm Heinse. Der andere Klassizismus, hrsg. von Markus Bernauer und Norbert Miller im Auftrag der Klasse der Literatur der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, 2007 S. 222–225 mit Abb. 23–24). Neben der von De Ficoroni stammenden Bezeichnung als ‚Praefica' (Klageweib) gab es auch die Deutung als Sibylle. Doch auch W.s Benennung als Hekabe hat sich nicht durchgesetzt und ist eher unwahrscheinlich. Zur Deutung solcher ‚Alten' s. *GK Denkmäler* Nr. 583. Kansteiner (a. O. S. 224 mit Abb. 25) hält den Kopf für eine Kopie nach einem ebenfalls neuzeitlichen Porphyrkopf im Palazzo Doria.

21,8–9 ***Leucotea della villa … Albani ... Dea Rumilia:*** Gemeint ist die Eirene des Kephisodot, München, Glyptothek Inv. 219 (*GK Denkmäler* Nr. 426). Wie W. in *MI* S. 67–68 (*MI Text* S. 239) ausführt, deutete Paolo Alessandro Maffei die Darstellung auf Rumilia (auch Rumina oder Rumia), die Schutzgottheit der Säuglinge und stillenden Mütter; s. dazu auch *GK Text* S. 156 und *GK Kommentar* zu 156,14.

Lit. zur Göttin Rumina: NP X (2001) Sp. 1160 s. v. Rumina (C. Robert III. Phillips).



21,9–10 mit Anm. 1 ***rotatore esistente nella galleria del Gran Duca di Toscana:*** Sog. Schleifer, Florenz, Uffizien Inv. 230. Der genaue Fundort in Rom ist unbekannt. Renaissance-Zeichnungen der Statue belegen, daß sie spätestens in der ersten Hälfte des 16. Jh. gefunden wurde; 1556 Casa di Niccolo Guise, dann Palazzo Mignanelli, 1578 in Rom, Sammlung Medici, seit 1677 in Florenz. Marmor. Unbedeutende Ergänzungen, Oberfläche geputzt. H. 1,05 m, L. 1,10 m, T. 0,535 m. Röm. Kopie aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. nach einer hellenistischen Statue des 2. Jhs. v. Chr. Die Vorstellung, daß es sich um ein Werk der Renaissance handeln könnte (so Parronchi a. O.), läßt außer acht, daß die Figur auf antiken Gemmen in ihrem ursprünglichen Gruppenzusammenhang dargestellt ist. Aldrovandi und Bartoli deuteten die Figur als Bauer beim Messerwetzen; Gronovius, Thesaurus II Taf. 86, deutete sie als Marcus Manlius, den Retter des Kapitols. Später wurden diverse andere Benennungen aus der röm. Historie vorgeschlagen, die bei Mansuelli und Haskell – Penny (a. O.) referiert werden. Leonardo Agostini, Le gemme antiche figurate, parte seconda, Roma 1669 S. 21–22, erkannte aufgrund von Darstellungen auf Gemmen, daß die Figur zu einer Gruppe gehörte. Diese bestand aus dem von Apollon im Musikwettbewerb besiegten und an einem Baum aufgehängten Marsyas (*GK Denkmäler* Nr. 490) und einem skythischen Sklaven, der Marsyas die Haut bei lebendigem Leibe abziehen sollte. Die gleiche Beobachtung machte später Baron von Stosch, von dem W. sie bereits in *Description* S. 193–194 Nr. II.1142 übernahm.

Bei W.: *MI* S. 50 (*MI Text* S. 214).

Lit.: Mansuelli I S. 84–87 Nr. 55 Abb. 57 a–b; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 68–69 Nr. 58; Alessandro Parronchi, L'Arrotino. Opera moderna, in: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 1, 1971 S. 345–374 Taf. 58, 60, 62–65, 69–70; Hugo Meyer, Der weiße und der rote Marsyas, München 1987 S. 21–22; Anne Weis, The Hanging Marsyas and its Copies, Rom 1992 S. 47–56; Haskell – Penny S. 154–157 Nr. 11; Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001 S. 116–118 Taf. 88–90; Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, hrsg. von Peter C. Bol, Bd. III: Hellenistische Plastik, Mainz 2007 S. 151–153 (Ursula Mandel), 236–237 (Ellen Schraudolph) Abb. 159a–d, 195 c–e.



21,10 ***con l' ajuto di più bassirilievi e gemme:*** W. denkt an die drei in *MI* S. 49–50 (*MI Text* S. 213–215) besprochenen Sarkophage Paris, Louvre Ma 972 (s. Komm. zu 213,17), in Rom, San Paolo fuori le mura (s. Komm. zu 214,16) und ehemals in Rom, Villa Altieri (s. Komm. zu 214,31–215,1) sowie an die in *Description* S. 193–194 Nr. II 1142–1144 beschriebenen Gemmen. Die erste Gemme zeigt nur den am Baum hängenden Marsyas und den messerwetzenden Skythen. Die zweite stellt zusätzlich Apollon dar, der nach W.s Interpretation dem knienden Skythen das Messer reicht. Laut Furtwängler soll es sich bei dem Knienden jedoch nicht um den Skythen, son-

dern um den um Gnade bittenden Satyr Olympos handeln. Die dritte Gemme zeigt den Skythen beim Häuten des Marsyas, während Apollon auf der Lyra spielt.

Lit. zu den Gemmen: Furtwängler, Antiquarium S. 302 Nr. 8233, S. 307 Nr. 8392, S. 337 Nr. 9506; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 174 Nr. 467 Taf. 83 (*Description* Nr. II 1142).

21,11–12 ***quel servo che scoprì la congiura ordita da Catilina:*** Lucius Sergius Catilina (ca. 108–62 v. Chr.), skrupelloser Gefolgsmann Sullas, strebte nach dessen Tod (78 v. Chr.) nach der Macht in Rom. Als seine Bewerbung für das Konsulat von 65 v. Chr. verhindert wurde, versuchte er, durch eine Verschwörung an die Macht zu kommen. Diese wurde aufgedeckt, was für ihn allerdings weitgehend folgenlos blieb. Er bewarb sich erneut für das Konsulat von 63 v. Chr. Nachdem er dabei gescheitert war, versuchte er, sich mit Hilfe eines bewaffneten Aufstands der Sklaven und Besitzlosen an die Macht zu putschen, was aber ebenfalls mißlang. Er fiel 62 v. Chr. im Kampf. Bekannt ist seine Verschwörung vor allem durch die gegen ihn gerichtete Rede seines Konkurrenten im Kampf ums Konsulat, Cicero. Daß die Verschwörung des Catilina durch seinen Barbier verraten worden sei, der angeblich in der Statue des sein sichelförmiges Messer wetzenden Schleifers dargestellten sei, wird in Reiseführern des 18. Jh. behauptet. Aus der Antike läßt sich kein Quellentext nennen, auf den sich diese Behauptung stützen könnte. Möglicherweise ist es zu dieser Anekdote gekommen, weil Catilinas Verschwörung nach Aussage des Cicero (Cic. Catil. 1,8 [4]) im Hause des M. Laecas stattfand, das in der Straße der Sichelmacher lag.

21,13–14 ***gruppo della villa Ludovisi, opera di Menelao:*** W. meint die erstmals von Paolo Alessandro Maffei als Phädra und Hippolytos bezeichnete Statuengruppe in Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8604 (*GK Denkmäler* Nr. 495). In *GK2* S. 804–805 (*GK Text* S. 771, 773) sprach sich W. für eine Benennung der beiden Figuren als Orest und der Elektra aus; vgl. dazu und zu den älteren Deutungen *GK Denkmäler* Nr. 495.

21,16–18 mit Anm. 2 ***che uno scrittore … abbia traveduto un riso maligno:*** So W. schon in *GK1* S. XII (*GK Text* S. XVIII). Er verweist auf das Werk des frz. Diplomaten und Ästhetikers Jean-Baptiste Dubos [1670–1742], Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, 1. Aufl. Paris 1719 (zahlreiche weitere Aufl. und Übers.); W. benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 553) die Edition Paris 1740. Die hier von ihm bemängelte Stelle zitiert Rehm in *KS* S. 479 zu 237,7. Zu Dubos s. *GK Kommentar* zu XIX,28.

21,19–20 mit Anm. 3 ***Fosforo ed Espero, come crede il Maffei:*** Zur Gruppe und ihrer Deutung s. Komm. zu 9,18. Zu Paolo Alessandro Maffei (1653–1716) s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 66,20–21.

21,28 ***alla pagina che precede questa Prefazione:*** *MI* S. XIV (*MI Text* S. 16).

22,3 mit Anm. 4 ***i suddetti due giovani che … erano … esempli dell' amicizia:*** W. verweist auf Verse des bukolischen Dichters Bion von Smyrna (Bion fr. 12), der vermutlich im 2. Jh. v. Chr. lebte. Unter seinem Namen sind 17 Gedichte bzw. Gedichtfragmente sowie ein längerer Grabspruch für Adonis überliefert. Bion fr. 12 (Andrew S. F. Gow, Bucolici Graeci, Oxford 1952) lautet in der Übers. von Eduard Mörike: „Selig den Liebenden preis' ich, wenn Liebe ihm gleiches erwidert. / Selig gewesen ist Theseus, weil ihm Peirithoos nah' war, / Ob er hinunter auch stieg zum Hades, dem nimmer erweichbar'n; / Selig Orestes inmitten der Taurer, der Frevler am Gastrecht, / weil er gemeinsamen Pfad mit Pylades hatte erkoren; / Selig, so lang' ihm lebend der Freund blieb, war der Pelide, / Selig auch noch im Tod, weil grauses Geschick er gewehrt ihm." W. las die Verse Bions in: Carmina novem illustrium feminarum, Sapphus, Myrtidis, Praxillae […] et Lyricorum Alcmanis, Ibyci Stesichori [...] Elegiae Tyrtaei et Mimnermi, Bucolica Bionis et Moschi […] nunc primum edita. Ex bibliotheca Fulvii Ursini Romani, Antverpiae 1568 S. 245.

Lit.: NP II (1997) Sp. 691–692 s. v. Bion [2] (Marco Fantuzzi).

22,5–6 mit Anm. 5 ***sopra il cui sepolcro essi fecero il sacrifizio d' una pecora:*** W. verweist auf Verse in der „Elektra" des Euripides (Eur. El. 90–93). Die von Orest an Pylades gerichteten Verse lauten: „Ich ging zu meines Vaters Grab in dieser Nacht / Und weiht ihm Tränen, schnitt ihm ab von meinem Haar, / Und auf der Grabstatt opfert ich des Lammes Blut, / Verborgen vor dem Herrscher, der im Land gebeut." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

22,8 mit Anm. 6 ***vien detto ara da Eschilo:*** Schon in *MI* S. XVIII (*MI Text* S. 18 mit Komm. zu 18,13–14) hatte W. auf eine unmittelbar vorausgehende Passage in Aischylos' „Choephoren" verwiesen. Sprach dort Elektra, so kommen die Verse, auf die W. hier verweist (Aischyl. Choeph. 106–107), aus dem Mund der Chorführerin: αἰδουμένη σοι βωμὸν ὣς τύμβον πατρὸς / λέξω, κελεύεις γάρ, τὸν ἐκ φρενὸς λόγον. „Gleich einem Altar ehrend dir des Vaters Grab / Sag' ich, du willst es, was ich im tiefsten Herzen denk'." (Übers.: Johann Gustav Droysen, Walter Nestle). Wie diese Aussage aufzufassen ist, ist nicht ganz klar. Wahrscheinlich beziehen sich die Worte auf die Situation im antiken Theater: Der Chor stand in der Orchestra, in der sich in aller Regel auch ein Altar befand. Möglicherweise hat die Chorführerein ihre Worte gesprochen, während sie an diesen Altar herantrat. Die Verse geben damit – entgegen W. – keinen Hinweis darauf, wie das Grabmonument Agamemnons aussah. Archäologisch lassen sich Grabaltäre zudem erst in hellenistischer und röm. Zeit sicher nachweisen, nicht bereits zur Zeit des Aischylos (525–456 v. Chr.). Dennoch ist W.s Aussage, daß die beiden Jünglinge der Gruppe an einem Grabaltar stehen

könnten, nicht gänzlich abzulehnen, denn die Gruppe stammt wohl aus dem 1. Jh. v. Chr. und damit aus einer Zeit, als solche Grabmäler nicht ungewöhnlich waren. Das archaisierende Götterbild neben den Jünglingen deutet allerdings eher darauf hin, daß der Altar in einem Heiligtum steht.

Lit. zu Grabaltären: Dietrich Berges, Rundaltäre aus Kos und Rhodos, Berlin 1996 bes. S. 84–87.

22,11–12 mit Anm. 1 *Δασπλήτις:* Hekate erhält bei Theokrit (Theokr. 2,14) das Beiwort δασπλῆτις, dessen Bedeutung bereits in der Antike umstritten war, wie aus Scholien zu Theokrit (Sch. Theokr. 2,14) und Homer (Sch. Hom. Od. 15,234; Scholia graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata ed. Wilhelm Dindorf, Bd. 2, Oxford 1855 S. 612) hervorgeht. Zu den modernen Erklärungsversuchen s. Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 350–351 s. v.). Heute wird das Adjektiv meist mit „furchtbar", „schrecklich" übersetzt; s. LSJ s. v. δασπλῆτις. W. bildet dazu den Nominativ mask. δασπλήτης und übernimmt die – allerdings formal wenig ansprechende – Erklärung des in der Anm. zitierten Jacobus Palmerius, Exercitationes in optimos fere auctores Graecos, Utrecht 1694 S. 793. Palmerius faßt das Epitheton als Zusammensetzung von δαΐς („Fackel") und πλήττειν („schlagen") auf: „die mit der Fackel schlägt." Die Fackel gehörte nämlich neben der Schlange und dem Hund zu den Attributen der Hekate. Zu Palmerius s. *GK Kommentar* zu 9,24.

22,15–18 mit Anm. 2 ***Elettra … viene da Euripide introdotta con un vaso:*** Die von Elektra gesprochenen Verse in der „Elektra" des Euripides (Eur. El. 54–56) lauten: „O dunkle Nacht, der goldnen Sterne Nährerin, / In der ich, diesen Wasserkrug auf meinem Haupt, / Hinaus zu schöpfen gehe nach des Stromes Quell." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Daß W. diese Verse auf das unbeweglich starr auf einer Basis stehende Götterbild der Gruppe beziehen konnte, ist leichter nachvollziehbar, wenn man weiß, daß er den von der Göttin auf dem Kopf getragenen ‚Polos' (eine hohe, in der Regel zylinderförmige Bekrönung) noch nicht als solchen erkannt hatte. Wie aus *GK2* S. 674 (*GK Text* S. 653, 655) hervorgeht, wußte er zwar aus der antiken Literatur, daß viele Götterstatuen als Kennzeichen ihrer Göttlichkeit einen ‚Polos' trugen, doch stellte er sich letzteren scheibenförmig vor, ähnlich dem Heiligenschein vieler mittelalterlicher und neuzeitlicher Heiligenfiguren. Aufgrund dieses Mißverständnisses hielt er den ‚Polos', den das Götterbild der Ildefonsogruppe trägt, für einen Wassereimer und die Figur für eine einfache Frau.

23,1–2 ***il colloquio di questo Re con Diogene:*** *MI Text* S. 472 Abb. 174; Relief mit Diogenes, Rom, Villa Albani Inv. 161 (*GK Denkmäler* Nr. 922). Es wird in *MI* S. 229–230 (*MI Text* S. 473) behandelt; s. Komm. zu 473,29.

23,2–3 mit Anm. 3 ***la notizia che abbiamo d' una patera:*** W. verweist auf SHA Trebellius Pollio (Trebellius Pollio, trig. tyr. 14,5; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. II S. 115), wo Trebellius Pollio berichtet, ein gewisser Cornelius Macer (um die Mitte des 3. Jhs. n. Chr.) habe anläßlich eines Gelages im Tempel des Herkules dem Oberpriester eine Patera (Schale) gereicht, die in der Mitte des Bodens Alexanders Kopf und auf der Gefäßwandung dessen Geschichte in kleinen Figuren gezeigt habe. Die von W. benutzte kommentierte Edition der „Historia Augusta" (s. Indice I; *MI Text* S. 555) ist: Historiae Augustae scriptores VI […] Claudius Salmasius ex veteribus libris recensuit, et librum adiecit notarum ac emendationum. Quibus adiunctae sunt notae ac emendationes Isaaci Casauboni iam antea editae, Parisiis 1620. Zu W.s. Exzerpten daraus s. GK Kommentar zu 25,17.

23,6–7 ***il ratto delle Sabine poc' anzi da me mentovato:*** *MI* S. XX (*MI Text* S. 20,25–26).

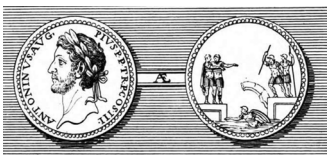


23,7 mit Anm. 4 ***in un medaglione d' Antonino Pio:*** Bronzemedaillon um 140–144 n. Chr. (VS) Büste des Antoninus Pius nach r., (Legende) ANTONINVS AVG. PIVS P. P. TR. P. COS. III. IMP. II; (RS) l. kniet Navius vor einem Stein, r. steht Tarquinius Priscus; unter dem Bild: NAVIVS. W. verweist auf Joannes Vaillant [1632–1706], Numismata imperatorum Romanorum praestantiora, tomus tertius complectens appendicem [...] et seriem numismatum maximi moduli a Julio Caesare ad Joannem Palaeologum, Romae 1743 S. 123 (nicht: *122*), wo die Münze nicht abgebildet, aber kurz beschrieben ist.

Lit.: Cohen, Description historique II, Paris 1880 S. 326 Nr. 567; Krumme, Sagen S. 36–37, 134, 283 Nr. 68/1 Abb. 136. – Zu Foy-Vaillant: Christian E. Dekesel, Jean Foy-Vaillant (1632–1706), The Antiquary of the King, in: Numismatische Literatur 1500–1864. Die Entwicklung der Methoden einer Wissenschaft, hrsg. von Peter Berghaus, Wiesbaden 1995 S. 47–55.

23,7–8 ***l' augure Navio:*** Attus Navius ist ein legendärer Augur (wahrsagender Priester) der Königszeit in Rom. Als er sich einer von König Tarquinius Priscus geplanten Verfassungsänderung widersetzte, wollte dieser, wie Livius (Liv. 1,36,4) und Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 3,71,2) berichten, seine Autorität als Augur in Frage stellen und ihn der Lächerlichkeit preisgeben. Deshalb gab der König dem Attius Navius den Auftrag, ihm anhand der Weissagepraktik der Vogelschau vorauszusagen, ob ein von ihm ersonnener, aber noch geheim gehaltener Gedanke durchführbar sei. Als Attus Navius dies bejahte, befahl ihm der König, einen Schleifstein mit dem Messer zu durchschneiden. Der Augur vollbrachte das Wunder. Tarquinius Priscus ließ ihm eine Statue aufstellen, die Dionysios von Halikarnaß (1. Jh. v. Chr.; Dion. Hal. ant. 71,5) noch gesehen haben will.

Lit.: RE XVI 2 (1935) Sp. 1933–1936 s. v. Navius 1 (Wilhelm Kroll); Krumme, Sagen S. 36–37.



23,8–9 mit Anm. 5 ***in un altro [medaglione d' Antonino Pio]:*** Bronzemedaillon aus der Zeit um 140–144 n. Chr.; (VS) Büste des Antoninus Pius nach l., (Legende) ANTONINVS AVG. PIVS P. P. TR. P. COS. III; (RS) Horatius Cocles schwimmt in voller Rüstung durch den Tiber. Auf der schon halbzerstörten Brücke über ihm stehen zwei Etrusker, die einen Speer nach ihm werfen, und drei Römer, die die Brücke zerschlagen; über dem Bild: COCLES. W. verweist auf die Abbildung in der Schrift des Ridolfino Venuti (1705–1763): Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 23. Zu Horatius Cocles s. Komm. zu 23,8–9.

Lit.: Francesco Gnecchi, Medaglioni romani, Mailand 1912, Bd. II S. 9 Nr. 5 Taf. 43,4; Cohen, Description historique II, Paris 1880 S. 283 Nr. 127; Krumme, Sagen S. 32–33, 134–136, 283 Nr. 69/1 Abb. 137.

23,8–9 ***Orazio Coclite che trapassa il Tevere a nuoto:*** Horatius Cocles, ein legendärer röm. Held, verkörpert die Tugend des todesmutigen Kampfes für das Vaterland. Von ihm wurde erzählt, daß er, als die Tiberinsel in Rom von Feinden angegriffen wurde, die auf die Insel führende Brücke so lange auf der Festlandsseite verteidigt hat, bis die Seinigen die Brücke abgebrochen und die Feinde keine Chance mehr hatten, die Insel zu erstürmen. Nach einer älteren Sagenvariante bei Polybios (Pol. 55,1) stürzte sich Horatius Cocles anschließend schwer verwundet in den Fluß und ertrank. Nach der von Livius (Liv. 2,10) überlieferten jüngeren Variante durchschwamm er den Tiber und überlebte. In Rom setzte man ihm ein Standbild; dazu s. *GK Kommentar* zu 31,14.

Lit.: RE VIII 2 (1913) Sp. 2331–2336 s. v. Horatius 9 (Friedrich Münzer); Krumme, Sagen S. 32–33.

23,11 ***vestale Claudia con la sua cintura:*** Gemeint ist die Römerin Claudia Quinta. Im Jahr 204 v. Chr. wurde das Kultbild der Mater Idaea (Kybele) aus dem phrygischen Pessinus nach Rom überführt, wo es zunächst im Tempel der Victoria auf dem Palatin untergebracht wurde; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 227,4. Livius (Liv. 29,14) berichtet, daß das Kultbild bei seiner Ankunft von einer Gruppe Frauen, darunter Claudia Quinta, begrüßt wurde. Andere römische Autoren, wie z. B. Ovid (Ov. fast. 4,305–344) und Properz (Prop. 5,11,51–52), erzählen überdies folgende Wundergeschichte: Das Schiff, auf dem das Kultbild transferiert wurde, sei im Tiber auf Grund gelaufen. Da habe Claudia Quinta zur Mater Idaea (Kybele) gebetet, sie möge ihr folgen, sofern sie sie als keusch und rein erkenne. Daraufhin habe Claudia Quinta das Schiff mühelos an einem Seil vorwärtsziehen können.

Lit.: RE III 2 (1899) Sp. 2899 s. v. Claudia 435 (Friedrich Münzer); Franz Bömer, Kybele in Rom, RM 71, 1964 S. 130–151, bes. S. 146–151; Krumme, Sagen S. 38–39.



23,12–13 mit Anm. 1 ***in un medaglione di Faustina:*** W. verweist auf eine Abbildung bei Ridolfino Venuti: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 27 (nicht: *23*). Dort ist unten abgebildet ein Bronzemedaillon, um 141–161 n. Chr.; (VS) Büste der Faustina nach l.; (RS) l. ein Schiffsbug mit darauf thronender Kybele zwischen zwei Löwen; r. am Ufer stehen Claudia mit ihrem Gürtel und drei andere Frauen mit Fackeln.

Lit.: Cohen, Description historique II, Paris 1880 S. 439–440 Nr. 307; Krumme, Sagen S. 38–39, 137, 300 Nr. 99/1 Abb. 154.



23,13–14 ***scolpito in due marmi, … nel palazzo Colonna, e … nel museo Capitolino:*** Bei dem an zweiter Stelle genannten Monument handelt es sich um den Altar in Rom, Museo Capitolino, Sala delle Colombe Inv. 321, gefunden unter Clemens XI. (1700–1721) in der Marmorata am Tiberufer. Lunensischer Marmor. H. 0,87 m, B. 0,59 m, T. 0,51 m. 1. oder 2. Jh. n. Chr. Die Inschrift besagt, daß der Altar der Mater Deum von Claudia Syntyche geweiht worden ist. Über der Inschrift findet sich die Reliefdarstellung eines Schiffs, auf dem Kybele thront. Vor dem Schiff steht frontal eine Frau im Hüftmantel, die eine an den Vordersteven geknüpfte Binde in der Rechten hält. – Das an erster Stelle genannte Monument im Palazzo Colonna ist wohl nicht identisch mit einem Sarkophag aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. im Garten desselben Palastes. Denn dieser zeigt zwar ein Schiff mit einer sitzenden Frau im Heck und außerdem eine zweite weibliche Figur vor dem Schiff mit einem gürtelähnlichen, unbestimmbaren Objekt in der Hand. Da jedoch beide Figuren nur halb bekleidet sind, lassen sie sich sicher nicht als Kybele und eine Vestalin deuten. Dies dürfte auch W. klar gewesen sein, zumal die vor dem Schiff befindliche Figur wie die Personifikation einer Flußgottheit aufgestützt im Wasser liegt.

Ebensowenig wird hier ein nicht identifiziertes, in *Ville e Palazzi di Roma* S. 57,21–24, erwähntes Relief im Palazzo Colonna gemeint sein, dessen Beschreibung in mancher Hinsicht dem Sarkophagrelief ähnelt. Es war im Gegensatz zu diesem aber im bruchstückhaften Zustand; seine Figuren waren überlebensgroß und hatten die Köpfe verloren.

Lit. zum Altar: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 181–182 Nr. 109b Taf. 43; CIL VI Supplementa Italica – Imagines – Roma 1: Musei Capitolini, hrsg. von Gian Luca Gregori, Maria Mattei, Roma 1999 S. 36–37 Nr. 8; Helbig[4] II S. 24–25 Nr. 1175 (Erika Simon). – Zum Sarkophag: Rita Amedick, Vita privata auf Sarkophagen, ASR I 4 (1991) S. 155 Nr. 204 Taf. 50–51.

23,14–17 mit Anm. 2 ***un medaglione … nel cui … essere stato … Marco Coriolano:*** Zu der Anfang des 5. Jhs. v. Chr. spielenden Legende, die von Marcius Coriolanus erzählt, s. GK Kommentar zu XIX,21. W. verweist auf Joannes Foy-Vaillant, Numismata imperatorum Romanorum praestantiora, tomus tertius complectens appendicem [...] et seriem numismatum maximi moduli a Julio Caesare ad Joannem Palaeologum, Romae 1743 S. 133, wo ein entsprechendes Medaillon angeführt wird. Vaillant bildet es nicht ab und gibt auch keine Münz-Legende wieder. Da die Erzählung von Marcus Coriolanus in der Antike nicht bildlich dargestellt wurde, ist entweder W.s Vermutung richtig, daß Vaillant eine Fälschung vorlag, oder das Medaillon war schlecht erhalten und Vaillant deutete die Darstellung falsch. Möglicherweise (Hinweis von E. Alföldi) lag ihm folgendes Kontorniat-Medaillon vor: VS: Agrippina d.Ä. – RS: Raub der Sabinerinnen oder ein Medaillon der vergöttlichten Faustina ebenfalls mit dem Raub der Sabinerinnen.

Lit. zu Coriolan: RE Suppl. V (1931) Sp. 653 s. v. Marcius 51 (Werner Schur); Tim Cornell, Coriolanus. Myth, History and Performance, in: Myth, History and Culture in Republican Rome, Studies in honour of T. P. Wiseman, Exeter 2003 S. 73–97. – Lit. zum Medaillon der Agrippina: Andreas Alföldi, Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons, Berlin 1976 S. 144 Nr. 426 Taf. 180,10; zum Medaillon der Faustina: Francesco Gnecchi, I Medaglioni Romani II, Milano 1912 S. 24 Nr. 2 Taf. 56,6.

23,18 mit Anm. 3 ***un gruppo della villa Borghese:*** Gemeint ist die Mars-Venus-Gruppe mit Porträtköpfen, Paris, Louvre Inv. MA 1009, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 313). H. 1,80 m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Gronovius, Thesaurus II Taf. 76 (nicht: *78*), hatte die Gruppe abgebildet und in der Unterschrift als Marcius Coriolanus bezeichnet. Zu Gronovius s. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,15.

23,20 mit Anm. 4 ***la pittura antica che s'è conservata nelle terme di Tito***: Wandfresko mit Hektors Abschied, Rom, Domus Aurea (*GK Denkmäler* Nr. 1045). Bartoli, Admiranda Taf. 83, hatte es nicht sehr getreu gestochen und in der Unterschrift auf Marcius Coriolanus gedeutet. W.s hier gegebene Deutung auf die von Homer (Hom. Il. 6,429–478) beschriebene Abschiedsszene zwischen dem trojanischen Helden Hektor und seiner jungen Frau Andromache hat Bestand.



23,26–29 mit Anm. 5 ***gemme … in cui vedesi Muzio Scevola:*** Livius (Liv. 2,12–13) erzählt davon, wie sich Mucius Scaevola während der Belagerung Roms durch Porsenna (507 v. Chr.) in dessen Feldlager schlich, um ihn zu ermorden, und wie er dabei entdeckt und gefangen genommen wurde. Als ihm beim Verhör mit Folter gedroht wurde, legte er seine Rechte in ein Feuerbecken und ließ sie, ohne mit der Wimper zu zucken, verbrennen. Anschließend erklärte er dem König, weitere 300 junge röm. Männer wie er würden nur darauf warten, Porsenna zu beseitigen. Tief beeindruckt schloß Porsenna Frieden mit Rom. Die Legende ist W. zufolge auf drei Steinen dargestellt, die er in *Description* S. 433 Nr. IV 164–166 publizierte. Der Stein Nr. 164 ist die flüchtig ausgeführte Amethyst-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 2684, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, deren nur schwer erkennbares Bild Furtwängler, Antiquarium S. 124 Nr. 2684 als „Ares vor brennendem Altar" deutet. Die beiden Gemmen Berlin, Antikensammlung FG 9922 und 9923, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, sind Glaspasten; Nr. IV 165 ist ein Glasabguss nach der im folgenden Satz erwähnten modernen Gemme in Florenz (s. Komm. zu 23,30–24,1).





23,30–24,1 mit Anm. 6 ***le gemme … che si decantano per le migliori:*** W. verweist auf Gori, Museum Florentinum II, wo S. 106 Taf. 56,2 und 57,1 zwei Steine mit Darstellungen des Mucius Scaevola abgebildet sind. Der eine aus Chalcedon (Florenz, Museo Archeologico Inv. 14474) zeigt, wie Scaevola, umgeben von drei Wachsoldaten, vor dem thronenden Porsenna seine Rechte ins Feuer hält. Der andere aus Achat stellt einen gerüsteten bärtigen Krieger vor einem Altar dar. Seine Rechte mit Schwert hält er in die Flamme auf dem Altar. Das erstgenannte Stück wird heute ins 16. Jh. datiert (Tondo, Vanni a. O.), das andere ist nicht in die modernen Kataloge der Medici-Gemmen aufgenommen, so daß wohl auch hier W.s Urteil zu gelten hat, daß es modern sei.





Lit.: Antonio Giuliano, I Cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze, Roma 1989 S. 218–219 Nr. 134; Luigi Tondo, Franca Maria Vanni, Le Gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze, Firenze 1990 S. 37 Nr. 33 mit Abb. auf S. 114.



24,2–11 mit Anm. 7–10 ***due scudi spacciati per votivi:*** Bei dem von W. als berühmt bezeichneten Schild im Besitz des Königs von Frankreich handelt es sich um den silbernen Tondo mit dem Streit um Briseis, Paris, Cabinet des Médailles Inv. 2875 (*GK Denkmäler* Nr. 1299). Jacques Spon [1647–1685], Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon […], Lyon 1673 S. 185 Taf. 1, hatte die Darstellung darauf als „Continentia Scipionis" („Scipios Enthaltsamkeit") gedeutet. Diese Interpretation wurde auch vertreten in dem anonymen Artikel „Sur un Bouclier Votif, mis depuis peu au Cabinet de Roy", in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires 1731–1733) 9, 1736 S. 152–157. Der andere Schild aus vergoldetem Eisen ist der in London, British Museum Inv. M&ME OA 4710, ehemals Cambridge, Woodwardian Museum. Dm. 0,355 m. Verfertigt wohl um 1540–1550 in Frankreich. Dieser Schild zeigt auf dem Schildbuckel eine halb tierische, halb vegetabile Fratze und auf dem breiten Rand zwei feindliche Reiterheere vor einer Stadtlandschaft. Der engl. Naturforscher, Geologe und Altertumssammler John Woodward (1665–1728) erwarb ihn 1693 im Glauben, er sei antik. Henry Dodwell, De Parma Equestri Woodwardiana dissertatio, Oxonii 1713, bildet den Schild auf einer Falttafel ab und deutet die Darstellung – Woodward folgend – als Einnahme Roms durch die Gallier unter Brennus im Jahre 390 v. Chr. Bereits der frz. Numismatiker Claude Boze (1680–1753) wies (in: Anicet Melot [1697–1759], Dissertation sur la prise de Rome par les Gaulois, Paris 1743 S. 16) darauf hin, daß der Schild modern sei.

Lit. zum Schild in London: Joseph Levine, Dr. Woodward's Shield: History, Science and Satire in Augustan England, Berkeley 1977; Enlightenment. Discovering the World in the Eighteenth Century, hrsg. von Kim Sloan, Andrew Burnett, London 2003 S. 21–22 mit Abb. 10.



24,15 mit Anm. 1 ***un rarissimo medaglione della città di Filadelfia:*** Prägung der lydischen Stadt Philadelphia; Dm. 3,5 cm; (VS) Büste des Trajanus Decius (249–251 n. Chr.) mit Lorbeerkranz im Haar nach r., (RS) Tempel in Dreiviertelansicht, davor eine Frau mit Kultbild im Arm und zwei unbekleidete Jünglinge. W. kannte die Münze aus Jean Foy-Vaillant, Selectiora numismata in aere maximi moduli e museo D. Francisci de Camps […] illustrata, Parisiis 1694, wo sie auf Taf. 47 (nicht: *p. 37*) abgebildet und auf S. 104 besprochen ist. Die Münzlegende propagiert die Eintracht zwischen den beiden kleinasiatischen Städten Philadelphia und Ephesos. W.s Deutung auf Iphigenie mit dem Kultbild der Artemis im Arm und auf Orest und Pylades ist in Vergessenheit geraten. Heute meint man – ohne eine überzeugende Erklärung für die beiden Jünglinge bieten zu können –, die Stadt-Tyche von Philadelphia mit dem Kultbild der Artemis Ephesia im Arm sei dargestellt. W.s Deutung liegt jedoch näher, zumal ein Relief im Rheinischen Landesmuseum in Bonn (Inv. U 194; LIMC V [1990] S. 724 Nr. 73 Taf. 478 s. v. Iphigeneia [Pascale Linant de Bellefonds]) eine enge ikonographische Parallele bietet.

Lit.: Peter R. Franke, Margret K. Nollé, Die Homonoia-Münzen Kleinasiens und der thrakischen Randgebiete (Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 10), Saarbrücken 1997 S. 175 Nr. 1729–1731 Taf. 80; Martin J. Price, Bluma L. Trell, Coins and their Cities, London 1977 Abb. 408.

24,28 ***non con le dita, ma … col sacco:*** Eine von Plutarch (Plut. mor. 348a [de gloria Atheniensium 4]) entlehnte und von W. häufig benutzte Redensart; s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 131,22.

25,1 ***infedele interpretazione:*** Zu W.s Unzufriedenheit mit der frz. Übers. seiner *GK* s. vor allem *Br.* III Nr. 819 S. 227 (s. das Zitat in Komm. zu 25,3–4) sowie auch *AGK Texte und Kommentar* S. 7 mit Komm. zu 7,7 und *Br.* III Nr. 785 S. 19. Zur frz. Kritik an seiner Ausdrucksweise vgl. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 131,12.

25,3–4 ***intorno all' abilità ed al talento che … hanno i popoli d' oggidì:*** Zu W.s Beurteilung einzelner Nationen s. Kraft (a. O.). Speziell die Engländer bewunderte W. als Wissenschaftler und Sammler, konnte mit vielen aber menschlich wenig anfangen, da sie ihm steif, stur und lebensunlustig zu sein schienen. Auf die mißdeutete Stelle geht er selbst ausführlich ein im Brief an Erdmannsdorf vom 3.1.1767 (*Br.* III Nr. 819 S. 227–228): „*Dieses besteht in einer unverzüglichen Erklärung in den Londonschen Zeitungen wider die ungetreue Französische Übersetzung meiner Geschichte der Kunst von einem unbekannten Menschen, welcher weder die Deutsche noch die Französische Sprache verstanden hat, sonderlich aber über eine Stelle, wo dieser schändliche Mensch seinen Haß gegen die engl. Nation ausgeschüttet und mich zugleich als einen Feind derselben erscheinen laßen. Dieses ist nach dem Original p. 29 und nach der Übers. p. 46 geschehen. Da wo ich sage: Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit*

dieser Nation rede, so schließe ich dieselbe in einzelnen oder vielen unter denselben nicht aus etc. so kann dieses auf alle und jede Nationen jenseit der Alpen gehen, weil die kurz vorhergehende Vergleichung zwischen ihnen und den Mittägigen Völkern gemacht ist; will man es aber allein auf die Engeländer deuten, so ist das Wort e i n z e l n e n auf diese zu ziehen. Dieses aber kann die Engeländer nicht beleidigen, wie man es auch verstehen mag. Hier hat nun der Übersetzer einen eigenen ehrenrührigen Anhang in zwo Zeilen gemacht wie folget: Quand je parle de la capacité naturelle des Anglois /:die ich nicht nenne: / pour l'art, la quelle se reduit à très peu de chose, pour ne pas dire à rien du tout. Dieses Urtheil ist mir niemahls eingefallen und würde ungründlich, ja schändlich seyn; eben so ist durch des Übersetzers Gloßen verstellet, was folget: je ne pretends pas envelopper dans le meme jugement les autres nations du Nord de l'Europe. Da ich diese nichtwürdige Arbeit nicht anzusehen gewürdiget habe, so ist es geschehen, daß dieser Schandfleck von anderen, nicht von mir selbst, bemerket worden, und es waren alle Engeländer in Rom höchst wider mich aufgebracht, bis ich mich vertheidiget zu haben glaube. Da dieses in Engeland einen ähnlichen Eindruck machen muß, so laufe ich in Gefahr, mit dem Vertriebe meines Wercks, welches vornemlich auf diese Nation beruhen wird, sitzen zu bleiben, wo man nicht Mittel findet, dieselbe öffentlich des Gegentheils zu überzeugen."

Lit.: Bruno Kraft, Winckelmanns Urteil über die Italiener, Franzosen, Engländer und Schweizer, Die Gesellschaft 5, 1889 S. 882–893.

[XV] Inhalt der vorläufigen Abhandlung
Erstes Kapitel.
Vom Ursprunge der Kunst.
I. Aehnlicher Ursprung der Kunst bey allen Völkern.
II. Nicht die Egypter haben die ersten Anfangsgründe derselben die übrigen Völker gelehrt.
III. Ursprung der Bildhauerey bey den Hetruriern und Griechen bey Vorstellung der Götter.
A. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckigte Steine.
B. Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden.
C. Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet.
D. Aehnlichkeit der ersten griechischen und egyptischen Figuren.
a. Ursach dieser Aehnlichkeit.
b. Weitere Erklärung darüber.
IV. Ursprung der Mahlerey, welche die Griechen eben so wenig von den Egyptern erlernt haben. Sie fing später als die Bildhauerey an, kultivirt zu werden.
A. Warum die Mahlerey schwerer als die Bildhauereysey.
B. Sie ward auch nicht, so wie die Bildhauerey, durch die Religion befördert.
V. Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nemlich bey ihrer ersten Entstehung bey allen Völkern gleich gewesen sey.
Zweytes Kapitel.
Von der Kunst unter den Egyptern.
I. Allgemeiner Begriff von der Kunst unter den Egyptern.
II. Die Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind:
A. Die Aehnlichkeit in der Bildung der Individuen.
B. Die Einschränkung, welche die Kunst von der Religion und der Staatsverfassung erlitt.
a. Von der Staatsverfassung vermöge der Gesetze.
b. Von der Religion, welche sie gänzlich auf Verfertigung der Abbildung der Götter, der Priester und der Könige einschränkte.
C. Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden.
[XVIII] III. Zwey Epochen oder Style der egyptischen Kunst.
A. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung.
a. Eigenschaften des ersten Styls.
aa. Allgemeine.
α. Bey den Figuren in menschlicher Gestalt.
αα. In der Zeichnung des Nackenden und der Stellung.
ββ. In der Bekleidung.
a. Bei weiblichen Figuren.
b. Bei männlichen Figuren.
γγ. Vom Mangel der Grazie.

β. An Tiergestalten.
bb. Besondere Eigenschaften.
α. Der Kopf.
β. Die Hände und Füße.
γ. Die Brust.
B. Zweyte Epoche, oder der unter der griechischen Herrschaft in Egypten eingeführte Styl.
a. Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drey Statuen sieht.
aa. Im Nackenden, und
bb. In der Bekleidung.
IV. Von der Nachahmung egyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischen Kaiser.
A. Figuren des Antonious in egyptischer Manier.
B. Andere Statuen in dieser Manier.
C. Gemählde in egyptischer Manier.
D. Erklärung einer Stelle im Petronius in Betreff der nach Art der Egypter verfertigten Mahlereyen.
Drittes Kapitel.
Von der Kunst unter den Hetruriern.
I. Alterthum der Kunst bey dieser Nation. Sie kam durch die Griechen zu ihr, welches bewiesen werden kann.
A. Aus den griechischen Colonien, welche sich daselbst niederließen.
a. Die ersten Kolonien waren Tyrrhener oder Pelasger.
b. Zweyte Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien.
aa. Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Kolonisten erlernten.
bb. Daher sieht man auf den hetrurischen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt.
cc. Die Figuren der hetrurischen Gottheiten sind den ältesten Griechischen ähnlich.
dd. Zum Hauptbeweise dieser Wanderung dienen die griechischen Helden, die man auf hetrurischen Denkmählern vorgestellt findet.
ee. Die Kunst wurde in Hetrurien damals kultivirt, als sie in Griechenland fast ganz erloschen zu seyn schien.
α. Vom Frieden und der Freyheit in Hetrurien
β. Vom kläglichen Zustande Griechenlands um eben diese Zeit.
III. Von der hetrurischen Kunst an sich.
A. Von den ersten Versuchen.
B. Vom ersten Style ihrer Kunst.
C. Vom zweyten Style; dessen Eigenschaften sind:
a. Eine empfindliche Andeutung der Umrisse, und eine gezwungene Stellung und Handlung.
b. Mangel des Characters und der Grazie.
c. Die in parallelen kleinen Locken angedeuteten Haare, welches man auch an der bronzenen Wölfin auf dem Campidoglio wahrnimmt.
d. Daß es bey einer solchen Zeichnung den hetrurischen Künstlern unmöglich war, die Schönheit nachzubilden.
e. Von der Bekleidung, die man für ein Unterscheidungszeichen der hetrurischen Figuren hält.
f. Von vorgebenen hetrurischen Urnen.
Viertes Kapitel.
Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.
Einleitung.
Erster oder systematischer Abschnitt.
Allgemeine Betrachtungen über die Schönheit. [XIX]
Erster Theil.
I. Von der Schönheit. Es ist unmöglich, einen bestimmten Begriff davon zu geben.
II. Von den Grundsätzen der Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit, welche sind:
A. Die Einheit und Einfalt, und Beyde können wie zwey ganz verwandte Dinge betrachtet werden.
a. Einheit und Einfalt der moralischen Schönheit.
b. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin sie bestehet.
B. Diese beyden Grundsätze finden mehr als bey irgend einem andern Alter bey der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten.

II. Von der Schönheit, nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet.
A. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der Linearischen.
a. Diese Schönheit ist entweder idealisch oder individuell.
aa. Die Individuelle.
bb. Die Idealische, die man in den Gestalten der Götter und Helden findet.
α. Von den Gottheiten männlichen Geschlechts
αα. Und zwar von jugendlichem Alter.
a. Bacchus.
b. Apollo.
c. Mercurius und Mars.
ββ. Von männlichem und höherm Alter.
a. Jupiter und Pluto.
b. Neptunus.
c. Der vergötterte Hercules, und der Torso in Belvedere.
β. Helden.
γ. Faune oder junge Satyre.
B. Von dem Ausdrucke der Schönheit, sowohl in Gebehrden als in der Handlung, in Verbindung mit der Grazie.
a. Vom Ausdrucke.
aa. Ueberhaupt.
bb. Insbesondere.
α. An den Figuren der Götter, und besonders an dem vaticanischen Apollo.
β. In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und dem Laocoon.
cc. Erklärung des Wortes Ἦθος in der Kritik, die Aristoteles über den Zeuxes macht.
b. Von der Handlung.
aa. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bey der Vorstellung tanzender Personen beobachtet.
bb. Vom Anständigen der Handlung in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblchen Geschlechts.
cc. In den Statuen der Kaiser.
c. Von der Grazie.
aa. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Grazie.
bb. Von der höhern Grazie.
cc. Vergleichung der beyden Grazien in den Werken der alten Künstler; Und der Neueren.
α. In einigen erhobenen Werken.
β. In zwey Statuen der Musen, wovon die Eine im Pallaste Barberini, die Andere im päbstlichen Garten auf dem Quirinale befindlich ist.
γ. In einem Bacchus mit den Kopfe des Apollo in der Villa Albani.
Zweyter Teil.
Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers.
I. Des Kopfes
A. Das Profil.
B. Die Stirn.
a. Ihre Kürze.
b. Erklärung des Ausdrucks, dessen sich die Schriftsteller bedienen, um diese Eigenschaft anzudeuten.
c. Form der Haare an der Stirn.
C. Die Augen.
a. Ihre verschiedene Form an den Figuren der Götter.
b. Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer.
c. Tiefliegende Augen.
D. Die Augenlieder.
E. Die Augenbrauen.
F. Das Kinn.
G. Die Haare.

a. Im ersten Style der Kunst. [XX]
b. Vom Haare des Jupiter.
c. Vom Haare der Venus und des Apollo.
d. Vom Haare des Bacchus, des Mercurius und des Aesculapius.
e. Von den Haaren auf der Stirn.
aa. Und zwar auf der Stirn des Hercules insbesondere.
bb. Ueber die irrige Benennung des Ptolemäus, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Kabinette des Königs von Frankreich gegeben hat.
f. Von den Haaren der Faune.
II. Von den Händen und Füßen.
III. Von den Theilen des Körpers selbst, und insbesondere
A. Von der Brust.
B. Vom Unterleibe.
Zweyter oder historischer Abschnitt.
Einleitung.
I. Von der ursprünglichen Kunst der Griechen.
A. Die ältesten Denkmähler der griechischen Kunst oder des ältern Styls.
a. Der ersten Klasse.
aa. Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus beynahe geraden Linien bestehende Zeichnung mit zweyen Statuen der Pallas verglichen wird.
bb. Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Alterthum anderer Münzen.
b. Denkmähler der zweyten Klasse.
aa. Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung scharf und empfindlich angedeutet ist.
bb. Ueber das Alter der Inschriften dieser Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen.
B. Aeltester Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias.
a. Seine Eigenschaften.
b. Betrachtung der Bildhauerey eines erhobenen Werks mit dem Namen Kallimachus.
C. Zeichenschule in Griechenland, auf der Insel Aegina, zu Korinth und Sicyon.
a. Der ältern äginetischen folgte die helladische Schule
b. Die ionische, artheniensische und sicyonische Schule.
D. Künstler dieses Styls.
a. Der Bildhauer Myron. Daß er schon vor der von Plinius angebenen Zeit gelebt habe, läßt sich beweisen.
aa. Aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna.
bb. Aus dem Namen des Bildhauers, den er selbst in den Schenkel eines Apollo eingefugt hat.
cc. Von den Kennzeichen seiner Werke, so wie Plinius sie angiebt.
b. Eladas und Ageladas, die Lehrmeister des Phidias und Polycletus.
E. Werke dieses Styls, die mit ihren Eigenschaften erhalten worden sind, und die man bemerkt
a. An den Statuen zweyer Athleten im farnesischen Pallaste.
b. An einer Pallas in der Villa des Kardinals Alexander Albani.
c. An einer Muse im Pallaste Barberini, die man für einWerk des oben erwähnten Ageladas halten kann.
d. An einer Statue im Pallaste Giustiniani, die man irrig für eine Vestale gehalten hat.
e. Statue des Castor und Pollux auf dem Campidoglio, welche von dem Hogesias, einem Bildhauer jener Zeiten, verfertigt zu seyn scheinen.
II. Vom zweyten Style der Zeichnung, oder dem hohen Style.
A. Betrachtung über die Zeitumstände, welche in Griechenland dazu beytrugen, die Kunst der Zeichnung empor zu heben, und zwar besonders
a. Ueber die Freyheit, welche die Griechen durch ihre Siege über die Perser erfochten.
b. Über den Flor der Wissenschaften und die gelehrten Männer aller Art, die man von dieser Zeit an in Griechenland sahe.
B. Von den Künstlern dieses zweyten Styles, d.i.
a. Von Phidias; und von der Ursach, warum Plinius die Zeit, in welcher er blühete, für die 83ste Olympiade annimmt.
b. Von Alcameries und Agoracritus, zweyen Schülern des Phidias; und wie Letzterer, ohne die Figur zu verändern, eine Venus in

eine Nemesis hat verwandeln können.

c. Vom Polycletus, und von zweyen von ihm in Bronze verfertigten Canephoren.

d. Vom Scopas, dem man die Niobe in der Villa Medicis zuschreiben kann.

e. Vom Etesilaus; bey welcher Gelegenheit man zu beweisen bemühet ist, daß der angebliche sterbende Fechter einen Herold oder Ausrufer vorstelle.

C. Widerlegung eines Gelehrten, welcher behauptet, die Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna sey aus dieser Zeit des hohen Styls der Kunst. [XXI]

III. Von dem schönen und zierlichen Style.

A. Zeitumstände in Griechenland, welche zur Bildung des selben beytrugen.

B. Künstler und Kunstwerke dieses Styls.

a. Der Bildhauer Praxiteles.

aa. Grund, warum Plinius annimmt, daß er in der 104ten Olympiade blühete.

bb. Von dem von ihm verfertigten Apollo, mit dem Beinamen sauroctonon.

b. Lysippus.

aa. Vergleichung des Styls der Zeichnung dieses Bildhauers mit dem Style des Lustspieldichters Menander, seines Zeitgenossen.

bb. Von der Statue eines Hercules, die sich zu Florenz mit dem darauf eingehauenen Namen des Lysippus befindet.

c. Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider. Seinen Namen findet man in zweyen geschnittenen Steinen, die man aber für nachgemacht hält.

d. Von Agesander, Polydorus und Athanodorus, den Verfertigern der Statue des Laocoon.

e. Von dem erhobenen Werke, welches die Aussöhnung des Hercules vorstellt und ohne Grund in diese Zeiten versetzt wird.

f. Von dem farnesischen Ochsen, oder von der durch den Amphion und Zethus an einen Ochsen gebundenen Dirce im farnesischen Pallaste.

IV. Von der griechischen Kunst, wie sie von den Nachfolgern und Nachahmern gedachter Künstler nach dem Tode Alexan ders des Großen kultiviert wurde.

A. Von der Abnahme dieser Kunst in Griechenland.

B. Wie sie unter den Ptolemäern blühete.

a. Köpfe zweyer Fechter von Basalt.

b. Ein weiblicher Kopf von nemlichen Steine.

C. Neuer Flor der Kunst in Griechenland in der 145sten Olympiade.

a. Künstler aus dieser Periode.

b. Der Torso in Belvedere wird in dieselbe gesetzt.

D. Neuer Verfall der Kunst in Griechenland, bewirkt durch die Siege der Römer gegen die Achäer und durch die Plünderung der Stadt Corinth.

E. Gleiches Schicksal der Kunst in Egypten und unter den seleucidischen Königen.

F. Die Kunst geht aus Griechenland nach Rom über.

a. Von den Zeiten der römischen Monarchie.

aa. Damalige berühmte Künstler.

α. Pasiteles.

β. Arcesilaus und Evander.

γ. Und vielleicht Timomachus, ein Mahler, und Teucer, ein Edelsteinschneider.

δ. Zopyus, ein Silberarbeiter.

bb. Statuen und andere damals verfertigte Werke.

α. Statuen zweyer gefangener Könige von Thracien auf dem Campidoglio.

β. Die Statue des Pompejus, im Pallaste Spada.

γ. Vermeinte Statue des Cajus Marius auf dem Compidoglio.

b. Unter der römischen Monarchie.

aa. Unter Julius Cäsar.

bb. Unter dem Augustus.

α. Von den wirklichen Statuen dieses Kaisers.

β. Von vermeinten Statuen der Cleopatra.

γ. Von geschnittenen Steinen des Dioscorides.

δ. *Von den alten Gemählden aus diesen Zeiten, und von dem Verfall der Mahlerey insbesondere.*
cc. Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus.
dd. Unter dem Nero; und über zwey Statuen, die manfür diejenigen hält, welche dieser Kaiser aus Griechenland wegführen ließ, und welche sind:
α. Apollo im Belvedere.
β. Der sogenannte borghesische Fechter.
ee. Unter dem Domitianus.
ff. Unter dem Trajanus.
α. Ungeheure von ihm unternommene Werke.
β. Sein Forum.
gg. Unter dem Hadrianus.
α. Prachtvolle von ihm aufgeführte Gebäude.
β. Seine Villa unweit Tivoli.
γ. Vom Musaico der Tauben im Museo Capitolino.
δ. Von zwey Centauren in eben diesem Museo, die in der Villa des Hadrianus gefunden worden sind.
ε. Von den damals bekannten Künstlern.
ζ. Von einer Herma in der Villa Negroni. [XXII]
hh. Unter den Antoninen, oder letzte Epoche der Kunst.
α. Von den Portraiten dieser Kaiser.
β. Von der Statue im Belvedere, gemeiniglich Hercules Commodus genannt.
a. Widerlegung der gemeinen Meinung.
b. Wahre Erklärung dieser Statue.
ii. Unter dem Septimius Severus.
kk. Von einem Affen im Campidoglio, auf dessen Base die Namen zweyer griechischer Bildhauer befindlich sind.
ll. Von der Kunst unter den byzantinischen Kaisern.
Beschluß.
[XXIII] Inhalt der Erklärungen der im ersten Bande befindlichen alten Denkmähler.
Erster Theil.
Götterlehre.
Erster Abschnitt.
Von den Gottheiten überhaupt.
Kapitel I. Von den geflügelten Gottheiten.
Nr. 1. 2. 3. 4. S. 1 bis 3.
Kap. II. Von den blitzenden Gottheiten.
Nr. 4. S. 3 bis 4.
Kap. III. Von den größern Gottheiten.
Nr. 5. 6. S. 4 bis 5.
Kap. IV. Von den Genien der Götter.
Nr. 7. S. 5.
Zweyter Abschnitt.
Von besondern Gottheiten.
Kapitel I. Cybele. Nr. 8. S. 6 bis 7.
Kap. II. Jupiter. Nr. 9. 10. 11. 12. 13. S. 7 bis 10.
Kap. III. Juno. Nr. 14. 15. S. 10 bis 11.
Kap. IV. Hebe. Nr. 16. S. 11 bis 13.
Kap. V. Minerva. Nr. 17. 18. S. 13 bis 15.
Kap. VI. Ceres. Nr. 19. 20. S. 15 bis 17.
Kap. VII. Diana. Nr. 21. 22. 23. 24. S. 17 bis 21.
Kap. VIII. Nemesis. Nr. 25. S. 21 bis 22.
Kap. IX. Die Keuschheit. Nr. 26. S. 22 bis 23.
Kap. X. Mars. Nr. 27. 28. S. 23 bis 25. [XXIV]

Kap. XI. Bellona. Nr. 29. S. 25.
Kap. XII. Venus. Nr. 3o. S. 25 bis 27.
Kap. XII. Der Liebesgott. Nr. 32. 33. S. 27 bis 28.
Kap. XIV. Psyche. Nr. 34 S. 29.
Kap. XV. Meergottheiten und Meerungeheuer. Triton. Polyphem. Scylla. Nr. 35. 36. 37. S. 29 bis 30.
Kap. XVI. Mercurius. Nr. 38. 39. S. 30 bis 31.
Kap. XVII. Apollo. Nr. 40. 41. 42. 43. 44. S. 31 bis 38.
Kap. XVIII. Die Musen. Nr. 45. 46. S. 38 bis 39.
Kap. XIX. Die Horen und Hygia. Nr. 47. 48. 49. S. 39 bis 44.
Kap. XX. Orpheus. Nr. 50. S. 44 bis 45.
Kap. XXI. Bacchus. Nr. 51. 52. 53. S. 45 bis 47.
Kap. XXII. Leucothea. Nr. 54. 55. 56. S. 47 bis 51.
Kap. XXIII. Sytyre oder Faunen. Nr. 57. 58. 59, 60, S. 51 bis 52.
Kap. XXIV. Castor und Pollux. Nr. 61. 62. S. 52 bis 57.
Kap. XXV. Hercules. Nr. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. S. 57 bis 68.
Kap. XXVI. Telephus. Nr. 71. S. 69 bis 71.
Kap. XXVII. Egyptische Gottheiten. Nr. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. S. 71 bis 80.

38 [Kupferstich über dem Trattato]: s. Komm. zu 10,14–15 und bes. Komm. zu 88,16.

Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der alten Völker.
Erstes Kapitel. Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung. Aehnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bey allen Völkern.

§. 1. Die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung waren ungestalt, wie jedes Thier bey seiner Geburt. Daher waren sie, obschon von Künstlern hervorgebracht, die dem Vaterlande und den Sitten nach der eine von dem andern sehr verschieden waren, nichts desto weniger einander ähnlich, wie Saamenkörner, von welchen man nicht sagen kann, daß eine gewisse Pflanze aus diesem oder vielmehr einem andern Saamenkorne hervorgehen wird. Nachdem diese Versuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigten sie allmählig dasjenige, was bey den Meistern der Kunst der Charakter heißt, [2] und was wir mehrerer Deutlichkeit wegen Verschiedenheit der Züge, der Gestaltung und Gemüthsart bey diesem oder jenem Volke nennen wollen.
Die ersten Anfänge der Kunst sind den andern Völkern nicht durch die Aegyptier mitgetheilt.

§. 2. In diesem Betracht kann ich denjenigen nicht beystimmen, welche ohne irgend eine Unterscheidung geglaubt haben, daß die Aegyptier, so wie sie zuerst die Kunst der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Hetrurier und die Griechen unterrichtet haben.
Um sich zu überzeugen, daß der erste Saame derselben sowohl in Hetrurien und in Griechenland als in Aegypten durch eine Art von Nothwendigkeit entstanden sey, darf man nur in Erwägung ziehen, daß die Kunst der Zeichnung, so wie die Poesie, bey den Völkern eine Tochter des Vergnügens gewesen, und daß das Vergnügen der Erfahrung gemäß für die Menschheit eben so nothwendig ist, als die Dinge, ohne welche sie nicht leben kann. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunst der Zeichnung nur dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beschaffen seyn, wenn man nicht den entfernten Freunden und der Nachwelt dasjenige, was man wünscht, durch die Buchstaben mitzutheilen vermögte? Nun ergiebt sich aber aus der Geschichte verschiedener Völker, daß die Kunst, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder auszudrücken, älter ist als die Schrift. [3]

§. 3. Obgleich ich, wie gesagt, denjenigen nicht beystimmen kann, welche geglaubt haben, daß die Aegyptier Lehrer der Hetrurier und der Griechen in der Zeichnung gewesen: so gestehe ich doch zu, daß so wie die Verehrung der Götter den Griechen und Hetruriern von Aegypten aus, eben so auch die Kunst mitgetheilt worden, welche dort im Zeichnen und im Verrichten alles dessen vorhanden war, wovon die Zeichnung die Einleitung und das Vorbild ist. Aber mit dieser durch die Aegyptier in diese Länder verpflanzten Kunst erging es eben so wie mit der Mythologie; denn in Hinsicht dieser sind die Fabeln der Aegyptier unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren, und haben verschiedene Gestalten und verschiedene Namen angenommen.

Anfang der Bildhauerey bey den Hetruriern und Griechen mit dem Gestalten der Götter-Bilder.
§. 4. Es ist wahr, Niemand läugnet und Niemand kann nach meiner Ueberzeugung läugnen, daß die Hetrurier und die Griechen später als die Aegyptier angefangen, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckige Steine.
Gleichfalls weiß ein jeder, welcher die Geschichte gelesen hat, daß, da in Griechenland schon dreyßig Gottheiten verehrt wurden, die Gegenstände der Verehrung eben so viele viereckige Steine waren, welche sich in der Stadt Pherae in Achaja noch zu den Zeiten des Pausanias befanden. Nicht weniger ungestalt waren damals die Bilder der in [4] dem übrigen Griechenland verehrten Götter. Jupiter mit dem Beynamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwey Säulen, so wie auch die Venus zu Paphos eine Säule war. Selbst Amor und auch die Grazien waren in den ältesten Zeiten bloße Steine. So konnten die Aegyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt gebildet haben mußten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke gehabt haben, an welchen man keine, oder sehr geringe Kunst gewahrte.

Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden.
§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht also nennen kann, weil sie aus der Hand der Steinmetzen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas vorgerückten Kunst Köpfe gesetzet, durch welche ein Gegenstand der Götter-Verehrung anfing, sich von dem andern ein wenig zu unterscheiden. Also siehet man, um die Hetrurier und Griechen unter einen und denselben Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß ich dasjenige, was ich von den Einen sage, auch von den Andern verstanden wissen will, unter vielen andern Beyspielen, auf einer Hetrurischen Schale den Gott Terminus und den Gott Priapus am Fuße des Thrones des Jupiter. Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klötze noch in den spätern Zeiten sehr viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nennt, und eben [5] so wurden auch die Bildnisse der mehresten berühmten Männer gestaltet.

Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers angedeutet.
§. 6. Nachher wuchs mit der Zeit die Kunst, und die mit Köpfen also versehenen Klötze fingen an um so mehr ihre Unförmlichkeit zu verlieren und gefälliger zu werden, je größer Geschicklichkeit sich die Verfertiger derselben erworben hatten. Nun wurden diejenigen Theile angedeutet, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber diese Theile waren so beschaffen, daß sie dem Körper nicht die mindeste Handlung ertheilten. Die Füße blieben geschlossen und dicht zusammen, wie man noch an vielen kleinen Hetrurischen Figuren von Bronze sieht, wie nach der Ansicht oder der Kenntniß des Apollodorus, das Palladium Troja`s war, und wie wir dasselbe auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen. Daher erkennt man auf einer sehr schönen erhabenen Arbeit der Villa Borghese in dem Bilde der von Cassandra umarmten Pallas von der Mitte nach unten hin eine bloße Herme, wenn mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bekleidet, und der Schein von parallelen und dicht an einander geschlossenen Füßen betrügen.

Aehnlichkeit der ersten Figuren bey den Aegyptiern und den Griechen.
§. 7. Ich sehe, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Hetrurier und die Griechen hätten die Kunst, von welcher hier gehandelt wird, [6] vielmehr von sich selbst, als von den Aegytiern erlernt, ein wenig weit gegangen bin.
Ursachen dieser Aehnlichkeit. Diese Rohheit, kann Jemand sagen, ist dieselbe, welche man in vielen Werken selbst der Aegyptier bemerkt; ferner würde man mir, außer der untern Hälfte der Statuen, die gestreckten an den Seiten dicht angeschlossenen Arme entgegenstellen können, gerade wie wir sie an den Aegyptischen Statuen erblicken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und funfzigsten Olympiade eine Statue errichtet, welche, wie man im Pausanias liest, an den Seiten herabhängende Arme, und nicht viel von einander entfernte Füße hatte. Aber, wenn die Griechen, als sie schon an dreyßig Gottheiten verehrten, das heißt, zur Zeit, wo die Aegyptier den menschlichen Körper, sey es auf eine steife oder belebte Art, im Bilde darzustellen verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, einen Klotz, eine Säule darstellten: so ist es eine ausgemachte Sache, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Aegyptier gewesen waren. Wollte man sagen, daß sie schon in dieser Schule gewesen, als sie den menschlichen Körper noch so schwerfällig und unbeweglich darstellten: so kommt es auf meine im Anfang ausgesprochene Behauptung hinaus, [7] daß die ersten Versuche der Kunst der Zeichnung bey allen Völkern dieselben gewesen.

§. 8. Weitere Erklärung darüber. *Um sagen zu können, daß die Hetrurier und die Griechen die Kunst der Zeichnung von den Aegyptiern erlernt haben, reicht der Grund nicht aus, daß die Einen Anfangs eben das thaten, was die Andern gethan hatten. Vielmehr wolle man untersuchen, ob die Griechen und die Hetrurier bey weiterer Ausbildung dieser Kunst in ihren Werken jenen Charakter beybehielten, welcher in denen der Aegyptier immer fortdauerte. Man wird mir die kurz vorher erwähnte steife Statue mit den an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenstellen, welche nach Art der Aegyptischen Figuren dem Athleten Arrhachion zu Phigalia*

in der vier und funfzigsten Olympiade, also zu einer Zeit errichtet war, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten. Aber in Arkadien wurden die Künste weniger und viel später als in dem übrigen Griechenlande ausgebildet; und, wie es sich auch mit solchen nach Aehnlichkeit der Aegyptischen Figuren verfertigten Werken verhalten mag, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Aegypten weiter ausgebildet zu werden, blieb in Griechenland und Hetrurien bey ihrem ersten Versuche stehen. Auch würde man mich schwerlich eines Andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden [8] Kapitel berichten werde, daß nämlich diejenigen Statuen in Aegyptischer Gestaltung, welche in unsern Tagen in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Capitolinische Museum, theils in die Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani gebracht worden, Aegyptische Werke sind, von Griechischen Künstlern verfertigt mit der Vollkommenheit, deren diese Art der Gestaltung fähig war. Denn solche Werke wurden zu den Zeiten jenes Kaysers von Künstlern gearbeitet, welche sich für Schüler der Aegyptier ausgaben, ohne es gewesen zu seyn. Daher frage ich: soll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Aegyptier nennen, weil sie Anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der Gegenstand, den sich einer zu bilden vorgesetzt, eher entstellt als nachgeahmt war? Wir wollen vielmehr, wie ich oben behauptete, den allgemeinen Schluß ziehen, daß es in Griechenland mit der Kunst der Zeichnung, wenn sie anders von Aegypten aus dorthin gekommen, eben so wie mit der Mythologie ergangen sey: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere nahm dort ganz verschiedene Gestalten und andere Namen an.

§. 9. Nicht zu gedenken, daß die Häfen Aegyptens den Völkern jenseit des Meers erst geöffnet wurden, nachdem die Griechen sich von jener Art der Gestaltung, welche sie von den Aegyptiern erlernt haben sollen, schon entfernt [9] und angefangen hatten, in ihren Werken das ihnen Eigenthümliche zu zeigen, was man gemeiniglich den Griechischen Styl nennt. Wie sollten sie daher aus diesem Lande dasjenige erlernt haben, welches dort keiner zu lehren wagte, oder welches zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrscheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunst der Zeichnung bey ihrem Ursprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern sich gleich gewesen, nicht durch Mittheilung der Art zu arbeiten, oder der Zwecke, welche sie beym Arbeiten hatten, sondern durch die Natur, welche überall beym Unterricht vom Einfachen und Leichtern ausgeht. Von ihr also, nicht von den Aegyptiern, lernten die Griechen und die Hetrurier zuerst ruhe und steife Figuren mit Umrissen, die fast nur in geraden Linien bestanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner diesen ihren Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Umriß der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Aegyptier haben, und wie man ihn an den von dem Daedalus, das heißt, von den ersten Griechischen Künstlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugnisse des Diodorus erblickte, wenn anders die von diesem Schriftsteller gebrauchte Redensart ὄμμασί μεμυκότα *nicht, wie die Neueren bisher übersetzten, so viel bedeutet als Luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen, sondern vielmehr, wie [10] ich schon angezeigt habe, mit platten Augen. Eben so verhält es sich gewiß mit den Worten:* χείλεα μεμυκότα*, welche halb geöffnete Lippen anzeigen, das heißt, die so länglich gezogen sind wie jene Augen; denn wer wird glauben wollen, daß man Statuen mit zugeschlossenen Augen gemacht habe?*

Ursprung der Mahlerey, welche die Griechen eben so wenig von den Aegyptiern erlernt haben. Sie wurde später als die Bildhauerey ausgebildet.

§. 10. Aber um auf meinen Vorwurf zurückzukommen, wenn es keinen haltbaren Grund giebt zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Aegyptiern in der Bildhauerey unterrichtet worden, so ist bis jetzt noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Mahlerey der Fall gewesen. Und in der That, zu den Zeiten Homers ward in Griechenland die Kunst zu schnitzen und einzugraben nicht nur geübt, sondern sie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenn wir nach der Beschreibung urtheilen, welche er uns von dem Schilde des Achilles giebt. Hingegen hat dieser Dichter nicht nur keines Gemähldes Erwähnung gethan, sondern es findet sich bey ihm nicht einmal das Wort γράφειν *oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muster der erhoben gearbeiteten gemacht wären. Hieraus folgre ich, daß die Mahlerey, wenn sie bey den Griechen nicht zugleich mit der Bildhauerey entstand, ihnen [11] gleichfalls nicht von den Aegyptiern mitgetheilt worden. Denn es ist nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig gewesen wären, die Bildhauerey von den Aegyptiern zu erlernen, keiner sollte Neigung gehabt haben, ein Mahler zu werden. Im Gegentheil wird hierdurch um so mehr die Meynung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerey erlernt hätten; denn waren die Aegyptier zugleich Bildhauer und Mahler, so läßt sich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die ersten Arbeiten in der Bildhauerey erlernt hätten, wenn dies nicht auch in der Mahlerey der Fall gewesen.*

Warum die Mahlerey schwerer ist als die Bildhauerey?

§. 11. Außerdem, daß Homer dieser Kunst gar nicht erwähnt, wird es leicht seyn zu begreifen, daß sie in Griechenland später als die Bildhauerey entstanden ist, wenn man in Erwägung zieht, daß das Modellieren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur ist. Daher sieht man auch, daß Kinder in Teig, oder Wachs oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit modelliren, welche ihnen

beym Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Denn der Mahler muß, um die von ihm gemahlten Gegenstände der Wahrheit näher zu bringen, außer der Zeichnung, welche beym Bildhauer die Hauptsache ist, eine vollkommene Kenntniß der Perspektive, der Beleuchtung und es Colorits haben. Damit die Mahlerey sich der Wahrheit nä- [12] here, muß sie dem Gegenstande, welchen sie darstellt, durch Licht und Schatten und durch den Widerschein Empfindung und Leben geben, und dies muß in einer solchen Gemäßheit und Abstufung angebracht seyn, daß der Gegenstand, den man auf der ebenen Fläche, auf welcher die Mahlerey arbeitet, abgebildet erblickt, uns wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurückgeworfene Bild erscheine. Aber wie konnte man alles dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor dem Apollodorus, dem Meister des Zeuxis, bey den Griechen im Gebrauche waren? Kurz, so wie das Erdichten schwerer ist als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben so ist auch die Mahlerey schwerer als die Bildhauerey.
Sie wurde nicht, wie die Bildhauerey, von der Religion befördert.

§. 12. Alles dieses ist, wie ich sehe, noch nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Mahlerey in Griechenland später als die Bildhauerey entstanden, sondern man wird hieraus nur folgern können, daß sie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daselbst später zur Vollkommenheit gelangt sey. Deshalb will ich zum vollständigen Beweise noch hinzufügen, daß die Kunst der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt, aus der Religion und dem Götterdienst entstanden ist. Aber dieser Götterdienst erforderte nur Statuen und hatte an denselben ein sol- [13] ches Gefallen, daß man, wenn der Künstler derselben nicht bekannt war, glaubte, sie wären vom Himmel herabgefallen; wußte man hingegen den Namen des Künstlers, so pflegte man, damit diese Statuen nicht weniger als die andern ein Gegenstand heiliger Verehrung würden, sich mit dem Vorgeben zu helfen, sie seyen mit der Kraft der Gottheit erfüllt, welche in ihnen vorgestellt war. Die Mahlerey aber mußte dieses Vortheils entbehren, und gelangte zu solcher Ehre auch dann nicht, als man sich ihrer bediente, um die Wänder der Tempel zu schmücken.

Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst in ihrem Entstehen bey allen Völkern gleich gewesen.
§. 13. Dieses mag hinreichen um sich zu überzeugen, daß dieser Theil der zeichnenden Kunst weniger alt war als die Bildhauerey. Wir können also jetzt wieder einlenken, und unserm Hauptsatze zufolge sagen, daß die schönen Künste bey den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen, als jede einzelne aus ihrem Saamen, an welchem man nicht erkennen konnte, wie verschieden sie unter einander werden würden, hervorkeimte, nach den drey Hauptursachen, welche auf sie einwirken mußten, nämlich nach der Gemüthsart, der Religion und der Regierungsverfassung eine verschiedene Gestaltung angenommen, wie ich in der Abhandlung von der Kunst der Aegyptier und der Hetrurier entwickeln werde. Im folgenden Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung bey den [14] Aegyptiern einem wohl gezogenen Sprößling zu vergleichen ist, dessen Wachsthum durch zu vielen Schatten oder das Benagen der Würmer gehemmt und unterbrochen worden; denn sie blieb stehen, als sie auf einen bestimmten Punkt gelangt war. Im dritten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Hetrurier in ihrer Blüthe gewissermaßen kann verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches aus der Höhe zwischen Klippen und Felsen herabstürzt, und Alles, was auf dem Wege liegt, ungestüm mit sich fortreißt; denn es war ihnen in der Zeichnung wie in den aus der Zeichnung entstandenen Werken eigenthümlich, den Figuren heftige Gebärden, gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene scharf angedeutete Umrisse zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung unter den Griechen einem Flusse gleicht, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein schönes Thal durchströmt, und demselben, anstatt es zu überschwemmen und seinen Erzeugnissen zu schaden, Fruchtbarkeit bringt.

39,6 ***I primi saggi dell' arte:*** Dieses Gleichnis fand sich in *GK1* noch nicht. Es wurde in *GK2* S. 4 (*GK Text* S. 5,11–12) übernommen, allerdings an unpassender Stelle und damit weitgehend sinnentleert. Denn die wichtige Aussage, daß die Ursprünge der Kunst bei den verschiedensten Völkern ähnlich aussehen (wie die Samen verschiedener Pflanzen) entfiel dort. Besser hätte es zu *GK Text* S. 7,6–9 gepaßt. Bereits in den *Gedancken* (*KS* S. 29) hatte W. das Gleichnis vom Samen im Zusammenhang mit der Entstehung der Kunst verwendet, damals aber in Verbindung mit einer anderen Aussage; s. dazu *GK Kommentar* zu 5,12.
39,13–14 ***abbiano altresì ammaestrato e gli Etruschi ed i Greci:*** Diese Meinung hatte W. in *Gedancken* (*KS* S. 29) selbst noch verteten. Bereits in *GK1* S. 4 (*GK Text* S. 6,6–7) distanzierte er sich von ihr; s. dazu *GK Kommentar* zu 5,12.
39,16–17 ***l' arte del disegno … necessario all' umanità:*** Der Gedanke, daß die bildende Kunst aus einem angeborenen Mitteilungsbedürfnis des Menschen und aus Ermangelung von Schrift in den ältesten Zeiten entstanden sei, fand sich in *GK1* noch nicht; ebensowenig der Hinweis auf den Vergnügungsfaktor der Kunst. In *AGK* S. 2 (*AGK Texte und Kommentar* S. 29) und *GK2* S. 6 (*GK Text* S. 7) wurde nur der letztgenannte Hinweis übernommen und der Ursprung der Kunst im Religiösen gesucht. Die folgenden Abschnitte über die Entwicklung der Götterbilder vom anikonischen Kultmal hin zur menschlichen Figur bauen auf den Ausführungen in *GK1* S. 4–7 (*GK Text* S. 4, 6, 8, 10) auf und ergänzen sie. Die Ergänzungen wurden später in *GK2* übernommen (*GK Text* S. 7, 9, 11).
39,31 ***in Grecia si riverivano fino a trenta divinità:*** Neben den 12 ‚großen' Olympischen Gottheiten (Zeus, Poseidon, Hera,

Demeter, Apollon, Artemis, Athena, Ares, Aphrodite, Hermes, Hephaistos und Hestia) verehrten die Griechen zahlreiche weitere ‚kleine' Götter und Göttinnen, zu deren bekanntesten Eros, Hades, Persephone, Dionysos, Asklepios, Leto, Helios, Pan, Hebe, Hekate, Eileithyia, Nike, Nemesis und Tyche zählen. Hinzu kam eine unüberschaubar große Menge an Lokalgöttern, Halbgöttern und Dämonen. Zählt man die 12 ‚großen' und die bekanntesten der ‚kleinen' Götter zusammen, so ergibt sich tatsächlich eine Summe von nahezu 30. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt man, wenn man zu den 22 Göttern und Göttergruppen, die in den „Homerischen Hymnen" besungen werden, die darin nicht erwähnten Gottheiten der Unterwelt Hades und Persephone, Eros, Leto, Hebe, Nike, Nemesis und Tyche hinzunimmt.

Lit. allgemein zu den griech. Göttern: Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion Bd. 1, 3. Aufl. München 1967 [Nachdruck 1976] S. 385–389; Erika Simon, Die Götter der Griechen, 3. Aufl. München 1985 S. 7–13.

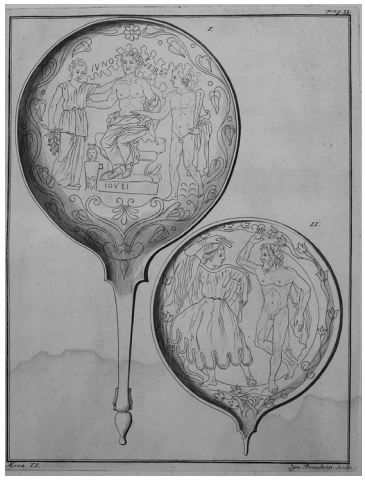
39,32 mit Anm. 1 ***a Fera città dell' Acaja … a' tempi di Pausania:*** Zu Paus. 7,22,4 s. *GK Kommentar* zu 9,17–18.

39,33 mit Anm. 2 ***non meno informi erano allora le figure … nel rimanente della Grecia:*** Pausanias (Paus. 8,31,7) erwähnt viereckige Standbilder (ἀγάλματα τὸ τετράγωνον παρεχόμενα σχῆμα) von Hermes, Apollon, Athena, Poseidon, Helios und Herakles in Megalopolis. Weiter unten (Paus. 8,32,2) nennt er eine Apollonstatue in der Art viereckiger Hermen (ἄγαλμα κατὰ τοὺς Ἑρμᾶς τοὺς τετραγώνους) ebenfalls in Megalopolis und später (Paus. 8,35,6) verzeichnet er eine viereckige Statue (ἄγαλμα τετράγωνον) im Poseidonheiligtum von Trikoloni.

40,1 mit Anm. 3 ***Milichio e la Diana Patroa erano due colonne:*** Zu Paus. 2,9,6 s. *GK Kommentar* zu 9,18–19.

40,1 ***Venere di Pafo:*** Nach Maximos von Tyros (Max. Tyr. 2,8) handelt es sich um ein pyramidales Steinmal (*GK Denkmäler* Nr. 109), das erhalten ist. Zur angegebenen Textstelle s. *GK Kommentar* zu 9,16 und zu 9,19.

40,2 mit Anm. 4–5 ***l' Amore … e le Grazie anch' esse … furono semplici pietre:*** Zu Paus. 9,27,1 und 9,38,1 s. *GK Kommentar* zu 9,20.



40,9–10 mit Anm. 6 ***in una patera etrusca ... a piè del trono di Giove:*** W. verweist auf Contuccio Contucci [1688–1768], Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu collegio I, Roma 1765 S. 53, wo der auf Taf. 12 (auf S. 55) abgebildete Spiegel besprochen wird. Letzterer befindet sich seit 1896 in New York, Metropolitan Museum Inv. 96.18.16 (827). Bronze. H. 31,4 cm, B. 16,8 cm. Da der etruskische Spiegel mit einer lateinischen Inschrift versehen ist, wurde er – zu Unrecht – als Fälschung verdächtigt. Er wird ins späte 4. Jh. oder frühe 3. Jh. v. Chr. datiert. Die gravierte Rückseite des Spiegels zeigt Zeus auf einem Altar sitzend. Zu seiner Rechten steht Hera, zu seiner Linken Herakles. Zwischen Hera und Zeus steht eine kleine Herme auf der Erde, zwischen Zeus und Herakles ein Priap. Contucci und Gerhard (a. O.) deuteten die Szene als die Versöhnung von Hera und Herakles durch Zeus anläßlich der Aufnahme des Herakles in den Olymp. Diese Interpretation hat bis heute Bestand. Jüngere Aufsätze (referiert von Bonfante a. O. S. 33) beschäftigen sich vor allem mit der Deutung der Herme und des Phallus neben dem Altar. Zu dem über die Grenzsteine wachenden Gott Terminus s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu S. 30,23.

Lit.: Eduard Gerhard, Etruskische Spiegel, 3. Theil, Berlin 1862 [Nachdruck Rom 1965] S. 138–139 Tafel 147; LIMC V (1990) S. 237–238 s. v. Herakles/Hercle Nr. 395 Taf. 184 (Shirley Schwarz); Larissa Bonfante, Corpus Speculorum Etruscorum, USA 3: New York, The Metropolitan Museum of Art, Rom 1997 S. 32–34 Nr. 7 Taf. 104–107. – Zu Terminus: NP XII 1 (2002) Sp. 160 s. v. Terminus (C. Robert III. Phillips).

40,11 ***furono effigiati tanti Giovi che comunemente si chiamano Terminali:*** Nach heutigem Wortgebrauch werden unter ‚Terminali' ausschließlich Grenzsteine verstanden. Diese können, müssen aber nicht, die Form viereckiger Pfeiler haben und einen Götterkopf tragen. Umgekehrt fungierten viele viereckige Pfeiler mit Götterkopf zwar als Grenzsteine, häufig hatten sie aber auch eine eher dekorative Funktion, z. B. in der Ausstattung röm. Villen. Aus diesem Grunde bezeichnen wir die von W. beschriebenen Götterbilder und Bildnisse berühmter Personen nicht als ‚Terminali', sondern als ‚Hermen'. W. verwendete beide Begriffe (z. B. *MI Text* S. 40,20 oder *AGK* S. 3 [*AGK Texte und Kommentar* S. 30,23–24]). Zu W.s Gebrauch und Verständnis des Terminus ‚Herme' s. *GK Kommentar* zu 9,25 und 11,4.

40,16–17 ***come pur vedesi in molte figurine etrusche di bronzo:*** In *GK1* und *GK2* nicht erwähnt. An welche Statuetten W. im einzelnen dachte, ist nicht zu erschließen. Beispiele diverser archaischer Bronzefiguren bietet Mauro Christofani, I bronzi degli Etruschi, Novara 1985 Nr. 1,1–3,22.

40,17 mit Anm. 7 ***come vidde o seppe Apollodoro:*** Apollodor (Apollod. 3,12,3) beschreibt das Palladion als drei Ellen hoch mit geschlossenen Füßen. In der einen Hand habe es einen Speer gehalten, in der anderen eine Spindel. Dazu s. *AGK Texte*

und Kommentar zu 30,27–28 und *MI Text* S. 416,23.

40,18–19 ***questo simulacro in diverse gemme:*** Darstellungen des Palladion finden sich auf zahlreichen Gemmen. W. kannte zumindest die Gemmen der Sammlung Stosch, s. *Description* S. 388–392 Nr. III, 303–III,330. Sie befinden sich heute alle in Berlin, Antikensammlung; s. dazu Furtwängler, Antiquarium S. 363 (Konkordanz).



40,19 ***un bassorilievo bellissimo della villa Borghese:*** Relief mit Aias und Kassandra, Rom, Villa Borghese Inv. LXIV; s. *AGK Texte und Kommentar* zu 30,21–22.

40,24–25 ***cotesta stupidezza ... molte opere degli Egiziani:*** Über die Ähnlichkeit zwischen früher griech. und ägyptischer Kunst hatte W. sich bereits in *GK1* S. 8–9 (*GK Text* S. 10, 12) ähnlich geäußert. Zum Problem s. *GK Kommentar* zu 5,12.

40,27 mit Anm. 1 ***la statua eretta all' atleta Arrachione a Figalia:*** Die Pausanias-Stelle (Paus. 8,40,1) hat W. bereits in *GK1* S. 10 (*GK Text* S. 14) im gleichen Zusammenhang angeführt; s. *GK Kommentar* zu 13,17.

40,29 ***i Greci, allor che adoravano fino a trenta divinità:*** Dazu s. Komm. zu 39,31.

41,6 ***Mi si obbietterà la statua da me poc' anzi mentovata:*** *MI Text* S. 40,27. Die 54. Ol. entspricht 564–561 v.Chr.

41,12 ***le statue all' egizia rinvenute a dì nostri nella villa Tiburtina:*** Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 17, 30 und 750 (ehemals Rom, Kapitol) sowie 20, 28, 79, 749 (ehemals Rom, Villa Albani).

41,32-34 mit Anm. 1 ***Diodoro … Luminibus clausis:*** Zu W.s verfehlter Deutung des angegebenen Passus bei Diodor (Diod. 4,76,2–3) s. *GK Kommentar* zu 13,6–7.

41,35 *Χείλεα μεμυκότα:* „Geschlossene Lippen"; Nonnos (Nonn. Dion. 4,150) bezeichnet küssende Lippen als μεμυκότα („geschlossen"); vgl. *GK1* S. 8 Anm. 3 (*GK Text* S. 12).

42,4–5 ***descrizione … dello scudo d' Achille:*** Homers Schildbeschreibung (Hom. Il. 18,478–608) wurde im 17. und 18. Jh. viel diskutiert und führte zu mehreren Rekonstruktionsversuchen des Schildes.

Lit.: Klaus Fittschen, Bildkunst I. Der Schild des Achilleus. Archaeologia Homerica II N, Göttingen 1973 S. N3–4 mit Anm. 12–16 Taf. N III–VII; Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit, Ausst.-Kat. Stendal 1999/2000, Mainz 1999 S. 89–93 Nr. III.12–14.

42,5 ***non è stata da questo poeta nominata veruna pittura:*** W.s Feststellung ist grundsätzlich richtig. Obwohl bereits die kretischen und mykenischen Paläste mit großen, auch figürlichen Wandmalereien geschmückt waren, was W. allerdings noch nicht wissen konnte, werden in den homerischen Epen keine Malereien erwähnt. Erhalten sind aus der Epoche Homers (8. Jh.v.Chr.) erste figürliche Darstellungen in der zuvor auf geometrischen Dekor beschränkten Vasenmalerei. W.s folgende, breit ausgeführte Argumentation, daß die archaischen Griechen die Bildhauerei kaum von den Ägyptern erlernt haben könnten, da sie von diesen sonst sicher auch die Kunst der Malerei übernommen hätten, was aber nicht der Fall sei, wurde weder in *AGK* noch in *GK2* übernommen.

42,22 mit Anm. 1 ***il chiaroscuro non fu in uso … prima d' Apollodoro:*** So Plut. mor. 346a (de gloria Atheniensium 2). Zu Apollodor und Zeuxis s. *GK1* S. 138–139 (*GK Text* S. 232) und *GK Kommentar* zu 233,7.

42,29–30 mit Anm. 2–3 ***cadute dal cielo … invasate dalla virtù della divinità:*** Das in Anm. 2 genannte Suda-Lemma s.v. Διιπετέος (Suda, ed. Adler II S. 92) mit der Erklärung τοῦ ὑπὸ Διὸς πληρουμένου („des von Zeus Erfüllten") bezieht sich allgemein auf vom Himmel Geschenktes und nicht speziell auf vom Himmel gefallene Standbilder. Der in Anm. 3 angeführte Photios (Phot. bibliotheke 173b; Photios, ed. Henry III S. 130) nimmt jedoch Bezug sowohl auf die angeblich vom Himmel gefallenen Kultbilder als auch auf die Kultbildern innewohnende göttliche Kraft. Vgl. dazu *GK Kommentar* zu 233,14–15. Zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18.

43 [Textkupfer]: s. Komm. zu 10,16.

[15] Zweytes Kapitel. Von der Kunst der Zeichnung unter den Aegyptiern.
Allgemeiner Begriff von der Kunst der Aegyptier.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern hat sich nicht, wie bey den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt; sie ist immer dieselbe geblieben viele Jahrhunderte hindurch, das heißt, bis zu der Zeit, wo die alte nationale Regierung unterging; wenigstens scheint sie nicht früher von ihrem Systeme ein wenig abgewichen zu seyn. Dieses zeigt sich an den Aegyptischen sowohl in wirklich menschlicher Gestalt als auch in den mit dem symbolischen Kopfe irgend eines Thiers abgebildeten Statuen. Sie gleichen

immer, obwohl sie mit großer Meisterschaft gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerey, welche man bey den Hetruriern und den Griechen findet, und sie haben, wie diese, nichts, das nur irgend einen Begriff vom Schönen geben könnte. Die Ursachen der geringen Fortschritte in der Kunst sind: die Aehnlichkeit der Gesichts-Bildung.

§. 2. Von den geringen Fortschritten, welche die Kunst bey den Aegyptiern gemacht hat, lassen sich, nach meiner Meinung, drey Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichts-Bildung bey jedem Einzelnen aus diesem Volke; ihre mit der Religion [16] genau zusammenhängende Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.
In Hinsicht der ersten Ursache, welche die bey jedem Aegyptier fast gleiche Gesichts-Bildung betrifft, darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasjenige, welches sie in der Natur sahen, nachzubilden gesucht, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bey ihnen sich der früheren Fesseln entwunden hatte; auch bezeugt dieses ein heiliger Kirchen-Vater. Aber wie konnte sich auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren zeigen, wenn alle oder fast alle Gegenstände, nach welchen sie gebildet wurden, die Gestaltung der Africaner hatten, das heißt, wie diese, den aufgeschwollenen Mund, das zurücktretende und kleinliche Kinn, das gesenkte und platt gedrückte Profil, und, um nicht nur den Africanern sondern auch den Aethiopiern zu gleichen, wie diese, die biswelchen gepletschte Nase und die dunkelbraune Farbe der Haut? Daher gebrauchte man in Griechenland das Wort Αἰγυπτιάσαι *von solchen, die von der Sonne verbrannt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemahlte Figuren ein dunkelbraunes Gesicht.*

§. 3. Uebrigens rede ich nur von der Gesichts-Bildung der Aegyptier, ohne ihres hohen Wuchses, wenn dies eine Schönheit ist, im Geringsten zu gedenken. Denn [17] Pausanias verglich einige ihrer Leichname, die er gesehen, mit der Größe der Celten, und diese Nachricht wird bestätigt durch die im Clementinischen Institut zu Bologna befindliche Mumie, welche elf Römische Palmen hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachte Beschreibung von der Bildung der Aegyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich späterhin in Aegypten niederließen. Diese hatte gewiß auch Martialis im Sinne, als er seinen schönen Knaben aus jenen Gegenden verlangte, obgleich der genannte Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsche veranlaßt wurde, als vielmehr durch die üppigen Sitten der dortigen Jugnd, wie aller Griechen in Aegypten, und sonderlich der zu Alexandrien, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und der Musik ergeben waren.

Die Beschränkung der Kunst durch die Religion und Staats-Verfassung. Durch die Staats-Verfassung in Hinsicht der Gesetze.
§. 4. Die zweyte Ursache von den geringen Fortschritten in der Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern liegt in ihrer mit der Religion genau zusammenhängenden Verfassung. Zum Beweise dient uns das von Plato angeführte Gesetz, durch welches den Künstlern verboten war, bey Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen; daher berichtet eben dieser Schriftsteller, daß die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist, als Aegypten unter der Herrschrift der Perser war, gemacht und [18] von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar nicht von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. Daher waren alle Götter-Bilder ganz einander ähnlich, mit Ausnahme der beygelegten Zeichen, welche bey der einen Gottheit verschieden waen von denen einer andern, und durch welche auch in Hinsicht auf die Bewegung und Anordnung der Glieder eine geringe Verschiedenheit entstehen konnte.

Durch die Religion, welche die Kunst auf die Bilder der Götter, Priester und Könige beschränkte.
§. 5. Man sage nicht, daß die Verfassung und die Religion dieses Gesetz wohl den Verfertigern der Götter-Bilder, nicht aber auch allen übrigen Künstlern vorschreiben konnte. Denn die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, scheint bey den Aegyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu seyn (die Figuren ausgenommen, die zur Zierde an ihren Gebäuden geschnitzt waren), das ist, auf eine einzige Art Bilder. Denn die Götter der Aegyptier waren Könige, die ehemals dieses Volk beherrscht hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten, so wie die ältesten Könige Priester waren; wenigstens gibt es keine Ueberlieferung, noch meldet irgend ein Schriftsteller, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweytens war die Religion bey den Aegyptiern mit ihrer Verfas- [19] sung genau verbunden; daher war dasjenige, was jene vorgeschrieben, auch durch diese geboten. Drittens war es ein Hauptgrundsatz ihrer Gesetzgeber, keine Neuerung vorzunehmen und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzuführen.

Die Künstler waren nicht von den Handwerkern unterschieden.
§. 6. Die dritte Ursache endlich, daß die Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern nicht weiter vorrückte, liegt in einem andern Gesetze, welchem zu Folge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meister der schönen Künste ohne den geringsten Unterschied zur dritten und niedrigsten Volks-Klasse gerechnet wurden. In allen ihren Gewerken und Ständen war der Sohn verbunden, der Lebensart seines Vaters zu folgen, und deshalb konnte er seinen Zustand niemals verbessern. Es fehlten folglich die zwey Triebfedern,

durch welche allein die Meister in den schönen Künsten zu den herrlichsten Bestrebungen veranlaßt wurden, der Vortheil und die Nacheiferung. Kurz der Künstler konnte keinen Schritt thun, welcher dessen eigener heißen konnte, und so war auch nichts für ihn zu hoffen. Hieraus folgte, daß alle sowohl frühere als spätere Kunstwerke nach Einer festgesetzuten Form und Maaß, und alle, wie die

***Chinesischen Gemählde, aus einer einzigen Schule hervorgegangen zu seyn scheinen.** [20]*
§. 7. Hierzu kommt noch, daß es ihnen an einem zur Kunst der Zeichnung wesentlichsten Stücke, nämlich an Kenntniß in der Anatomie fehlte, welche Wissenschaft durch den Eigensinn und die zu große Ehrfurcht gegen die Verstorbenen in Aegypten gänzlich verboten war. Daher wurde nicht nur keine Zergliederung todter Körper angestellt, sondern es mußte auch der Paraschistes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß die Körper, um die Eingeweide heraus zu ziehen, zum Balsamieren durch einen einzigen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davonlaufen, um sein Leben vor den Verwandten des Verstorbenen zu retten, welche ihn auf alle Weise verfolgten.

Zwey Epochen oder Style in der Aegyptischen Kunst. Der erste Styl bis zur Abschaffung der alten Staats-Verfassung.
§. 8. Nachdem ich die Ursachen kurz auseinander gesetzt, warum die Kunst der Zeichnung sich bey den Aegyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit erheben konnte, den sie hätte erlangen sollen, da sie von ihnen so viele Jahrhunderte hindurch geübt worden: muß ich den Zustand, worin sie stehen blieb, genau bestimmen. Zuvörderst muß man zwey oder vielleicht gar drey verschiedene Zeiten setzen. Die erste Zeit wird gedauert haben während der uralten Verfassung in Aegypten, bey welcher sich der ursprüngliche Styl in seiner ganzen Reinheit, wie ihn die Gesetze vorschrieben, erhielt. Die zwote Zeit dauerte während der durch die Grie- [21] chen erfolgten Eroberung Aegyptens, wo zuerst nach meiner Meynung dieser alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche man kaum den Aegyptiern zurechnen kann, bezieht sich auf das Vergnügen, welches einige in Rom unter den Kaysern und namentlich unter dem Hadrianus darin suchten, einige Bildwerke nach Aegyptischer Weise zu verfertigen.

Eigenschaften des älteren Styls. Im Allgemeinen. Bey den Figuren in menschlicher Gestalt.
§. 9. Nachdem wir diese Zeiten also unterschieden, ist es gut, wenn wir in Hinsicht der ersten, welche die rein Aegyptische Kunst umfaßt, die allgemeinen Eigenschaften dieses ursprünglichen Styls ebenfalls von dem absondern, was demselben insbesondere zukommt. Die allgemeine Eigenschaft desselben oder die Wissenschaft, welche jene Künstler von der Zeichnung hatten, besteht, wie ich schon angemerkt, in geradlinigen, oder doch von der geraden Linie nur wenig abweichenden Umrissen ihrer Figuren, so daß es vergeblich seyn würde, nach Beschaffenheit der Haltung oder Stellung an diesen Figuren, die Muskeln, Adern oder Falten der Haut (contrazioni) aufzusuchen. Welche Verschiedenheiten daher auch die einzelnen Götter-Bilder haben mogten, um die eine Gottheit von der andern zu unterscheiden, nehmen wir dennoch keinen Anstand zu behaupten, daß sie alle einförmig waren, weil man in der Wissenschaft der Zeichnung nicht [22] weiter gekommen war, die wir einzig und allein hier betrachten.

In der Zeichnung des Nackten und der Stellung.
§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um zu sehen, mit welcher Aengstlichkeit sie gemacht waren. Diese Figuren sind entweder stehend, oder sitzend, oder knieend; alle mit dem Rücken gegen einen Pfeiler gelehnt. Die stehenden Figuren, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechts seyn, machen, wenn nicht beyde Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle stehenden männlichen Figuren hatten die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den weiblichen gerade aufgerichtet stehenden Figuren jene zwey, welche an dem Stuhle der berühmten Memnons-Säule vorgestellt sind; die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu haben. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht alle beyde auf einer und derselben Linie; einer stehet voraus vor dem andern; aber der hinterwärts stehende ward, weil er in der Ansicht durch das Zurückweichen kürzer erschienen wäre, etwas länger gehalten. Eben diese Ausgleichung wurde auch von einigen Griechischen Bildhauern angewandt; wenigstens sieht man es so an den Füßen des Vaticanischen Apollo. Die sitzenden Fi- [23] guren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angedrückt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, wenn man dies etwa für Handlung und Bewegung annehmen will, ein Kästchen mit kleinen Götter-Bildern in den Händen.

In der Bekleidung der weiblichen Figuren.
§. 11. Die Bekleidung betreffend, so haben alle weiblichen Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem sehr dünnen Schleyer ohne irgend eine Falte, und dem Nackten so angeschmiegt, daß man sie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bey Betrachtung des Halses und der Beine einen kleinen vorspringenden Rand gewahrte, welcher das obere und untere Ende eines solchen Gewandes andeutete. Um die Brüste, welche, wie ich schon angemerkt habe, diese Künstler sehr voll bildeten, faltete das Gewand

eben so wenig, und wenn es bei der Natur gemäß an solcher Stelle mehr als anderswo faltig erscheinen mußte, so genügte es ihnen, anstatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten seyn sollen, auf den Brüsten selbst ein Zirkelchen mit Radien einzuschneiden. Ist dieses nicht ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder offenbaren sie nicht hierdurch, daß, wenn ihnen nicht Fesseln angelegt worden, sie wohl zu der Geschicklichkeit würden gelangt seyn, das zu leisten, wornach sie nicht trachten durften? Um des Gesagten willen verzeihe [24] man auch dem Herodotus, daß er die zwanzig weiblichen colossalischen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten.

Der männlichen Figuren. Von den männlichen Figuren sage ich nichts; sie waren ganz nackt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleibe bis an die Knie bedeckt.

§. 12. Um alles zu melden, was die Aegyptischen Künstler der ersten Zeit betrifft, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Götzen-Bilder von Bronze und die in Stein eingeschnittenen Figuren ein wenig mehr Freyheit zeigten, wenigstens in Hinsicht der Arme und Hände. Nachdem ich dieses noch angemerkt, ist von mir alles beygebracht, was jene Künstler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menschlicher Gestalt wußten, oder was ihnen die Gesetze zu wissen erlaubten.

Vom Mangel der Grazie.

§. 13. Wenn sie aber von der Zeichnung wenig verstanden, was konnten sie wohl von der Grazie wissen? Diese war ihnen unbekannt, so wie man, nach dem Zeugnisse des Herodous, in jenem Lande nicht einmal die drey Göttinnen kannte, welche diesen Namen führen. In dieser Hinsicht kann man überhaupt sagen, was Strabo von den Aegyptischen Gebäuden urtheilt, nämlich daß ihnen die Grazie und das Mahlerische fehlten: οὐδεν᾽ [25] ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικόν. *Dieses sey nicht sowohl gegen die Künstler, von denen hier die Rede ist, als vielmehr gegen den Casaubonus gesagt, welcher das Wort* γραφικὸν *buchstäblich übersetzte, um die Bedeutung desselben dahin bestimmte, nicht daß jenen Gebäuden das mahlerische Ansehen und die Grazie gefehlt, sondern daß nihil pictum in denselben gewesen. Allein wir wissen das Gegentheil hiervon aus den alten Schriftstellern und aus den Berichten neuerer Reisenden, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemahlte colossalische Figuren gesehen.*

Von den Thier-Gestalten.

§. 14. Ich weiß wohl, daß man meinem über die Aegyptischen Kunstwerke der ersten Zeit gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegensetzen kann, welche von jenen Künstlern mit einem großen Verständnisse der Muskeln und des Knochenbaues gearbeitet sind, und an welchen man eine sanfte Uebereinstimmung und viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z.B. an den Löwen am Aufgange zum Capitol, an zwey anderen an der Fontana Felice, ferner an einigen Sphinxen, sonderlich an einem der größten, welcher sich in der Villa Borghese findet. Ohne mich aber in Hinsicht dieser Thiere auf die Kunstwerke der zweyten Zeit zu berufen, wozu ich keine überzeugenden Gründe finde, habe ich mich in dem vorigen Abschnitte, wie [26] ich glaube, nur auf die Figuren in menschlicher Gestalt beschränkt. Der Vorzug also, welche diese Figuren der Thiere von den menschlichen haben, giebt uns nach meiner Meynung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes schon angeführte, den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesetz sich nur auf menschliche Figuren bezog, also daß die Künstler in Hinsicht der übrigen Gegenstände ein freyes Feld hatten, und daher bei diesen ihre Geschicklichkeit in der Kunst zu zeigen suchten.

Besondere Eigenschaften.

§. 15. Ich gehe jetzt von dem Allgemeinen ihres Styls zu dem Besonderen über, indem ich mit den menschlichen Köpfen beginne. An diesen bemerkt man, außer der von mir oben angedeuteten durchgängigen Aehnlichkeit, das Gegentheil von dem, wodurch sich die Köpfe der Griechischen Bildhauerey unterscheiden. Denn diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, sieht man an jenen platt und niedergedrückt. So pflegt der obere Knochen der Augen-Vertiefung oder der Augenbrauen an den Aegyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beynahe auf gleicher Fläche zu seyn. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Oval, wie man sie an den Griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrückt ist, erblickt, ist an den Köpfen der Aegyptischen Figuren durch den stark angedeuteten Backen- [27] Knochen ganz und gar unterbrochen, und die rundlich erhobene Form des Kinns durchaus nicht sichtbar.

§. 16. Ein anderes Unterscheidungs-Zeichen pflegen zuweilen die Ohren zu geben, welche so hoch hinaufgerückt sind, daß das untere Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht. Man bemerkt dieses auch an den Figuren, die auf den Obelisken erhoben gearbeitet sind, besonders an den sitzenden Figur unter der Spitze des Obelisks, welcher vor dem Pallast Barberini auf der Erde liegt. Uns scheint solches ein Mißverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesetzt zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige Aegyptische Köpfe wegen der äußerst fleißigen Ausführung vielen Griechischen Köpfen überlegen. Ich

nenne hier nur, ohne andere Beyspiele anzuführen, den Sphinx an der Spitze des Sonnen-Obelisks, welcher in dem Campo Marzio auf der Erde liegt. Diese Figur ist in Gyps nachgeformt, und man kann sie daher auch außerhalb Roms untersuchen. Der Kopf dieses Sphinxes, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden konnte, hat nichts desto weniger eine Ausführung, wie die Griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu geben strebte. Nicht allein sind die Ränder der Lippen und der Augenlieder mit zwey parallel laufenden auf das zarteste in den Stein eingegrabenen Linien [28] angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhoben und ist mit spitzem Eisen sorgfältig gleichgearbeitet. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeckt, sind gelinde mit großen Fleiße angegeben; ferner kann von dem Ohr gesagt werden, es sey an Werken dieser Größe das schönste aus dem ganzen Alterthume.

Die Hände und Füße.

§. 17. Ein Unterscheidungs-Zeichen der Aegyptischen Figuren ist, daß man keine Knochen-Fügung an den Fingern der Hände und den Zehen der Füße sieht, welche weder Gelenke noch Glieder zeigen. Die Füße unterscheiden sich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgestreckt ist; Hieran war nicht sowohl die Ungeschicklichkeit der Künstler Schuld, als vielmehr die Gewohnheit der Aegyptier, welche in ihrem sehr heißen Klima barfuß gingen. Daß an den Griechischen Statuen die kleine Zehe gekrümmt und einwärts gedrückt ist, muß man den Schuhen zuschreiben, deren man sich in diesem nicht so heißen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an eben diesen Schuhen, welcher Ζυγός *hieß, queer über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drückte.*

Die Brust.

§. 18. Endlich hatte die Brust der männlichen Figuren bey den Aegyptiern nicht jene großartige Erhobenheit, welche man an den Griechischen Statuen erblickt; an den weiblichen Figuren wurde der Busen, wie ich schon [29] gesagt habe, durch zwey übermäßig starke Brüste dargestellt. Diese Statuen unterscheiden sich von den Griechischen auch durch die zu schmalen Lenden und Weichen.

Zweyte Epoche oder der unter der Griechischen Herrschaft in Aegypten eingeführte Styl.

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den Aegyptischen Figuren des ersten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurück, um mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar Aegyptische, aber in Rücksicht auf die Zeichnung des Nackten und der Bekleidung von jenen verschieden sind. Da ich nun in Absicht auf das mehrere Male erwähnte Verbot, welches den Aegyptischen Künstlern auferlegte, bey den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, bey dem bisher gemachten Schlusse beharre: so mögte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinstimmen, nicht als Uebertretungen jenes Gesetzes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesetz seine Kraft verloren hatte. Nun kann dieses nicht eher geschehen seyn als nach der Eroberung Aegyptens durch den Persischen König Cambyses, den Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Regierungs-Verfassung abschaffte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, welcher eines solchen Gesetzes erwähnt, lange nachher unter den Nachfolgern dieses Köni- [30] ges in diesen Gegenden war: so scheint es wahrscheinlich, daß die Aegyptischen Künstler, welche noch nicht durch die Griechischen Bildhauereyen aufgeklärt waren, immer noch in den Fußstapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das Persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Aegypten machte. Von dieser Zeit an veränderte sich der Zustand der Dinge in diesem Reiche, und die Ptolomäer, die Nachfolger Alexanders, brachten mit den Wissenschaften der Griechen auch ihre Künste nach Aegypten, wie ich durch geschichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man unter diesen Griechischen Königen, wie es bey ähnlichen Umwälzungen geschieht, in Aegypten Griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich deshalb, daß die bis jetzt von den Aegyptischen Künstlern in ihren Arbeiten beobachtete Manier zwar nicht gänzlich abgeschafft, aber verbessert worden. Und dies sind die Bildhauer-Arbeiten, welche ich zu dem zweyten Zeitraume rechne.

Eigenschaften dieses Styls gezeigt an drey Statuen. Im Nackten und in der Bekleidung.

§. 20. Unter diesen Bildhauer-Arbeiten betrachte ich besonders drey weibliche Statuen aus sehr hartem Basalt. Zwey derselben sieht man in dem Capitolinischen Museum, und die dritte ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexander Albani, und gleicht der Größten von jenen beyden im gedachten Museum, sowohl in Hinsicht der senkrecht hängen- [31] den an der Seite völlig anliegenden Arme, als auch der Bekleidung. Aber diese ist an der einen wie an deren andern Figur von den Statuen der ersten Zeit ganz und gar verschieden; außer dem unterscheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Rock und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen mögte, scheint von sehr feiner Leinewand mit kurzen Aermeln zu sein, reicht an diesen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes, bekleidet die Brust und geht bis auf die Füße. Der Rock ist dem Unterrocke unserer Frauen ähnlich, doch reicht er höher hinauf, indem er bis an die Brüste geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden ist, die, über beyde Achseln gezogen, vorn auf der Brust einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieser beiden Statuen, welche in der Villa Albani

ist, sieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achsel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem schon erwähnten Knoten vereinigt ist. Dieser so in die Höhe gezogene Rock wirft auf den Schenkeln bis an die Brust sanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, so wie der Mantel, an welchem er vermittelst jener Zipfel angebunden ist, ihn heraufzieht.

§. 21. Beide Statuen können für Bilder der Isis gelten; wenigsten läßt es sich aus einigen Griechischen Ab- [32] bildungen dieser Gottheit schließen, welche auf dieselbe Weise bekleidet sind, das heißt, mit einem Mantel, welcher vermittelst der zwei vorn auf der Brust zugebundenen Zipfel über beyde Achseln gezogen ist. Auch ohne die Statuen kann man den also unter den Brüsten zugeknöpften Mantel als das beständige Unterscheidungs-Zeichen der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, von welchen sich die eine mit dem Harpokrates zur Seite im Pallaste Barberini, und die andere im Capitolinischen Museum befindet, bis zu den kleinsten Figuren derselben. An eben diesem Unterscheidungs-Zeichen macht sich die Isis kenntlich in dem Rumpfe einer kolossalen Statue nebst ihrem Kopfe; sie steht an dem Venezianischen Pallaste, und wird gemeiniglich von dem Volke Donna Lukrezia genannt. Dasselbe Unterscheidungs-Zeichen macht auch in einer andern Statue des Capitolinischen Museums eine Isis kenntlich, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführt, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesetzt worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweise endlich, daß die Aegyptier durch diesen zweyten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerey zwar verbesserten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der [33] von mir oben zuerst angeführten Statuen im gedachten Museum, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Nr. 79. abgebildeten Statue gerade so gearbeitet ist, wenn man das Original untersucht. Denn sie hat, außer vielen anderen Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhlten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machten pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebeliebenen Köpfen gewahr wird, besonders an zweyen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexander Albani.

§. 22. Wenn die bis jetzt angeführten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwey kurz vorher erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet sind, da Aegypten unter die Herrschaft der Griechen gekommen war: so kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dadurch P. Kircher widerlegt wird, welcher glaubte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Uebermuth des Cambyses nach seinem Einfalle in das Aegyptische Reich ganz und gar vertilgt worden; ferner irren auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beym Anfange der Herrschaft der Griechen verloren habe. Denn eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie steht, aus einem einzigen Stücke, und an beyden sind Hieroglyphen den Pfeilern eingegraben. Wollte man jene Meynung annehmen, so würde man da- [34]durch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie sich Aegypten bemeistert hatten, die Religion des Landes ausrotteten, welche, wie Jedermann weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbniß-Feierlichkeiten behauptete. Wir sehen aber das Gegentheil an einer Mumie, von welcher P. Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung giebt. Diese in Aegypten gefundene Mumie ist eben so verziert und aufbewahrt, wie die Aegyptier, ehe sie von fremden Völkern beherrscht wurden, zu thun pflegten. Auf solcher Mumie liest man in Griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ*, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen Inschriften ersieht. Hieraus können wir mit Gewißheit schließen, daß diese Mumie den Griechen angehört, welche sich in Aegypten zur Zeit der Ptolomäer niederließen. Deshalb kann man richtiger sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen sich zwar fortdauernd erhielt, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erlosch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieser Abhandlung bemerkte, von der Aegyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festeren Fuß in jenen Gegenden faßte.*

Nachahmung Aegyptischer Werke zur Zeit der Römischen Kayser.

§. 23. Um aber auf unsern Haupt-Vorwurf zurückzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Klasse nicht so leicht [35] von denen des ersten oder zweyten Styls unterscheiden, wie die des zweyten Styls von jenen des ersten. Denn da die Künstler, welche, wie ich schon gesagt habe, keine Aegyptier waren, ganz offenbar die Absicht hatten, durch diese dritte Art von Kunst- Werken die ältesten Aegyptischen Figuren nachzuahmen, so wählten sie nicht nur zum Theil selbst Aegyptische Steine, wie den Basalt und den rothen Granit, sondern sie bemühten sich auch, dieselben in Hinsicht auf Anordnung, Handlung, Bewegung und Attribute den Aegyptischen so ähnlich zu machen, daß einige derselben von allen Alterthums-Forschern für Werke des ältesten Aegyptischen Styls sind angenommen worden. Indessen ahmten sie nicht das Fehlerhafte der Aegyptier nach, sondenr, indem sie dem Willen dessen huldigten, welcher solche Statuen bey ihnen bestellte, beobachteten sie weislich nur die äußere Gestalt der Aegyptischen Statuen. Denn in allen übrigen Stücken erkennt jeder, welcher tiefer einzudringen verstht, an denselben die Wissenschaft und Einsicht der Griechischen Künstler.

Figuren des Antinous in Aegyptischer Manier.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art auf unsere Zeiten gekommen ist, sind zwey männliche Statuen von röthlichem Granit, noch

einmal so groß als die Natur. Sie stehen vor der Wohnung des Bischofs zu Tivoli. Es wird seltsam erscheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Alterthum bestreiten will, welches ihnen [36] bis dahin von den Alterthums-Forschern beygelegt worden. Allein diese sind, wie ich schon gesagt habe, von dem äußern Scheine getäuscht worden, und man erkennt wohl an der Zeichnung und Gesichts-Bildung, daß es Werke von ganz anderer Art sind.

§. 25. Der Griechische Styls offenbart sich in der mächtig- und heldenmäßig-erhabenen Brust, in den Säge-Muskeln, in den Hüften und andern Theilen des Körpers, nicht weniger auch in der ganzen Form des Kopfs, das heißt, in dem schönen Oval desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profil, in dem völligen Kinn und in der Anmuth des Mundes. Wenn man ferner die Gesichts-Bildung betrachtet, und solche mit dem Gesichte des Antinous vergleicht, so wird man ohne Mühe eine vollkommene Aehnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äußerst beschädigten Gesichte eines Rumpfs aus rothen Marmor erblickt, welcher sich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet und gleichfalls nach Aegyptischer Weise gebildet ist. Das scheinbar Seltsame in einer Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird immer mehr verschwinden, wenn man eine andere Statue von weißem Marmor in dem Capitolinischen Museum betrachtet, welche unter dem Namen eines Aegyptischen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls eine Nach- [37] ahmung des Aegyptischen Styls ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rücken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des Styls oder der Griechischen Kunst an dieser Statue einzulassen, was einem Jeden in die Augen springen muß, da die Gesichts-Züge an derselben besser erhalten sind als an den oben erwähnten Statuen, darf man nur diese Züge betrachten, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche viel beytragen ihn zu erkennen, durch die Haube bedeckt sind. Denn das Kinn und der Mund allein ohne das übrige Gesicht reichen hin meine Behauptung zu bestätigen, so wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous übrig gebliebenen Augen anzeigen, daß es sein Bildniß war.

§. 26. Ueberdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede ist, in der Tiburtinischen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit Aegyptischen, theils mit andern auf diese Weise gearbeiteten Statuen ausgeschmückt war, von welchen letztern ich nachher reden werde. Unter diesen Statuen wird Hadrianus auch die Bildnisse des von ihm so sehr geliebten Jünglings aufgestellt haben. Der Beweggrund, den Antinous, welcher von Herkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war, ein Gestalt und Aehnlichkeit Aegyptischer Statuen abzubilden, war unstreitig die gött- [38] liche Verehrung, welche ihm als einem Halbgotte in Aegypten zu Theil geworden, wo er sein Leben endigte, und von wo aus sich hernach diese Verehrung in andere Länder des Römischen Reichs verbreitete. Auch gab Hadrianus den Namen dieses seines Geliebten sogar einer Stadt in diesem Lande, und nannte sie Antinou.

Andere Statuen in dieser Manier.

§. 27. Außer den nach Aegyptischer Art geformten Bildnissen des Antinous sind in den Trümmern der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus schwärzlichem Marmor aufgefunden, an welchen man die Aegyptische Bildhauer-Kunst nachahmen gewollt. Verschiedene derselben sieht man im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgestellt; andere sind nach England gegangen. An einigen ist die eigenthümliche Stellung der Aegyptischen Statuen in den senkrecht hängenden an den Hüften fest anliegenden Armen beobachtet; Andere zeigen in Hinsicht auf die Hände mannigfaltige Bewegung. Doch ist zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kann; denn unter zehn solchen Statuen ist kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bey allen übrigen ist er falsch und neu verfertigt ohne Beachtung des Styls und der Zeiten.

Gemählde in Aegyptischer Manier.

§. 28. Zu dieser Klasse muß man, außer verschiedenen Gemählden des Herculanischen Mu- [39] seums, auch alle uns bekannte aus grünem Basalt gearbeitete Canopen zählen, von welchen sich einer im Capitolinischen Museum, und zwey in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befinden; denn man erkennt in diesen Götzen-Bildern offenbar die Kunst zu den Zeiten der Kayser. Kaum ist es nöthig, noch von den erhoben geschnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegio Romano ist, welcher einen erhoben geschnittenen Kopf der Isis vorstellt, und aus welchem die Nachahmung der Aegyptischen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erhellt. Denn alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich sind, sondern über dieselbe hinausgehen, sind Arbeiten im Griechischen Geschmacke. Man muß sich die Figuren auf den Aegyptischen geschnittenen Steinen nicht auf andere Weise eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich in meinen alten Denkmalen unter Nr. 76 und 79. zwey anführe, das eine aus weißem Marmor, das andere aus röthlichem Granit. Von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Kammeen nennt, ist mir nur einer bekannt, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellt, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sitzende Isis gebildet ist. Beyde sind aus Sardonischem Achat gearbeitet

und genau auf die oben erwähnte Weise geschnitten; sie befinden sich in dem [40] Stoschischen Museum, das jetzt Sr. Majestät dem Könige von Preußen gehört.

§. 29. Weil man bis jetzt auf die zwey angegebenen Zeiten der Aegyptischen Kunstwerke keine Rücksicht genommen, und weil man nicht verstanden, von diesen Werken die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der Werke aus der ersten Zeit gemacht worden; so sind die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer entstanden, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben. Sie verwechselten die Werke der dritten Klasse mit denen, welche wirklich alt sind, und umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die Isische Tafel im Königlichen Museum in Turin zur Zeit der Römischen Kayser verfertigt worden. Wer aber die drey Arten von Kunst-Werken, über welche ich geredet habe, mit ernstem Eifer untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstück einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und zum Beyspiel bloß aus einem in Aegyptischen Stein gearbeiteten Knie erkennen können, ob das Werk der Aegyptischen oder Griechischen Kunst angehört.

Erklärung einer Stelle im Petronius über die Mahlereyen in Aegyptischer Manier.
§. 30. In dem ersten Kapitel habe ich den Zweifel aufgestellt, ob von den Aegyptiern die Mahlerey auf eine solche Weise und in einer so [41] großen Ausdehnung geübt worden, als man annehmen könnte, wenn der Gebrauch derselben in Europa sich von ihnen eben so herleitete, wie man in Hinsicht der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kann ich jetzt nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, welche von mir in Ansehung der kurz vorher erwähnten Gemählde im Herculanischen Museum gemacht worden. Sie entfernt sich glücklicher Weise weniger vom Wahrscheinlichen als die bis jetzt gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfall der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Mahlerey eingeführten Aegyptischen Manier zuschreibt, wenn er sagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

§. 31. Der Pflicht, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Worte compendiaria liegt, aufzuklären, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redens-Arten bey Schriftstellern, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solchem Wege sucht Burmann nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspeisen. Andere, die ein wenig mehr Bescheidenheit als dieser besitzen, haben bekannt, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden, wie sich Franz Junius freymüthig erklärt. Aber einige dieser Männer wa- [42] ren nicht im Stande, uns diese Stelle zu erklären, da sie der Kenntniß der Kunst und aller der Aufklärungen entbehrten, welche man aus den später gemachten Entdeckungen, und besonders aus den neuesten, den schon erwähnten Herculanischen Gemählden schöpfen kann. Trotz aller dieser neuen Hülfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede ist, ganz deutlich zu machen, sondern ich will nur, wie schon gesagt ist, meine Muthmaßungen über dieselbe zu äußern wagen.

§. 32. Die Herculanischen Gemählde bestehen aus gewissen Streifen, von etwas mehr als einem Römischen Palme in der Breite. Auf diesen Streifen, die verschiedene Abschnitte haben, sieht man in der Mitte auf einem schwarzen Grunde kleine auf Aegyptische Art gebildete Figuren gemahlt. In demselben Maße der Breite ist noch oben und unten ein mit verschiedenen Zierrathen geschmückter Rand befindlich, und selbst zwischen den kleinen Figuren sind wunderliche Gestalten und außerordentlich erdachte fantastische Bilder angebracht. Diese Art Mahlerey mit solchen kleinen Aegyptischen Figuren, die mit abentheuerlichen Dingen verschränkt sind, scheint dasjenige zu seyn, was beym Petronius ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und also nach diesem Volke benennt worden, entweder weil man diese Weise von den [43] Aegyptiern, deren Gebäude wahrscheinlich also verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meisten Figuren in dieser Art von Mahlerey Aegyptische waren. Compendiaria scheint diese Mahlerey benannt zu seyn von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einen engen Raum zusammengedrängt und ins Kleine (in compendium), gebracht worden. Ferner ist zu bemerken, daß diese Mahlerey in Aegyptischer Manier nicht von dem verschieden zu seyn scheint, was wir Arabeske oder Grotteske nennen. Diese sind nichts anders als abentheuerliche und seltsame Gestalten, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden war, wie Vitruvius sagt. Ja, indem er diese Erfindungen mit folgenden Worten tadelt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae; so könnte man sagen, daß er eben dasjenige im Sinne gehabt, was Petronius von der Kühnheit der Aegyptier andeuten wollte, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Diesem zu Folge schließ ich mit größerer Wahrscheinlichkeit, der Sinn dieser bis jetzt noch nicht verstandenen Stelle sey kein anderer, als daß die Aegyptier durch jene Entfernung von der Natur, durch jene kleine mit andern abentheuerlichen Bildern untermischte Figuren, durch jene Arabesken, kurz durch eine so armselige und der Wahrheit widersprechende Erfindung, der Mahlerey die Flügel [44] beschnitten haben, das heißt, daß die Mahlerey, welche sonst die Freiheit gehabt hatte, auf den Gemählden und den Wänden der öffentlichen und Privat-Gebäude die Thaten und Begebenheiten der Völker, die Bildnisse

der Götter, Heroen und Menschen in vollkommener Nachahmung der Natur darzustellen, durch diese Kühnheit der Aegyptier dahin beschränkt worden, nur solche abentheuerliche armselige Dinge zu mahlen, wie man auf den erwähnten Herculanischen Gemählden sieht, und wozu damals alle Mahler gezwungen waren.

44,16–17 ***una conformazione di fattezze ... tutti gl' individui di questo popolo:*** W. mißt der Gesichtsbildung jeder Nation eine Besonderheit zu; s. *GK2* S. 42–43 (*GK Text* S. 41), wo er ausführlicher auf das Menschenbild der ägyptischen Kunst eingeht. Vgl. auch *GK Kommentar* zu 261,17–19.
44,21–22 mit Anm. 1 ***lo attesta anche un santo padre:*** In *GK2* S. 58 (*GK Text* S. 57) heißt es: „*Da nun die Aegyptischen Künstler, nach dem Zeugnisse eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden, […].*" W. meint Theodoret, Bischof von Kyrrhos (393– um 466; seit 423 Bischof), und sein Werk Theodoreti de providentia orationes decem 3 (Migne PG 83,589 A; vgl. 600 C); dazu s. *GK Kommentar* zu 57,20.
44,25 mit Anm. 2 ***ma anche agli Etiopi, il naso talora schiacciato, come costoro:*** Zu dem Verweis auf Bochart, Hierozoicon, s. *GK Kommentar* zu 57,18–19.
44,25–26 mit Anm. 3 ***e fosca la carnaggione:*** Heliodor (Hld. Aith. 1,3,1) beschreibt ägyptische Räuber als „dunkelhäutig". Zu dieser Stelle, auf die W. auch in *AGK* S. 10 verweist, s. *AGK Texte und Kommentar* zu 35,13.
44,26 mit Anm. 4 ***Ilperchè in Grecia nacque la parola, Ἀιγυπτιάσαι, da coloro ch' eran dal sole abbronziti:*** W. beruft sich auf eine Passage im „Odyssee"-Kommentar des großen byzantinischen Gelehrten Eustathios (um 1110–1195 n. Chr.; Eust. ad Hom. Od. 4,83; ed. Romana S. 1484,26–28), der Kommentare zu Werken der griech. Literatur, insbesondere den beiden Epen Homers verfasst hat. Dazu s. *GK Kommentar* zu 57,9 und *AGK* S. 10 (*AGK Texte und Kommentar* S. 35).
44,29 mit Anm. 5 ***che Pausania ... paragonò all' altezza de' Celti:*** Zu Paus. 1,35,5 s. *GK Kommentar* zu 57,26–59,1 und *AGK* S. 10 (*AGK Texte und Kommentar* S. 35).
44,29–31 ***mumia … nell' instituto Clementino a Bologna:*** Mumie in Bologna, Museo Civico Inv. 1272 oder 1273 (*GK Denkmäler* Nr. 94).
44,33 mit Anm. 6 ***che bramava d' aver un bel giovanetto da quelle parti:*** Zu dem Epigramm, in dem der röm. Dichter Martial (ca. 40–102 n. Chr.) sein Idealbild eines Lustknaben entwirft (Mart. 4,42), s. *GK Kommentar* zu 57,11.

45,1 mit Anm. 1 ***come di tutti i Greci:*** Zu Juvenals (Iuv. 15,45) Aussagen über die ungezügelte Lebensweise der in Ägypten lebenden Griechen s. *GK Kommentar* zu 57,13.
45,2 mit Anm. 2 ***que' d' Alessandria dediti più che ogni altro popolo a' teatri e alla musica:*** So Dion Chrysostomos in seiner Rede an die Alexandriner (Dion Chrys. 32,41 und 32,51).
45,3–7 mit Anm. 3 ***Per la seconda ragione … per lavorate tante migliaja d' anni prima:*** Ähnlich W. bereits in *GK1* S. 36 (*GK Text* S. 60,19–25) und *GK2* S. 62 (*GK Text* S. 61,20–27). W. paraphrasiert hier ebenso wie in *GK1* S. 36 und *GK2* S. 62 (*GK Text* S. 60, 61) Plat. leg. 656a–657a.
45,13 mit Anm. 4 ***alla famiglia di costoro ed a' sacerdoti:*** So W. auch in *GK2* S. 63 (*GK Text* S. 61,27–30). Zu Hdt. 2,143,2–3 und Diod. 1,49,3–4 s. *GK Kommentar* zu 61,29–30.
45,14–17 mit Anm. 5–7 ***prescindendo dalle figure … ad altro genere di persone:*** So W. auch in *GK2* S. 63 (*GK Text* S. 61,30–63,4); der ganze Abschnitt findet sich bereits in *GK2*. – Zu Hdt. 2,148,7 und Diod. 1,47,6, den Verweisen in Anm. 5, s. *GK Kommentar* zu 61,30–63,1. – Zu Diod. 1,13,1 und 5 sowie 44,1, den in Anm. 6 angegebenen Textstellen, vgl. auch *GK Kommentar* zu 63,1–3. – Zu Plat. polit. 290d–e, dem Verweis in Anm. 7, s. *GK Kommentar* zu 63,1–3.
45,18–20 mit Anm. 8 ***In terzo luogo … costume di que' degli altri:*** In *GK2* S. 62 (*GK Text* S. 61,17–19) heißt es mißverständlich, die Ägypter würden griech. Gebräuche verehren. Hier hält W. sich an Herodot (Hdt. 2,79,1), der davon berichtet, daß die Ägypter starr an ihren Bräuchen festhielten; vgl. *GK Kommentar* zu 61,18.
45,21–24 mit Anm. 9 ***Finalmente per la terza ragione … seguir l' arte del padre:*** Diod. 1,74,6–7; so W. auch, ohne Quellenangabe, in *GK1* S. 37 und *GK2* S. 63 (*GK Text* S. 62, 63); s. *GK Kommentar* zu 63,7.
45,21–28 ***Finalmente per la terza ragione … sembrano uscite da una sola scuola:*** Dazu W. ausführlicher in *GK2* S. 63–64 (*GK Text* S. 63,6–18); in *GK2* S. 35 (*GK Text* S. 33,34) schreibt er von farbigen Glaseinlagen „*nach Art chinesischer Mahlerey*". Eine Beziehung zwischen Chinesen und Ägyptern hatte zuvor Athanasius Kircher (1602–1680) postuliert; s. *GK Kommentar* zu 55,22–23.
45,29–46,2 ***Aggiungasi ch' egli eran privi … che tutti si davano ad inseguirlo:*** Entspricht *GK1* S. 37–38 (*GK Text* S. 62,16–24) und *GK2* S. 64 (*GK Text* S. 63,19–31).

46,3–10 ***Dopo d' aver esposto succintamente le ragioni … simulacri all' uso egizio:*** Damit variiert W. leicht seine in *GK1* S. 38–39 (*GK Text* S. 64) und *GK2* S. 65 (*GK Text* S. 65) formulierte Chronologie; dort schloß der zweite ägyptische Stil die persische Zeit mit ein; s. auch Komm. zu 49,9–12.
46,25 ***quelle due che sono scolpite nella sedia del famoso Mennone:*** Gemeint sind die zwei Sitzstatuen Amenophis' III., die ‚Memnonkolosse', Theben-West, Totentempel Amenophis' III. (*GK Denkmäler* Nr. 39). Die beiden Absätze der Stilbeschreibung entsprechen mehr dem Text von *GK1* S. 40–41 (*GK Text* S. 64,13–32) als von *GK2*. Dort bezieht sich W. auf die Abbildung bei Pococke, Description I Taf. 36 vor S. 104, hier aber auf Friedrich Ludwig Norden, Drawings of some Ruins and Colossal Statues at Thebes in Egypt, London 1741, s. *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 20,17; vgl. auch die Stiche in: Frederik Norden, Travels in Egypt and Nubia, London 1757, Bd. II S. 51 Taf. CXI–CXII, s. *GK Denkmäler* Nr. 3a.
46,29 ***almeno così vedesi ne' piedi dell' Apollo Vaticano:*** Statue des Apollon vom Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 295).
46,31–32 ***una cassettina con entrovi degl' idoletti:*** In *GK2* nennt W. dafür zwei Statuen: 1) Wah-Ib-Ra, Priester, Neapel, Museo Nazionale Inv. 1086 (*GK Denkmäler* Nr. 53) und 2) Nes-Hor, Gouverneur, kniend, als Theophoros, Paris, Louvre, Département des Antiquités Égyptiennes Inv. A 90 (*GK Denkmäler* Nr. 54).
46,33–47,7 ***Pe' panneggiamenti poi … che di fare non s' attentavano?:*** Die Abschnitte über weibliche und männliche Kleidung sind eine Kurzfassung der Abschnitte in *GK1* S. 48 und *GK2* S. 79 (*GK Text* S. 76, 77), allerdings ohne die Schlußfolgerung über die Geschicklichkeit der Künstler.

47,7–10 mit Anm. 1 ***Ilperchè si perdoni pure ad Erodoto ... sino alle ginocchia:*** Zu Hdt. 2,130,2 s. *GK Kommentar* zu 77,19.
47,12–13 ***nonpertanto i piccoli idoletti di bronzo ... un po' più svincolate:*** W. denkt wohl an die später auch in *GK2* erwähnten, derzeit nicht nachgewiesenen Bronzen *GK Denkmäler* Nr. 71–73 und möglicherweise auch an die in *GK2* genannte Reliefs *GK Denkmäler* Nr. 87–89.
47,16–19 mit Anm. 2 und 3 ***Or se poco e' s' intendevano … οὐδ' ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικόν:*** W. zitiert aus den „Geographika" des Strabon (Strab. 17,1,28 [C 806]): „[Die Tempelanlage in Memphis] hat nichts Anmutiges noch Malerisches"; ebenso W. bereits in *GK1* S. 39 und *GK2* S. 66 (*GK Text* S. 64–65). Zur fehlenden Grazie der Ägypter s. *GK Kommentar* zu 65,19 (zu Hdt. 2,50) und zu 65,19–21 (zu Strab. 17,1,28 [C 806]).
47,19–23 ***contro il Casaubono, che traducendo ... Γραφικόν ... nihil pictum:*** Die Auslegung des Strabon-Zitats (Strab. 17,1,28 [C 806]) durch Casaubonus ist nicht nur sachlich, sondern auch sprachlich anfechtbar; denn οὐδὲν γραφικόν bedeutet hier nicht ‚nihil pictum' („nichts Gemaltes"), sondern vielmehr, wie W. sagt, „nichts Malerisches". Damit solle nämlich nur dem in οὐδὲν χαρίεν („nichts Anmutiges") enthaltenen ästhetischen Urteil Nachdruck verliehen werden.
47,23 mit Anm. 4 ***nelle rovine di Tebe ... figure colossali lavorate di rilievo e dipinte:*** W. verweist auf Frederik Norden, Travels in Egypt and Nubia, London 1757 Bd. I S. XX und XXII sowie Bd. II S. 51. Der Sinn des Verweises auf Bd. I bleibt unklar. In Bd. II S. 51 wird in allgemeiner Weise über die Reliefs in Theben berichtet und auf ein Taf. 58 abgebildetes Beispiel verwiesen.
47,24–34 ***Veggo bene … avessero cercato in queste di dar saggio di se e della lor arte:*** Zum Abschnitt über Tiere in der ägyptischen Kunst vgl. *GK1* S. 40–41 und *GK2* S. 68 (*GK Text* S. 66, 67).
47,26–28 ***leoni situati a piè del Campidoglio, …che si ritrova nella villa Borghese:*** Löwenpaar am Aufgang zum Kapitol, Rom, Museo Capitolino Inv. 7, 9 (*GK Denkmäler* Nr. 84). – Löwen vor der Fontana Felice, heute Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 21, 23 (*GK Denkmäler* Nr. 83). – Sphinx in der Villa Borghese, heute Paris, Louvre, Département des Antiquités Égyptiennes Inv. A 32 (*GK Denkmäler* Nr. 78).

48,1–21 ***Passando poi dal generale del loro stile … figure di simil grandezza:*** Entspricht etwa *GK2* S. 69 (*GK Text* S. 67, 69).
48,10 ***dell' obelisco che giace per terra avanti il palazzo Barberini:*** Obelisk auf dem Pincio in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 8).
48,15 ***dell' obelisco del sole, situato per terra in campo Marzio:*** Obelisk auf der Piazza del Montecitorio in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 6).
48,25 mit Anm. 1 ***che in quel clima caldissimo camminavano scalzi:*** Diodor (Diod. 1,80,6) spricht hier nicht allgemein von den Ägyptern, sondern nur von deren Kindern. Auf diese Stelle verweist W. bereits in *GK1* S. 43 mit Anm. 2 (*GK Text* S. 68). Zur Diodor-Passage s. auch *GK Kommentar* zu 7,34–9,1.
48,22–28 mit Anm. 2 ***Il non far apparire ... detto Ζυγός, lo premeva più delle altre dita:*** So W. auch in *GK1* S. 42–43 und *GK2* S. 70–71 (*GK Text* S. 68, 69) mit Berufung auf Pococke; zu diesem s. *GK Kommentar* zu 61,9–10. Nach Pollux (Poll. 7,81; ed. Bethe II S. 75) hieß der über die Zehen gehende Riemen an den Sandalen ὁ ζυγός („Joch", „Steg"). In Poll. 10,177 (ed. Bethe II S. 243) werden die verschiedenen Verwendungsbereiche des Wortes (Schiffsbau, Schusterei usw.) aufgezählt.

49,9–12 ***finchè non venne Alessandro Magno … Capitolo quarto di questo Trattato:*** Noch in *GK2* S. 65, 87–88 (*GK Text* S. 83, 85) setzt W. den zweiten Stil mit der persischen Zeit an. Hier rückt er davon ab und läßt ihn erst mit Alexander beginnen; s. auch Komm. zu 46,3–10.
49,16–19 mit Anm. 1 ***tre statue …due ... nel museo Capitolino, e la terza nella villa ... Albani:*** W. verweist auf Bottari III S. 429 Taf. 79. Abgebildet ist die Statue der Isis, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 107 (Nr. 22800), ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 23). Außerdem sind gemeint: Statue der Isis-Tyche, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 114 (Nr. 114), ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 437) und die Statue der Isis, München, Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst, Inv. WAF 26 a/b, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 20). – Eine gekürzte Fassung des Absatzes findet sich in *GK2* S. 87–88 (*GK Text* S. 83, 85).
49,32–33 mit Anm. 1 ***statue di questa Dea, l' una ... nel palazzo Barberini, e l' altra nel museo Capitolino:*** Statue der Isis mit Harpokrates, München, Glyptothek Inv. 250, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 438), und Statue einer Isispriesterin, Rom, Museo Capitolino Inv. 744 (*GK Denkmäler* Nr. 584). Letztere ist abgebildet bei Bottari III Taf. 73; vgl. dazu *GK2* S. 89 (*GK Text* S. 85).
49,34–35 ***torso d' una statua colossale ... appoggiata al palazzo di Venezia:*** Torso einer Isis, Rom, Piazza S. Marco, seit 1465 vor der Kirche S. Marco beim Palazzo Venezia (*GK Denkmäler* Nr. 439).



50,1–2 ***quell' altra statua ... Tavola VII. del tomo terzo:*** W. verweist auf Bottari III Taf. 7; abgebildet ist dort die unterlebensgroße Statue der Isis, Rom, Museo Capitolino Inv. 711. Die Unterarme mit den Attributen sind modern, der Kopf mit Diadem (Juno?) nicht zugehörig. H. (mit Kopf) 1,16 m. Um 190–200 n. Chr.

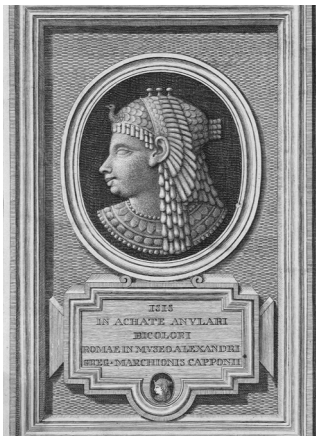
Lit.: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 320–321 Nr. 14 Taf. 77.14; Johannes Eingartner, Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit (Supplement to Mnemosyne), Leiden 1991 S. 120 Nr. 28 Taf. 21.

50,5–6 ***una testa … che nello stesso tomo terzo è stata riferita al Num. 79:*** W. verweist auf Bottari III S. 429 Taf. 79. Abgebildet ist die Statue der Isis, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 107, ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 23); s. dazu Komm. zu 49,16–19.
50,10–26 ***Se le ragioni … fin dal principio di questo Trattato:*** Der Passus entspricht *GK2* S. 60–61 (*GK Text* S. 59, 61).
50,12 ***che con ciò viene ad essere smentita l' opinione, in prima del P. Kircher:*** So W. auch in *GK1* S. 35 und *GK2* S. 60–61 (*GK Text* S. 58–60, 59–61). Er meint, wie aus *Mumie* S. 95 (*KS* S. 93–94) hervorgeht: Athanasius Kircher [1602–1680], Oedipus Aegyptiacus, hoc est Universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio I–III, Roma 1652–1654 Bd. III S. 434, sowie A. Kircheri China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata, Amstelodami 1667, Teil III S. 151.
50,22 mit Anm. 4 ***come ne fan vedere diverse iscrizioni:*** W. ist hier ein Versehen unterlaufen. Wie aus *Mumie* S. 97 Anm. 4 (*KS* S. 95) hervorgeht, sollte auf Janus Gruterus, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, Amstelodamum 1707 S. DCXLI Nr. 8 [lies DCXCI Nr. 6 = CIG IV Nr. 9803] verwiesen werden. Dort steht in Z. 5–6 die Abschiedsformel ΕΥΨΥΧΙ (εὐψύχει: „Sei guten Mutes!"). Die von W. hier und in *Mumie* S. 97 Anm. 1 angeführte Grabinschrift, Gruter S. 861 [lies 841] Nr. 4 (= CIG II Nr. 1961), schließt vielmehr mit der Abschiedsformel ΕΥΤΥΧΕΙΤΕ. ΧΑΙΡΕΤΕ („Seid glücklich! Lebt wohl!").

51,3–4 mit Anm. 1 ***Le più belle cose ... sono due statue … al palazzo del vescovado:*** Zwei Telamone, ‚I Cioci', ‚Antinous', Vatikanische Museen, Sala a Croce Greca Inv. 196 und 197, ehemals Tivoli (*GK Denkmäler* Nr. 51). Zu Maffei ebd., zum Text vgl. *GK2* S. 91 (*GK Text* S. 87, 89).
51,8–11 ***Vi si ravvisa lo stile greco … e nella soavitá della bocca:*** Vgl. die ausführliche Charakterisierung in *GK1* S. 56–57 und *GK2* S. 91–92 (*GK Text* S. 86–89).
51,13 ***d' un torso di rosso antico, ch' esiste nella villa ... Albani:*** Torso des Antinous (?) im ägyptischen Typus, München, Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst, Inv. Gl. WAF 24, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 749).
51,15-16 mit Anm. 2 ***un' altra statua di marmo bianco ... nel museo Capitolino … idolo Egizio:*** Statue des Antinous in ägyptischem Typus, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 99 (Nr. 22795), ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 750); als „Idolo" bei Bottari III Taf. 75 bezeichnet.
51,24 ***villa Tiburtina d' Adriano:*** Gemeint ist die Hadriansvilla in Tivoli (*GK Denkmäler* Nr. 210).

51,20–30 mit Anm. 1 ***senzachè Adriano ... chiamandola Antinoja:*** Vgl. *GK2* S. 61 (*GK Text* S. 61). Zu Antinoea (Ἀντινόεια) und zu Pausanias (Paus. 8,9,7), der nur bezeugt, daß die Stadt nach Antinous benannt wurde, s. *GK Kommentar* zu 61,9–10.
51,31–52,3 ***Oltre gli Antinoi ritratti all' uso egiziano … senza riguardo allo stile ed a' tempi:*** Zu ähnlichen Statuen führt W. in *GK2* S. 61–62 (*GK Text* S. 61) Beispiele an.

52,4–6 mit Anm. 2 und 3 ***A questa classe … nella villa ... Albani, e uno nel museo Capitolino:*** 1) Osiris Canopus, Rom, Villa Albani Inv. 691 (*GK Denkmäler* Nr. 31). Ein zweiter Canopus aus der Villa Albani ist nicht nachweisbar). – 2) Osiris Canopus, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 39 (Nr. 22852), ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 30). – In Anm. 2 verweist W. auf Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 S. 3–4 Taf. 3–4. Anm. 3 enthält einen Verweis auf Bottari III S. 147 Taf. 83. Zum Abschnitt über Kanopen und geschnittene Steine vgl. *GK2* S. 94 –95 (*GK Text* S. 91).



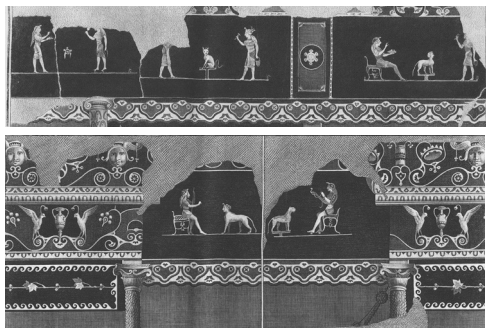
52,7–8 ***Non accade poi parlar de' cammei ... testa d' Iside incisa in rilievo:*** Isis-Gemme aus Agathonyx, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, bis 1746 Rom, Palazzo Capponi (Justus Fontanini, Achates Isiacus anularis commentariolo explicatus […], Roma 1727 Abb. S. 3), dann bis 1773 Rom, Collegio Romano.
Bei W.: *MI* S. 100 (*MI Text* S. 281,21–22).
Lit.: Ignazio Maria Raponi, Recueil des pierres antiques gravées, Rome 1786 Taf. 21,12 (Collegio Romano); Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. 34,1; Carlo Gasparri, Prospettiva 8, 1977 S. 28–29 Abb. 12.
52,10–12 ***Le figure delle gemme … l' uno di marmo bianco, e l' altro di granito rosso:*** *MI Text* S. 282 Abb. 76; Relieffragmente, Rom, Museo Gregoriano Egizio Nr. 115, 118, 120 (*GK Denkmäler* Nr. 88) aus Marmor. – *MI Text* S. 286 Abb. 79; Stele aus rotem Granit, auf beiden Seiten mit Darstellung des Amun, Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 89).
52,13–15 mit Anm. 4 ***rappresentante uno sparviero mitrato ... ora di S. M. Prussiana:*** 1) Onyx-Gemme mit sitzender Isis, Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9793, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 101). – 2) Kamee mit Horusfalken mit Doppelkrone von Unter- und Oberägypten, Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9786, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Lagenachat (Sardonyx), H. 2,8 cm, B. 2,5 cm, T. 0,3 cm. Spätptolemäisch (?). W. lobte diesen Stein bereits in der *Description* S. 7 Nr. I.24 nachdrücklich: „*Dieser Stein, der unbezweifelt von ägyptischer Arbeit und vom höchsten Altertum ist, gibt uns einen sichern Beweis, daß die Künstler dieser Nation zu einem hohen Grad von Vollkommenheit in der feinsten Gravüre gekommen waren; denn man kann sich keine vollendetere Arbeit vorstellen.*“ Die Bemerkung „*unbezweifelt von ägyptischer Arbeit*“ bezieht sich auf die Kameenschnitt-Technik und die stilisierte Darstellung, die den altägyptischen Stil aufgreift.



Bei W.: *Description* S. 7 Nr. I.24.
Lit.: Sepp-Gustav Gröschel, Die Gemmensammlung Berlins bis zu Friedrich dem Großen, in: Berlin und die Antike, Ausst.-Kat. 1979 S. 60 Nr. 67; Hanna Philipp, Mira et magica, Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin-Charlottenburg, Mainz 1986 S. 29–30 Nr. 2 Taf. 1; Winckelmann und Ägypten. Die Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst im 18. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Stendal 2004, München 2005, hrsg. von Max Kunze, Stendal 2003 S. 81-82 II C.2 Abb. S. 87.

52,20 ***a fatto il Warburton ... la tavola Isiaca del real museo di Torino:*** Zu William Warburton, Essai sur les Hiéroglyphes des Egyptiens, Paris 1744 S. 294 und zur ‚Mensa Isiaca', Turin, Museo Egizio e d'Antichità Grecoromane Inv. 7155 (*GK Denkmäler* Nr. 91), vgl. *GK2* S. 93–94 (*GK Text* S. 89) und Komm. zu 179,25.
52,25–53,30 ***Memore per altro del dubbio … al che fare si eran ridotti tutti i dipintori:*** In der *GK* (*GK1* S. 237–238 und *GK2* S. 493–494 [*GK Text* S. 466–467]) hat W. über den Verfall der Malerei an anderer Stelle, im Kapitel vom Wachstum und Fall der griech. Kunst, gehandelt:.
52,29–53,17 mit Anm. 2 und 3 ***a quel passo di Petronio … per dir cosi in compendio:*** Der röm. Schriftsteller Petronius (um 14–66 n. Chr.) beklagt in seinem Roman „Satyrica“ (Petron. 1–2) den Niedergang der Beredsamkeit. In diesem Zusammenhang sagt er über die Malerei entsprechend dem Zitat W.s (Petron. 2,9): pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit. „Mit der Malerei ist es nicht anders ergangen, seit die Ägypter in ihrer Frechheit ein abgekürztes Verfahren für eine so große Kunst erfunden haben.“ (Übers.: Harry C. Schnur). Erörterungen dieses Passus, den W. auf den Verfall der Künste allgemein bezieht, und Auslegungen des lat. Adjektivs ‚compendiarius' („abgekürzt“) finden sich in *GK1* S. 237–238 (*GK Text* 466) und *GK2* S. 493–495 (*GK Text* 467), wobei letztere denjenigen der *MI* entsprechen. Dazu s. *GK Kommentar* zu 466,6–7 und bes. zu 467,8–12. W. las die von ihm kritisierte

Kommentierung der Petron-Stelle durch Pieter Burmann [1668–1741] in der von diesem besorgten Ausgabe: Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt, cum integris doctorum virorum commentariis […], curante Petro Burmanno, Trajecti ad Rhenum 1709 S. 13. Junius, auf den Burmann verweist und den W. ebenfalls kritisiert, befaßt sich in Junius, Pictura S. 130, mit der Textstelle; s. *GK Kommentar* zu 467,17. Zu Franciscus Junius s. *GK Kommentar* zu 665,21–23.



53,8 mit Anm. 4 ***Le pitture Ercolanesi … poco più d' un palmo romano:*** W. verweist auf AdE IV Taf. 69 und 70. Dort abgebildet sind die Friese mit ägyptisierenden Figuren auf schwarzem Grund, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8515 und 8566 (*GK Denkmäler* Nr. 1015).

53,19–21 mit Anm. 1 ***dice Vitruvio; anzi riprovandone questi ritrovamenti*** … imagines certae*:* W. verweist auf den röm. Achitekten und Architekturtheoretiker Vitruv (1. Jh. v. Chr.), der in seiner Schrift „de architectura" („Über die Architektur") die Malerei seiner Zeit folgendermaßen beurteilt (Vitr. 7,5,3): „Jetzt malt man auf den Verputz lieber Ungeheuerlichkeiten als naturgetreue Nachbildungen von ganz bestimmten Dingen." (Übers. angelehnt an: Curt Fensterbusch). Ebenso bezieht W. Vitr. 7,5,3 auf Petron. 1–2 in *GK2* S. 495–496; dazu s. *GK Kommentar* zu 467,36. W. benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 557) die kommentierte und mit einer ital. Übersetzung versehene Edition Berardo Galianis: L' Architettura di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e comento del Marchese Berardo Galiani […], Napoli 1758; s. dazu auch Komm. zu 88,21.

53 [Text-Kupfer]: s. Komm. zu 10,18.

Drittes Kapitel.
Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.
Alterthum der Kunst bey diesem Volke; sie wurde durch Griechen nach Hetrurien verpflanzt. Dieses läßt sich beweisen.
§. 1. Nach den Aegyptischen Kunst-Werken sind die der Hetrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erz, an welchen man die ersten Anfänge der Kunst bey den Hetruriern und aus den Zeiten erkennt, in welchen die Zeichnung und die Gestalt der dargestellten Gegenstände, wie ich schon gesagt habe und wie auch Strabo bemerkte, den Aegyptischen Figuren ähnlich war.

§. 2. Es scheint, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhener oder nach Hetrurien von den Grie- [45] chen gebracht worden. Dieses ist zu schließen aus den Griechischen Einwanderungen, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der Griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den Hetrurischen Künstlern auf den mehrsten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrückt sind.

Aus den Griechischen Einwanderungen in Hetrurien. Die erste Einwanderung der Tyrrhener oder Pelasger.
§. 3. Was die Griechischen Einwanderungen betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Schriftstellern Nachricht von zwey Haupt-Einwanderungen, unter welchen die erste ungefähr sechshundert Jahre vor der zweyten geschah, und diese war der Zug der Pelasger, die ursprünglich aus Arkadien waren, und von welchen ein Theil schon in Athen gewohnt hatte. Diese werden vom Thucydides, vom Plutarchus und andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhener genannt. Hieraus kann man schließen, daß die Tyrrhener ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses gesammte Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie [46] einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömmlinge trieben, früher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersetzten sie sich diesen, griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellespont, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bey, in welcher alle Griechische Helden, den Glaukus ausgenommen, verwundet wurden. Ferner ist es ziemlich wahrscheinlich, daß in dem Zwischenraume mehrerer Jahrhunderte, welche von der ersten Einwanderung bis zur zweyten verstrichen, die ersten Kolonieen der Pelasger durch neue Kolonieen ihrer Landsleute verstärkt worden. Außerdem weiß man, daß die Lydier, ein Volk in Klein-Asien, kurz nach dem Trojanischen Kriege ebenfalls Kolonieen in diesem Theil Italiens abschickten.
Zweyte Haupt-Einwanderung der Griechen in Hetrurien.

§. 4. Die spätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ungefähr dreyhundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zu Folge der Zeitrechnung, die dieser Geschichtschreiber selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales und des Lycurgus, des Spartanischen Gesetzgebers. Mit diesen neuen Kolonieen immer mehr verstärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und konnten ihn ausdehnen bis zu einem Bündnisse mit den Phöni- [47] ziern, so daß die Karthaginienser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Hamilkars Anführung Sicilien angegriffen, und vom Gelo, Könige zu Syrakus geschlagen worden, dem unerachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Cumae belagerten, aber von neuem mit großem Verluste von Hiero, dem Nachfolger des eben genannten Gelo, zurückgerieben wurden.

Von der Schreib-Kunst, welche die Hetrurier von diesen neuen Kolonisten zugleich mit der Geschichte derselben erlernt.

§. 5. Daß diese neuen Kolonieen, welche gebildeter als die ursprünglichen Hetrurier waren, die gewesen, welche in Hetrurien ihre Art mit Griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, eingeführt, und jene rohen Völker mit den Thaten der Helden bekannt gemacht, welche bis zu Ende des Trojanischen Krieges auf der Erde gelebt, und daß dadurch die schönen Künste in diesem Lande zu blühen angefangen, ist nach meiner Meynung offenbar aus den Hetrurischen Werken, welche auf uns gekommen sind, und fast alle eben dieselbe Mythologie und eben dieselben Begebenheiten vorstellen. Denn wenn die alten Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würde man auf den bis jetzt in ihrem Lande wiedergefundenen Denkmalen, anstatt der Griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sehen, von welchen sie aus [48] Mangel der Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten. Wie kommt es aber, daß die Hetrurier zu unsern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäler entdeckt worden (die doch meiner Meynung nach die schlechtesten Werke eines Volks sind), berühmter geworden, als sie es bey den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kaysern und in den letzten Zeiten des Freystaats, sondern damals, da man in Rom anfing die Augen zu öffnen, und man bey der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wissen konnte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien gewesen? Die Ursache ist diese: die Hetrurier, anstatt Begebenheiten ihres Volks erzählen zu können, wußten nur die ihnen von den Griechen mitgetheilten Begebenheiten oder Fabeln vorzutragen, so daß die Römer zu der Zeit, als sie schreiben gelernt und dadurch Lob zu verdienen anfingen, glaubten, da sie nicht sowohl von den Hetruriern als von den Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müssen, daß sie vielmehr Schüler von denen gewesen, bey welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, – wie sie auch wirklich von denselben genauer unterrichtet waren – als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

Daher die Vorstellung Griechischer Begebenheiten auf Hetrurischen Kunst-Werken.

§. 6. Es könnten wider diese Meynung einige Hetrurische Werke angeführt werden, wo Begebenheiten etwas verschieden von Homers [49] Erzählung abgebildet sind, wie zum Beyspiele auf einer Hetrurischen Schale von Erz das Schicksal Hektors und des Achilles, welches nicht vom Jupiter, wie jener Dichter sagt, sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten von welchen zu reden ich im Verlaufe dieses Werks Gelegenheit haben werde. Aber es ist gewöhnlich, und anstatt meine Behauptung zu widerlegen, wird sie eben dadurch noch mehr bestärkt, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kann, in Hinsicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen seyn.

Die Figuren der Hetrurischen Gottheiten sind den ältesten Griechischen ähnlich.

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Hetrurier und der ältesten Griechen im Wesentlichen eine und dieselbe. Dieses ist hinreichend, um behaupten zu können, daß die Hetrurier an Größe und Kenntnissen zunahmen, weil sie sich mit einigen Völkerschaften Griechenlands, welche sich unter ihnen niedergelassen, vermischt hatten. Unter andern Beweis-Gründen kann man auch die Flügel anführen, welche man an sehr vielen Figuren auf Hetrurischen Werken sieht. Denn, nach dem Pausanias, hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel, welche, als eine unnatürliche und überflüssige Sache, späterhin von den Künstlern der mehr erleuchteten Zeiten weggelassen wurden. Außer vie- [50] len andern schon bekannten Denkmalen, und denen, welche ich bey der Beschreibung des ersten unter meinen alten Denkmalen anführen werde, sind die Hetrurischen Figuren größten Theils geflügelt, und besonders diejenigen, welche Genien vorstellen, in den aufgefundenen Gräbern bey Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümmten Schäferstab gelehnt, während sich zwey Schlangen von der Erde gegen ihn erheben, im Gespräche mit einer weiblichen Figur steht. Ich will, da es nicht zu meinem Vorhaben gehört, hier nicht behaupten, daß dieser Genius den Tages der Hetrurier andeuten könne, welcher auch ein Genius, oder wie Festus sagt, der Sohn eines Genius, aus einem gepflügten Acker hervorgesprungen, und Lehrer der Wahrsagerkunst bey den Hetruriern war; denn der Stab kann sehr gut diese seine fabelhafte Geburt symbolisch anzeigen. Auch will ich nicht behaupten, daß die weibliche Figur di Nymphe Bigoe, ebenfalls Lehrerin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und seine Schülerin, seyn könne; denn schon Buonarroti hat ein Kind von Erz mit einer Bulle am Halse, aber ohne Flügel, welches in dem Museum des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für eine Abbildung des Tages ausgegeben. Aber bemerken will ich, daß, wenn auch die verschienen Griechischen Ko- [51] lonieen die Buchstaben und

die Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die schönen Künste früher in Hetrurien als in Griechenland zu blühen anfingen. Denn auf den Hetrurischen Denkmalen, welche bis jetzt entdeckt wurden, sie mögen von gebrannter Erde, oder von Marmor, oder von Erz oder nur geschnittene Steine seyn, ist dieser und jener Zug aus der heroischen Geschichte der Griechen vorgestellt, und was besondere Aufmerksamkeit verdient, selbst bis zu der Zeit hin, da die Griechen aus dem rohen Zustande traten und das Andenken an ihre vornehmsten Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen anfingen, so daß man mit Hülfe der Hetrurischen Denkmale bis zu den Anfängen der Griechischen Geschichte gelangt.

Zum Hauptbeweise dieser Einwanderung dienen die Griechischen auf Hetrurischen Denkmalen dargestellten Helden.

§. 8. Die älteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem Trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben. Das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in Griechischen Denkmalen, wie in Hetrurischen, erhalten. Denn fünf von den sieben Helden des Argivischen Bündnisses finden sich mit ihren Namen in Hetrurischer Sprache auf einer Gemme des Stoschischen Museums, welche zu den ältesten geschnittenen Steinen gehört, die man nur kennt.

[52] Tydeus, einer von diesen Helden, ist ebenfalls mit seinem Hetrurischen Namen auf zwey andern Gemmen geschnitten zu sehen. Capaneus, ein anderer von diesen Helden, vom Jupiter durch den Blitz von der Leiter gestürzt, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich also auf verschiedenen Gemmen geschnitten, die ebenfalls Arbeiten Hetrurischer Künstler zu seyn scheinen. Die andern Griechischen Helden, die auf Hetrurischen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in Hetrurischer Sprache gebildet worden, sind Theseus, und Peleus, Vater des Achilles. In dem Museum des Hrn. Duca Caraffa Roja zu Neapel findet sich ebenfalls Achilles sammt seinem Namen von einem Hetrurischen Künstler in einen Stein geschnitten, welcher schon vom Grafen Caylus bekannt gemacht worden. Auf einem andern Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in Hetrurischer Sprache vorgestellt zu sehen, so daß man im Allgemeinen behaupten kann, daß alle Denkmale der Griechischen Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Alterthums den Hetrurischen weichen müssen. Ueberdies erhellt aus der Geschichte beyder Völker, daß die Kunst der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen ausgebildet worden, und dieses ist nicht zu bezweifeln, nach einer Vergleichung der Umstände dere Griechen mit denen, in welchen [53] sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolgt.

Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freyheit in Hetrurien.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem Trojanischen Kriege einen tiefen Frieden genossen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, können wir, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubt sind, dennoch fast mit Gewißheit aus der Anzeige schließen, welche uns einige wenige Schriftsteller von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellt, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet, von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, genannt Lucumo, und diese Lucumonen standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheint gewesen zu seyn. Diese zwölf Häupter, wie auch das Oberhaupt, wurden gewählt. Solches wird noch mehr bestätigt durch die Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und diese gieng so weit, daß, da die Bejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republikanische Regierung gehabt hatten, sich einen König wählten, die Hetrurier dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. Die Regierung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu seyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden, als nur [54] in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten, und zu Bolsena in dem Tempel der Göttin Bolturna zusammen kamen. Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben, ohne welche die Uebung der schönen Künste nicht gedeihen kann. Es war also der Friede, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herrschte, und sich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmste Ursache von dem Hervorkeimen und Wachsthume der Künste unter ihnen.

Von der kläglichen Lage Griechenlands um eben diese Zeit.

§. 10. Griechenland hingegen befand sich um die Zeit, da es Kolonieen nach Hetrurien sandte, in der kläglichsten Lage und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehrten. Diese Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Ionier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohnten, bestand, und verjagten die Achäer, hierauf warf sich ein Theil dieser Verjagten auf die Ionier; sie wurden aber durch die andern Achäer von Lacedämon, die Abkömm- [55] linge des Aeolus, wiederum vertrieben; daher flüchteten sie zuerst nach Thrazien und hierauf nach Kleinasien, wo sie das von eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna nebst andern Städten gründeten. Ein Theil der Ionier flüchtete sich ins Atheniensische, ein anderer Theil verließ Griechenland und gieng ebenfalls nach Klein-Asien unter der Anführung des Nileus,

eines Sohns des letzten Atheniensischen Königs Codrus. Hier gründeten sie in dem Landstriche, der von ihnen Ionien genannt wurde, Ephesus, Clazomenae, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche sich des Peleponnes bemächtigt hatten, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau; andere Theile von Griechenland blieben verheert, so daß die Küsten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesucht wurden, und die Einwohner sich genöthigt sahen, sich von dem Meere zu entfernen und die schönsten Länder unbebaut zu lassen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnsitzen und es fehlte ihnen daher, da man beständig bewaffnet gehen mußte, die zur Bebauung der Landes und zur Ausbildung der Künste nothwendige Ruhe.

§. 11. In solchen Umständen befand sich damals und noch einen langen Zeitraum hindurch Griechenland, während [56] sich die Einwohner in dem ruhigen und arbeitsamen Hetrurien vor allen Völkern von Italien in Achtung setzten und daher sowohl im Tyrrhenischen als im Ionischen Meere ohne Schwierigkeit den ganzen Handel an sich zogen, welchen sie durch ihre Kolonieen in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnos festigten.

Von der Hetrurischen Kunst der Zeichnung an sich.

§. 12. Was ferner die Kunst der Zeichnung betrift, so bildete sie sich bey den Hetruriern auf eben diese Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte nach dem Wiederaufleben der Wissenschaften sich aufs neue erhob und vervollkommnete. Die Zeichnung, welche die Nachahmung der Natur zum Gegenstande hat, begann und machte die ersten Schritte immer unter Leitung der Natur. Aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von der Natur abwich, ihren Spuren zu folgen unterließ und sich mehr und mehr von ihr entfernte, bis sie, endlich gewahrend, sie habe die rechte Straße verfehlt, sich von neuem zu ihrer alten Führerin wandte und zu den Grundsätzen zurückkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung hat sich auch durch die Zeichnung der Hetrurischen Künstlere bestätigt.

Erste Versuche.

§. 13. Die ältesten von den Hetrurischen Künstlern verfertigten Figuren, sind größtentheils hölzer- [57] nen Puppen ähnlich und können nicht für Nachahmungen der beseelten Natur, sondern der im Gerippe dargestellten menschlichen Gestalt gelten. Eine solche Zeichnung kann man von der spätern Manier der Hetrurischen Künstler durch die Benennung des ersten Styls der Hetrurischen Kunst unterscheiden und zum zweyten Style die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten Hetrurischen Werke rechnen.

Der ältere Styl ihrer Kunst.

§. 14. An den Werken des ersten Hetrurischen Styls bemerkt man verschiedene Stufen der Kunst und der Zeit, indem er mit den plumpesten und ungeschicktesten Figuren beginnt, von welchen man viele theils in Erz gegraben, theils in Stein geschnitten in den Museen findet. Dann gelangt er zu jenen Werken, an welchen man gewahrt, daß eben dieser Styl eine bessere Form angenommen hatte und systematischer geworden war. Doch sind dieser letzten Art nur sehr wenige Werke auf uns gekommen oder uns bekannt geworden. Das größte, welches wegen seiner guten Erhaltung zur Richtschnur bey Beurtheilung dieses Styls dienen kann, ist die Leucothea, eine erhobene Arbeit, welche in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindlich ist.

§. 15. Die Zeichnung an diesem Marmor-Werke kann man sowohl in Absicht auf die ganze Gestalt der Figuren als auf einzelne Theile mit der Zeichnung der Aegyptischen Kunst- [58] Werke vergleichen. Nicht nur die Umrisse entfernen sich wenig von der geraden Linie, sondern auch die Falten der Gewänder, welche fast senkrecht fallen und durch doppelte parallel laufende Einschnitte angedeutet sind. In den Umrissen der platt geschnittenen und schräg aufwärts gezogenen Augen, in dem ebenfalls aufwärts gezogenen Munde, und in dem kleinlich spitzigen Kinne gleichen sie ebenfalls den Aegyptischen Figuren, wie auch den Köpfen auf den ältesten Griechischen Münzen. Das Haar auf der Stirn und den Schläfen ist in kleine geringelte parallel laufende Locken gelegt, und dies ist auch eine Eigenschaft des zweyten Hetrurischen Styls.

Der zweyte Styl. Dessen Eigenschaften.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künstler bemerken, daß sie im Wesentlichen ihren Zweck, welcher die Nachahmung der Natur ist, verfehlt hatten. Um diesem Uebel abzuhelfen, gingen sie, wie es in ähnlichen Fällen zu geschehen pflegt, von einem Aeußersten zum andern über, das heißt, von einer kraftlosen, magern, spillenmäßigen Zeichnung zu einer übertriebenen, sowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruck der Figuren; dies ist der zweyte Styls der Hetrurischen Kunst. Dieselbe Weise, ein Aeußerstes dem andern entgegenzusetzen, zeigte sich auch in den verflossenen Jahrhunderten; denn da die Zeichnung nach Art [59] der Hetrurischen mager und kleinlich zu werden angefangen, so warf sich Michel Angelo Buonarroti, um sie zu verbessern, auf das andere Aeußerste. Und dieses war ganz natürlich; denn beim Lehren bemüht man sich, um richtig verstanden zu werden, die Gegenstände so fühlbar und begreiflich als nur möglich zu machen, und man pflegt, um die Hälfte einer Sache zu bekommen, gewöhnlich drey Viertheile zu fordern.

Empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Handlung und Stellung.

§. 17. Die unterscheidende Eigenschaft des zweyten Styls der Hetrurischen Künstler ist die empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Handlung und in der Stellung der Figuren. Beyde Eigenschaften erkennt man mehr in ihren geschnittenen Steinen als in den Werken von Marmor. Da aber jene, und besonders der Tydeus im Stoschischen Museum mit der größten Ausführlichkeit, deren Steinschneidekunst fähig ist, gearbeitet sind: so können wir unser Urtheil mit größerer Sicherheit durch die geschnittenen Steine als selbst durch die Marmor-Werke begründen, um so mehr, da von diesen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnen-Mündungen, erhalten sind. In Rücksicht des Hetrurischen Styls kann man also die Statue eines Jünglings von Erz, in natürlicher Größe, welcher sich in der Gallerie des Groß-Herzogs von Toscana befindet, nicht [60] für ein Werk aus dieser Schule erklären; denn die Zeichnung zeigt keineswegs eine empfindliche Andeutung der einzelnen Theile, sondern ganz den Charakter der Griechischen Kunst. Wenn Gori, um diese Statue für eine Hetrurische auszugeben, anführt, daß sie bey Perugia gefunden worden, so ist dieser Grund nicht haltbar, wie auch die Arbeit der Haare, welche Gori für etwas den Hetrurischen Künstlern Eigenthümliches ausgiebt, die größte Aehnlichkeit hat mit den Haaren an mehreren bronzenen Köpfen im Herculanischen Museum, und besonders mit dem Kopfe einer Büste, welche einen jungen Helden vorstellt, und auf welcher der Name des Atheniensischen Künstlers Apollonius eingestochen ist.

Mangel des Charakters und der Grazie.

§. 18. Aus dem Gesuchten und stark Angedeuteten in der Hetrurischen Zeichnung sind zwey andere Eigenschaften ihrer Figuren entstanden; daß sie nämlich ohne Charakter und ohne Grazie sind. Dadurch, daß ein gemeinschaftlicher Charakter in allen Figuren ist, werden sie unbestimmt, und die zu starke Andeutung gleicht einem Syllogismus, welcher, indem er mehr beweißt, als er soll, nichts beweißt. Und so wie es der schlechteste Charakter eines Menschen ist, gar keinen Charakter zu haben: eben so würde man die Hetrurischen Figuren, wenn man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes, als sie vorstellen, halten, und also mit vollem Rechte von [61] ihnen sagen können, daß sie ein fehlerhaftes Ansehen haben. Dieses Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt sich durch fast alle Kunst-Denkmale dieses Volks beweisen. An dem runden Altar in dem Capitolinischen Museum ist Apollo eben so gezwungen und die Formen sind so empfindlich angedeutet als an dem ihm zur Seite stehenden bärigen Mercurius. Auf dem andern runden Werke erscheint Vulcanus in einem eben so jugendlichen Alter als Apollo, und weder dieser noch jener sind vom Jupiter und Neptunus, welche sich auf demselben Denkmale befinden, der Idee nach verschieden.

§. 19. Der Mangel der Grazie war schon, wie ich bemerkt habe, ein den Figuren des ersten Hetrurischen Styls eigenthümlicher Fehler, oder besser gesagt, die Folge roher Unbehülflichkeit. Hingegen den Figuren des zweyten Styls fehlt die Grazie wegen des gesucht Wissenschaftlichen in scharf angedeuteten Umrissen, wegen übelverstandener gesuchter Zierlichkeit der Bewegung, so wie des Uebertriebenen und Gewaltsamen in den Bewegungen. Die Stellung des Peleus auf der oben angeführten Gemme und die steif-bewegten Hände auf den kurz vorher erwähnten Denkmalen bethätigen diesen gerechten Tadel. Aehnliche Unvollkommenheiten lassen sich auch in den Werken des Michel Angelo Buonarroti bemerken, wenn man solche mit unpartheyi- [62] schen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel in Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und des Lorenzo Medici in der neuen Sakristey der Kirche St. Lorenzo zu Florenz. Man kann daher sagen, daß diese Figuren, indem sie sich von dem eigenthümlichen Charakter ihres Geschlechts entfernen, gar keine Charakter haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt sind. Die in kleine krause Locken reihenweise gelegten Haare.

§. 20. Ein anderes Unterscheidungs-Zeichen dieses zweyten wie auch des ersten Styls der Hetrurischen Kunst geben die Haare sowohl des Haupts als der Schaam, welche in kleine krause Locken reihenweise gelegt sind, gerade auf eben die Art, wie das Haar der Leucothea und der drey Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, und wie die Haare des Theseus und des Tydeus.

Eben so gekräuselt sind im Capitolinischen Museum die Haare des Hercules auf einem vierseitigen Altare, welcher die Vorstellung der Arbeiten dieses Helden enthält. Auf gleiche Art gebildet sind auch die Haare der Wölfin von Erz im Capitolium, welche den Romulus und Remus säugt. Vermöge dieses Unterscheidungs-Zeichens und noch wegen [63] anderer Merkmale kann man dieselbe für ein Werk Hetrurischer Kunst achten, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerey und die Künste in Rom von Hetrurischen Künstlern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher jetzt dem H. Theodor geweiht ist, am Fuße des Palatinischen Berges gefunden, und scheint dieselbe zu seyn, welche zur Zeit des Dionysius von Halikarnaß in einem Tempel unterhalb des Palatinischen Hügels stand, und nach dem Zeugnisse eben dieses Schriftstellers für ein Werk der ältesten Kunst galt. Da nun Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erz vom Blitze getroffen worden, und da man an der Capitolinischen Wölfin die offenbare Spur einer solchen Verletzung an dem linken hintern Schenkel bemerkt, so ist es wahrscheinlich, daß Cicero von dieser habe reden wollen. ***Eine solche Zeichnung machte es den Hetrurischen Künstlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden.***

§. 21. Aus den eben angestellten Betrachtungen ergiebt sich endlich, daß die Hetrurischen Künstler von den Griechischen in der Darstellung der Schönheit übertroffen worden, weil die Schönheit immer getrübt und zerstört wird, sobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltsame Wendungen giebt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweisen, daß der Künstler eine große Kenntniß des menschlichen [64] Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geschnittenen Steinen schöne Gesichts-Bildungen; und wenn sich an irgend einer in Kupfer gestochenen Hetrurischen Gemme das Gegentheil zeigt, so kann man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Originals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm weniger schön schien, verbessert habe.

Von der Bekleidung, die man für ein Unterscheidungs-Zeichen der Hetrurischen Figuren hält.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigenschaften der Zeichnung bey den Hetrurischen Künstlern auseinandergesetzt, muß ich noch jenes Unterscheidungs-Zeichen anführen, welches die gewöhnlichen Alterthumsforscher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Diese Bekleidung besteht theils aus schmalen parallel liegenden, theils aus geschlängelten Falten, so wie man an den auf dem kurz vorher erwähnten Altare des Capitolinischen Museums vorgestellten drey Gottheiten sieht. Wiewohl es wahr ist, daß alle Hetrurische Figuren ähnliche gezwungene Falten haben, so kann man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf diese Weise bekleidete Figuren Hetrurischen Ursprungs sind. Denn es finden sich Figuren, die ohne Zweifel dem Griechischen Style angehören, und dennoch eben diese Art von Bekleidung haben. So sieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani zwey erhobene Arbeiten, welche [65] beyde ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen, sind. An diesen Denkmalen liefert unter andern die Korinthische Ordnung eines dort abgebildeten Tempels den offenbaren Beweis, daß das Werk Griechische Arbeit und nicht aus den ältesten Zeiten ist, weil die Erfindung einer solchen Säulen-Ordnung in der Baukunst erst nach dem Phidias geschehen ist. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen sieht man eine Pallas mit solchem trockenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierseitigen in der eben genannten Villa befindlichen Altare; aber dennoch kann auch dieser Altar, wenn man nach der äußerst feinen Vollendung des Simswerks und seiner Verzierungnen urtheilen will, nicht für eine Arbeit Hetrurischer oder Griechischer Künstler aus den ältesten Zeiten, deren Zeichnung der Hetrurischen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher ziemlich wahrscheinlich, daß die Griechischen Künstler in der Blüthen-Zeit ihrer Kunst jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um sie dadurch von den blos menschlichen Figuren zu unterscheiden, und um ihnen durch diese den ersten Zeiten der Kunst eigenthümliche Kleidung eine größere Ehrfurcht zu erwecken, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen viereckigen [66] Barte und mit langen geringelten Haar-Strippen, die vorwärts über die Achseln fallen, vorgestellt sind, um ihnen das Ansehen eines ehrwürdigen Alterthums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunst noch nicht die ganze menschliche Gestalt auszudrücken vermogte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klötze gestellt waren. Der Gebrauch, noch in unsern Tagen die Portraits auf die van Dykische Art zu bekleiden, beweist, daß eine gewisse Neigung zum Alten und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunst nicht ungewöhnlich ist.

Von den irrig so genannten Hetrurischen Gefäßen.

§. 24. Zu den Werken, welche gemeiniglich für Hetrurische gelten, gehören auch die bemahlten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige bekannt gemacht, die aus der Sammlung in der Vaticanischen Bibliothek und aus der des berühmten Mahlers, Herrn Mengs, entlehnt sind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf diesen Gefäßen Aehnlichkeit hat mit den Bildern auf Hetrurischen Opfer-Schalen von Erz: so hat man auch diesen Gefäßen Hetrurien zum Vaterlande angewiesen, da man sie doch vielmehr Campanische Gefäße nennen sollte. Denn der größte Theil derselben, wenn nicht alle, die man bis jetzt kennt, sind in Campanien ausgegraben worden und in Groß-Griechenland; besonders in den alten Gräbern bey der Stadt Nola und in der Gegend des [67] alten Capua; daher darf man sich nicht wundern, wenn auf einigen Griechische Buchstaben-Schrift ist. Von dieser Art finden sich verschiedene in der Mastrillischen Sammlung zu Neapel, die schon von dem Canonicus Mazzorchi bekannt gemacht worden, und in dem Museum des Herrn Hamilton, Groß-Brittannischen Ministers bey dem Könige beyder Sicilien. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit Griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und befindet sich im Herculanischen Museum. Zu solchen Gefäßen kann ich auch dasjenige in der Vaticanischen Bibliothek zählen, auf welchem man sogar den Namen des Künstlers in Griechischer Schrift also gezeichnet sieht: ΑΛΣΙΜΟΣ. *Da man übrigens aus dem, was Critias beym Athenäus meldet, weiß, daß man in Hetrurien auch vergoldete Gefäße arbeitete, welche von den Griechen hoch geschätzt wurden, und daß die ehedem zu Arezzo, einer Stadt Hetruriens, verfertigten Gefäße aus gebrannter Erde in vorzüglicher Achtung standen; wenn ferner glaubwürdige Personen versichert haben, daß Gefäße von dieser letztern Gattung in der Nachbarschaft von Viterbo und um Corneto in dem alten Gebiete von Tarquinii gefunden worden, die folglich Hetrurische Arbeit seyn würden: so will ich wohl zugeben, daß zwischen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Aehnlichkeit statt finde. Aber über den [68] Styl der Zeichnung, der Figuren und der Mahlerey, womit diese Gefäße geziert waren, kann ich kein Urtheil fällen, da ich sie nicht gesehen habe.*

§. 25. Die meisten erwähnten Campanischen Gefäße und besonders die größten scheinen statt unseres Porzellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmale gedient zu haben, welches man daraus schließen kann, daß sich einige ohne Boden gefunden. Die Vorstellung von der Zeichnung an eben diesen Campanischen Gefäßen und von der Aehnlichkeit derselben mit der Zeichnung der Hetrurischen Künstler hat sich gemeiniglich nach den Gemählden der gewöhnlichsten Gefäße gebildet, so daß sich diese Aehnlichkeit nur auf dasjenige beschränkt, was man auf den mittelmäßigsten Gemählden der Gefäße und an den Figuren der Hetrurischen Opfer-Schalen bemerkt und also auf andere Hetrurische Denkmale keine Anwendung leidet. Denn der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen abgebildeten Figuren ist Schlankheit, welche bey einigen zu weit geht, indem sie ungewöhnlich lang und mager sind, und also den Gegensatz bilden zu der empfindlichen Andeutung und dem Gewaltsamen in der Hetrurischen Zeichnung.
§. 26. Endlich muß ich noch bemerken, daß der Leser, wenn er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunst der Hetrurier bestimmtere und genauere Gedanken erwartete, [69] als ich aufgestellt habe, dieses der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuzuschreiben hat, weshalb wir nicht zu einem völlig richtigen System von der Zeichnung jener Künstler gelangen können. Da aber der älteste Griechische Styl, wie ich schon gesagt habe, dem der Hetrurischen Künstler ähnlich gewesen, so wird man sich oft, wenn man eine solche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, sehr in Acht nehmen müssen. Denn wir haben eine Menge kleiner Hetrurischer Figuren; aber von Statuen welche zur Richtschnur beym Urtheilen und Entscheiden dienen könnten, ist auch nicht eine einzige in Rom vorhanden. Daher kann sich unser Urtheil fast einzig und allein auf die Arbeit der geschnittenen Steine stützen, welche uns von diesem Volke erhalten sind. Aber diese sind wie das kleine Gestrüppe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen. Und so wie sich nach einem Schiffbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schiffs kein sicheres Fahrzeug bauen läßt: eben so wenig wird man bey dem Mangel großer Figuren mit genauer und bestimmter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein System abzuleiten vermögen.

54,11 mit Anm. 1 ***come osservò anche Strabone:*** Strabon (Strab. 17,1,28 [C 806]) beobachtete eine Ähnlichkeit zwischen ägypt. Reliefs und Werken der frühen etruskischen und griech. Kunst. Zur Textstelle und der von W. zitierten Strabon-Ausgabe s. *GK Kommentar* zu 11,31–32.
54,13 ***nel paese de' Tirreni, o sia nell' Etruria:*** Vgl. die Ausführungen W.s zu den Bezeichnungen ‚Tyrrhenier' und ‚Hetrurier' in *GK2* S. 137 (*GK Text* S. 133,30–31 und 133,35–36); s. *GK Kommentar* zu 133,30–31.
54,17–31 mit Anm. 2–8 ***Per le colonie greche trasferitesi nell' Etruria:*** Die griech. Einwanderungen sind ausführlich in *GK2* beschrieben. Dieser Passus stimmt mit *GK2* S. 136–137 (*GK Text* S. 133,27–135,2) überein, wo jedoch keine Belegstellen zitiert werden. – Anm. 2 bezieht sich auf eine Schrift des großen Gelehrten Francesco Bianchini [1662–1729], der als Philosoph, Astronom und Altertumswissenschaftler vor allem unter Papst Clemens XI. [1700–1721] in Rom wirkte, wo er auf dem Palatin erstmals archäologische Ausgrabungen durchführen ließ. Mit seinem Werk „La istoria universale, provata con monumenti, e figurata con simboli degli antichi", Roma 1697, legte er den ersten Band einer Universalgeschichte vor; dort erwähnt er auf S. 556 „erste Pelasger", die lange vor den lydischen Einwanderern nach Etrurien gekommen waren; s. *GK Kommentar* zu 133,27–29. – In Anm. 3 und 4 verweist W. auf Hdt. 1,146,1 bzw. Thuk. 4,109,4; s. *GK Kommentar* zu 133,29–30. – Anm. 5 zitiert Plut. mor. 247a und Dion. Hal. ant. 1,28,3; s. *GK Kommentar* zu 133,30–31. – Anm. 6 verweist auf Dion. Hal. ant. 1,17–25; s. *GK Kommentar* zu 133,35–36. – Anm. 7 nennt Athen. 7,296d; s. *GK Kommentar* zu 133,38–40. – Anm. 8 zitiert Strab. 5,2,2 (C 219); s. *GK Kommentar* zu 135,1–2.

Lit. zu Francesco Bianchini: L'immagine dell'antico fra settecento e ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ausst.-Kat. Bologna 1983 S. 54–55; Brigitte Sölch, Francesco Bianchini (1662–1729) und die Anfänge der öffentlichen Museen in Rom, München, Berlin 2007; s. auch *GK Kommentar* zu 119,17.

55,1–8 mit Anm. 9–2 ***La trasmigrazione posteriore de' Grecì … successore del predetto Gelone:*** Dieser Passus entspricht weitgehend *GK2* S. 138 (*GK Text* S. 135,3–17). Dort fehlen zwar die Quellenbelege, zusätzlich ist aber als archäologischer Beleg eine unteritalisch-griech. Münze angeführt; zu ihr s. *GK Denkmäler* Nr. 1226. Vgl. auch *AGK* S. 20 (*AGK Text* und Kommentar S. 42–43), wo eine weitere nicht identifizierbare Münze genannt ist. – Zu Hdt. 1,94, den Verweis in Anm. 9, s. *GK Kommentar* zu 133,27–29. – Anm. 10 zitiert Bianchini, Istoria universale S. 558; s. *GK Kommentar* zu 135,5. Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31. – Zu Pind. P. 1,71–74, den Verweis in Anm. 1, s. *GK Kommentar* zu 115,19. – Anm. 2 bezieht sich auf Diod. 11,20–25; zum Sachverhalt s. auch *GK Kommentar* zu 13,26–27.
55,9–16 ***Che poi questi nuovi coloni … degli annali, non dovettero aver più notizia:*** Der von der Übernahme der griech. Mythologie durch die Etrusker handelnde Absatz entspricht *GK2* S. 138 (*GK Text* 135,18–26).

55,16–26 ***E nel vero … il quale le avev' apprese qualche tempo prima di loro:*** Ähnlich sind bereits die Ausführungen in *AGK* S. 20–21 (*AGK Texte und Kommentar* S. 43); vgl. dazu den Kommentar von Meyer in *Eis.* VII S. 81 Anm. 1, der W.s Etruskerbild kritisch gegenübersteht: „Wir möchten den Umstand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, sondern vielmehr Gegenstände der griechischen Mythologie und Geschichte vorgestellt haben, nicht mit dem Autor aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, sondern aus dem Charakter des hetrurischen Volks herleiten, das seinen Stolz in Zeichendeuterei und Priestertum setzte, und dem das freie Leben des Geistes in Dichtung und Wissenschaft immer fremd blieb. Daher scheint auch die Literatur der Hetrurier, selbst nachdem sie durch die Griechen diese ihre Mythologie und Poesie kennen gelernt, dennoch in ihrer ursprünglichen Rohheit geblieben zu sein."

55,17 ***alcuni loro monumenti sepolcrali:*** Dazu ausführlich *AGK* S. 25–27 (*AGK Texte und Kommentar* S. 47–48).

55,27–34 ***Si obbietteranno ... alcuni monumenti etruschi … fatto da un qualche loro poeta?:*** Der Absatz, der von den Abweichungen handelt, den etruskische Bildwerke gegenüber der griech. Mythologie aufweisen, entspricht *AGK* S. 21 (*AGK Texte und Kommentar* S. 43,24–30) und *GK2* S. 139 (*GK Text* 135,27–34).

55,29 ***una patera etrusca di bronzo:*** *MI Text* S. 394 Abb. 134; etruskischer Spiegel mit Hermes und Apollon bei der Psychostasie von Achilleus und Aias (?), Madrid, Museo Arqueologico Nacional, ehemals Rom, Sammlung Thomas Jenkins (*GK Denkmäler* Nr. 163); vgl. *MI* S. 174–175 (*MI Text* S. 393, 395) und Komm. zu 393,27–28.

56,1–6 ***Per altro nella sostanza la mitologia … dagli artefici più illuminati:*** Die Ausführung zu geflügelten Gottheiten bei Griechen und Etruskern entspricht *AGK* S. 21 (*AGK Texte und Kommentar* S. 43,30–34).

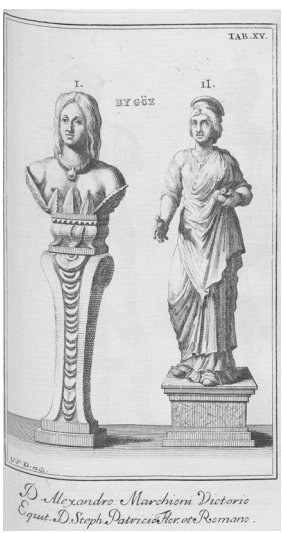
56,4 ***al dire di Pausania:*** Wie aus *GK2* S. 150 Anm. 2 (*GK Text* S. 145) hervorgeht, denkt W. an Paus. 5,19,5, wo die geflügelte Figur der Artemis auf der ‚Kypseloslade' erwähnt ist; so auch in *AGK Texte und Kommentar* zu 43,32. Die ‚Kypseloslade' ist nach dem Tyrannen Kypselos benannt, der seit ca. 657 v. Chr. in Korinth herrschte. Als Säugling war dieser einem Mordkomplott nur entgangen, weil ihn seine Mutter in einer Kiste versteckt hatte. Dieser Kasten wurde später der Hera geweiht und in deren Tempel in Olympia aufgestellt. Pausanias sah ihn dort und beschreibt ihn ausführlich (Paus. 5,17,5–19,10; Overbeck, Schriftquellen Nr. 256). Überaus reich soll die ‚Kypseloslade' mit Bildern geschmückt gewesen sein, in denen Szenen und Figuren des Mythos und der Götterwelt dargestellt waren. Sie wird auch von Dion Chrysostomos (Dion. Chrys. 11,45) erwähnt; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 145,2.

Lit. zur ‚Kypseloslade': Rüdiger Splitter, Die „Kypseloslade" in Olympia, Mainz 2000.

56,6–12 ***Oltre i tanti monumenti … per un Genio ... aruspicina:*** Der Textabschnitt zur Darstellung der geflügelten Genien in Tarquinia entspricht *AGK* S. 22 (*AGK Texte und Kommentar* S. 44,2–10).

56,8 ***de' Genj ne' sepolcri scopertisi a Corneto:*** Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 124 sowie *AGK Texte und Kommentar* zu 44,4–5.

56,11–12 mit Anm. 1 ***come vuol Festo ... aruspicina:*** Zu Fest. 359 M. und Cic. div. 2,50–52 [23] s. *AGK Texte und Kommentar* zu 44,7.



56,13–14 mit Anm. 2 ***la ninfa Bigoe ... e di lui discepola:*** Die Nymphe Bigoe, ‚Bygoe', ‚Begoe' oder auch ‚Vegoia' genannt, galt als eine Urheberin der etruskischen Wahrsagekunst, da sie Bücher über die Blitzlehre verfasst haben soll. Außerdem schützte sie wohl auch Grundstücksgrenzen. Gori, Museum Etruscum I bildet Taf. 15 eine weibliche Büste und eine Bronzestatuette ab, die er Bd. II S. 49 auf „Bygoe" deutet.

Lit.: RE VIII A 1 (1955) Sp. 577–581 s. v. Vegoia (St. Weinstock); NP XII 1 (2002) Sp. 1157 s. v. Vegoia (Petra Amann).

56,14–16 ***poichè il Buonarroti ... Tagete … nel museo del gran Duca di Toscana:*** Zu Buonarroti und der Bronzestatuette eines sitzenden Jungen, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 12107, ehemals Florenz, Sammlung Medici, s. *AGK Texte und Kommentar* zu 44,10.

56,16–23 ***Dirò bene che se le devisate … sin a' principj della storia de' Greci:*** Daß die ältere etruskische Kunst lange vor der griech. ‚geblüht' habe, war zu W.s Zeit eine allgemein verbreitete Hypothese (Dempster, Buonarroti, Gori, Caylus). Sie ließ sich damals vertreten, da archaische und ältere griech. Werke noch weitgehend unbekannt waren. Erst in *GK2* stellte W. die allgemeine Meinung in Frage, indem er nachwies, daß einige altertümlich wirkende und daher für etruskisch gehaltene Bildwerke griech. Ursprungs sind.

Lit.: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann, Ausst.-Kat. Stendal 2009 S. 19–30.

56,23–28 ***I fatto più antico … una gemma del museo Stoschiano … de' quali s' abbia notizia:*** *MI Text* S. 342 Abb. 105; Gemme ‚Fünf Helden der Sieben gegen Theben',

Berlin, Antikensammlung FG 194, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 178); s. dazu *MI* S. 140–141 (*MI Text* S. 341–343).

56,28–29 ***Tideo ... in due altre gemme parimente da me riferite a' Numeri 106. 107:*** *MI Text* S. 342 Abb. 106–107. 1) (Abb. 106): Gemme mit Tydeus, der sich mit einer Strigilis reinigt, Berlin, Antikensammlung FG 195, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 180); s. dazu *MI* S. 141 (*MI Text* S. 343). – 2) (Abb. 107): Bandachat-Ringstein mit auf die Knie gesunkenem Tydeus, Paris, Cabinet des Médailles Nr. 1805, ehemals Rom, Sammlung Christian Dehn; s. dazu Komm. zu 343,27.

56,29–31 ***Capaneo un altro de' medesimi eroi … opere di artefici etruschi:*** Zu der nicht mehr nachweisbaren Gemme mit dem Tod des Kapaneus s. *GK Denkmäler* Nr. 171.

56,31–32 ***Gli altri eroi greci … sono il Teseo che ho riferito al Num. 101:*** *MI Text* S. 334 Abb. 101; Karneol-Skarabäus mit sitzendem Theseus. Original verschollen, ehemals Sammlung von Riedesel; Glaspaste in St. Petersburg, Ermitage Inv. Z 870 (*GK Denkmäler* Nr. 179); s. Komm. zu 333,9.

56,32–33 ***Peleo padre d' Achille al Num. 125:*** *MI Text* S. 382 Abb. 125; Karneol-Skarabäus, Peleus beim Haarewaschen, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Dehn, möglicherweise in Genf (*GK Denkmäler* Nr. 173); s. Komm. zu 383,13.



56,33–34 ***Il medesimo Achille … pubblicato già dal Conte Caylus:*** Gemme mit Achilleus, laut W. von Caylus publiziert und einst in der Sammlung Caraffa Noja. Im Recueil von Caylus findet man keine derartige Gemme aus besagter Sammlung W. meint wohl die beschriftete Gemme mit Achilleus, die Caylus, Recueil I Taf. 30,3 (mit Text S. 91–93) abbildet. Diese befand sich allerdings in der Sammlung Thoms in Neapel.

Bei W.: *GK1* S. 91 (*GK Text* S. 150); *GK2* S. 140 (*GK Text* S. 137).
Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 167 (nicht identifiziert).



57,1 mit Anm. 1 ***gemma ... Achille sì Ulisse co' loro nomi parimente in lingua etrusca:*** Gemme mit Achilleus und Odysseus (Beischrift: Achele, Utuse), Bologna, Museo Civico Inv. Ori 72 (*GK Denkmäler* Nr. 168). L. 1,5cm, B. 1,1 cm. 1. Hälfte 5. Jh.v.Chr.; s. Komm. zu 280,23. W. verweist auf das Werk des ital. Musikers Andrea Adami da Bolsena [1663–1742], Storia di Volseno antica metropoli della Toscana descritta in quattro libri dall'abate d. Andrea Adami [...] Bd. 1, Roma 1737 S. 32 mit zugehöriger Falttafel nach S. 30 und auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 198,4. Beide bilden die Gemme in sehr unterschiedlicher Zeichnung ab.

57,5–6 ***in cui si trovò l' Etruria con quelle in cui furono i Greci:*** Die vergleichsweise unerfreulichen politischen und wirtschaftlichen Zustände in Griechenland beschreibt W. ausführlich in *GK2* S. 141–144 (*GK Text* S. 137, 139) und *AGK* S. 22 (*AGK Texte und Kommentar* S. 44). Meyer vermerkte dazu kritisch, daß W. die griech. Demokratie wohl auch für die Etrusker voraussetze, obwohl die Regierung in der Hand des Adels gelegen habe; vgl. *Eis.* VII S. 85–86 Anm. 3.

57,7–58,11 ***Che gli Etruschi … e fra le altre nell' isola di Lenno:*** Entspricht dem Passus in *GK2* S. 142–144 (*GK Text* S. 137,35–139,26).

57,10–12 mit Anm. 2 ***L' Etruria era divisa in dodici parti ... come Porsena:*** W. verweist auf Passagen in dem Kommentar, den der spätantike Grammatiker Servius (spätes 4.– frühes 5. Jh. n. Chr.) zu Vergils „Aeneis" verfaßt hat. Zu Serv. ad Aen. 2,278 und 8,475 (nicht: *3*,475) und anderen Quellentexten zum Zwölfstädtebund der Etrusker s. *GK Kommentar* zu 137,26–27, zu 137,27 und zu 137,27–28. In Serv. ad Aen. 10,202 (nicht: 10,*200*) ist ebenfalls von der Einteilung Etruriens in zwölf politische Einheiten die Rede. – Porsenna wird mehrfach als „König der Etrusker" bezeichnet, so von Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 5,36,1; 6,74,5 u. öfter) und von Livius (Liv. 2,9,4 u. öfter).

57,13–14 mit Anm. 3 ***ed elettivo parimente era il capo supremo:*** So Dion. Hal. ant. 3,61,2; vgl. *GK Kommentar* zu 136,8–9.

57,15–16 mit Anm. 4 ***gli Etruschi rinunziarono ... nemici:*** Zu Liv. 5,1,3 s. *GK Kommentar* zu 137,31.

57,18 mit Anm. 5 ***che constituivano il corpo del loro stato:*** Nach Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 9,1,2) tritt das ‚concilium Etruriae' auf Drängen der Vejenter, nach Livius (Liv. 10,16,3–8) auf Bitte der Samniten zusammen, um über eine Beteiligung Etruriens am Krieg gegen die Römer zu entscheiden.

57,18 mit Anm. 6 ***che si teneva a Bolsena nel tempio della Dea Volturna:*** Zu Liv. 4,23,5 und 5,17,6 s. *GK Kommentar* zu 137,35.

57,24–25 mit Anm. 7 ***La Grecia … si trovava in una situazione deplorabile:*** Zu Thuk. 1,12 s. *GK Kommentar* zu 139,5.

57,26–31 ***Queste turbolenze … e fondarono la città di Smirna con altre:*** Zur sog. dorischen und äolischen Wanderung in Griechenland s. *GK Kommentar* zu 139,5 bis 139,12–13.

57,31–58,2 ***Gli Joni … Samo, ed altre città:*** Zur jonischen Kolonisation Kleinasiens s. *GK Kommentar* zu 139,13–14.

58,2–8 mit Anm. 1 ***Dori impadronitisi del Peloponneso … terra e dell' arti:*** Zu Thuk. 1,2 s. *GK Kommentar* zu 139,22. Zur sog. Archäologie des Thukydides in Thuk. 1, der W. folgt, s. *GK Kommentar* zu 139,18.

58,9–12 mit Anm. 2 und 3 ***Tal' era allora ... e fra le altre nell' isola di Lenno:*** Zur Seeherrschaft der Etrusker und der Besiedlung der Insel Lemnos s. *GK Kommentar* zu 139,24 und zu 139,25–26. Nach Eusebios (Eus. chronika S. 106,32 Karst [S. 36,16 in: Scaliger, Thesaurus temporum]; = Synk. 339; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 211) beherrschten die Pelasger 85 Jahre das Meer, und zwar, wie aus einer weiteren Notiz des Eusebios (Eus. chronika S. 68,25 Helm) hervorgeht, von 1057 v. Chr. an. Nach einem Scholion zu Apollonios Rhodios (Sch. Apoll. Rhod. 1,608; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 53) besiedelten Tyrrhener die Insel Lemnos.

Lit.: Rudolf Helm, Die Liste der Thalassokratien in der Chronik des Eusebius, in: Hermes 61, 1926 S. 241–262.

58,13–19 ***Per l' arte del disegno poi … nel disegno degli artefici Etruschi:*** In *AGK* S. 34 (*AGK Texte und Kommentar* S. 45) fügte W. hinzu: „*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.*"

58,26 ***dalle figure più goffe e sfigurate, incise sì in bronzo sì in gemme:*** Mit den kleinen Bronzefiguren könnten die Statuetten *GK Denkmäler* Nr. 132–138 gemeint sein.

58,30 ***il bassorilievo di Leucotea:*** *MI Text* S. 240 Abb. 56; sog. Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau, Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838); s. Komm. zu 243,31–32. – Neu im *Trattato* ist der Entwicklungsgedanke, den W. innerhalb des „*primo stile etrusco*" (*MI Text* S. 58,25) postuliert, von den „*figure più goffe e sfigurate*" (*MI Text* S. 58,26) zu den ‚besseren' und ‚systematischen' Formen des Leukothea-Reliefs (*MI Text* S. 58,27–28).

58,32–59,3 ***Il disegno di questo … una proprietà del secondo stile etrusco:*** Die genaue Beschreibung der Stilmerkmale des sog. Leukothea-Reliefs (*GK Denkmäler* Nr. 838) erfolgte in *AGK* S. 23–24 (*AGK Texte und Kommentar* S. 45–46). In *MI* wird die Beschreibung gekürzt und das Relief – anders als in *AGK* – als zum Zweiten Stil tendierend bezeichnet.

59,9–10 ***e meschino qual' era quello degli Etruschi, Michelagnolo ... altro estremo:*** Der Vergleich etruskischer und griech. Kunstwerke mit denen Michelangelos findet sich schon in *GK1* S. 111, *GK2* S. 18, 184 (*GK Text* S. 17, 19, 175) und *De ratione* S. 15; s. dazu *GK Kommentar* zu 17,33–34 und 175,29–33.

59,15–16 ***Tideo del museo Stoschiano, riportato al Num. 106:*** *MI Text* S. 342 Abb. 106; Karneol-Gemme mit Tydeus, Berlin, Antikensammlung FG 195, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 180); vgl. Komm. zu 343,5. In *GK1* S. 112 und *GK2* S.182 (*GK Text* S. 174,24–31; 173,37–175,5) findet sich bereits eine ähnliche Charakterisierung des Stils. In *GK2* sind als weitere Werke dieses Stils Marmorreliefs genannt: 1) Rundbasis mit Hermes, Apollon und Artemis, Rom, Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995 (*GK Denkmäler* Nr. 880); s. *MI Text* S. 204 Abb. 38 mit Komm. zu 205,23. – 2) Dreiseitiger Altar mit den zwölf Göttern, Paris, Louvre Ma 672, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 888); s. *MI Text* S. 160 Abb. 15 und Komm. zu 161,16.

59,18–20 mit Anm. 1 ***Per ragione … un giovane in bronzo … nella galleria del Gran Duca di Toscana:*** Die Bronzestatue des sog. Idolino, Florenz, Museo Archeologico (*GK Denkmäler* Nr. 550); war von Gori, Museum Florentinum III S. 49 ff. Taf. 45–46 und in Museum Etruscum I Taf. 87 als etruskisches Werk bezeichnet worden. An dieser Zuweisung zweifelte W. bereits in *GK1* S. 93 (*GK Text* S. 152), aber erst in *MI* kann er die Statue sicher aus dem etruskischen Kunstkreis ausschließen.

Lit.: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann, Ausst.-Kat. Stendal 2009 S. 11–12, 14 (Nr. I.3), 20, 22.

59,23–25 ***una delle teste di bronzo … inciso il nome d' Apollonio, scultore ateniese:*** Gemeint ist die Herme des Doryphoros des Polyklet, signiert von dem Kopisten Apollonios, Sohn des Archias aus Athen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 4885, gefunden 1753 in Herculaneum, Pisonenvilla (*GK Denkmäler* Nr. 547). Zutreffend sah W. eine Verwandtschaft mit polykletischen Köpfen, die er in *GK* zwar allgemein erwähnt, hier aber konkretisiert.

59,26–31 ***Dal risentimento affettato del disegno etrusco … che hanno l'aspetto difettoso:*** Daß die etruskische Kunst des Zweiten Stils keinen „*Charakter*" und keine „*Gratie*" habe, hat W. ausführlich in *GK2* S. 184–185 (*GK Text* S. 175,14–28) dargelegt. Der Gebrauch dieser Begriffe ist dort aber relativiert; vgl. auch *GK Kommentar* zu S. 175,14–15 und 175,24–25.

59,33 ***Nell' ara rotonda del museo Capitolino che riferirò al N. 38:*** *MI Text* S. 204 Abb. 38; Rundbasis Rom, Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995 (*GK Denkmäler* Nr. 880); s. Komm. zu 205,23. Bereits in *GK1* S. 112 mit Abb. auf S. 81 und später in *GK2* S. 183 mit Abb. auf S. 507 (*GK Text* S. CVI, CIX, 130,174–176, 479) findet sich dieselbe Einschätzung wie hier.

59,34 ***nell' altra opera al Num. 5. Vulcano:*** *MI Text* S. 146 Abb. 5; Brunneneinfassung mit zwölf Göttern und Herakles, Rom, Museo Capitolino Inv. 1019 (*GK Denkmäler* Nr. 881); vgl. Komm. zu 145,6.

60,4–5 ***La mossa di Peleo nella gemma che riferirò al N. 125:*** *MI Text* S. 382 Abb. 125; Gemme mit Peleus beim Haarewaschen, ehemals Rom, Sammlung Dehn (*GK Denkmäler* Nr. 173); s. dazu *MI* S. 167 (*MI Text* S. 383) und Komm. zu 383,13. Zu Dehn s. Komm. zu 343,27.

60,9–10 ***figure donnesche ... su i sepolcri di Giuliano, e di Lorenzo Medici:*** „*Seine liegenden Statuen auf den Grabmalen in der Großherzoglichen Kapelle zu St. Lorenzo in Florenz haben eine so ungewöhnliche Lage, daß das Leben sich Gewalt anthum müßte, sich also liegend zu erhalten, und eben durch diese gekünstelte Lage ist er aus dem Wohlstande der Natur und des Ortes, für welchen er arbeitete, gegangen.*" So W. in *Von der Gratie in Werken der Kunst*, in: Bibliothek der schönen Wissenschaften V 2, 1759 S. 21 § 20; vgl. auch *Br.* I Nr. 223 S. 388, 600. – Zum Medici-Grabmal s. *Herkulanische Schriften* III Komm Komm. zu 28,5; *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 14 Z. 389–395 mit Komm. S. 119. – Zu W.s Kritik an Michelangelo vgl. auch *GK Kommentar* zu 17,33–34 und 175,29–33.

Lit. zu W. und Michelangelo: Max Kunze, Die Etrusker und Michelangelo oder der etruskische und toskanische Stil bei Winckelmann, in: Kunsttopographie. Theorie und Methode in der Kunstwissenschaft und Archäologie seit Winckelmann, Stendaler Arbeitskreis zur Geschichte und Theorie der Kunstgeschichtsschreibung, Heft 2, Stendal 2003 S. 37–40.

60,15 ***che vedesi lavorata la chioma di Leucotea:*** *MI Text* S. 240 Abb. 56; sog. Leukothea-Relief, Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 838); s. Komm. zu 243,31–32.

60,15–16 ***e delle tre ninfe ... com' anche quella di Teseo, e di Tideo a' numeri 101. 106:*** *MI Text* Textkupfer auf S. 38; archaistisches Relief mit Pan und Nymphen, Rom, Museo Capitolino Inv. 614 (*GK Denkmäler* Nr. 866); s. dazu auch Komm. zu 88,16. – *MI Text* S. 334 Abb. 101; Karneol-Skarabäus mit sitzendem Theseus; Original verschollen, Glaspaste in St. Petersburg, Ermitage Inv. Z 870 (*GK Denkmäler* Nr. 179); dazu Komm. zu 333,9. – *MI Text* S. 342 Abb. 106; Karneol-Gemme mit Tydeus, Berlin, Antikensammlung FG 195, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 180); s. dazu Komm. zu 343,5.

60,16–17 ***i capelli d' Ercole in un' ara quadrata del museo Capitolino:*** *MI Text* S. 146 Abb. 5; Brunneneinfassung mit zwölf Göttern und Herakles, Rom, Museo Capitolino Inv. 1019 (*GK Denkmäler* Nr. 881); s. Komm. zu 145,6.

60,24 ***lupa Capitolina:*** Bronzestatue der Wölfin, sog. Lupa Capitolina, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. S 1181 (*GK Denkmäler* Nr. 131).

60,23–24 mit Anm. 1–2 ***narra Cicerone, che una lupa di bronzo fu toccata dal fulmine:*** Zur Fundgeschichte und den Quellen zur Kapitolinischen Wölfin äußert sich W. ausführlich in *GK2* S. 181 (*GK Text* S. 173). Zu seinem Verweis auf Dion. Hal. ant. 1,79,8 s. *GK Kommentar* zu 173,14. Zu Cic. div. 1,20 [12], worauf er ebenfalls verweist, s. *GK Kommentar* zu 173,18.

61,2 ***tre Deità scolpite nell' ara poc' anzi citata del museo Capitolino:*** *MI Text* S. 204 Abb. 38; Rundbasis mit Merkur, Apollo und Diana, Rom, Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995 (*GK Denkmäler* Nr. 880); vgl. Komm. zu 205,23.

61,5–6 ***tali sono due bassirilievi esistenti nella villa ... Albani:*** *MI Text* Abb. S. 4; Relief mit Apollon, Artemis und Leto vor Tempel, ‚Kitharoiden-Relief', Rom, Villa Albani Inv. 1014 (*GK Denkmäler* Nr. 846 und 846a); s. Komm. zu 7,21.

61,8 ***l architettura corintia d' un tempio:*** Dies ist ausführlich dargelegt in *GK2* S. 464 (*GK Text* S. 441).

61,10 ***nelle medaglie d' Alessandro Magno si vede coniata una Pallade:*** W. denkt an die unter Ptolemaios I. in Ägypten geprägte silberne Tetradrachme *GK Denkmäler* Nr. 1200. Sie zeigt auf der RS eine archaistische Athena mit Speer.

61,11–12 ***si vedono delle Deità in un' ara quadrata esistente nella suddetta villa:*** *MI Text* S. 146 Abb. 6; Basis mit Darstellung der olympischen Götter**,** Rom, Villa Albani Inv. 685 (*GK Denkmäler* Nr. 887); dazu s. Komm. zu 147,14.

61,15–23 ***Quindi pare assai probabile che gli artefici greci … inclinazione all' antico ... tempi passati:*** W. hatte bereits erkannt, daß der archaische griech. Stil in der röm. Kaiserzeit gelegentlich nachgeahmt wurde (vgl. *GK Denkmäler* Nr. 846); hier sucht er eine Erklärung für den etruskischen und röm. Archaismus.

Lit.: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann, Ausst.-Kat. Stendal 2009 S. 19–24.

61,22 ***i ritratti sul gusto di quelli di Vandyck:*** W. denkt offenbar an einige in den 1750er und 1760er Jahren von seinem Freund Anton Raphael Mengs gemalte Bildnisse, wie etwa das des John Viscount Garlies oder des Charles Lennox (Duke of Richmond), aber auch zwei heute nicht mehr benennbare Porträts. Der flämische Maler Anthonis van Dyck (1599–1641) malte meist Halb- oder Ganzkörper-Porträts vor neutralem, dunkelbraunem Hintergrund, mehrfach aber auch vor repräsentativer Architekturstaffage. Die Dargestellten sind meist in dunkle Seidengewänder mit weißer Halskrause und Rüschen an den Ärmeln gekleidet. Mengs ahmte den neutralen dunklen Hintergrund, die Lichtführung, die Kleidung und die Lichtreflexe auf dem Stoff nach. Vgl. dazu: Steffi Roettgen, Anton Raphael Mengs 1728–1779, Bd. I: Das malerische und zeichnerische Werk, München 1999 S. 282 Nr. 213; S. 287–288 Nr. 218; S. 316 Nr. 249; S. 317–318 Nr. 251.

61,24–26 ***vasi di terra cotta … nella biblioteca Vaticana, e da quella del sig. Mengs:*** Zu den bemalten Gefäßen, den griech. Vasen, hat W. in die *GK2* ein neues Kapitel eingefügt (*GK2* S. 192–214; *GK Text* S. 185–205); vgl. auch *AGK* S. 27–28. Zu den Vasen der Vatikanischen Bibliothek s. *GK Kommentar* zu 191,6–7; zur Sammlung Mengs s. *GK Kommentar* zu 184,22–24.
Lit.: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann, Ausst.-Kat. Stendal 2009 S. 27

61,31–33 ***Di tal sorta ... nella raccolta Mastrilliana … ed ... del sig. Hamilton:*** Zur Sammlung Mastrilli s. *GK Kommentar* zu 189,19; zu Mazzocchi s. *GK Kommentar* zu 189,20. Zur Sammlung Hamilton s. *GK Kommentar* zu 191,27–28.

61,33–34 ***Una patera ... con caratteri similmente greci ... nel museo Ercolanese:*** Attisch rf. Schale des Penthesileia-Malers, Boston, Museum of Fine Arts Inv. 28.48, ehemals Portici, Museum (*GK Denkmäler* Nr. 1275); beschriftet: ὁ παῖς καλός („der schöne Knabe").

61,35– 62,1 ***Fra' quali vasi ... nella biblioteca Vaticana, e riportato da me al Num. 143:*** *MI Text* S. 418 Abb. 143; apulisch rf. Volutenkrater mit Hektors Abschied**,** Paris, Louvre Inv. K 66 (*GK Denkmäler* Nr. 1282); s. Komm. zu 417,18. Den Künstlernamen las W. als ΑΛΣΙΜΟΣ („Alsimos"), er heißt aber ‚Lasimos'.

62,3 mit Anm. 1 ***per quel che narra Crizia presso Ateneo:*** Kritias fr. 88 B 2; Diels – Kranz II S. 376 – 377); in der bei Athenaios (Athen. 1,28b) fragmentarisch überlieferten Elegie des berühmten Staatsmannes und Schriftstellers Kritias (um 460–403 v. Chr.) werden die Erfindungen verschiedener Länder beschrieben. In Vers 8 heißt es, die etruskische „Schale aus getriebenem Gold" (χρυσότυπος φιάλη) erringe den Sieg.

62,3–4 ***che quelli di terra cotta fatti anticamente a Arezzo:*** Zur Wertschätzung der Gefäße aus Arezzo s. *GK Kommentar* zu 185,27–28.

62,26–29 ***le quali però sono da considerarsi … infra i monumenti che ne rimangono:*** Ähnlich beschließt W. das Etruskerkapitel sowohl in *GK1* 125–126 (*GK Text* S. 208) als auch in *GK2* S. 220 (*GK Text* S. 209): „*Wir haben eine Menge kleiner Hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenem Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung.*" Ähnlich endet das Kapitel zur griech. Malerei (*GK1* S. 263 [*GK Text* 526]): „*Bey dem allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem, was dem Augenscheine nach nicht anders, als Mittelmäßig, hat seyn können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zusammen zu lesen.*"

[70] ***Viertes Kapitel.***

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit. Einleitung

§. 1. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, als der wesentlichste Theil dieser schon begonnenen Abhandlung, muß, wenn man einen deutlichen Begriff von ihr haben und sie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren ersten Anfängen betrachtet, sondern in allen ihren Fortschritten, in ihrem Wachsthume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle untersucht werden. Um dieses zu können, muß man die Veränderungen, welche sowohl die Kunst als auch das Volk, von dem sie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zusammenstellen. Ich werde daher, indem ich dieses jetzt unternehme, die Abhandlung in zwey Abschnitte theilen, von denen der erste der systematische, der zweyte der historische seyn wird.

Erster oder systematischer Abschnitt. Vorläufige Betrachtung über die Schönheit. Im Allgemeinen.

§. 2. Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben so viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil diese von ihrer Kunst der Zeichnung die Grundlage und der Endzweck war. Hiervon zeugen ihre Werke, bey deren Ver- [71] fertigung sie augenscheinlich dem von ihnen aufgefaßten Begriffe vom Schönen, sowohl die Kenntnisse unterordneten, die sie haben mogten, in ihren Werken alles nachzubilden, wie es in der Natur erscheint, als auch den Ausdruck, welchen die Figuren erhalten sollten, um diese oder jene Geschichte darzustellen. Ich sagte, daß sie nach der Schönheit in allen ihren Theilen strebten, aber ich wollte sagen, daß sie sich bemühten, in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, sondern auch jede Person und jedes Alter auszudrücken. Sie beobachteten zum Beyspiel bey allen Figuren dieselbe Regel, welche man beym Darstellen der Jahreszeiten berücksichtigen muß, von denen jede, sie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Person erscheinen, auf ihre Weise schön und anmuthig seyn wird. Dieses Bestreben, alle Lebens-Alter des Menschen schön darzustellen, wie das Jahr, etwa vom Frühlinge bis zum Herbste, schön und angenehm ist, wurde von den Griechischen Künstlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, sondern auch in jedem einzelnen Theile derselben beobachtet. Man kann daher sagen, daß sie überall mäßigend verfuhren, vom

Allgemeinen zum Besondern übergehend, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich sehe, was ich unternehme, wenn ich weiter gehe; beym Erklären eines Gegenstandes ist es am schwie- [72] rigsten, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten. Daher haben uns diejenigen, welche bisher über die Schönheit geschrieben, aus Trägheit des Geistes oder vielmehr aus Mangel an Kenntniß, mit metaphysischen Ideen abgefertigt. Sie haben sich eine Unendlichkeit von Schönheiten eingebildet und sie an den Griechischen Statuen wahrgenommen, aber anstatt uns dieselben anzuzeigen, nur im Allgemeinen davon geredet, und so, wie Cesare Ripa seine Iconologie zusammengesetzt hat, gleichsam als wenn alle Denkmäler vernichtet und verloren gegangen wären.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen oder von der durch sie in den menschlichen Figuren dargestellten Schönheit zu reden und den Werth derselben zum Nutzen des Liebhabers wie der Künstler geltend zu machen, ist es nöthig vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und die Vorstellungen, welche wir haben und die Griechischen Künstler hatten von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen und besonders von dem, womit sie der Mensch begabt hat, mit der Betrachtung der Schönheiten zu verbinden, welche von denselben Griechen in ihren Werken dargestellt sind. Und dieses muß nicht in einem schwankenden und unbestimmten Hin- und Herreden geschehen, sondern durch eine [73] genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen jene Gestalten hervorgehen, welche wir schön nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwey Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung im Allgemeinen oder von dem Anblick handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt; im zweyten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beytragen.

Erster Theil. Von der Schönheit; sie läßt sich nicht definiren.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurückführen, aber nicht durch eine bestimmte Erklärung erschöpfen. Gemeiniglich sagt man, sie bestehe in der gegenseitigen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestimmt ist, noch bestimmt werden kann, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Denn wie kann eine Erklärung die Natur des Schönen genügend erschöpfen, wenn sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Wesen der Schönheit zu erklären und genau zu bestimmen, entsteht aber, weil [74] sie über unsere Fassungskraft hinausgeht. Indem wir uns also nichts Erhabeneres und Vollkommeneres als die Schönheit haben denken können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleichbedeutende Dinge gelten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen eine wahre und bestimmte Erklärung haben, wie von einem jeden andern Dinge, dessen ganzes Wesen man kennt. Da ferner, wie es sich auch mit dieser Erklärung verhalten mag, allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache beruht, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesucht werden muß: so wird ein jeder, der hiervon überzeugt ist, erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für Eins mit der Vollkommenheit halten kann, nicht außer der Schönheit zu finden ist, da sie sich in allen erschaffenen Dingen findet.

Von den Grund-Begriffen bey der Untersuchung und Erkenntniß der Schönheit: Die Einheit und die Einfachheit. Beyde können als nahe verwandt betrachtet werden.

§. 7. Dieses angenommen, müssen wir zu unserm Zwecke noch die Bemerkung vorausschicken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist. Daher wird der Begriff der menschlichen Schönheit um desto vollkommener, je gemäßer, entsprechender und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie [75] unterschieden ist; diese beyden Eigenschaften sind die Quelle der zwey vornehmsten Grund-Begriffe der Schönheit, welche ein jeder in den sich ihm darstellenden Gegenständen zu sehen sucht, nemlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt. Denn die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beyde zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Wir wollen ebenfalls die andere Wahrheit vorausschicken, daß jede Sache begreiflicher wird, sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesetzt ist, in einen einzigen Begriff oder in so wenige Begriffe als möglich einschließen und fassen kann; so daß jeder Gegenstand, welchen unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und auf einen einzigen Punkt vereinigt messen kann, sich uns in seiner völligen Größe und in seiner ganzen Ausdehnung vorstellt. Im Gegentheil je mehr ein Gegenstand getheilt ist und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müssen, desto kleiner wird er uns erscheinen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getrennten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blicke zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Reisenden, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. Aus diesem Grunde erscheint ein kleines Haus, wenn [76] es in einem einfachen Geschmack aufgeführt

ist, groß und prächtig; undn ein mit Zierrathen überladener Pallast klein, wenn er auch noch so groß wäre. Aus eben diesem Grunde wird eine Musik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen zusammengeflochten ist, kleinlich und armselig; groß und den Geist entzückend wird sie hingegen, wenn sich alles in einfachen lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.
§. 9. Also verhält es sich mit der Einheit, welche man von der Zeichnung verlangt. Indessen ist sie verschieden von der Einerleiheit oder von der steten Darstellung einer und derselben Sache, das heißt: sie besteht in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt darstellen, eben so viele Veränderungen der Einheit sind oder zu seyn scheinen. Diese Idee oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstrakt; aber außerdem, daß er nicht weniger fest steht, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, wenn es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, wenn ich sage, daß in diesem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liegt, welcher Ausdruck mir bey der Anwendung zu Statten kommt. Wenn ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu seyn, unbezeich- [77] net seyn müsse: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist.

Einheit und Einfachheit der moralischen Schönheit. Von der materiellenn oder linearischen Schönheit und worin sie besteht. Diese beyden Grund-Begriffe finden sich am meisten beym jugendlichen Alter, auf dessen Darstellung die alten Künstler den größten Fleiß verwandten.
§. 10. Es scheimt mir kaum nöthig noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derselben bezieht; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die linearische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Sitz zu haben scheint, das heißt, die Jugend, vorzustellen; denn hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hin- [78] neigen, nichts desto weniger, indem sie durch eccentrische Kreis-Bogen gebildet worden, bey dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kann, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch sagt, daß es still sey. Diese also von mir bestimmte Einheit der Umrisse ward von den Griechischen Künstlern vorzüglich gesucht, und erhielt sich auch bey ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Saamen-Gefäße länger erhalten wurde, wie bey den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus; denn in solchen vereinigt sich die sanfte Rundung beyder Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpeligen Theile, als es bey unserer kurzen Jugend gewöhnlich ist.
§. 11. Im Gegensatze mit den neuern Künstlern, welche glauben einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um das Schöne hervorzuheben, ihre ganze Einsicht und allen ihren Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschickter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. An diesen jugendlichen [79] Gestalten zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch mit Hintansetzung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschickt war, in ihr die Gottheiten darzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell sondern geistig wären.
§. 12. Ich sagte, daß die Griechischen Künstler sich mehr befleißigten und größere Mühe anwandten, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensatze mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch in diesem Alter ausdrücken mögten. Aber würden wir wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bey gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß, da die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich einer in den andern fließen, es sehr schwer ist, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen aufzufassen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet; und hat man sie aufgefaßt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch seyn aber nicht erscheinen soll; denn in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bil- [80] dung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimmt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen, weshalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das jugendliche Alter von dem männlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die

geringste Abweichung von den Umrissen in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pflegt, zum Körper wird.

Von der Schönheit in ihren Arten, Abstufungen und Theilen. Von der absoluten Schönheit der Formen oder der linearischen. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuel. Individuelle Schönheit.
Idealische Schönheit dargestellt in den Figuren der Gottheiten und der Heroen.

§. 13. Die Schönheit ist von zweyerley Art, entweder individuel oder idealisch; die erste ist ein Inbegriff der schönen Formen eines Individuums, und die zweyte ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; idealisch heißt sie nicht in Rücksicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst kann übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die zu vergleichen sind mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet; auch in unsern Tagen sieht man in der Wirklichkeit Ge- [81] stalten, wie die Niobe und der Vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben mögte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstande aufgefaßt und gleichsam um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten. Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bey der Bildung ihrer Individuen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziele, welches sie sich vorsetzt, gelangen kann; es wird daher fast unmöglich seyn, einen in allen seinen Theilen vollkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzte Neigung des Menschen, welcher sich über sich selbst erheben, und, was die Natur unvollkommen läßt, verbessern mögte, dieser Unvollkommenheit abzuhelfen gesucht, und auf der andern Seite hat die Einbildungskraft der Heiden mitgewirkt, welche erhitzt war von ihrer Religion, deren erste Stifter die Dichter waren. Indem diese uns Gegenstände heiliger Verehrung, und zwar, um in dem Ge- [82] müthe Ehrfurcht und Liebe zu erwecken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, geben wollten: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrückten. Dieser Zustand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzückender Liebe zu versetzen, worin die Seeligkeit besteht, die bis jetzt von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden. Zu der durch die Dichter gegebenen Idee von stets jugendlichen Gottheiten sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinnen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könnte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöst hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben.

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsätzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die schöne Gestalt zusammen- [83[zusetzen, indem sie nackte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die schönste Jugend übte, gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu befruchten; in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. Nachdem sich die Künstler viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblickten, zu eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer, und suchten diese Ideen in dem Bilde irgend eines Individuums, welches sie entwerfen wollten, darzustellen, indem sie ihre Bilder auch von aller persönlichen Neigung reinigten, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gezogener ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die erhabene Absicht jener Künstler war, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinnlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß ihre Außenseite einem ätherischen, auf den äußersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesetzt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Ein also geformtes Wesen erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt [84] der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beylegt: (Hominis esse specie deos confitendum est; nec habet sanguinem sed quasi sanguinem); welche Art sich auszudrücken Cicero dunkel und unverständlich findet.

§. 16. Der berühmte Bernini wußte sich nicht in die von den alten Künstlern beobachtete Weise zu finden, daß sie nämlich die Schönheit aus vielen schönen Theilen, welche sich in der Natur bey verschiedenen Individuen zerstreut finden, zu vereinigen, suchen. Dieses erhellt theils aus Berninis Werken, theils aus dem Umstande, daß er die Erzählung, Zeux
is habe, um eine Juno in Croton zu mahlen, die schönsten Theile aus fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es

eigen ist. Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimmt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sey. [85]

Von den Gottheiten männlichen Geschlechts. Im jugendlichen Alter.

§. 17. Der höchste Begriff jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bacchus und des Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vermischung beyder Geschlechter, in ihren verschiedenen auf uns gekommenen Abbildungen eine vermischte und zweydeutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und der Weiber nähern. Daher kann man den Bacchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn Seneca, der Trauerspiel-Dichter, beschreibt.

§. 18. Das Bild des Bacchus in der sehr schönen Statue der Villa Medici wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wann die Regung der Wohllust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt. Er scheint daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu sammeln, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz ins Gesicht.

[86] ***Apollo.***

§. 19. Dieser Bildung des Bacchus sehr ähnlich erscheint auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derselben stehen in der eben genannten Villa Medici, und im Capitolinischen Museum; aber in dem Pallaste Farnese sieht man die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen kann. Auch Hercules ist sowohl in Marmor als auch auf geschnittenen Steinen im Jünglings-Alter abgebildet, und erscheint bisweilen mit einem Kopfe von so seltner Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweydeutig lassen; daher sind diese Figuren des Hercules für Abbildungen der Iole gehalten worden; aber vom Gegentheil übezeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Unterscheidungs-Zeichen des Hercules sind, und an einer weiblichen Figur unschicklich seyn würden.

Mercurius und Mars.

§. 20. Die schöne Jugend im Bacchus und Apollo geht nachdem stufenweise zu reifern Jahren über, und die Formen werden männlicher im Mercurius und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtszügen offenbart. Im Gesicht des Mercurius entdeckt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blicks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. Als einen solchen sieht man ihn [87] abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst in dem Pallaste Barberini waren, und auf dem runden Werke aus dem Capitolinischen Museum.

Im männlichen und betagten Alter.

§. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und von Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglings-Gestalten darstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen unsers schwachen Zustandes aufzudrücken. Die Schönheit dieser Gottheiten besteht in einem Inbegriffe der Kraft gesetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, so wie in bestimmten Formen, welche nicht so rundlich sind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleischig und ohne runzliche Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kann man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Hoheit, mit welcher jener Olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

Jupiter und Pluto.

§. 22. Jupiter ist in allen seinen Bildern immer in vollkommnen und betagten Jahren vor- [88] gestellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und mit einem heitern und gnädigen Blicke; die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bey den andern Göttern, die in demselben Alter vorgestellt worden. Der gütige und gnädige Blick, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis jetzt noch nicht als solche erkannt, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweyen dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Pallaste Giustiniani, und der andere in der Villa Mattei ist, bemerkt man ganz im Gegensatze mit den Jupiters-Köpfen eine gestrenge und gleichsam drohende Miene, so daß der zuletzt erwähnte Kopf von einem neueren Schriftsteller Jupiter terribilis benannt worden. Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto dargestellt sey, läßt sich durch das Zeugniß des Trauerspiel-Dichters Seneca beweisen, welcher uns lehrt, daß Pluto Aehnlichkeit mit

dem Jupiter fulminans hatte, das heißt, mit dem Aussehen, welches für den Jupiter paßte, wenn er im Begriffe wäre, seine Blitze gegen die Giganten zu schleudern. Außerdem ist auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia, und auf einem geschnittenen Steine zu sehen. Man erkennt ferner solch [89] Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirn erheben, wie ich später zeigen werde. Dieser gegründeten Bemerkung zu Folge glaube ich, daß ein fast colossaler Kopf in der Villa Panfili, wie auch eine Büste in der Gallerie des Großherzogs von Toskana, gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beyde den Pluto vorstellen.

Neptunus.

§. 23. Der sehr schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, scheint nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterscheiden. Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bey anderen dem Neptunus untergeordneten Meergöttern gestaltet zu seyn pflegt, das heißt, gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beym Jupiter, und der Knebelbart ist dicker; auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art.

Der vergötterte Hercules und der Sturz in Belvedere.

§. 24. Durch die oben angedeuteten Kennzeichen göttlicher Genugsamkeit unterscheidet sich in dem Sturze einer Statue im Hofe von Belvedere, Hercules, wie er sich von den Schlacken und Gebrechlichkeiten der Menschheit gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat, von den Statuen, die ihn noch sterblich vorstellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menschen, die sie bedrückten, rei- [90] nigt und wider Ungeheuer kämpfte. An diesem Sturze, welcher uns den Helden sitzend vorstellt, sind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine ist, nichts desto weniger die Anzeichen der Stellung übrig geblieben, in welcher man sich beym Anblicke desselben ihn durch die Einbildungskraft ergänzen muß. Er hatte den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn als ruhend und allen seinen Arbeiten zu bilden, welche er sich ins Gedächtniß zurückzurufen scheint, und für welche ihm die Freuden der Liebe bey der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper ist ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Die Muskeln sind wallend ohne Spannung und gleichsam beseelt von einem frischen Lebens-Hauche, der sich über die ganze Oberfläche verbreitet, so daß sich unsern Augen ein Hercules vorstellt, der verjüngt worden, ohne sein Alter und seinen körperlichen Zustand zu verändern. Die allen Figuren des Hercules gemeinschaftlichen Eigenschaften sind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol seiner Stärke betrachten kann, indem ich glaube, daß die Idee hier von den Stieren entlehnt ist, deren Kopf klein ist im Verhältnisse zum Halse. Diese am Hercules nicht beobachtete Eigenschaft scheint der Grund des allgemeinen oder falschen Schlusses gewesen zu seyn, welcher nach dem- [91] selben Verhältnisse auf alle Köpfe alter Figuren männlichen Geschlechts gemacht worden. Es läßt sich annehmen, daß die kurzen und krausen Haare auf der Stirn des Hercules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krausen Haare, welche die Stiere mitten zwischen den Hörnern haben, gemacht worden.

Helden.

§. 25. So wie die alten Künstler sich stuffenweise und mit Unterscheidung dieser und jener Schönheit, von der Menschheit bis zu den Ideen eines ungeschaffenen und vom irdischen Stoffe entfernten Wesens erhoben hatten, eben so stiegen sie auf der andern Seite stuffenweise wieder herab bey der Vorstellung der Helden und der Faune. In den Bildern der Helden, das ist, der Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit der menschlichen Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Gränzen der Gottheit; sie erhielten sich jedoch innerhalb dieser Gränzen, ohne sie zu überschreiten oder den sehr feinen Unterschied zu verwischen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrenen in Africa, würde auf den Münzen dieser Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorstellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Creta würde ohne einen stolzen Blick, den man ihm [92] gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

Faune oder junge Satyre.

§. 26. Eine niedrigere Stufe des Ideals haben die Faune oder die jungen Satyre, bey deren Zeichnung die Griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruht und hinter den andern gesetzt ist, zu unterscheiden pflegt, um ihre bäuerische, auf feinen Wohlstand wenig aufmerksame Natur auszudrücken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß an der Statue des sogenannten Apollo Sauroctonos, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwickelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweicht und die vornehmste Eigenschaft der idealischen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich in dem zweyten Theile dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der

Faune ist mehr eingedrückt, jedoch weniger als bey den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeigt sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses giebt ihnen ein gewisses gefälliges und kindliches Ansehen, das man ein Correggisches nennen[93] könnte, weil den Köpfen des Correggio sowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch jenes eingebogene Profil eigen ist.
§. 27. Hieraus, glaube ich, könne erklärt werden, auf welche Art nach dem Plato das Wort Επίχαρις*, mit Grazie begabt, als gleichbedeutend mit* Σιμός *gebraucht worden. Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase, und ist das Gegentheil von* Γρυπὸς*, wodurch eine erhobene und Adlers-Nase bezeichnet wird, so daß es bey diesem Gegensatze nicht auf ein mit Grazie begabtes Aeußere angewandt werden kann. Lucretius, bey welchem das lateinische Wort Simus (Simulus), von dem Griechischen* Σιμός *genommen, gleichbedeutend mit* Σιληνός *(Silenus) ist, erklärt und enthüllt vielmehr den Sinn des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satze, daß zwey Dinge, die einem dritten gleich sind, auch unter sich selbst gleich sind, unsern Schluß machen. Da nun* Σιμός *gleichbedeutend mit* Σιληνός *ist, so ist auch* Επίχαρις *gleichbedeutend mit* Σιληνός*, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrn und Faune begriffen sind, so kann auch diesen die Grazie zugeeignet werden; eben so kann* Σιμὰ γελῶν*, vom Amor gesagt in einer Griechischen Sinnschrift, durch sein mit Grazie vermischtes aber schalkhaftes Lächeln erklärt werden.*

[94] Von der Schönheit im Ausdrucke und in der Handlung in Verbindung mit der Grazie. Vom Ausdrucke. Im Allgemeinen.
§. 28. Von der absoluten Schönheit der Formen oder von der linearischen Schönheit kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruck und die Handlung an derselben haben. Beyde Eigenschaften sind für den Künstler das erste, das zweyte und das dritte Erforderniß, so wie den Worten des Demosthenes zu Folge, es die Aktion bey dem Redner ist.
§. 29. Man kann sagen, daß der Ausdruck gewissermaßen die Handlung mit in sich begreife, weil er die Quelle von dieser ist und seinen Sitz hauptsächlich im Gesichte hat, von wo alle Veränderungen der Geberden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesetzt, verhält es sich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruck wie an der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beyden Eigenschaften, wenn sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bilde dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheint, wann die Oberfläche des Wassers unbewegt ist, hell und ruhig. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist. Der Ausdruck und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit ward dann nur ganz im Gesichte zu erkennen seyn, wenn das Gemüth heiter ist und [95] frey von jeder Bewegung, wenigstens von jener heftigen, welche die Züge, aus denen die schönen Formen zusammengesetzt sind, zu trüben und zu zerstören pflegt.
Im Besondern.

In den Figuren der Gottheiten.
§. 30. Wenn daher die Griechischen Künstler in den Bildern, wleche sie von dieser oder jener Gottheit entwerfen wollten, das Höchste der menschlichen Schönheit darzustellen sich bemühten: so suchten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustande der Gottheiten der Philosophie zu Folge fremd war. Die in einer solchen Stille und Ruhe dargestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein konnte dem Gesichte des Genius, welcher in der Villa Borghese aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit geben, für welche uns derselbe ein Muster seyn kann.
§. 31. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und die Kunst es nicht vermeiden konnte, die Gottheiten mit menschlichen Gefühlen und Empfindungen vorzustellen: so mußte sie sich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen konnte. Daher wurde der Ausdruck, mogte er auch noch so groß seyn, nichts desto weniger so zu- [96] gewogen, daß die Schönheit das Uebergewicht hat und sich verhält wie die Cymbel in einem Orchester, welche alle andere Instrumente, die jene zu übertäuben scheinen, regiert.

Besonders im Vaticanischen Apollo.
Dieses zeigt sich ganz deutlich in dem Gesichte der Statue des Vaticanischen Apollo, welches den Unmuth über den durch Apollos Pfeile erlegten Drachen und zugleich die Verachtung dieses Sieges ausdrücken sollte. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nasenläppchen. Aber sollten diese beyden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ist ganz Frieden und Stille.

In den Figuren der Helden.

§. 32. Indem die alten Künstler von den Gottheiten zu Wesen unserer Art fortgingen, in welchen die Leidenschaften die Winde sind, die das Schifflein unsers Lebens treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebt, verfuhren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maaße des Ausdrucks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äußern, sind allezeit der eigenthümlichen Fassung eines weisen [97] Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken sehen, das Verborgene aber in ihnen den, welcher es erforschen will, entdecken läßt. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerkt man immer einen weisen Mann, welcher zwar bewegt wird, aber nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist. Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt: Dieser kann seine Helden darstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung oder durch gekünstelten Wohlstand des Lebens zurückgedrängt und geschwächt waren. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildern wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdrucks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

Besonders in der Niobe und im Laocoon.

§. 33. Um zu erklären was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkommeneren Beyspiele als die Niobe und den Laocoon, von welchen das eine ein Bild der Furcht vor dem hereindrohenden Tode, das andere des höchsten Leidens und Schmerzes ist. Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubter und erstarrter Empfindung vorgestellt, wann der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt. Von solcher Todesangst geben die [98] Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen; daher führte Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele. Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Ueberlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der Künstler konnte in diesem Werke die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerze und dem Leiden des Laocoon, welches in jeder Muskel und Nerve empfindlich wirkt, erscheinet der geprüfte Geist eines großen Mannes, welcher mit Martern ringt, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrücken und in sich zu verschließen sucht. Er bricht nicht in lautes Geschrey aus, wie Virgilius ihn uns beschreibt, sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher zieht er den Unterleib zurück und seine Brust schwellt empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen.

§. 35. Man könnte mir die Statue einer betagten Frau im Capitolinischen Museum entgegenstellen, welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöffnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrey erheben; besonders wenn man mit mir annähme, daß in dieser Statue die [99] Hecuba, die Mutter des Hector und zwar in dem Augenblicke abgebildet sey, wo diese Königin dem Astyanax von den Mauern der Stadt Troja herabstürzen sah. Aber diese Statue, in welcher ich die Hecuba erkannt habe, kann nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr bestätigt sie gar sehr meine Meynung und der Künstler wollte, wie es scheint, die unruhige Gemüthsart dieser Königin ausdrücken, welche ihre Zunge nicht bezähmen konnte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen Hund entstanden ist.

Erklärung des Wortes* ῎Ηθος *in dem Urtheile des Aristoteles über den Zeuxis

§. 36. Der Ausdruck in Verbindung mit der Handlung ist in dem Wort ῎Ηθος *begriffen, und auf das eine sowohl als auf das andere bezieht sich der Tadel des Artistoteles gegen die Gemählde des berühmten Mahlers Zeuxis, an welchen er aussetzt, daß sie ohne* ῎Ηθος *gewesen. Dieses Urtheil ist von den Auslegern dieses Philosophen theils nicht berühret, theils nicht verstanden worden, wie Franz Junius freymüthig von sich gestehet, und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubt, durch jenes Wort getadelt werde. Nach meiner Meynung kann dieses Urtheil des Aristoteles in Hinsicht des Zeuxis bequem von dem Aus- [100] drucke im engern Verstande genommen, erklärt werden, indem man dem Worte* ῎Ηθος, *von der menschlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateinischen vultus beylegt, so daß der Philosoph von dem Ausdrucke, den man im Gesichte sehen muß, und von den Merkmalen, durch welche sich auf demselben die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften äußern, habe reden wollen.*

§. 37. Um den wahren Sinn dieses Worts noch näher zu bestimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche Timomachus, ein gleichfalls sehr berühmter Mahler Jemandem gab, der die Helena, ein Gemählde des Zeuxis tadeln wollte: "Nimm meine Augen, sagte er, und Helena "wird dir eine Göttin seyn". Hieraus scheint zu folgen, daß die Schönheit der Hauptzweck des Zeuxis in seiner Kunst gewesen, daß er dieser einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß seine Figuren, da seine Absicht war, sie auf das schönste zu bilden, eben dadurch weniger bedeutend geschienen. Auf der andern Seite kann Aristoteles auch haben sagen wollen, daß die Gemählde des Zeuxis ohne Handlung gewesen, welches, wie ich schon gesagt habe, gleichfalls in dem Worte ῎Ηθος *liegt, und dieser Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die schöne Einfalt jener großen Meister nicht eingeweiht sind. Das Gegentheil von diesem Vorwurf hatte Zeuxis in seiner [101] Penelope gezeigt, in welcher er nach dem Plinius Mores gemahlt, wo dieser Scribent, wie man offenbar sieht, das Urtheil irgend eines Griechischen Kunstrichters*

nachgesprochen und das Wort Ἦθος mit dem gemeinsten Worte Nores übersetzt hat, ohne seine Gedanken, wenn er etwas dabey klar und bestimmt gedacht, deutlich zu erklären. Der Graf Caylus, welcher diese Stelle des Plinius anführt, ohne sich bey der Erklärung derselben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meynung gewesen sein, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammen gehalten hätte.

Von der Handlung. Die in ihr beobachtete Sittsamkeit.

§. 38. Der Ausdruck der Griechischen Figuren insbesondere entspricht den Grundsätzen des Anständigen, wie es bey jenem Volke festgestellt war, welches eine große Sittsamkeit in Gebarden und in allem seinen Handeln beobachtete, so daß ein geschwinder Gang wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem solchen Gange eine Art Frechheit und Uebermuth zu sehen; daher wirft Demosthenes einen solchen Gang dem Nicobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwindt gehen mit einander. Dieser Denkungsart zu Folge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen. Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der Atheniensi- [102] schen Frauen gewesen; Philostratus hat dieselbe durch das Wort Ὑπόσεμνος *ausgedrückt, welches bey ihm das Unterscheidungszeichen und Beywort einer Athenienserin ist.*

In Figuren von Tänzerinnen.

Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchantinnen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus versichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maaße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den folgenden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muster gedient, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten. Diese Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen sieht man ausgedrückt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehrsten weder unter der Brust noch um die Hüften einen Gürtel haben und man sieht, wenn ihnen auch die Arme fehlen, nichts destoweniger, daß sie mit der einen Hand von oben über die Achsel, und mit der andern von unten bis über die Beine ihr Gewand sanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici und in der Sr. Eminenz, des Herrn Alexander Albani; und da einige derselben einen idealischen Kopf zu haben scheinen, so kann in ihnen vielleicht eine von den beyden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet seyn. In der Villa Ludovisi ist eine [103] andere sehr schöne tanzende Statue zu sehen, deren Kopf zwar sehr reizend, aber nicht idealisch schön zu nennen ist; es kann also scheinen, daß diese Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin sey, da wir wissen, daß diese Personen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil haben.

Von dem Wohlstande in den Statuen der Helden.

§. 39. 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 für unanständig gehalten, so wie es Pythagoras misbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen. Zwar sieht man in dieser Stellung einige Statuen des Bacchus und des Apollo mit einem Schwan zu den Füßen; aber der eine und der andere sind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanständig ist; vielmehr deutet sie beym Bacchus auf seine Weichlichkeit, so wie in der Statue des Paris, welche also in dem Pallaste Lancellotti steht. In dieser Stellung ist auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verursachten Ermüdung genießt.

Der Gottheiten weiblichen Geschlechts.

Unter den weiblichen Gottheiten ist mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, und einer andern Figur im Capitolinischen Mu- [104] seum, die beym Ergänzen in eine Muse verwandelt worden, keine einzige also gestellt bekannt, und es würde eine solche Stellung, da sie bey den Rednern für unanständig gehalten wurde, vielleicht noch weniger bey den Matronen für schicklich geachtet worden seyn. Daher überlasse ich es dem Ermessen des Lesers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kaysers Aurelius, auf welcher die Vorsicht mit übereinandergeschlagenen Beinen steht, alt seyn könne. Verschieden von dieser Stellung ist diejenige an den vorgeblichen Statuen der Agrippina, die in der Farnesina, im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufbewahrt werden; diese Statuen sind sitzend vorgestellt, und lassen den einen Fuß sanft auf dem andern ruhen.

In den Statuen der Kayser.

*§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erscheinen allezeit die Kayser in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt: (*Ἰσόνομοι*). Denn die umstehenden Figuren im Gefolge der Kayser scheinen alle ihrem Herrn gleich zu seyn, welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kayser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kayser [105] an mit gebeugtem Leibe oder Haupte.*

Und wiewohl die Schmeicheley mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel, und vom Caligula, welcher die Senatoren die Hand und den Fuß zum Küssen reichte: erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, und behielt jene alte Weise bey, die in Athen, als die Kunst zu ihrer Höhe stieg, von jenen Künstlern beobachtet worden, welche dieselbe verherrlichten.

§. 41. Wie sehr solche Eigenschaften den Künstlern in neueren Zeiten entweder unbekannt gewesen oder von ihnen vernachlässigt worden, zeigt unter vielen andern Beyspielen, die ich anführen könnte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeister überreicht mit einem gebogenen Knie den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, wenn es hierher gehörte, anführen könnte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.

§. 42. Den Grundlagen der Griechischen Künstler von dem Wohlstande zu Folge, kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Giebelfelde des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgestellt sey, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns Pococke versichert. [106] Dieses würde wider die Würdigkeit der Person und des Orts gedacht seyn, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder desses Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeckt haben; denn sein Ansehen kann von keinem großen Gewichte seyn gegen den von den Alten aufs standhafteste beobachteten Grundsatz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie und aus der Heldenzeit vorzustellen.

Von der Grazie.

§. 43. Nachem wir bisher den Ausdruk und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir jetzt die Grazie, welche die Seele von Beyden ist, in Erwägung ziehen. Zwey Grazien gewahrt man in der Kunst der Griechen, und zwey Grazien nur wurden in den ältesten Zeiten von diesem Volke verehrt; alle beyde sind, wie die Venus, von verschiedener Natur. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind.

Von der niedern gefälligen und gesuchten Grazie.

Die zweyte Grazie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unterworfen; sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sich ankündigt für diejenige, denen die Geheimnisse der himmlischen Grazie unbekannt sind. Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer [107] Hoheit und macht sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, und will doch nicht unerkannt oder unbeachtet bleiben.

Von der erhabenen Grazie.

Nicht so die erste Grazie: sie, eine Gesellin aller Götter, scheint sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden, ihr Wesen ist zu erhaben um sich sehr sinnlich zu machen; denn das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild. Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrücken suchten.

§. 44. Diese erste Grazie würden die Griechen mit der Dorischen, und die andere mit der Ionischen Harmonie verglichen haben, so daß, wie durch die Ionische Ordnung die Baukunst, eben so durch die zweyte Grazie die Kunst der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Denn die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie Lucianus berichtet, durch eine besondere Grazie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden, und Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Grazie übertroffen habe. Daher ist diese Grazie den Werken des Phidias, Polycletus, Pythagoras, Alcamenes, Myron [108] und Calamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; denn sie blühten ungefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Mahler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pausias und Parrhasius die Grazie jenes Künstlers. Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilt: der göttliche Dichter erkannte sie und hat sie in dem Bilde der mit dem Vulkanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgestellt, die daher Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird, und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen Pandora. Dieses war die Grazie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß und von welcher der hohe Pindarus singt; dieser Grazie opferten die ersten großen Meister der Kunst. Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des Olympischen Jupiter, auf dessen Fußschämel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand. Sie krönete mit den Göttinnen der Jahreszeiten, ihren Geschwistern, das Haupt der berühmten Juno des Polycletus zu Argos, und sie lächelte in der Sosandra des Calamis mit Unschuld. Durch sie unterstützt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkörperlichere Ideen und erreichte [109] das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

Vergleichung der einen Grazie mit der andern in den Werken der alten Künstler.
§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Grazie von der andern unterschieden sey, und woran man diejenigen, welchen die erste Grazie eigen ist, vor denen, welche unter dem Einflusse der zweyten gearbeitet sind, erkennen könne, wird man entdecken, wenn man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen scheinen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reitzenden Schönheit verwandt und mehr den Ausdruck des Erhabenen als des Lieblichen gesucht zu haben. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von dem Phidias, Polycletus und den andern kurz vorher genannten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und die Gemeinheiten, angefangen haben durch strenge Gesetze groß zu werden. Diese werden Anfangs in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast unzertrennlich sind; die also gezeichneten Figuren müssen daher ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beym ersten Anblicke wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man [110] wenigstens voraussetzen, wenn man gehörig überlegt, nach welchen Grundsätzen und Regeln jeder, welcher die wahre Kenntniß der Zeichnung zu erlangen wünscht, unterrichtet werden müsse. Denn die wahre Methode lernt sich nicht durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bey welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen dort die Töne und hier die Sylben und Worte scharf und deutlich dem Schüler müssen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

Der neuern.
§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in ihrer Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Grazie gehalten werden, und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Grazie in der Kunst giebt. Sie kann dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden; aber jene Strenge seiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife, hölzerne (Statuina) Manier tadelt. Beym Correggio, Guido und Albano ist Alles Grazie; aber da sie dieselbe bis zum Uebermaße suchten und einem jeden Theile sanfte Ab- [111] rundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bey einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir schmeichle, richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind; Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyclete und Polygnote. Zwischen den Einen und den Andern kann man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reißt uns mit Ungestüm fort, und jener führt uns willig mit sich; der Eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und an die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.
§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt mit völliger Deutlichkeit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenannten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Grazie derer aus der zweiten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles entfernt gewesen. Nichts destoweniger sind wir nicht aller Denkmäler beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Klarheit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden könnte.

[112] ***In einigen erhobenen Werken.***
§. 48. Denn es haben sich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen in Hinsicht der Handlung, im engern Sinne genommen, das von mir Gesagte deutlich erhellt, obgleich diese Denkmäler wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruck geeignet sind, ich meyne den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet seyn will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.
§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenannten ältesten Style gearbeitet, und gehören zum Theil wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder sie sind Nachahmungen, die in den späteren Zeiten gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeiget habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke, welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören scheinen. Aber ohne das Vor oder Nach zu beachten, ist es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunst, das heißt in die Zeit vor dem Praxiteles setzen muß. Daher pflegt die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren streng zu sein; die Umrisse und die Muskeln sind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Grazie offenbart sich in der [113] Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, besonders der Hände.

In zwey Statuen der Musen wovon die eine im Barberinischen Pallaste, die andere im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale.
§. 50. In Ansehung der Statuen beschränke ich mich auf zwei; eine derselben ist eine Muse über Lebensgröße im Barberinischen

Pallaste und hält in der Hand eine Leyer von der Art, welche man Βάρβυτος *nannte; nach einer im zweyten Abschnitte dieses Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß diese Muse von Ageladas, dem Meister des Polycletus, und folglich in der Zeit verfertigt ist, als die Kunst sich der Vollkommenheit näherte. Man vergleiche diese Muse und besonders in Hinsicht des Kopfes mit einer andern im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße, eine Leyer von gleicher Gestalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener ersten sehr ähnlich ist: und man wird finden, daß die Statue im Barberinischen Pallaste für viel älter als die im Päbstlichen Garten muß gehalten werden. Jener kann man die Schönheit des Gesichts nicht absprechen; aber sie ist eine gestrenge Schönheit ohne je sich sanft einschmeichelnde Grazie; die andere hingegen ist das lebendigste Bild der Grazie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweckt und bezaubert, so daß ich zu behaupten wage, man habe in [114] dieser Art noch keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.*

In einem Bacchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani.
§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen Grazie und den der spätern Grazie vereint sehen kann. Der Kopf dieses Bacchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen mögte, indem die Winkel so vertieft sind, daß sie einige Härte verursachen. Dieses zeigt sich noch deutlicher bey Vergleichung dieses Kopfes mit zwey andern Apollo-Köpfen, welche diesem in Gesichtszügen und in der Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im Capitolinischen Museum und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehört, findet sich beym Bildhauer Herrn Cavaceppi. Diese beyden Köpfe sind nicht weniger schön als der an der Statue des Bacchus; aber an beyden hat die Gestalt des Mundes mehr Grazie und der Blick des Auges ist sanfter; daher gehört nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der Capitolinische Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bacchus aufgesetzte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigenthümliche dieses Kopfes [115] zeigt sich noch deutlicher durch den Gegensatz, in welchem er zu dem Körper steht, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bacchus angehört; die hohe Schönheit dieses Körpers scheint in der Einbildungs-Kraft dessen, der ihn betrachtet, das zu ersetzen, was dem Kopfe fehlt. Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so sieht man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Grazie ist; ergänzt man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreift man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Grazie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bacchus und der Vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

63,37 ***come ha composto Cesare Ripa la sua iconologia:*** Cesare Ripa [ca. 1555– ca. 1622], Iconologia overo Descrittione dell Imagini universali cavate dall antichità et dal altri luoghi, Roma 1593 (ab 1603 vielfach mit Illustrationen aufgelegt). Die zahlreichen Aufl. belegen, daß die „Iconologia" für die Künstler des Barock ein wichtiges, oft zu Rate gezogenes Handbuch war. W. beurteilt es ziemlich negativ und wollte es durch seine *Allegorie* ersetzen. Seine markantesten Urteile zu Ripa: *Allegorie* S. 23; *Erläuterung* S. 149 (*KS* S. 129).

Lit. zu Ripa: Rehm, *KS* S. 353 zu 56,13; Werner Gerlind, Ripa's Iconologia: Quellen, Methoden, Ziele, Utrecht 1977; H. J. Zimmermann, „Die drey Helden in dieser Wissenschaft": Cesare Ripa, Johann Joachim Winckelmann und George Richardson, in: Antike Tradition und neuere Philologien, Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von Rudolf Sühnel (Supplemte zu den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse) Heidelberg 1982 S. 79–105; C. Stefani: „Imagini cavate dall'antichità": L'utilizzo delle fonti numismatiche nell „Iconologia" di Cesare Ripa, in: Xenia antiqua 9, 2000 S. 59–78.

64,12 ***La bellezza può … non definirsi:*** Dieser und der folgende Absatz finden keine Entsprechung in der *GK*. Sie ersetzen die umfangreichen Ausführungen zum „verneinenden Begriff" der Schönheit in *GK1* S. 142–148; in *GK2* S. 248–258 sind diese Ausführungen sogar vermehrt worden (*GK Text* S. 240–250). Der Text in *MI* zeichnet sich durch seine Kürze aus.
64,24–25 ***il compimento della bellezza non esiste se non in Dio:*** Die Absätze bis S. 65,14 sind weitgehend wörtlich übersetzt aus *GK1* S. 149 (*GK Text* S. 250,22–33; 252,1–16).

65,15–16 ***l' unità e la semplicità, di cui parlo, e materiale e morale:*** Die Ausführungen zur sittlichen und körperlichen Schönheit, zu Moral und Materie fanden sich in *GK1* noch nicht. Erst in *GK2* S. 318–334 (*GK Text* S. 303–317) werden sie wieder aufgegriffen und weit ausgebaut. Die sich hier anschließenden Bemerkungen über die Linien, die einen schönen Körper formen, entsprechen weitgehend *GK1* S. 152–153 (*GK Text* S. 254).

Lit. zu W.s Verständnis der im Körper gespiegelten sittlichen Schönheit: Kunst und Aufklärung im 18. Jh., Ausst.-Kat. Stendal 2005 S. 25–26, 45–47.

65,25–26 mit Anm. 1 ***come ne' sacerdoti di Cibele e di Diana:*** Strab. 14,1,23 (C 641). Die gleiche Aussage findet sich schon *GK1* S. 152 (*GK Text* S. 254); ausführlicher zum selben Thema W. in *GK2* S. 268 (*GK Text* S. 259,13–14).

66,12 ***La bellezza è di due spezie, individuata, e ideale:*** Der Absatz folgt im Wesentlichen *GK1* S. 151–152 (*GK Text* S. 252, 254); auch *GK2* S. 263 (*GK Text* S. 253) ist noch sehr ähnlich.

66,16 ***delle Niobi e degli Apollini Vaticani:*** Niobiden-Gruppe in Florenz, Uffizien Inv. 289–294, 298–302, 304, 306 (*GK Denkmäler* Nr. 491). – Apoll vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 92, Inv. 1015 (*GK Denkmäler* Nr. 295).

Bei W.: *MI* S. XLV (*MI Text* S. 71,32), LV (*MI Text* S. 81,8), LXXI (*MI Text* S. 96,10), LXXV (*MI Text* S. 100,29), LXXIX (*MI Text* S. 104,31).
Lit. zur Niobiden-Gruppe in Florenz: A Theatre for Niobe: The Rebirth of a Regal Room in the Uffizi, hrsg. von Antonio Natali, Antonella Romualdi, Firenze 2009.

66,19–20 ***sappiamo che alcune statue di Venere e di altre Dee … femmine:*** Ähnlich W. schon in *GK1* S. 151 (*GK Text* S. 252); vgl. dazu die etwas ausführlicheren Ausführungen in *GK2* S. 263 (*GK Text* S. 253, 255) mit Verweisen auf Xen. mem. 3,11,1 und Strab. 6,2,5 (C 272) sowie Athen. 13,573f–574a. Zu den genannten Textstellen s. *GK Kommentar* zu 253,37, zu 255,1 und zu 255,2. Die folgenden Aussagen über die Unvollkommenheiten in der Natur entsprechen tendenziell zwar *GK1* S. 154 (*GK Text* S. 256, 258), sind jedoch neu durchdacht, gestrafft und neu formuliert. *GK2* S. 266–268 (GK Text S. 257, 259) übernimmt zwar Teile aus *GK1* und bereichert diese, läßt jedoch keinen Rückgriff auf die *MI* erkennen. Die sich daran anschließenden Gedanken über das den Götterbildern eigene Ideal ewiger Jugendlichkeit ähneln *GK1* S. 156–157 (*GK Text* S. 262), sind jedoch ebenfalls gestrafft und neu formuliert.

66,36 ***secondo la frase de' poeti, Lucina non ha sciolto … la cintura:*** Dazu s. Komm. zu 278,15–16.

66,39–67,1 mit Anm. 1 ***ginnasj della Grecia, ov' esercitavasi la più bella gioventù:*** In der Komödie „Frieden" des Aristophanes (Aristoph. Pax 761–763) singt der Chor, den Komödiendichter selbst verspottend: καὶ γὰρ πρότερον πράξας κατὰ νοῦν οὐχὶ παλαίστρας περινοστῶν / παῖδας ἐπείρων, ἀλλ' ἀράμενος τὴν σκευὴν εὐθὺς ἐχώρουν, / παῦρ' ἀνιάσας, πόλλ' εὐφράνας, πάντα παρασχὼν τὰ δέοντα. „Nie umschlich ich, auch wenn es nach Wunsch mir ging, / die Palaistren, um reizende Knaben / Zu verführen: ich packte mein Kunstgerät zusammen und / eilte nach Hause." (Übers.: Ludwig Seeger). Dazu s. auch *GK Kommentar* zu 255,6.

67,1–67,2 mit Anm. 2 ***a Sparta lottavano insin le vergini:*** Zu Aristoph. Lys. 82 und Poll. 4,102 (ed. Bethe I S. 231) s. *GK Kommentar* zu 255,10.

67,6–14 ***Queste figure ideali sono, come uno spirito etereo purificato dal fuco:*** Das Bild des durch Feuer gereinigten Geistes findet sich schon in *GK1* S. 149 (*GK Text* S. 250,24–27). Auch die anderen Gedanken des Absatzes sind bereits in *GK1* im Abschnitt über die Schönheit (*GK1* S. 148–156; *GK Text* S. 250–262) ausgesprochen, allerdings wurden sie für die *MI* neu formuliert und knapper gefaßt. In *GK2* finden sie sich auf S. 287–288 (*GK Text* S. 275–277) verarbeitet.

67,12–13 mit Anm. 3 ***Hominis esse specie deos confitendum est … non intelligibile:*** Die Übers. des lat. Satzes, in dem Cicero (Cic. nat. deor. 1,48–49 [18]) die Erkenntnisse Epikurs wiedergibt, lautet: „Man muß zugeben, daß die Götter eine menschliche Gestalt haben. Diese Gestalt ist jedoch nicht Körper, sondern nur einem Körper ähnlich, und sie hat kein wirkliches Blut, sondern nur etwas, was dem Blute ähnelt." (Übers.: Wolfgang Gerlach, Karl Bayer). Aus den sich an das Zitat anschließenden Zeilen geht hervor, daß Cicero Epikurs Theorie zwar nicht, wie W. meint, für dunkel und unverständlich hält, aber doch für so scharf durchdacht und präzise formuliert, daß sie sich nicht auf Anhieb jedem, sondern nur dem Intelligenten erschließt. Zur Götterlehre Epikurs s. auch *GK Kommentar* zu 13,12.

67,15–21 mit Anm. 1 ***Bernini non seppe avvisarsi del modo tenuto dagli antichi artefici:*** Der Absatz entspricht weitgehend *GK1* S. 155 und *GK2* S. 270–271 (*GK Text* S. 260; 261). Zu der zitierten Bernini-Biographie des Filippo Baldinucci (1624–1696) und dem Gemälde des Zeuxis s. *GK Kommentar* zu 261,7 und zu 261,8; zu Baldinucci s. auch *GK Kommentar* zu XIX,26. Baldinucci sprach irrtümlich vom Bild einer Venus, W. spricht irrtümlich vom Bild einer Hera; dargestellt war aber laut Cicero (Cic. inv. 2,1 [1]) und Plinius (Plin. nat. 35,64) Helena.

67,22–26 mit Anm.2 ***L' idea più sublimo:*** Ähnlich W. in *GK1* S. 160–161 und *GK2* S. 284 (*GK Text* S. 272 und 273). Zur zitierten Stelle im „Ödipus" des Seneca (Sen. Oed. 418–423) s. *GK Kommentar* zu 273,17.

67,27 ***L' immagine di Bacco nella bellissima statua della Villa Medici:*** In der Villa Medici gab es mehrere Dionysosstatuen, von denen W. etliche in *Ville e Palazzi di Roma* (S. 78–79) nennt. Welche hier gemeint ist, läßt sich nur umständlich erschließen. Der Absatz übersetzt fast wörtlich *GK1* S. 161 (*GK Text* S. 272,22–25; 274,1–5). Dort wird Dionysos ebenfalls als verträumt blickend bezeichnet, doch ist die Statue in der Villa Medici noch nicht genannt. Die Beschreibung des verträumten Blickes bezieht sich also nicht unmittelbar auf eine Statue, sondern ganz allgemein auf Dionysosbilder. Somit gilt im *MI*-Text einzig die Charakterisierung „*bellissima*" direkt der Statue. Dies schließt aus, daß W. die in *Ville e Palazzi di Roma* S. 78,29–32 erwähnte und aus der Villa Medici stammende Statue, heute im Palazzo Vecchio in Florenz befindliche (*Ville e Palazzi di Roma* S. 295), meint, da er diese in den Villen-Aufzeichnungen „*nicht sonderlich*" gelungen nennt. Glücklicherweise läßt sich eine weitere

Eigenschaft der in *MI* erwähnten Dionysostatue erschließen: Zu Anfang des folgenden Absatzes vergleicht W. sie ohne nähere Erklärung mit dem „Apollon mit dem Schwan" (d. h. dem ‚Pothos', *GK Denkmäler* Nr. 358–362). Die gleiche Parallelisierung dieses „Apollon" und des Dionysos in der Villa Medici findet sich in *GK2* S. 375 (*GK Text* S. 355,14–18). Dort wird allerdings hinzugefügt, die Statuen hätten „*die schönsten jugendlichen Knie und Beine unseres Geschlechts*". Dies trifft sicher nicht auf die heute in Florenz, im Giardino Boboli stehende Dionysos-Figur zu, die W. (*Ville e Palazzi di Roma* S. 79,32–80,8) zwar zu den schönsten Statuen der Sammlung Medici zählte, deren Beine jedoch, wie W. erkannte, ergänzt sind. – Ein weiterer Dionysos/Bacchus aus der Villa Medici, den W. in *GK1* S. 181 (*GK Text* S. 344) erwähnt, wurde in *GK Denkmäler* Nr. 327 mit einer seit der Mitte des 16. Jhs. bekannten Statuengruppe identifiziert, dem sog. ‚Dionysos Medici', der sich trunken auf einen Satyrn stützt (Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 246). Doch scheint dies aus mehreren Gründen zweifelhaft. Zum einen hätte W. korrekterweise von einer Statuengruppe sprechen sollen, was er an keiner der in *GK Denkmäler* Nr. 327 angeführten Textstellen tut. Zum zweiten sind die Unterschenkel der Figur ergänzt (was W. möglicherweise aber nicht wußte), so daß W.s Lob der Beine verfehlt wäre, und zum dritten erwähnt W. die Gruppe in *Ville e Palazzi di Roma* mit keinem Wort, so als ob er sie bei seinen Besuchen in der Villa Medici überhaupt nicht zu Gesicht bekommen hätte. Heinrich Meyer und Johann Schulze hatten wohl Recht, als sie in WA VII S. 266 Anm. 129 vermuteten, W. spreche an den in *GK Denkmälern* Nr. 327 angeführten Stellen von der vielfach gebrochenen Statue in Florenz, Palazzo Medici Riccardi (Uffizien Inv. 1009), deren Standmotiv dem des „Pothos" ähnelt. Diese Statue ist wahrscheinlich auch hier in *MI* gemeint. Denn W. nannte sie in *Ville e Palazzi di Roma* S. 78,34–79,4 „*edel*" und „*zärtlich reitzend*"; ihren Stand empfand er als „*leicht*" und in ihrem Kopf sah er die „*wahre sanfte Schönheit eines Bacchus*". *GK Denkmäler* Nr. 327 muß möglicherweise mit dieser Statue identifiziert werden.

Lit. zur Dionsysos-Statue Florenz, Uffizien Inv. 1009: Le Antichità di Palazzo Medici Riccardi, hrsg. von Vincenzo Saladino, Firenze 2000 Bd. II S. 262–265 Nr. 98 Taf. 111 (Eugenio Polito); Mansuelli I Nr. 25 Abb. 22; *Ville e Palazzi di Roma* S. 295 Komm. zu 78,34–36 .

67,33–34 ***Apollo … ai piedi un cigno:*** a) Die drei (W. nennt nur zwei) Statuen des Pothos, ehemals Rom, Villa Medici, befinden sich heute in Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 261 und 165 sowie in Florenz, Palazzo Vecchio (*GK Denkmäler* Nr. 358–360). – b) Statue des Pothos, Rom, Museo Capitolino Inv. 649 (*GK Denkmäler* Nr. 362). – c) Statue des Pothos, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6253, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 361). Zu den Statuen vgl. auch *MI* S. XLVII (*MI Text* S. 74).

Lit. zu a): Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 136 Nr. 140,1–2; 142 Nr. 146.

68,1–2 ***Ercole effigiato sí ne' marmi sì nelle gemme:*** Der Absatz entspricht in etwa *GK1* S. 160 (*GK Text* S. 272), wo auf die Gemme Berlin, Antikensammlung FG 6966, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1131) verwiesen ist. In *GK2* S. 553 (*GK Text* S. 519) verweist W. außerdem auf den Saphir mit dem jugendlichen Kopf des Herakles, London, British Museum (Walters, Gems and Cameos Nr. 1892; *GK Denkmäler* Nr. 1129). An welche Marmorwerke W. konkret denkt, läßt sich nicht bestimmen.

68,3–5 ***questi Ercoli sono stati presi per tanti ritratti d' Iole:*** Vgl. *GK2* S. 348–349 (*GK Text* S. 331) mit Verweis auf folgende Steine: Neapel, Museo Nazionale Inv. 26066, ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 1135); Berlin, Antikensammlung FG 6966, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1131); Florenz, Museo Archeologico, ehemals Florenz, Sammlung Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1132); Florenz, Museo Archeologico Inv. 14757 (*GK Denkmäler* Nr. 1133).

68,6–11 mit Anm. 3 ***in Mercurio ed in Marte:*** Der Abschnitt ist eine überarbeitete Version der Ausführungen in *GK1* S. 159–160 (*GK Text* S. 270, 272). Die erwähnten zahlreichen Münzen lassen sich im einzelnen nicht bestimmen; s. dazu *GK Kommentar* zu 273,5. Die Statue, ehemals Rom, Villa Ludovisi, befindet sich heute in Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8602 (*GK Denkmäler* Nr. 314). Der Kandelaber, ehemals Rom, Palazzo Barberini, ist heute in Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 412 Inv. 547 (*GK Denkmäler* Nr. 889); dazu s. *MI Text* S. 192 Abb. 30 und Komm. zu 194,20–21. Die Rundbasis steht noch heute in Rom, Museo Capitolino Inv. 1019 (*GK Denkmäler* Nr. 881); s. *MI Text* S. 146 Abb. 5 mit Komm. zu 145,6. – In Anm. 3 verweist W. auf Lukian (Lukian. dial. deor. 17 [15],3), wo Ares als hübscher junger Krieger bezeichnet wird, und auf Iustinos Martys (Pseudo-Iust. Mart. oratio ad Graecos 3,4; Miroslav Marcovich [Hrsg.], Pseudo-Iustinus, Cohortatio ad Graecos, De monarchia, Oratio ad Graecos, Berlin, New York 1990 S. 116), wo der Kriegsgott als junger bartloser Held geschildert ist; s. dazu *GK2* S. 283 (*GK Text* S. 271,30–31) und *GK Kommentar* zu 271,30.

68,12–20 ***Con le stesse idee ... opera sovrumana:*** Der Absatz ist eine Überarbeitung von *GK1* S. 162 (*GK Text* S. 274,14–17). Zum Olympischen Zeus des Phidias s. *GK Denkmäler* Nr. 370.

68,21–22 mit Anm. 1 ***Vedesi Giove … con uno sguardo sereno e benigno:*** Zu der Stelle bei dem spätantiken Enzyklopädisten Martianus Capella (Mart. Cap. 1,67), auf die W. verweist, s. *GK Kommentar* zu 277,21 und zu 391,16. W. las die Passage in der von ihm benutzten Edition des Hugo Grotius (1583–1645): Martiani Minei Felicis Capellae […] Satyricon, in quo

de nuptiis Philologiae & Mercurii libri duo, et de septem artibus liberalibus libri singulares, omnes et emendati et notis, sive februis Hug. Grotii illustrati, Lugduno Batavorum 1599 S. 18; der Erscheinungsort ist nicht, wie W. im Indice I (*MI Text* S. 554) angibt, Antwerpen, sondern Lugdunum Batavorum (Leiden). Mit dem Verweis auf Phurnutos, de natura deorum, bezieht sich W. auf eine Schrift περὶ τῆς τῶν θεῶν φύσεως („Vom Wesen der Götter"), die meist unter dem Namen des L. Annaeus Cornutus herausgegeben wurde. Der Name des Autors ist als ‚Κουρνοῦτος', ‚Φουρνοῦτος' und ‚Φορνοῦτος' überliefert. Der in Leptis Magna geborene Gelehrte und stoische Philosoph lebte in Rom zur Zeit des Kaisers Nero, fiel aber in Ungnade und wurde verbannt. Das hier von W. zitierte Werk enthält eine Allegorese der griech. Götternamen, die unter verschiedenen Titeln verlegt wurde. In der genannten Passage (Corn. ND 9,4; ed. Nesselrath [Hrsg.] a. O. S. 40–41) handelt Cornutus von Zeus, der stets im besten Mannesalter dargestellt sei, weil ihm die Schwäche des hohen Alters ebenso fremd sei wie das Unfertige der Jugend. W. benutzte die Ausgabe von Thomas Gale, Opuscula mythologica, physica et ethica graece et latine, Amsterdam 1688.

Lit. zu Cornutus und dessen hier zitierter Schrift: Cornutus. Die Griechischen Götter. Ein Überblick über Namen, Bilder und Deutungen, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath, eingeleitet, übers. und mit interpretierenden Essays versehen von Fabio Berdozzo, George Boy-Stones, Hans-Josef Klauck, Ilaria Ramelli und Alexei V. Zadorojnyi, Tübingen 2009 S. 3–28.

68,25–26 ***In due di queste teste … nel palazzo Giustiniani … nella villa Mattei:*** Der erstgenannte Kopf des Serapis, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 365), ist nicht sicher nachweisbar. Der Kopf, ehemals Rom, Villa Mattei, befindet sich heute in Rom, Vatikanische Museen, Sala dei Busti Nr. 298, Inv. 689 (*GK Denkmäler* Nr. 368). Die Unterschiede zwischen Zeus und Serapis erörtert W. ausführlich in *GK2* S. 288–291 (*GK Text* S. 277, 279).

68,27 mit Anm. 2 ***uno scrittore moderno:*** Spence, Polymetis S. 53–54 (in der 2. Aufl. 1755; W. benutzte jedoch die 1. Aufl. 1747, s. Indice I, *MI Text* S. 557), deutet den Jupiter in der Villa Mattei in Rom (s. Komm. zu 68,25–26) als Jupiter terribilis („furchterregender Jupiter"). Zu dem Oxforder Historiker Joseph Spence (1699–1768) s. auch *GK Kommentar* zu XXV,26.

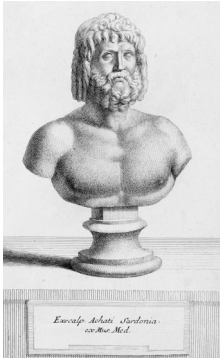
68,29 mit Anm. 3 ***Seneca … insegna, che Plutone avea simiglianza di Giove:*** Zu der Textstelle im „Hercules furens" des Seneca (Sen. Herc. f. 723–725) s. *GK Kommentar* zu 277,26.

68,31–32 ***Plutone … in un bassorilievo collocato nell vescovato di Ostia:*** Relief mit Hades und Persephone, Rom, Vatikanische Museen, Museo Pio Clementino, ehemals Ostia (*GK Denkmäler* Nr. 877).



68,32 mit Anm. 4 ***in una Gemma:*** W. verweist auf Lorenz Natter [1705–1763], Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, London 1754 Taf. 33 mit Text S. 51–52. Dort ist laut Natter ein „Saphir-Chalcedon" aus der Sammlung Bentinck abgebildet. Die Bentincks sind ein weit verzweigtes Adelsgeschlecht mit einer engl. und einer westfälischen Linie. Als Sammlerin war vor allem Charlotte Sophie Gräfin von Bentinck (1715–1806) bekannt. Möglicherweise befand sich der Stein in ihrem Besitz. Dargestellt ist der frontal thronende Zeus Serapis mit Modius auf dem Kopf und langem Zepter; zu seinen Füßen Zerberus und Adler. Natter schreibt im zugehörigen Text, der venezianische Sammler Anton-Maria Zanetti besitze eine in Amethyst geschnittene, vergrößerte Kopie des Steins, nach der er (Natter) selbst eine weitere Kopie angefertigt habe. Derzeit ist keiner der drei Steine nachgewiesen. Zu Natter s. *GK Kommentar* zu 91,14 (zu korrigieren ist dort in der Literaturangabe: Zazoff, Gemmensammler S. 129–130; Zazoff, Handbuch S. 12, 388, 392, 395).

69,2–3 ***una testa quasi colossale … nella villa Panfilj:*** Nicht nachgewiesen; bis ins 20. Jh. Rom, Villa Doria Pamphili; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 367.



69,3 mit Anm. 5 ***un busto … nella Galleria del Gran Duca di Toscana:*** Bereits die Herausgeber der *WA* bezogen den Verweis auf Antonio Francesco Gori [1691–1757], Museum Florentinum I Taf. 52 auf die Büste im Besitz des Gran Duca di Toscana. Gori bildet angeblich in Originalgröße eine rundplastisch ausgearbeitete Achat-/Sardonyx-Büste aus der Sammlung Medici ab (H. mit Büstenfuß 16 cm, ohne Büstenfuß 12 cm. Heute Florenz, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti), die er als Jupiter bezeichnet. Sie trägt allerdings entgegen W.s Aussage keinen Modius auf dem Kopf. Das scheint zunächst gegen die in der *WA* vorgeschlagene Identifizierung zu sprechen. Neuere fotografische Abbildungen der Büste zeigen diese jedoch – anders als auf Goris Stich – mit einem aus Silber gearbeiteten Modius sowie mit einem silbernen Schultermantel. W. sah die Büste offenbar im heutigen Zustand und verwies deshalb auf sie. Vermutlich fiel ihm erst später auf, daß Goris Stich weder Modius noch Mantel zeigt. Daraus schloß er wohl, daß beides neuzeitliche Zutaten seien, denn in der *GK2* findet die Büste keine Erwähnung.

Lit. zur Achat-Büste, Florenz, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti: Antonio Giuliano, I Cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze, Roma 1989 Abb. auf S. 296.

69,5 ***statua di Nettuno … nella villa Medici:*** Kopf des Poseidon, ehemals auf nicht zugehöriger Statue, Florenz, Uffizien Inv. 282, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 357; dazu jetzt auch Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 252 Nr. 367.3).

69,7 mit Anm. 5 ***stesa e bagnata:*** Gemeint ist Anm. 6; hier verweist W. auf eine Bildbeschreibung des sog. Jüngeren Philostrat (Philostr. iun. imag. 8,3; ed. Kayser II S. 402), in der auch die Figur eines liegenden Flußgottes mit dickem, gesträubten Haupt- und Barthaar erwähnt wird, der sich nicht, wie dies sonst in Flußgottdarstellungen üblich sei, auf ein Gefäß stützt, aus dem Wasser läuft, sondern von dessen ganzem Körper das Wasser in Strömen herabfließt. Zu den Philostraten und deren gleichnamigen Werken s. Komm. zu 10,10–11.

69,10 ***torso di una statua ch'è nel cortile di Belvedere:*** Der Torso vom Belvedere, Vatikanische Museen Inv. 1192 (*GK Denkmäler* Nr. 573). Die Beschreibung des Torso entspricht in großen Teilen *GK1* S. 368–369 (*GK Text* S. 714, 716). Die anschließenden allgemeineren Beobachtungen zu den Proportionen des Herakleskopfes kommen zwar schon in *GK1* S. 185 (*GK Text* S. 360) zur Sprache, sind dort aber nicht so weit ausgeführt. Sie werden später zusammen mit den neuen Ideen zur Haartracht des Herakles in *GK2* S. 271–272, 348 (*GK Text* S. 261, 331) übernommen und systematisiert.

69,24 mit Anm. 1 ***stessa proporzione in tutte le teste delle figure antiche del sesso maschile:*** Wie im selben Zusammenhang in den *AGK* (*AGK Texte und Kommentar* S. 58,6–7) verweist W. auch hier 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'Académie royale des inscriptiones et belles-lettres (avec les Mémoires de littérature) 25, 1759 S. 190–215, bes. S. 208. Noch etwas ausführlicher diskutiert W. Caylus' These in *GK2* S. 337–338 (*GK Text* S. 321); s. *GK Kommentar* zu 321,11.

69,32 ***Batto … effigiato nelle medaglie:*** Der Absatz folgt weitgehend *GK1* S. 163 (*GK Text* S. 280). Didrachmon aus Kyrene: (VS) Kopf des Apollon Karneios (?) im Profil, (RS) Silphionstaude. Die Münzen aus Kyrene zeigen sowohl bärtige wie auch unbärtige Köpfe mit Widderhörnern (*GK Denkmäler* Nr. 1198). Früher wurden beide Typen als Zeus Ammon gedeutet (so auch noch *GK Denkmäler* Nr. 1198). Überzeugender ist der Vorschlag, in den unbärtigen Köpfen solche des Apollon Karneios zu erkennen, dessen Beiname sich vielleicht von griech. κέρας („Horn") ableitet. Demnach dürfte W.s Vergleich des Kopfes auf der Münze mit dem eines Apollon in die richtige Richtung weisen.

Lit.: SNG Dänemark Bd. 41 (Alexandria – Cyrenaica), Kopenhagen 1974 Taf. 29–30 Nr. 1234–1244; LIMC II (1984) S. 226 Nr. 338 s. v. Apollon (Wassilis Lambrinudakis). Zum Apollon Karneios s. RE X 2 (1919) Sp. 1989 s. v. Karneios 1; Michael Pettersson, Cults of Apollo at Sparta, Stockholm 1992 S. 57–72.

69,34 ***la testa di Minoe nelle medaglie di Creta:*** Der Passus entspricht *GK1* S. 163 (*GK Text* S. 280). Zum Didrachmon aus Knossos s. *GK Denkmäler* Nr. 1187.

Lit.: SNG Dänemark Bd. 17 (Argolis – Aegean Islands), Kopenhagen 1944 Taf. 8 Nr. 380–384.

70,3 ***i Fauni o siano Satiri giovani:*** Zur Charakterisierung der Satyrn und Faune vgl. W.s ähnliche Ausführungen in *GK1* S. 157–158, 169 (*GK Text* S. 264, 306), in *AGK* S. 46–47 (*AGK Texte und Kommentar* S. 63–64) und in *GK2* S. 275–276, 484–485 (*GK Text* S. 265, 459).

70,6–7 ***statua d' Apollo detto Sauroctonon … della villa Borghese:*** *MI Text* S. 208 Abb. 40; Statue des Apollon Sauroktonos Paris, Louvre Ma 441, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 299); s. Komm. zu 209,10–12.

70,10 ***conforme dirò nella parte seconda di questa sezione:*** *MI Text* S. 78,20–34.

70,13–14 ***teste di Correggio:*** Zu Correggio s. *GK Kommentar* zu 49,39–40.

70,15–16 mit Anm. 1 *'Επίχαρες ... Σιμός:* Zu Plat. rep. 474d und zum ganzen Absatz s. *GK Kommentar* zu 459,12; vgl. auch *AGK* S. 47 (*AGK Texte und Kommentar* S. 63–64).

70,18–19 mit Anm. 2 ***Lucrezio … la parola latina Simus:*** Zu Lucr. 4,1169 s. *GK Kommentar* zu 459,18–20.

70,24 mit Anm. 3 ***in un epigramma greco:*** Zu Anth. Gr. 5,178,3 s. *GK Kommentar* zu 459,27–28.

70,25–27 ***l' espressione e l' azione … al dir di Demostene:*** Der Text entspricht weitgehend *GK1* S. 167 (*GK Text* S. 300), *AGK* S. 58 (*AGK Texte und Kommentar* S. 71,28–31) und *GK2* S. 316 (*GK Text* S. 301). Zum Ausspruch des Demosthenes, den Cicero (Cic. orat. 56 [17]) überliefert, s. *GK Kommentar* zu 301,16. Zur Ruhe und Gelassenheit im Ausdruck s. *GK Kommentar* zu 301,33–35.

71,5–6 mit Anm. 4 ***una placidezza … delle stesse Divinità:*** Diese Charakterisierung der Gottheit entnahm W. einem in dem Exzerptwerk des spätantiken Gelehrten Stobaios (5. Jh. n. Chr.) unter dem Namen des Archytas überlieferten Fragment (Stob. 3,1,108; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. III, Berlin 1894 S. 58). Dieses las er bei Thomas Gale, Opuscula mythologica, physica et ethica, graece et latine, Amsterdam 1688 S. 674. Der Altphilologe und Historiker Thomas Gale (1635/36–1702) lehrte als Professor in Cambridge. Archytas aus Tarent (4. Jh.

v. Chr.), pythagoreischer Philosoph und Freund Platons, beschäftigte sich vor allem mit Problemen der Musik, Mathematik und Mechanik. Eine Zusammenstellung der antiken Aussagen über sein Leben und seine Lehre sowie der aus seinen Schriften überlieferten Fragmente findet sich bei Diels – Kranz I S. 421–439. Mehrere Schriften wurden ihm fälschlich zugeschrieben, darunter „De bono viro et beato" („Über einen guten und glücklichen Mann"), aus der das von W. zitierte Fragment stammt; s. Diels – Kranz I S. 439.

Lit.: NP I (1996) Sp. 1029–1031 s.v. Archytas [1] (Christoph Riedweg).

71,8 ***Genio che si conserva nella villa Borghese:*** Statue des Eros in Paris, Louvre Ma 545, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 337).

71,13 ***come il gravecembalo:*** Die Ausführungen über das angemessene Maß von Ruhe und Bewegung sowie das Bild vom Gravecembalo in der Musik wurden aus *GK1* S. 167–168 (*GK Text* S. 302) übernommen.

71,14–15 ***statua dell' Apollo Vaticano:*** Apoll vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 92, Inv. 1015 (*GK Denkmäler* Nr. 295).

71,26 mit Anm. 1 ***ma a guisa di nave che sta fermata con l' ancora:*** Das Bild vom Weisen als einem vor Anker liegenden Schiff entnahm W. einem – allerdings korrupten und in seiner Aussage umstrittenen – Passus bei Plutarch (Plut. mor. 493d).

71,32 ***la Niobe ed il Laocoonte:*** Statuengruppe der Niobiden, Florenz, Uffizien, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491); s. Komm. zu 66,16. – Laokoongruppe, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 74 (Inv.1059, 1064, 1067; *GK Denkmäler* Nr. 486).

Lit. zu den Florentiner Niobiden: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 316–329 Nr. 596; A Theatre for Niobe: The Rebirth of a Regal Room in the Uffizi, hrsg. von Antonio Natali, Antonella Romualdi, Firenze 2009.

71,36–72,1 ***in una delle tragedie di Eschilo … Niobe senza parole:*** Zu Sch. Aischyl. Prom. 436a/b s. *GK Kommentar* zu 311,4–5.

72,5–9 ***Nel dolore e nel patimento di Laocoonte:*** Die ital. Beschreibung des Laokoon (*GK Denkmäler* Nr. 486) faßt die Beschreibung in *GK1* S. 348 (*GK Text* S. 674) kurz zusammen.

72,7 ***come ce lo descrive Vergilio:*** Verg. Aen. 2,222.

72,10 mit Anm. 1 ***la statua d' una donna attempata nel museo Capitolino:*** Statue einer alten Frau, Rom, Museo Capitolino Inv. 76 (*GK Denkmäler* Nr. 583); vgl. *MI* S. XX (*MI Text* S. 21).

72,16–17 mit Anm. 2 ***la favola della trasformazione di lei in un cane:*** Hecuba (griech. Hekabe), Frau der trojanischen Königs Priamos, war Mutter des Paris und des Hektor und Großmutter des Astyanax. Sie verlor beim Fall Trojas ihren Mann und die meisten ihrer zahlreichen Söhne, Töchter und Enkel. Nur drei Kinder blieben zunächst am Leben. Euripides schildert in seiner Tragödie „Hekabe" das unendliche Leid und die grausame Rache der alten, inzwischen von Odysseus versklavten Frau, als sie erfährt, daß von den drei übrig gebliebenen Kindern eines, Polyxena, den Göttern geopfert wird und ein anderes, ihr jüngster Sohn Polydoros, unmittelbar zuvor ermordet wurde. In einer Weissagung (Eur. Hec.1259 ff.) wird prophezeit, daß Hekabe, vor Kummer wahnsinnig, in einen Hund verwandelt werde. Auf dieses Schicksal geht Hyginus in einer der „mythischen Geschichten" („fabulae") ein (Hyg. fab. 111), die unter seinem Namen überliefert sind und wohl im 2. Jh.n.Chr. verfaßt wurden. Der hellenistische Dichter Lykophron (2. Jh. v.Chr.) deutet zudem in seinem Epos „Alexandra" in schwer verständlicher Form an, Hekabe sei vor ihrer Verwandlung gesteinigt worden (Lykophr. 315 und 330–334), weil sie die Griechen wegen des Todes der beiden genannten Kinder geschmäht habe. – Die hier vorgeschlagene allegorische Interpretation des geöffneten Mundes der Statue schien W. offenbar selbst etwas zu kühn; in *GK2* S. 328,419 (*GK Text* S. 313, 395) verzichtete er auf sie.

72,19–73,8 mit Anm. 2–6 und 1 ***Aristotile riprende nelle Pitture del celebre dipintore Seusi:*** Bereits in *Gedancken* S. 19 (*KS* S. 43) hatte W. geäußert: „*Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdruck.*" Dieser Gedanke wird hier in zwei Absätzen und in *AGK* S. 58–59 (*AGK Texte und Kommentar* S.71–72) weiterentwickelt und später in *GK2* S. 686–688 (*GK Text* S. 665, 667) übernommen; vgl. die Kommentare in *GK Kommentar* zu 665,21–667,14. W. zitiert in Anm. 3 und 4 Aristot. poet. 6.1450a23–29 und den „catalogus" S. 231 unter dem Lemma ‚Zeuxis', in: Junius, Pictura; hierzu *GK Kommentar* zu 665,21–23. – Anm. 5 verweist auf Lodovico Castelvetro, Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta, Wien 1576 S. 142 (Lodovico Castelvetro, Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta a cura di Werther Romani I [Scrittori d'Italia 264] Roma 1978 S. 181); dazu s. *GK Kommentar* zu 665,23–24. – Anm. 6: Zu Philostr. iun. imag. 2,2 (ed. Kayser II S. 394) und dem Kommentar des Casaubonus zu Theophr. char. 8,2 s. *GK Kommentar* zu 665,25. – Anm. 1: Zu der zitierten Abhandlung des Caylus s. Komm. zu 69,24. Zu Caylus' Erwähnung von Plin. nat. 35,63 (Penelope des Zeuxis) s. *GK Kommentar* zu 667,9–10.

73,8–14 mit Anm. 2–3 ***L'azione delle figure greche:*** Dem Absatz entsprechen *AGK* S. 59 (*AGK Texte und Kommentar* S. 72) und *GK2* S. 318–319 (*GK Text* S. 303,22–27); s. dazu und zu Demosth. or. 37,52 sowie Aristot. eth. Nic. 4,3.1125a12–16, auf die W. in den Anm. verweist, *GK Kommentar* zu 303,25 und zu 303,27.
73,14–15 mit Anm. 4 ***espresso da Filostrato con la parola*** *Ὑπόσεμνος:* Bei Philostrat (Philostr. imag. 1,29,3; ed. Kayser II S. 336) heißt es: ἡ κόρη δὲ ἡδεῖα [...]· παρέλθοι ἂν καὶ Λυδὴν ἁβρὰν καὶ Ἀθηίδα ὑπόσεμνον καὶ Σπαρτιᾶτιν ἐρρωμένην. „Das Mädchen ist schön […]; sie könnte eine zarte Lyderin oder eine ehrwürdige Athenerin oder eine kraftvolle Spartanerin übertreffen." (Übers. angelehnt an: Otto Schönberger). Das Adjektiv ὑπόσεμνον („ehrwürdig", „erhaben") findet sich in dieser Textpassage erstmals in der griech. Literatur und somit erst in der röm. Kaiserzeit. In den *AGK* und der *GK2* verzichtete W. vielleicht deshalb auf die Angabe dieser Textstelle, weil er um deren mangelnde Beweiskraft wußte.
73,15–29 mit Anm. 5–7 ***Questa compostezza … onore delle statue:*** Der ganze Absatz wurde mit geringfügigen Zusätzen in *AGK* S. 59–60 (*AGK Texte und Kommentar* S. 72–73) und *GK2* S. 319–320 (*GK Text* S. 303, 305) übernommen. Die erwähnten antiken Statuen sind: 1) Statue der Aphrodite, Florenz, Museo Archeologico Inv. 13879, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 386). – 2) und 3) Statuen der Aphrodite, Rom, Villa Albani Inv. 1 und Inv. 4 (*GK Denkmäler* Nr. 387–388). – 4) Statue der Aphrodite, Rom, Palazzo Margherita, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 385). – Anm. 5 verweist auf Athen. 14,629b. – Anm. 6 enthält Verweise auf Scholien zu Apollonios Rhodios (Sch. Apoll. Rhod. 3,1–5a–b; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 214–215) und zu Hesiod (Sch. Hes. erg. 1a). Zu letzterem Verweis s. *GK Kommentar* zu 305,7–8. – Anm. 7: Zu Anth. Gr. 16,283–288 bes. 16,284 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 454–458) s. *GK Kommentar* zu 305,14.
73,29–74,13 mit Anm. 8–10 und 1 ***Una statua eroica con le gambe incrocicchiate:*** Ähnlich W. in *AGK* S. 61 (*AGK Texte und Kommentar* S. 74). Mit Zusätzen wurde der ganze Absatz in *GK2* S. 322–324 (*GK Text* S. 307) übernommen. – In Anm. 8 verweist W. auf Plut. mor. 111e [consolatio ad Apollonium 19], wo allerdings von der Trauer um früh verstorbene Kinder die Rede ist; über den Stand des Redners äußert sich Plutarch in dieser Schrift nicht. Vgl. hierzu bereits *Eis.* IV S. 198 Anm. 2. – Anm. 9: Zu Plut. mor. 45d [de audiendo 13] und Plut. mor. 532c [de vitioso pudore 8] s. *GK Kommentar* zu 307,9. – Anm. 10: Mus. Capit. = Bottari III Taf. 15: ‚Pothos' (*GK Denkmäler* Nr. 362); Pitt. Erc. = AdE II Taf. 17 (*GK Denkmäler* Nr. 999). – Anm. 1: Tristan, Commentaires III S. 183 (Abb.). – Zu den erwähnten Denkmälern: 1) An welche Statuen des Dionysos W. denkt, geht aus dem Text selbst nicht hervor. In *GK1* S. 168 (*GK Text* S. 306) verwies er aber im selben Zusammenhang auf den Dionysostorso Rom, Villa Albani Inv. 322 (*GK Denkmäler* Nr. 329). Dieser ist zweifellos auch hier gemeint. – 2) Die als Apollon mit Schwan bezeichneten Statuen meinen den sog. Pothos (*GK Denkmäler* Nr. 358–362 und Komm. zu 67,33). – 3) Außerdem verweist W. auf das Wandgemälde mit Apollon und Daphne, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9530 (*GK Denkmäler* Nr. 999). – 4) Statue des Paris, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri VI.20 (Inv. MV 2807), ehemals Rom, Palazzo Lancellotti (*GK Denkmäler* Nr. 497; dazu jetzt auch: Collezione di antichità di palazzo Lancellotti ai Coronari, hrsg. von Marcello Barbanera, Agneta Freccero, Roma 2008 S. 265 Nr. 1). – 5) Eine Statue des Meleager mit überkreuzten Beinen im Palazzo Giustiniani, heute Rom, Museo Torlonia Inv. 264, hatte W. in *Ville e Palazzi di Roma* (S. 21,27–30) erwähnt. Diese ist sicher auch hier und in *AGK* S. 61 (*AGK Texte und Kommentar* S. 74) sowie *GK2* S. 322 (*GK Text* S. 307; *GK Kommentar* zu 307,21) gemeint. – 6) Statue einer Nymphe mit überkreuzten Beinen, Rom, Villa Albani Inv. 695 (*GK Denkmäler* Nr. 544). – 7) Statue der „Aphrodite in den Gärten" mit überkreuzten Beinen, restauriert als Muse, seit 1753 Rom, Museo Capitolino Inv. 251, ehemals Tivoli, Villa d'Este. H. 1,38 m (dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 245 zu 42,24–25 mit Abb. – Literaturnachtrag: Ilaria Romeo, Sull' „Afrodite nei giardini" di Alcamene, in: Xenia antiqua 2, 1993 S. 31–44 bes. S. 35–36 Abb. 7). Der Kopf ist nicht zugehörig, aber antik, die Flöten in den Händen der Statue modern ergänzt. Die Statue ist in mehreren Wiederholungen bekannt und wird heute als röm. Kopie der von Alkamenes gegen 435 v. Chr. geschaffenen „Aphrodite in den Gärten" gedeutet. – 8) Die erwähnte Medaille des Kaisers Aureolus scheint eine Fälschung zu sein, obwohl Providentia auf Münzen des Postumus entsprechend dargestellt ist; vgl. *GK Kommentar* zu 307,26. – 9) Sitzbilder der sog. Agrippina: a)Neapel, Museo Nazionale Inv. 6029, ehemals Rom, Villa Farnesina (*GK Denkmäler* Nr. 595); b) Rom, Museo Capitolino Inv. 496 (*GK Denkmäler* Nr. 396; c) Rom, Villa Albani Inv. 79 (*GK Denkmäler* Nr. 397). Zu diesem Typus und seinen Repliken jetzt: Giorgios Despinis, Klassische Skulpturen von der Athener Akropolis, in: AM 123, 2008 S. 235–340, bes. S. 268–301 Taf. 36–43. – Außer den hier genannten Denkmälern hätte W. noch das in *MI* S. CIV (*MI Text* S. 129) abgebildete Relief mit einem Opfer an Hygieia (Salus) anführen können; s. dazu Komm. zu 11,4–5.

74,20–21 mit Anm. 2–3 ***Tiberio, a' cui piedi si prostrò il senato, e di Caligola:*** Der Absatz ist ohne Verweis auf Caligula in *AGK* S. 61–62 (*AGK Texte und Kommentar* S. 74) und *GK2* S. 329–330 (*GK Text* S. 313) übernommen worden. Zu Suet. Tib. 24, den Verweis in Anm. 2, s. *GK Kommentar* zu 313,27. Anm. 3 enthält einen Verweis auf einen bei Xiphilinos überlieferten Passus des Cassius Dio (Cass. Dio 59,27,1; Cassius Dio, ed. Boissevain II S. 652), wo es heißt: „Zu küssen pflegte er [sc. Caligula] nur ganz wenige; denn selbst den meisten Senatoren bot er nur die Hand oder den Fuß zur Huldigung." (Übers.:

Otto Veh). Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte“ des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.
74,25 ***la scultura recentemente aggiunta alla fontana di Trevi:*** Der Absatz ist übernommen in *AGK* S. 62 (*AGK Texte und Kommentar* S. 74) und *GK2* S. 330 (*GK Text* S. 315). Zum Relief s. *GK Kommentar* zu 315,2 und 315,4.
74,30–75,3 mit Anm. 4–5 ***tamburo … del tempio di Pallade in Atene fosse effigiato Adriano:*** Der Absatz wurde übernommen in *AGK* S. 60 (*AGK Texte und Kommentar* S. 73), s. *AGK Texte und Kommentar* zu 73,17.

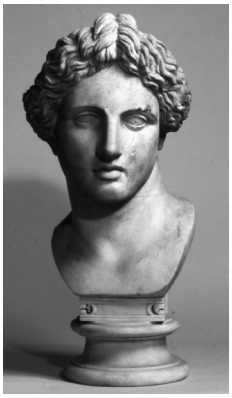
75,4–16 mit Anm. 1–5 c. ***Della grazia:*** Der Absatz entspricht bis in die einzelnen Formulierungen hinein W.s Brief an Stosch vom 28.10.1757 (*Br.* I Nr. 193 S. 312) und *GK1* S. 230 (*GK Text* S. 452, 454). In *AGK* S. 41 (*AGK Texte und Kommentar* S. 59) und *GK2* S. 480–490 (*GK Text* S. 453–463) ergänzte W. seine Ideen von der Grazie; s. *GK Kommentar* zu 451,32 (mit Literaturverweisen). – Anm. 1 verweist auf Paus. 9,35,1–2, Paus. 2,17,3 und Eur. Iph. A. 546–551; zu diesen Belegstellen s. *GK Kommentar* zu 453,31–32. – Anm. 2: Corn. ND 15 (Cornutus. Die Griechischen Götter. Ein Überblick über Namen, Bilder und Deutungen, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath, eingeleitet, übers. und mit interpretierenden Essays versehen von Fabio Berdozzo, George Boy-Stones, Hans-Josef Klauck, Ilaria Ramelli und Alexei V. Zadorojnyi, Tübingen 2009 S. 50–53). Zu den Namensformen des Phurnutus bzw. Cornutus und der hier zitierten Schrift sowie zu der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 68,21–22. In dieser Passage ist allerdings nicht von der Unterscheidung zwischen einer himmlischen und einer irdischen Grazie die Rede, sondern von den Namen und Aufgaben der drei ‚hesiodeischen‘ Chariten/Grazien. – Anm. 3 verweist auf zwei Verse im homerischen Hymnos auf Aphrodite (Hom. h. 5,95–96); dazu s. *GK Kommentar* zu 455,4–5. – Anm. 4: Zu Plat. polit. 285e–286a s. *GK Kommentar* zu 455,6. – Anm. 5: Zu Plat. rep. 604e s. *GK Kommentar* zu 453,18–21.
75,17–25 mit Anm. 6–7 ***Questa prima Grazia:*** In den Anm. verweist W. auf eine Stelle bei Aristoteles (Aristot. pol. 8,7.1342a29–b17), die von der dorischen und phrygischen Harmonie handelt, und auf Lukian. im. 6. Im Text beruft er sich auf Plin. nat. 34,65. Zu den genannten Bildhauern und Malern s. *GK Kommentar*, Register.
75,26–76,7 mit Anm. 8–3 ***Erasi però questa comunicata … la sola bellezza:*** Der Absatz ist in *GK2* S. 481–482 (*GK Text* S. 455, 457) geringfügig erweitert. – Anm. 8: Zu Hom. Il. 18,382 s. *GK Kommentar* zu 455,16–18. – Anm. 9: Zu Plat. polit. 274c s. *GK Kommentar* zu 455,18. – Anm. 10: Zu Hes. theog. 583 s. *GK Kommentar* zu 455,18–19. – Anm. 11: Zu Hom. Od. 8,18–19 s. *GK Kommentar* zu 455,19–20. – Anm. 12: Zu Pind. O. 1,30–32 s. *GK Kommentar* zu 455,20. – Anm. 1: Paus. 5,11,8. – Anm. 2: Paus. 2,17,4; zu dem nur literarisch überlieferten Standbild der Hera von Argos s. *GK Kommentar* zu 233,5. – Anm. 3: Zu Paus. 2,13,3 s. *GK Kommentar* zu 455,25. – Zum Zeus des Phidias in Olympia s. *GK Denkmäler* Nr. 370. – Zur nur literarisch überlieferten Sosandra des Kalamis s. *GK Kommentar* zu 447,35–449,1. – Zur Niobe s. *GK Denkmäler* Nr. 491 und Komm. zu 71,32.

76,8–22 ***la differenza dell' una dall' altra grazia:*** In den Absatz sind einige Formulierungen aus *GK1* S. 222–223 (*GK Text* S. 444) übernommen worden. Während der Charakterisierung des ‚Älteren Stils‘ und des ‚Hohen Stils‘ in *GK1* die Analyse einiger Monumente vorausgeht, wählt W. hier den umgekehrten Weg; Belege für seine Differenzierung folgen später.
76,23–77,3 ***un disegno di Raffaello … Correggio:*** Der Absatz führt Beobachtungen zusammen, die in *AGK* noch auf S. 31–32 und 42 (*AGK Texte und Kommentar* S. 52, 60) verstreut waren. Dadurch gelingt es W., die Stilentwicklung von der Hochrenaissance zum Manierismus zu verdeutlichen. Er demonstriert so, daß seine Methodik nicht nur auf die antike, sondern auch die neuzeitliche Kunst anwendbar ist. – Zu Raffael (1483–1520) bei W. s. *GK Kommentar* zu XXV,14 und XXV,15; zu Andrea del Sarto (1486–1530) bei W. s. *GK Kommentar* zu 357,26–27 und *AGK* S. 63–64 (*AGK Texte und Kommentar* S. 76); zu Leonardo da Vinci (1452–1519) bei W. s. *GK Kommentar* zu 285,20; zu Correggio (ca. 1489–1534) bei W. s. *GK Kommentar* zu 49,39–40; zu Guido Reni (1575–1642) s. *GK Kommentar* zu XXI,22; *AGK* S. 35 (*AGK Texte und Kommentar* S. 54–55); zu Francesco Albano (1578–1660) s. *AGK* S. 38; *AGK Texte und Kommentar* zu 47,10–11 und Rehm, in: *KS* S. 313–314; zu Carlo Malvasia (1616–1693) s. *GK Kommentar* zu 447,32 und 667,2–3; *AGK* S. 59 (*AGK Texte und Kommentar* S. 72); zu Apelles, Phidias, Polyklet und Polygnot s. *GK Kommentar*, Register.

Lit. zu Praxiteles: Antonio Corso, The Art of Praxiteles I–III Roma 2004–2010; Praxitèle. Sous la direction d'Alain Pasquier et de Jean-Luc Martinez. Ausst.-Kat. Paris, Louvre, Paris 2007.

77,4 ***eloquenza fra Cicerone, e Demostene:*** Der Vergleich zwischen Demosthenes und Cicero findet sich im gleichen Zusammenhang in *GK1* S. 228 (*GK Text* S. 450); s. dazu *GK Kommentar* zu 451,28.
77,18 ***ragionato nel capitolo precedente:*** *MI* S. XXXIII (*MI Text* S. 61).
77,25–26 ***una Musa … nel palazzo Barberini:*** Apollo Barberini, München, Glyptothek Inv. 211, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 304), s. *MI* S. LI–LII, LIV, LXVI, 235 (*MI Text* S. 77, 80, 92, 483).

77,26 *Βάρβυτος:* Die Statue hält keinen Barbitos (Lyra), sondern eine Kithara. Zum Unterschied und zur Erklärung des Mißverständnisses s. *GK Kommentar* zu 461,15; vgl. auch *AGK* S. 87–88 (*AGK Texte und Kommentar* S. 95–96), *GK2* S. 638–640 (*GK Text* S. 621, 623).



77,27 ***nella seconda sezione di questo capitolo:*** *MI* S. LXVII (*MI Text* S. 92–93).

77,29–30 ***Musa … nell' orto Pontificio sul Quirinale:*** Apollon Patroos, Vatikanische Museen, Sala a Croce Greca Nr. 582 (Inv. 229), ehemals Rom, Quirinal (*GK Denkmäler* Nr. 305).

77,36–37 ***statua ... d' un Bacco esistente nella villa … Albani:*** Dionysos mit Hüftmantel, Rom, Villa Albani Inv. 757 (*GK Denkmäler* Nr. 326). W.s Ansicht, daß der zu seiner Zeit aufsitzende Kopf älter als die Statue sei, ist korrekt. Während der Kopf auf ein griech. Vorbild aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. zurückgeht, nämlich den Kopf des Apollon Typus Lykeios, kopiert der Körper ein Vorbild aus dem 2. Jh. v. Chr., nämlich den Apollon des Timarchides. Falsch ist aber W.s Ansicht, daß der dem Dionysos in der Villa Albani aufsitzende Apollonkopf älter sei als die von ihm angeführten Köpfe im Museo Capitolino und in der Sammlung Cavaceppi. Denn entgegen W. sind die drei Köpfe nicht nur „ähnlich", sie geben vielmehr alle drei dasselbe Vorbild wieder. Die von W. gesehenen stilistischen Unterschiede belegen nur, daß Kopien niemals ganz dem Original entsprechen, sondern immer auch den Stil der Zeit ihrer Anfertigung spiegeln. Diese Erkenntnis und die Untersuchung des Stils der Kopisten ist erst seit dem 20. Jh. Gegenstand archäologischer Forschung. Die von W. zu Recht hervorgehobenen stilistischen Härten des ehemals in der Villa Albani befindlichen Kopfes deuten darauf hin, daß dieser zu einer Zeit gearbeitet wurde, in der man sich am klassischen Stil orientierte, vermutlich in der Zeit des Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.) oder seines Nachfolgers Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). Den zu W.s Zeit aufgesetzten Kopf des Typus Apollon Lykeios tauschte Kardinal Albani 1773 mit dem engl. Sammler Charles Townley (1737–1805). Er erhielt dafür den der Statue heute aufsitzenden Dionysoskopf. Der von W. besprochene Apollonkopf kam zusammen mit der Sammlung Townley ans British Museum (Smith a. O. Nr. 1550; parischer Marmor, H. 45,4 cm). Charakteristisches Merkmal des Kopftypus ist der von vorne über den Mittelscheitel nach hinten geführte dicke, geflochtene Zopf. Diese Frisur ist eine attische Kinderfrisur, die die Athener Knaben mit 18 Jahren bei ihrem Eintritt in die Ephebie ablegten (dazu Schröder a. O.); sie kennzeichnet den jugendlichen Apollon. Zum in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. geschaffenen Statuentypus des Apollon Lykeios s. Komm. zu 78,2–3.

Bei W.: *AGK* S. 42 (*AGK Texte und Kommentar* S. 59 mit Abb.).

Lit.: Arthur H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum III, London 1904 S. 17–18 Nr. 1550 Taf. 3; *AGK Texte und Kommentar* zu 59,32; Margaretha Nagele, Zum Typus des Apollon Lykeios, in: ÖJh 55, 1984 S. 78–105, bes. S. 93 Nr. 28. – Allgemein: Stephan F. Schröder, Der Apollon Lykeios und die attische Ephebie des 4. Jhs., in: AM 101, 1986 S. 167–184, bes. S. 176–177.



78,1–2 ***l' una [testa d'Apollo] … nel museo Capitolino:*** Kopf des Apollon Typus Lykeios auf der Apollonstatue des Typus Kyrene, Rom, Museo Capitolino, Salone 7, Inv. 628. Der Kopf aus pentelischem Marmor wurde der Statue aus parischem Marmor erst nach W.s Tod unter Papst Pius VI. (1785–1800) aufgesetzt. In *Ville e Palazzi di Roma* S. 131,28–29 beschreibt W. die Statue noch als kopflos. Zum Typus des Apollon Lykeios s. Komm. zu 78,2–3; zum Kopftypus s. Komm. zu 77,36–37.

Lit. zum Kopf: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 297–298 Nr. 7 Taf. 67; Helbig^4 II S. 190–191 Nr. 1383 (Hans von Steuben); Hanz Günther Martin, Römische Tempelkultbilder, Roma 1987 S. 72.



78,2–3 ***l' altra [testa d' Apollo] con la statua … presso … sig. Cavaceppi:*** Statue des Apollon Lykeios, Paris, Louvre Inv. Ma 916, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi, dann, seit 1787, Rom, Sammlung Borghese (Howard a. O. S. 180–183); parischer Marmor, H. 2,18 m. Röm. Arbeit wohl aus der Zeit des Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). Das häufig kopierte Vorbild, das Lukian (Lukian. Anach. 7) zufolge in Athen, im Gymnasium des Apollon Lykeios stand, wird meist Praxiteles oder seiner Schule zugeschrieben und in die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datiert; Nagele (a. O.) schlägt, wenig überzeugend, eine Datierung ins 2. Jh. v. Chr. vor.

Bei W.: *Allegorie* S. 75.

Lit.: Stephan F. Schröder, Der Apollon Lykeios und die attische Ephebie des 4. Jhs., in: AM 101, 1986 S. 167–184 Nr. 12; Margaretha Nagele, Zum Typus des Apollon Lykeios, in: ÖJh 55, 1984 S. 78–105, bes. S. 90–91 Nr. 24; Seymour Howard, Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-Century Restorer, New York, London 1982 S. 183; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

78,11 ***l' Apollo Vaticano:*** Apoll vom Belvedere, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 92 (Inv. 1015; *GK Denkmäler* Nr. 295).

Zweyter Theil.
Von der Schönheit der Theile des menschlichen Körpers.
§. 52. Da ich in dem zweiten Theile dieses Abschnitts von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äussersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung besteht, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt; Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren seyn.

[116] ***Des Kopfes. Das Profil.***
§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profile ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkte und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehrt die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kommt, desto mehr wird der Anblick der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jeder andern Sache die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Satzes kann man aus dem Gegentheil beweisen: denn wenn Jemand, der bey einer Person vorbey geht, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profil sieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Nase bemerkt, so kann er sich die Mühe sparen, sich weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.
§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Schriftsteller eine viereckige Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite auf welcher man ein Viereck errichten könnte. Franz Junius hat die viereckige Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten, welche Auslegung keinen deutlichen Begriff giebt. Andere haben unter einer viereckigen Nase eine solche verstanden, welche sich von [117] der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Ecken herabsenkt, aber eine solche Nase befindet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenannten Vestalin im Giustinianischen Pallaste, von welcher ich im zweyten Abschnitt dieses Kapitels reden werde.

Die Stirn. Ihre Kürze.
§. 55. Die Schönheit der Stirn besteht darin, daß dieselbe kurz sey und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheint die Ursache in den Grundsätzen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch wieder das Gesicht bey den Alten drey Theile hatte, so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spitze des Kinns. Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesetzt, und, um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vorderen Haare über der Stirn mit einem Finger bedecken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; dann wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig seyn kann, wird deutlich ins Auge fallen. Arnobius lehrt uns, daß diejenigen Weiber, [118] die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten.

Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft bezeichnen.
§. 56. Die niedrige Stirn wird vom Horatius empfohlen, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besingt; den wahren Sinn dieser Wort haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären angusta et parva (fronte), quod ex pulcritudinis forma commendari solet.
Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirrt sich und reiht in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser tenui fronti gar nicht zukommen. Tenuis et rotunda frons, sagt er, index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verständiger zeigt sich Franz Junius, welcher glaubt, daß tenuis frons eben dasselbe sei, was Anacreon am Bathyllus Ἁπαλον' καὶ δροσῶδες μέτωπον *nennt; mit welchen Worten dieser Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieses Jünglings preist. Frons tenuis heißt mit einem deutlicheren Worte frons brevis beim Martialis, welche er lobt und an einem schönen Knaben verlangt. Eben so muß man frons minima in der Beschreibung ver- [119] stehen, welche Petronius von seiner Circe macht; das Stillschweigen, mit welchem die Erklärer dieses Schriftstellers an diesem Ausdrucke vorüber gehen, läßt mich vermuthen, daß sie nicht verstanden haben, was doch ihrer Aufmerksamkeit würdig war.*
Form der Haare auf der Stirn.
§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haar-Wuchs um die Stirn herum fast einen Bogen beschreibe bis über die Schläfe, um dem Gesichte die eyförmige Gestalt zu geben, und eine solche rundliche Stirn pflegt fast allen schönen weiblichen Personen eigen zu seyn. Diese Form der Stirn ist allen idealischen Köpfen dergestalt eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig eintreten. An dieser Eigenschaft der Stirn kann man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen gesetzt worden, da die Bildhauer der letzten Jahrhunderte diese Bemerkung nicht gemacht haben.

Die Augen.

Ihre verschiedene Gestalt an den Figuren der Gottheiten.

§. 58. Die Augen sind, wie in der Natur, so in der Kunst an idealischen Köpfen und an Bildern der Gottheiten, von verschiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber [120] die Augen lieder sind mehr als an jenen Gottheiten gesenkt, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben; und hierin unterscheiden sich die Köpfe der Pallas von jenen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeckt sind, aber einen freieren und offeneren Blick zeigen, wie er der Herrscherinn der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. So gestaltete Augen unterscheiden die himmliche Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadem wie die Königin der Göttinnen hat, ist daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

Ihre fehlerhafte Gestalt an einigen Figuren der neueren Bildhauer.

§. 59. Einige der neueren Künstler scheinen die alten übertreffen zu wollen, indem sie sich vielleicht einbildeten, das Homerische Beywort Βοῶπις*, das der Pallas gegeben wird, sey auf Ochsen-Augen zu deuten; denn an vielen ihrer Köpfe sieht man die hervorliegenden Augen fast aus ihrer Einfassung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Cleopatra in der Villa Medici; Richardson hält diesen Kopf für alt, so daß er ihn dem Erhabensten gleichstellt, was die Kunst der Griechen hervorgebracht.*

Vertieft liegende Augen.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, besonders an idealischen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurückgezogen ist, als insgemein in der Natur zu sein pflegt, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitere und offene, sondern vielmehr eine trübe und finstere Miene hervorbringen. Hier ist die Kunst nicht ohne Grund von der Natur abgegangen: Denn an großen Figuren, welche entfernt vom Gesichte standen, würde, wenn der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen fast gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entstanden seyn, und das Auge selbst bliebe unter den wenig vorspringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichsam erstorben. Diese bey den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, so daß man sie auch auf den Münzen nicht nur an idealischen Köpfen, sondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet sieht. Dieser Bemerkung zu Folge und um den Ausdruck der Augen zu verstärken, fiengen die Künstler schon seit den ältesten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verschiedenen Materie verfertigt waren, einzusetzen, und die Natur in den verschiedenen Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augensterns nachzuahmen. Dieses findet man schon an den Aegyptischen Statuen, von welchen drey Köpfe mit ausgehöhlten [122] und eingesetzten Augen in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani sind. Eben diese Gewohnheit ward auch von den Griechischen Künstlern eingeführt, bevor die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie sich an einigen Köpfen von Erz aus dem ältesten Style im Herculanischen Museum zeigt und an der Muse im Barberinischen Pallaste, deren ich oben Meldung gethan; auch selbst an dem Olympischen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingesetzt und von einem Edelsteine. Bey den Figuren von Erz wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzusetzen, sehr gemein, wie man sieht, wenn man von der ältesten vorhandenen Figur aus Erz im Barberinischen Pallaste bis zu der schönsten, dem Apollo Sauroctonos in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani fortgeht. Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syracus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeigt.

Die Augenbraunen.

§. 61. Die Schönheit, welche dem Pindarus zu Folge in den Augenbraunen ihren Sitz hat, besteht in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben, und ein Reisender will bemerkt haben, daß die fein sich hinziehenden Augenbraunen bei den [123] Griechischen Weibern häufiger sind als bei denen in anderen Ländern. Diese Form der Augenbraunen ist an den schönsten Köpfen durch die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrückt, und diese scharfgezogene Andeutung pflegt den Köpfen des hohen Styls eigenthümlich zu seyn, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweisen kann. Als man hernach anfieng, das Liebliche mehr als das Erhabene zu suchen und den Theilen, welche vorher durch strenge Umrisse genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, so machte man auch die Umrisse der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derselben, um dem Augen und dem Blicke eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleager sehen kann, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kann nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äußern, wie Theocritus, der Dichter der Grazien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Nase zusammenlaufen, eine besondre und seltene Schönheit habe finden können. Mir ist dieses immer als eine wunderliche Grille des Theocritus erschienen, dem andere Schriftsteller und Dichter blindlings gefolgt sind.

Daher lobt Coluthus die zusammengewachsenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briseis. Bayle [124] ist erstaunt, solche Augenbraunen vom Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmack an den Alten, indem er meint, daß solche Augenbraunen zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden. Indessen sind die Griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Schriftstellern gewesen, und den Künstlern sind andere alte Schriftsteller, welche sich auf Schönheit verstanden, gefolgt, unter welchen ich den Aristanetus anführen kann, der die abgesonderten Augenbraunen für ein Erforderniß zur Schönheit hielt. Dieses ist so wahr, daß, obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerkt, die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellt haben. Dennoch will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammengewachsenen Augenbraunen von den Arabern für schön gehalten werden.

Das Kinn.

§. 63. Das Kinn erhält seine Schönheit durch großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinnladen bey, welche, obwohl sie in vielen Köpfen größer und tiefer als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht idealisch, sondern nach Anweisung der schönsten Natur entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man [125] in dem platten und glatt gedrückten Kinne der berühmten Venus in der Gallerie des Großherzogs von Toscana. Ferner muß ich bemerken, daß das Kinn nicht durch das Grübchen, welches bey den Griechen Νύμφη *hieß, getheilt werden müsse, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimmt, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Schriftsteller berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch den Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruck des kleinen Fingers des Cupido nenne. Da nun die oben erwähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos war, so bin ich veranlaßt worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer schönen Frau seyn könne, bey welchem die Künstler in diesem Theile von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.*

Die Haare.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, wenn nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen ersinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung [126] der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Merkmal der verschiedenen Epochen der griechischen Kunst.

Im ersten Styl der Kunst.

Denn an den Figuren des ältesten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Locken gelegt zu seyn; frey und ungezwungen sind sie in der Blüthe der Kunst; mühselig und fast blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunst in Verfall zu gerathen anfieng. Zu der Zeit, als die Kunst sich vervollkommnete, gaben die Künstler fast einer jeden männlichen Gottheit eine besondere Haartracht, und daher sind zum Beyspiel die Haare des Jupiters, welche Abbildung von ihm man auch sehen mag, sich immer gleich.

Haare des Jupiter.

Auf der Stirn erheben sich seine Haare aufwärts, und fallen in verschiedenen Abtheilungen gekrümmt seitwärts wieder herunter. Man kann annehmen, daß Phidias auf diese Weise das Haar seines berühmten Jupiter gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idee des Hauptes, das vom Homerus beschriebene Urbild nachzuahmen. Eben so gestaltet ist das Haar auf der Stirn an einer der colossalischen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolium, vielleicht um durch diese Aehnlichkeit anzuzeigen, daß sie Söhne des Jupiter waren.

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiter erregten bey mir zuerst einigen Zweifel gegen die von Gori gemachte Erklärung eines merkwürdigen er- [127] hoben geschnittenen Steins in dem Museum des Großherzogs von Toscana; auf demselben ist Ganymedes vorgestellt, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkost wird; ihnen zur Seite ist ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblickt mit einem langen Stabe oder Scepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr einem Diadem um das Haar. An dieser Figur, die Gori für ein Bild des Jupiter hält, gleicht ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart ist nicht kraus; überdem ist diese Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nackt zu seyn pflegt; ferner hat das Gewand enge Ermel, nach Art der Kleidung bey barbarischen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgestellt sey, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden, und Veranlassung zu einem Kriege zwischen den Lydiern und Phrygiern gegeben; dieser Krieg ist vielleicht durch den Helm und Schild, welche dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet. Oder, wenn man will, ist hier der erste und der andere Raub vorgestellt. In Ansehung des ersten kann die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lippen gelegten Finger,

welche ein Zeichen des Stillschweigens und der Heimlichkeit zu seyn pflegt, auf die Erzählung einiger Schriftstel- [128] ler anspielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen Spion gehalten, der gekommen sey, um sein Land auszukundschaften. In Ansehung des zweyten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiter in diesen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kann die weibliche Gottheit nicht die Juno seyn, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadem zu erkennen glaubt wegen der Aehnlichkeit desselben mit dem Diadem, welches diese Göttin zu tragen pflegt. Denn man findet diese Göttin auf keinem einzigen alten Denkmale unbekleidet und von der Mitte bis nach oben hin nackt, wie man die Figur sieht, von welcher hier die Rede ist. Mir scheint sie vielmehr die Venus zu seyn, und zwar die sogenannte himmlische, welche sich immer durch ein solches Diadem von der andern unterscheidet. Aber schwer ist es zu sagen, welche Beziehung Venus in dieser Geschichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des Phanocles, aus welchem die nachfolgenden Schriftsteller diese Erzählung geschöpft haben, verloren gegangen sind. Indessen könnte man auf einen ähnlichen Umstand in dieser Fabel die Gesellschaft beziehen, in welche Pindarus den Ganymedes mit der Venus stellt.

Haare des Apollo und der Venus.

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurückzukommen, die Haare an den Figuren des Apollo [129] sind verschieden geordnet, und zwar auf drey besondere Arten: an einigen Köpfen desselben ist das Haar oben auf dem Wirbel zusammengebunden, wie bey der Venus, und so ist es an der Vaticanischen Statue dieses Gottes zu sehen. An andern Bildern desselben erhebt es sich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man sieht an einem im Capitolinischen Museum befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgesetzt ist. Die dritte Art ist diejenige, welche an Jungfrauen Κόρυμβος *und an Jünglingen* Κρώβυλος *hieß, und wovon die Schriftsteller, weil sie dieselbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten. Bei dieser Haartracht sind die Haare rund herum am Haupte hinaufgestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen, doch ohne ein sichtbares Band, das sie hielte; man kann ein auf solche Weise herumgewickeltes und unordentlich in Locken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deswegen ward es* Κόρυμβος, *Epheutraube, genannt. Solchen Haarputz hat eine sehr schöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Frascati und dieser Statue gleichen sowohl in dem Haarputze als auch in den Gesichtszügen zwey Köpfe eben dieses Gottes, von welchen der eine im Capitolinischen Museum, und der andere im Farnesischen Pallaste [130] aufbewahrt wird. Auf völlig gleiche Weise sind die Haare aufgenommen in einem Herculanischen Gemählde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie sitzt und an einer Tafel etwas schreibt.*

Haar des Bacchus, Mercurius und Aesculapius.

§. 67. Das Haar des Bacchus pflegt eben so lang aber weniger geringelt zu seyn als das des Apollo, um auch in den weichen und sanft geschlängelten Haaren die Weichlichkeit dieses Gottes auszudrücken. Wenn man daher das Gegentheil bemerkt in den kurzen und abgeschnittenen Haaren eines angeblichen Bacchus im Museum zu Oxford: so glaube ich nicht, daß diese Statue ehedem diese Gottheit vorgestellt habe. Mercurius hat nicht lange aber krause und in dichte Locken gereihte Haare. Das Haar des Aesculapius gleicht etwas dem des Jupiters, wiewohl es nicht so lang ist, und nicht bis auf die Schulter reicht; übrigens erhebt es sich auf der Stirn eben so wie bey dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter um sie zu bedecken. Besser als an anderen Figuren des Aesculapius sieht man dieses an dessen Statue in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; sie ist über Lebensgröße und das schönste uns bekannte Bild dieser Gottheit. Eine solche Haartracht auf der Stirn des Aesculapius mußten diejenigen ausdrücken, welche auf einer Gemme in dem Museum Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an [131] einem Kopfe eines Gottes im Kupferstiche ergänzt haben.

Von den Haaren auf der Stirn.

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben und es pflegen sich die Spitzen vorwärts über zu beugen; dieses zeigt sich offenbar besonders an den Haaren des Hercules. Eben solche Haare giebt Petronius seiner Circe; diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Schriftstellers verstanden. Ueberdies scheint der Text selbst verdorben zu seyn, da man in allen Ausgaben ließt: Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meynung anstatt des Worts radices setzen muß apices oder ein anderes ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Man kann unmöglich die gemeine Lesart beibehalten, da sich wohl die Spitzen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der französischen Übersezer des Petronius hat hier einen Putz von fremden aufgesezten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare der Circe entdekt habe; was kann ungereimter sein!

Auf der Stirn des Herkules.

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennt man die Köpfe des Herkules; diejenigen Alterthumsforscher, welche auf dieses Kenn- [132] zeichen nicht geachtet haben, halten für den Apollo einen jugendlichen mit Lorbeeren bekränzten Hercules, den man im Museum des Großherzogs von Toscana in einen Stein geschnitten sieht.

Irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Museum des Königs von Frankreich gegeben.

§. 70. Diese Bemerkung in Hinsicht der etwas vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn der Köpfe des Hercules, kann, um den Nutzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf einen geschnittenen Stein im Museum des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person männlichen Geschlechts vorstellt. Dieser Kopf zeigt eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt, hinauf gezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleyers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase dergestalt verhüllt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleyer deutlich ausgedrückt und kenntlich sind.

*§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben, in welcher vorgegeben wird, es sey hier abgebildet Ptolemäus, König von Aegypten, mit dem Beynamen Auletes, weil er liebt die Flöten (*Αυλοί*) zu [133] blasen, und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllt, die Binde,* φόρβεια *oder* φόρβιον *genannt, sey, welche die Flötenspieler sich über den Mund banden, und durch deren Oeffnung sie die Flöten bis zum Munde führten. Wir haben von dieser Binde (*φόρβιον*) einen deutlichen Begriff durch einen auf dem Capitolium befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwey Flöten bläst, diese Binde über den Mund gelegt hat, wie auch durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem Gemälde des Herculanischen Museums; und es zeigt sich an beyden Denkmalen ganz deutlich, daß* φόρβιον *eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Steine, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.*

§. 72. Es wird sich indessen der Mühe verlohnen, zu versuchen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichneter Meisterschaft gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Hercules und es wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Hercules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen [134] fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das Ohr scheint den Pancratiasten Ohren ähnlich, welche dem Hercules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kann jenes Gewand mit dem Hercules haben, und wie kann Hercules in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopfe den Hercules, wie er als Frauenzimmer verkleidet, bey der Omphale, der Königin in Lydien war, oder den an sie verkauften Hercules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, dessen ganzes Kinn bis an den Rand der unteren Lippe mit einem sehr dünnen Gewande oder Schleyer verhüllt ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bey den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Ueppigkeit ergebenen Völkern gemein gewesen. Ferner belehrt uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten.

Wenn man ausser dieser Nachricht die Aehnlichkeit zwischen dem Kopfe auf dem geschnittenen Steine und den Hercules-Köpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meynung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Unterscheidungszeichen [135] für die Künstler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich also angeordnete Haare nebst den Pancratiasten-Ohren an einem im Pallaste Carpegna befindlichen Kopfe mit zwey Mercurius-Flügeln beobachtete: entdeckte ich die wahre Abbildung eines Ἑρμηρακλῆς *Hermeracles, das heißt, die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Mercurius und Hercules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, vermöge welcher die Hermeracles solche Abbildungen des Hercules waren, die von der Mitte nach unten zu in einem viereckigen Gränzstein ausgehen; daher konnte Spon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Steine bekannt machen. Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Hercules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Ueberflusses.*

Die Haare der Faune.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen wie der alten Satyre sind etwas straubig und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, um an ihnen gleichsam eine Art Ziegen-Haare vorzustellen; daher der Gott Pan mit Ziegen-Füßen abgebildet zu werden pflegt und ihm wegen der eben [136] beschriebenen Haare das Beywort φριξοκόμης, *Straub-Haar, beygelegt wird. Das Har, welches dem der Faune gleicht, heißt* Ἐυθύθριξ *und beym Suetonius capillus leniter inflexus. Man darf sich nicht wundern, wenn im Hohenliede die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegen-Haaren verglichen werden, da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bey uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren zu werden.*

Hände und Füße.

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äußeren Theile des menschlichen Körpers waren die Griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es scheint Plutarchus, wie überhaupt in seinem Urtheile über den Olympischen

Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet hätten. Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzt, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständnisse des Künstlers sind. Aber von schönen Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden, und die [137] an der Venus zu Florenz sind bis an den Elbogen neu; eben so auch die Hände des Vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.
§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich jemals gesehen haben, gehört vom männlichen Geschlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestreckt liegt, und eine Hand des Mercurius, der eine Nymphe umfaßt, in dem Garten hinter dem Farnesischen Pallaste. Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beyden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfaßten Körper des Mercurius an sich drückt.

Von den Theilen des Körpers selbst und zwar von der Brust.
§. 77. Nach Betrachtung der äußeren Theile der menschlichen Gestalt, ist auch bei den Theilen des Körpers selbst etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Brust wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon und so wünschte Anacreon die Brust an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu sehen. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist bey Frauen von reiferem Alter eben so wie bei Jungfrauen gestaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man sich in alten Zeiten von der Schönheit dieses Theils gebildet hatte; und dies beobachtete man nicht allein [138] bei den Figuren von Göttinen, sondern man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabt und auf die Brüste junger Frauenspersonen gelegt wurde, um die aufschwellende Größe derselben zu verhindern, und eine jungfräuliche Brust zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.

Vom Unterleibe.
§. 78. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren immer so geformt, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen ruhigen Schlafe und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne hervorragenden durch Ueberladung oder Fettigkeit verursachten Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens setzen.

78,15–19 ***la bellezza delle parti della figura:*** Der Absatz entspricht *AGK* S. 51 (*AGK Texte und Kommentar* S. 66–67) und *GK2* S. 344–345 (*GK Text* S. 327). Er ersetzt die Ausführungen in *GK1* S. 177 (*GK Text* S. 326).
78,20–27 ***Nella testa l' essenziale della bella forma dipende dal profilo:*** Der Absatz ist eine leicht gekürzte Übers. des Passus *GK1* S. 177–178 (*GK Text* S. 326).
78,28 mit Anm. 1 ***naso quadrato:*** Der Absatz ist übernommen aus *GK1* S. 178 (*GK Text* S. 326,328). W. verweist in der Anm. auf zwei Passagen im „Heroikos" des Philostrat (Philostr. heroikos 10,3 und 33,39; ed. Kayser II S. 142 und S. 183); s. dazu *GK Kommentar* zu 327,36.
78,29–30 mit Anm. 2 ***Francesco Giunio … naso pieno:*** W. bezieht sich hier auf die erste Auflage der von ihm viel zitierten Schrift: Franciscus Junius, De pictura veterum libri tres, Amstelaedami 1637 S. 157 (= Junius, Pictura 1694 S. 251). Zu Francisus Junius s. *GK Kommentar* zu 665,21–23; *AGK Texte und Kommentar* zu 67,26.
78,33 ***palazzo Giustiniani … una Vestale:*** Statue der ‚Hestia Giustiniani', Rom, Sammlung Torlonia, jetzt Villa Albani, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 585); s. *MI* S. LXVI, LXVII (*MI Text* S. 92,14–16; 93,5–12).
78,34 ***nella seconda sezione di questo capitolo:*** *MI* S. LXVI–LXVII (*MI Text* S. 92, 93).

79,1 ***La fronte per esser bella convien che sia bassa:*** Zum Absatz über die schöne Stirn s. die ähnlichen Ausführungen in *AGK* S. 51–53 (*AGK Texte und Kommentar* S. 67–68 mit Kommentar zu 160,38) und *GK2* S. 346–347 (*GK Text* S. 329). Zum angesprochenen Proportionssystem des Gesichts s. *GK1* S. 176 (*GK Text* S. 324) und *GK2* S. 336 (*GK Text* S. 319) sowie *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 61 [p. 3–5], 238 und Abb. nach S. 8. Die genannten Stellen zeigen, daß sich W.s Vorstellungen vom menschlichen Proportionssystem wandelten.
79,3–4 mit Anm. 1 ***la figura umana era stata presso gli antichi tripartita:*** W. beruft sich in der Anm. auf ein verlorenes Werk des Neupythagoreers und Platonikers Nikomachos von Gerasa (1./2. Jh.n.Chr.): Θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς („Theologie der Zahlenlehre"). Eine Zusammenfassung des Inhalts findet sich in den Exzerpten des byzantinischen Gelehrten Photios (Phot. bibliotheke 143b; Photios, ed. Henry III S. 43–44). Zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18.

79,9–10 mit Anm. 2 ***Arnobio c' insegna:*** Arnob. 2,41.
79,11–22 mit Anm. 3–4 ***La bassezza della fronte vien commendata da Orazio:*** W. verweist in den Anm. auf Hor. carm. 1,33,5 und Mart. 4,42,9. Der Absatz enthält die ital. Übertragung eines Passus in *AGK* S. 52 (*AGK Texte und Kommentar* S. 67,4ff.). Zu den lat. Zitaten, zu Jacob Cruquius und zu Junius sowie zu Anakreon und Petronius s. *AGK Texte und Kommentar* zu 67,22 bis 67,28–29. Zu Franciscus Junius s. auch *GK Kommentar* zu 665,21–23.
79,23–28 ***Al compimento ... cotale osservazione:*** Der Absatz enthält die ital. Übertragung eines Passus in *AGK* S. 53 (*AGK Texte und Kommentar* S. 67,32–68,5).
79,29–80,10 ***Gli occhj ... di più sublime:*** Der Absatz entspricht weitgehend *AGK* S. 53 (*AGK Texte und Kommentar* S. 68,6 ff.); er ist auch in *GK2* S. 358–359 (*GK Text* S. 341,1 ff.) übernommen. Zu ὑγρός („feucht") und βοῶπις („kuhäugig") s. *GK Kommentar* zu 289,4 und 339,14 bis 339,19.

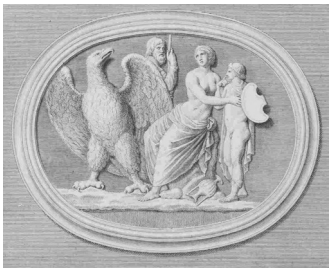
80,8–9 ***la testa moderna della pretesa Cleopatra della Villa Medici:*** Sog. schlafende Kleopatra (Ariadne), Florenz, Museo Archeologico Inv. 13728, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 527; dazu jetzt auch Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 296–297 Nr. 533). W.s Hinweis, daß der Kopf modern ergänzt sei, trifft zu. Der Absatz entspricht, leicht gekürzt, *AGK* S. 53 (*AGK Texte und Kommentar* S. 68,16 f.) und *GK2* S. 359 (*GK Text* S. 341,12 f.). Zur Statue s. auch *MI* S. XC (*MI Text* S. 115).
80,11–31 ***Gli occhj sono più internati nelle teste delle statue:*** Die in diesem Absatz enthaltenen Aussagen finden sich, etwas anders gegliedert, bereits in *GK1* S. 179–180 (*GK Text* S. 338,340). Sie wurden auch in *GK2* S. 358 (*GK Text* S. 339, 340) übernommen.
80,22–23 ***tre teste con gli occhj internati, nella villa … Albani:*** Möglicherweise sind dieselben drei Köpfe mit (ehemals) eingelegten Augen gemeint, die W. in *GK1* S. 63 (*GK Text* S. 94) erwähnt; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 64–65 und 76. Bei der Abfassung der *GK1* befanden sich zwei der Köpfe allerdings noch in der Sammlung Altieri (*GK Denkmäler* Nr. 64–65). Anscheinend kaufte Albani sie zwischen 1764 und 1767 für seine Sammlung an. Doch hat er sie wohl weiterverkauft, denn in *GK2* erwähnt W. die beiden Köpfe nicht mehr. Heute ist nur noch der Kopf New York, Brooklyn Museum Inv. 56.85, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 76), nachweisbar.
80,24–25 ***alcune teste di bronzo d' antichissimo stile, del museo Ercolanese:*** Das Herkulanische Museum kannte W. durch seine Neapelreisen 1758, 1762, 1764 und 1767, über die er im *Sendschreiben* und in den *Nachrichten* sowie in diversen Briefen berichtet (*Herkulanische Schriften* I–III). An welche Köpfe er hier im einzelnen denkt, bleibt unklar. Im *Sendschreiben* S. 36 (*Herkulanische Schriften* I S. 90) bezeichnet W. nur die Bronzebüste eines Jünglings, heute Neapel, Museo Nazionale Inv. 5608 (*GK Denkmäler* Nr. 577), als Büste im „*ältesten Stil der Kunst*". Zumindest im heutigen Zustand hat sie keine eingesetzten Augen; dies könnte aber auf Restaurierungen zurückzuführen sein. Eingesetzte Augen haben hingegen alle sechs ‚Danzatrici' aus Herculaneum, Neapel, Museo Nazionale Inv. 5619–5621, 5603–5605 (*GK Denkmäler* Nr. 598; dazu jetzt auch: Ercolano, tre secoli di scoperte, Ausst.-Kat. Neapel 2008–2009, hrsg. von Maria Paola Guidobaldi, Napoli 2008 S. 271, 273 Nr. 83, 88). Obwohl es sich um Statuen, nicht nur um Köpfe handelt, meint W. vielleicht diese, auch wenn er sie nirgends ausdrücklich dem ältesten Stil zurechnet. In *GK2* S. 536–537 (*GK Text* S. 505, 507), wo W. ausführlicher auf eingesetzte Augen an „*verschiedenen Köpfen des herculanischen Musei*" eingeht, ist kein Kopf des „*ältesten Stil*" erwähnt.
80,25 ***musa del palazzo Barberini:*** Der Apollon Barberini, München Glyptothek Inv. 211, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 304); s. Komm. zu 77,25–26.
80,26 mit Anm. 1 ***lo stesso Giove Olimpico di Fidia:*** Zum nur literarisch belegten Zeus des Phidias s. *GK Denkmäler* Nr. 370. In der Anm. verweist W. auf einen Passus bei Platon (Plat. Hipp. mai. 290b–c).
80,28 ***figura più antica … di bronzo nel palazzo Barberini:*** Bronzestatue eines Jünglings, sog. Genius oder ‚Jüngling Sciarra' Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 2235, ehemals Rom, Palazzo Barberini, dann Palazzo Sciarra (*GK Denkmäler* Nr. 559).
80,29 ***Apollo Sauroctonon della villa … Albani:*** Bronzestatue des Apollon Sauroktonos, Rom, Villa Albani Inv. 952 (*GK Denkmäler* Nr. 300); s. *MI* S. 46 (*MI Text* S. 209).
80,30 ***nelle medaglie greche:*** Porträtmünzen Gelons II. und Hierons II. aus Syrakus (*GK Denkmäler* Nr. 1234).
80,32–33 ***testa di Leucotea del museo Capitolino:*** Büste des Dionysos, Rom, Museo Capitolino Inv. 734 (*GK Denkmäler* Nr. 599); s. *MI* S. 69–70 (*MI Text* S. 242–243).
80,33–81,3 *Ἑλικοβλέφαρος ... Ἕλικες:* Vgl. dazu *MI* S. 70 (*MI Text* S. 243,16 ff.), *AGK* S. 53–54 (*AGK Texte und Kommentar* S. 68,20 ff.) und *GK2* S. 359–360 (*GK Text* S. 341,16ff.). W. beruft sich auf eine Passage in der „Theogonie" des Hesiod (Hes. theog. 16); hierzu und zur Erklärung des Adjektivs ἑλικοβλέφαρος („mit schön geschwungenen Lidern") s. *GK Kommentar* zu 341,17. Zu dem zitierten Scholion zu der Hesiod-Passage (Sch. Hes. theog. 16) s. *GK Kommentar* zu 341,19–20.

81,4 mit Anm. 2 ***secondo Pindaro:*** Nach Pindar (Pind. N. 8,1–3) thront die Göttin Hora, die Personifikation der Zeit der Jugend und Liebe, auf den Brauen von Jungfrauen und Knaben.
81,5–6 mit Anm. 3 ***un viaggiatore pretende:*** W. verweist auf den niederländischen Reisenden Jan Struys [1630–1694], Les voyages de Jean Struys en Moscovie, en Tartarie, en Perse, aux Indes et en plusieurs autres païs etrangers I–II. Das Buch wurde mehrfach aufgelegt und in verschiedene Sprachen übersetzt. W. benutzte die Ausgabe Amsterdam, Verlag Jacob van Meurs 1681 Bd. II S. 75.

Lit.: Biografisch Archief van de Benelux, Fiche I 653, 198–204.

81,8-9 ***Niobe e … sue figliuole:*** Gruppe der Niobiden, Florenz, Galleria degli Uffizi, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491); s. Komm. zu 66,16.
81,12–13 ***nella statua di Meleagro del cortile di Belvedere:*** Hermes, Typus Andros Farnese, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 53 Inv. 907 (*GK Denkmäler* Nr. 343).
81,14–16 mit Anm. 4 ***Teocrito … ciglia … senza veruna intersecazione:*** Der Verweis auf Theokr. 8,72 findet sich schon in *GK1* S. 154 und *GK2* S. 361 (*GK Text* S. 258, 343); zu Theokrit und der angeführten Textpassage s. *GK Kommentar* zu 343,5.
81,17 ***Coluto loda le ciglia unite insieme in Elena, e Darete in Briseide:*** Kolluthos, ein griech. Dichter aus Ägypten, lebte zur Regierungszeit Anastasios' I. (491–518 n. Chr.). Von ihm ist ein Kleinepos in 392 Versen unter dem Titel „Der Raub der Helena" (Ἁρπαγὴ Ἑλένης) überliefert. W. bezieht sich auf Kolluthos 73–74 und 265; zur Interpretation und zu Kolluthos s. *GK Kommentar* zu 258,4. Dares (Dares 13; Daretis Phrygii de excidio Troiae historia recensuit Ferdinandus Meister, Leipzig 1873 S. 17) spricht von den zusammengewachsenen Brauen der Briseis. Zu dem spätantiken lat. Schriftsteller Dares und zur Textstelle s. *GK Kommentar* zu 343,8.
81,17–19 mit Anm. 5 ***Bayle rimanendo sorpreso:*** Pierre Bayle [1647–1706], Dictionaire historique et critique I, Rotterdam 1697 (W. benutzte die Aufl. 1755) s. v. Briseis; dazu s. *GK Kommentar* zu 343,9.
81,21 mit Anm. 6 ***Aristeneto, cui le ciglia disunite son parute un requisito di bellezza:*** Zu Aristain. 1,1 s. *GK Kommentar* zu 343,12–13.
81,22 mit Anm. 7 ***narrandoci Suetonio aver Cesare Augusto avuto le ciglia unite:*** Suet. Aug. 79.
81,23–24 mit Anm. 8 ***le ciglia unite insieme sieno riputate per belle dagli Arabi:*** W. verweist auf den frz. Reisenden Jean de la Roque (1661–1745). „Les mœurs et coûtumes des Arabes du Desert" ist der Titel des in 23 Kapitel gegliederten Hauptteils des Buches: Voyage dans la Palestine, […] fait par ordre du roy Louis XIV., Paris 1717. W.s Verweis bezieht sich auf die Amsterdamer Ausgabe von 1718, wo auf es auf S. 217 über die arabischen Frauen heißt: „Les Dames & les nouvelles mariées noircissent leurs sourcils, & les font joindre sur le milieu du front."
81,28 ***Venere della galleria del Gran Duca di Toscana:*** Aphrodite Medici, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 224, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 391; dazu jetzt auch: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 74–75 Nr. 64). Ähnliche Ausführungen zum Kinn finden sich bereits in *GK1* S. 181 (*GK Text* S. 344) und *AGK* S. 54–55 (*AGK Texte und Kommentar* S. 69), später in *GK2* S. 363–364 (*GK Text* S. 345).
81,29 mit Anm. 1 ***quella fossetta chiamata già Νύμφη:*** Pollux (Poll. 2,90; ed. Bethe I S. 111) vermerkt, daß das Grübchen zwischen Unterlippe und Kinn „Nymphe" genannt wird.

82,1–2 ***come ci riferiscono … alcuni scrittori moderni animati … da Varrone:*** In *GK2* S. 363 verweist W. im selben Zusammenhang auf das Werk des ital. Literaten Nicolo Franco [1515–1570], Dialogo di M. Nicolo Franco dove si ragiona delle bellezze alla eccellentissima Marchesana del Vasto, Venezia 1542 S. 24, und auf den Dichter Paolo Rolli (1687–1765), dessen entsprechende Verse er in *GK1* S. 181 Anm. 1 (*GK Text* S. 344 Anm. 1) noch im Wortlaut zitiert hatte; s. dazu *GK Kommentar* zu 345,11–13. Die erwähnte Aussage Varros (Varro Men. fr. 371) überliefert der spätantike Grammatiker Nonius in seinem Werk „De compendiosa doctrina" (Non. 135,20); dazu s. *GK Kommentar* zu 345,20–21.
82,3–4 mit Anm. 2 ***la statua di Batillo, a Samo:*** Gemeint ist die nur literarisch in den „Florida" („Blütenlese") des Apuleius (Apul. flor. 15,4) erwähnte Statue, die angeblich von Polykrates aufgestellt wurde; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 69,23.
82,15 ***Fidia formata la chioma del suo celebre Giove:*** Zur nur literarisch überlieferten Zeusstatue des Phidias s. *GK Denkmäler* Nr. 370.
82,17 ***statue colossali de' Dioscuri, in Campidoglio:*** Statuen der Dioskuren, Rom, Kapitolsplatz (*GK Denkmäler* Nr. 451); s. *MI* S. LXVIII (*MI Text* S. 93).
82,20 mit Anm. 3 ***cammeo ch' è nel museo del Gran Duca di Toscana … Ganimede:*** Ovaler zweifarbiger Kalzedon- oder Onyx-Kameo mit dem Adler des Zeus, einer Göttin, Ganymed und männlicher Figur, Florenz, Museo Archeologico Inv. 14436; 1575 von Ferdinando di Medici in Rom für 50 Scudi erworben. H. 4,2 cm, B. 5,6 cm. Der Kopf des Adlers ist ergänzt.



Giuliano hält den Stein für antik; Tondo und Vanni (a. O.) vermuten eine neuzeitliche Arbeit des 16. Jh. Ein Rezensent der *MI* (Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, 22. und 23. Stück, den 20. und 22. Februar 1768 S. 173–174) schlug vor, in der Göttin Venus und in der männlichen Figur Vulcan zu erkennen.

Lit.: Gori, Museum Florentinum II Taf. 37 mit Text S. 85–86; Antonio Giuliano, I cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze, Roma 1989 S. 136–137 Farbabb. 1; Luigi Tondo, Franca Maria Vanni, Le gemme dei Medici e di Lorena nel Museo Archeologico di Firenze, Firenze 1990 S. 35 Nr. 13 mit Abb. auf S. 57.

82,27–28 mit Anm. 1 ***ratto di Ganimede … fatto da Tantalo Re di Lidia … guerra fra' Lidj ed i Frigj:*** Davon berichten die spätantiken Gelehrten Eusebios (Eus. chronika S. 51,17–21 Helm [1 S. 31 in: Scaliger, Thesaurus temporum]) und Orosius (Oros. 1,12,4), die sich beide auf den Dichter Phanokles (4./3. Jh. v. Chr.) berufen, sowie der byzantinische Historiker Kedrenos (Kedrenos, Historiarum compendium, ed. Bekker I S. 211). Zum byz. Geschichtsschreiber Kedrenos (11. Jh.) und der von W. benutzten Ausgabe s. *GK Kommentar* zu 837,19–22.

82,31–32 mit Anm. 2 ***narrano alcuni scrittori:*** W. verweist auf Hieronymus Henninges [1563–1597], Theatrum genealogicum ostentans omnes omnium aetatum familias, Magdeburg 1598, Bd. I S. 398, der sich seinerseits auf Diodor beruft.

Lit.: ADB XI S. 778 s. v. Henninges [Krause].

82,33 ***che il Gori crede:*** Dazu s. Komm. zu 82,20.

83,3 ***sia Venere, ed in particolare quella che dicesi celeste:*** Zur himmlischen Venus W. ausführlich in *GK2* S. 301 (*GK Text* S. 287, 289); s. dazu *GK Kommentar* zu 287,31. Dargestellt sah W. die Aphrodite Urania auf zwei Sarkophagen mit Darstellungen der Entführung der Persephone in Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 972, 973). Vgl. dazu Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften 22. und 23. Stück. Den 20. und 22. Februar 1768 S. 173–174, mit dem Vorschlag, Venus als Hebe zu deuten und die männliche Figur als Vulcan.

83,5–6 mit Anm. 3 ***le poesie di Fanocle … scrittori di poi succeduti:*** W. verweist auf Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 41 r. Sp. zu 654Abr. Dort führt Scaliger aus, daß die Berichte des Eusebios und des Orosius über den Raub des Ganymedes durch Tantalos und den daraus entstandenen Krieg letztlich auf Phanokles zurückgingen, während Kedrenos seine etwas abweichende Erzählung aus einer anderen Quelle, vermutlich Africanus, geschöpft habe. Phanokles (4./3. Jh. v. Chr.) verfaßte ein Gedicht über die homosexuellen Liebschaften der Götter und Heroen. S. Iulius Africanus (2./3. Jh. n. Chr.) verfaßte die erste christliche Weltchronik. Die Chronik des Eusebios beginnt mit Abrahams Geburt; nach dieser durchgehenden Zählung, „Jahr x Abraham", werden die Einträge zitiert (z. B. Eus. chronika zu 835 Abr.) und darauf beziehen sich auch die Zahlen bei Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii (z. B. wie hier: S. 41 r. Sp. zu 654Abr.).

83,7 mit Anm. 4 ***compagnia nella quale Pindaro mette Ganimede con Venere:*** Die 10. Olympische Ode Pindars schließt mit folgenden Versen (Pind. O. 10,97–105,): ἐγὼ δὲ συνεφαπτόμενος σπουδᾷ κλυτὸν ἔθνος / Λοκρῶν ἀμφέπεσον, μέλιτι / εὐάνορα πόλιν καταβρέχων· / παῖδ' ἐρατὸν ‹δ'› Ἀρχεστράτου / αἴνησα, τὸν εἶδον κρατέοντα χερὸς ἀλκᾷ / βωμὸν παρ' Ὀλύμπιον / κεῖνον κατὰ χρόνον / ἰδέᾳ τε καλὸν / ὥρᾳ τε κεκραμένον, ἅ ποτε / ἀναιδέα Γανυμήδει θάνατον / ἆλκε σὺν Κυπρογενεῖ. „Ich aber helfe eifrig mit und widme mich ganz dem Ruhm / des lokrischen Volks und goß Honig / auf die männerstolze Stadt. Den lieblichen Sohn des Archestratos / habe ich gepriesen, den ich siegen sah mit der Kraft seines Armes / beim Altar in Olympia / in eben jener Zeit, da er schön war anzusehen / und mit dem Alter ausgestattet, das einst / mit Hilfe der kyprischen Göttin den Ganymed vor dem schnöden Tod bewahrte." (Übers.: Eugen Dönt).

83,10 ***statua Vaticana di questo Dio:*** Die Statue des Apoll vom Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 295).

83,11 ***una testa esistente nel museo Capitolino:*** Apollonkopf Typus Antium, Rom, Museo Capitolino Inv. 286 (*GK Denkmäler* Nr. 292).

83,12 ***la già detta [testa] … sopra la statua di Bacco:*** Zum Apollonkopf in London, British Museum Inv. 1550, und zur Statue s. *GK Denkmäler* Nr. 326 und Komm. zu 77,36–37.

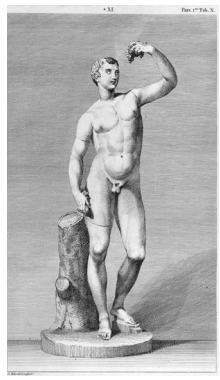
83,13 *Κόρυμβος ... Κρώβυλος:* Ebenso W. bereits in *AGK* S. 44–45 (*AGK Texte und Kommentar* S. 61–62) und später in *GK2* S. 280 (*GK Text* S. 269); s. dazu *GK Kommentar* zu 269,14 und 269,15–16.

83,18 ***statue d' Apollo esistente nella villa di Belvedere a Frascati:*** Statue des Apollon, Typus Antium, heutiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Frascati, Villa Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 294).

83,19–20 ***due teste di questo medesimo Dio:*** a) Kopf des Apollon, Typus Antium, Rom, Museo Capitolino Inv. 286 (*GK Denkmäler* Nr. 292), der schon zu Anfang dieses Absatzes erwähnt wurde; s. Komm. zu 83,11. – b) Kopf des Apollon, Typus Antium, Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 293).

83,22 ***figura femminile la quale … sta in atto di scrivere:*** Gemälde mit Schauspieler, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9019 (*GK Denkmäler* Nr. 1018). W. verweist auf AdE IV Taf. 41. Er erwähnt das Gemälde auch in *MI* S. 247 (*MI Text* S. 504).

83,25 ***Bacco nel museo d' Osford:*** W. verweist auf Richard Chandler, Marmora Oxoniensia, Oxonii 1763 Taf. 10 Nr. 11. Er urteilt über das Buch in *Br.* III Nr. 673 S. 57 (vom 22. 9. 1764): „*Die Universität zu Oxfort hat dem Hrn. Cardinal die neue editio der Marmora Oxoniensia zum Geschenck überschicket. Ein prächtiges Buch von wenig Nutzen. Es ist wenig hinzugekommen was nicht bereits in den zwo Ausgaben der Marmorum Arundellianorum wäre, die wenigen Statuen ausgenommen. In der neuen Ausgabe aber sind die Inschriften, ohne die gelehrten Erklärungen Seldeni, Prideaux und Maittaire.*" – Die von W. erwähnte Statue befindet sich heute in Oxford, University Galleries, H. 1,10 m. Sie war W. nur aus dem Stich bei Chandler bekannt. Nach Michaelis (a. O.) ist der Torso der Statue sicher antik. Ergänzt sind Clarac (a. O.) zufolge das rechte Bein und beide Arme. Folglich sind die Attribute der unbekleideten Statue, je eine Weintraube in beiden Händen, ebenfalls ergänzt. Somit spricht nichts für eine Deutung auf Dionysos. Falls der Kopf zugehörig ist, war wohl eher ein jugendlicher Athlet dargestellt. Dieser stand ruhig mit entlastetem linken Bein und hatte den linken Arm erhoben, während der rechte gesenkt war. Michaelis erinnerte das Stück an den Wein einschenkenden Satyr des Praxiteles.



Lit.: Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 551 Nr. 40; Clarac IV Taf. 678 Nr. 1580.

83,30 ***statua di lui [Esculapio] esistente nella villa … Albani:*** Statue des Asklepios, Paris, Louvre Ma 639, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 315).

83,29–33 mit Anm. 2 ***Esculapio … in una gemma del museo Strozzi di Roma:*** Fragment einer hochovalen Gemme mit dem Kopf des Asklepios und der (modernen) Signatur AVLOS, London, British Museum, ehemals Rom, Sammlung Strozzi, dann Sammlung Blacas. H. 2,15 cm, B. 1,0 cm.



Bei W.: *Description* S. 223 Nr. II, 1409.

Lit.: Stosch, Gemmae antiquae Taf. 18; Gori, Museum Florentinum II Taf. 7,3; Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 120–121 Nr. 168 Taf. 35; Walters, Gems and Cameos Nr. 1686 Taf. 22; Furtwängler, JdI 4, 1889 S. 56; Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 40,35.

84,2–3 ***i capelli che Petronio attribuisce alla sua Circe:*** Petron. 126,15. Der Absatz findet sich bereits etwas ausführlicher in *AGK* S. 56 (*AGK Texte und Kommentar* S. 70); zur Sache s. auch *AGK* S. 52 (*AGK Texte und Kommentar* S. 67). Die Ausführungen wurden später in *GK2* S. 347 (*GK Text* S. 329) übernommen; s. *GK Kommentar* zu 329,21–23.

84,8 ***L' interprete franzese di Petronio:*** Zur Petron-Übersetzung des frz. Offiziers François Nodot (ca. 1650–1710) s. *GK Kommentar* zu 329,25–26.

84,12 mit Anm. 3 ***un Ercole giovane coronato d' alloro:*** Karneol-Gemme, Florenz, Museo Archeologico (*GK Denkmäler* Nr. 1132). Die Ausführungen zur Gemme wurden in *GK2* S. 349 (*GK Text* S. 331) übernommen. Zu den Haaren des Herkules s. auch *AGK* S: 46 (*AGK Texte und Kommentar* S. 63).

84,15–16 mit Anm. 4 ***una gemma del museo del Re di Francia:*** Gemme mit verschleiertem männlichen Kopf, ehemals Paris, Cabinet des Médailles. Wohl eine Kopie des 18. oder 19. Jh., befindet sich in Pennsylvania, University Museum of Archeology and Anthropology Inv. 29-128-903 (*GK Denkmäler* Nr. 1167; Literaturnachtrag: Dietrich Berges, Höchste Schönheit und einfache Grazie, Klassizistische Gemmen und Kameen der Sammlung Maxwell Sommerville im University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology, Rhaden 2011 S. 226–227 Nr. 119). Die Ausführungen zum Stein wurden aus *MI* weitgehend in *GK2* S. 350–351 (*GK Text* S. 331, 333) übernommen. – In Anm. 4 verweist W. auf Pierre Jean Mariette, Traité des Pierres gravées I–II, Paris 1750 Bd. I S. 379–383.

84,20 mit Anm. 5 ***una dissertazione particolare sopra questa gemma:*** Baudelot de Dairval, Histoire de Ptolemée Auletes. Dissertation sur une pierre gravée antique du Cabinet de Madame, Paris 1698; s. dazu *GK Kommentar* zu 333,4.

84,22 *φορβιάς, φορβεῖον:* Dazu s. *GK Kommentar* zu 333,8.

84,24 ***un' ara esistente in Campidoglio:*** Dreiseitige Kandelaberbasis mit Flöte spielendem Satyr, Rom, Museo Capitolino Inv. 2050 (*GK Denkmäler* Nr. 894).

84,25–26 mit Anm. 1 ***un sonator comico ritratta in una pittura del museo Ercolanese:*** Wandgemälde mit Musikanten, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9021, aus Herculaneum (*GK Denkmäler* Nr. 1021).

84,29–85,9 ***Sarà dunque pregio ... mostravano scoperte:*** Die ganze Passage wurde, um kleine Zusätze vermehrt, in *GK2* S. 352 (*GK Text* S. 333, 335) übertragen. Erst am Ende des Absatzes zeigen sich dort deutliche Abweichungen aufgrund zusätzlicher Untersuchungen zur Tracht der Orientalen in *GK2*.

85,1 ***al monumento che riferisco al Num. 62:*** *MI Text* S. 250 Abb. 62; griech. Grabrelief, sog. Reiterrelief Albani, Rom, Villa Albani Inv. 985, gefunden 1764 in Rom auf dem Esquilin bei S. Vito (*GK Denkmäler* Nr. 839); s. Komm. zu 251,23–24.
85,5 ***testa di Paride esistente nella villa Negroni:*** Weiblicher Kopf mit Schleier, London, British Museum Inv. 1769, ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 607).
85,8–9 ***sappiamo da Filostrato:*** Zu Philostr. imag. 1,30,1 s. *GK Kommentar* zu 335,2.
85,12 ***un giovane di Lidia, tal qual era Pelope:*** In *GK2* S. 352 (*GK Text* S. 335,1–2) verweist W. auf einen Passus bei Athenaios (Athen. 14,625) als Beleg dafür, daß Tantalos, der Vater des Pelops, die Lydier und Phrygier regierte; s. dazu *GK Kommentar* zu 335,1–2.
85,13–14 ***una testa con due ale … nel palazzo Carpegna:*** Geflügelter Kopf, wohl des Hermes oder Perseus, ehemals Rom, Sammlung Carpegna, nicht nachgewiesen; als Kennzeichen hebt W. neben den Flügeln die kurzen krausen Haare und die Pankratiasten-Ohren hervor, durch die der Kopf einem Herakles gleiche. Man kann ihn sich wohl ähnlich vorstellen wie z. B. den 1909 in Rom erworbenen Hermes-Kopf unbekannter Provenienz in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. I. N. 2422. Die Sammlung des Kardinals Gaspare Carpegna (1625–1714), die sowohl aus christlicher wie aus antiker heidnischer Kunst bestand, ging als Erbe an dessen Neffen. Dieser vermachte zwischen 1741 und 1743 Teile der Sammlung an den Vatikan, andere Teile verblieben in der Villa und wurden später über den Kunsthandel in alle Welt veräußert. Der dem Vatikan übereignete Teil wurde zunächst der Vatikanischen Bibliothek zugewiesen. Als jedoch die KunstSammlung der Vatikanischen Bibliothek durch Schenkung der Sammlung Vettori umfangreicher wurde, wurden die christlichen Altertümer 1761 der Aufsicht der Bibliothek entzogen und in dem von Francesco Vettori geleiteten Museo Sacro zusammengefaßt. Die Antikensammlung, gelegentlich auch als ‚Museo Profano' bezeichnet, blieb in der Obhut der Bibliothek. Deren Leiter war Kardinal Albani, zu dessen Mitarbeitern Winckelmann zählte.

Lit. zum Kopf in Kopenhagen: Mette Moltesen, Catalogue Imperial Rome III, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 2005 S. 168 Nr. 74; LIMC V (1990) S. 367 Nr. 948b Taf. 277 s. v. Hermes (Gérard Siebert). – Zur Sammlung Carpegna: Louis A. Ruprecht, Winckelmann and the Vatican's First Profane Museum, Basingstoke 2011 S. 54.

85,15 mit Anm. 3–4 *Ἑρμηρακλῆς:* In der griech. Literatur ist die Bezeichnung Ἑρμηρακλῆς („Hermherakles") nicht belegt. In Ciceros Briefen an Atticus (Cic. Att. 1,1,5; 1,4,3; 1,10,3) finden sich die gräzisierenden Begriffe ‚Hermathena' und ‚Hermeracles'. Cicero meinte damit Standbilder, die er in seinem Landgut in Tusculum aufstellte. Nach allgemeiner Auffassung hatten diese Bildwerke entweder die Form von Doppelhermen – ein Athena- bzw. Herakleskopf, jeweils verbunden mit einem Hermeskopf – oder es handelte sich bei ihnen um gewöhnliche Hermenpfeiler mit einem aufgesetzten Athena- bzw. Herakleskopf. W.s hier vertretene Auffassung, derzufolge ein ‚Hermheracles' eine ikonographische Kombination von Hermes und Herakles gewesen sei, fand aber keinen Anklang. Denn die genannten Stellen in Briefen Ciceros und die Wortverbindung ‚Hermathena' lassen sich mit seiner Interpretation nicht in Einklang bringen. W. selbst kommt in der *GK2* nicht wieder auf seinen Vorschlag zurück. Die heute gängige Auffassung vertraten schon die in Anm. 3 und 4 zitierten Autoren: Tristan, Commentaires I S. 49 und Jacob Spon [1647–1685], Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685. Ersterer besprach eine wohl mißverstandene Münze mit einer vermeintlichen Athena-Herme auf der RS; als Vorlage diente anscheinend eine ephesische Münze aus den Jahren 43–36 v. Chr. mit den Triumvirn Marc Anton, Octavian und Lepidus auf der VS und dem Kultbild der Artemis-Ephesia auf der RS. Spon (a. O.) bildet auf S. 9, Abb. 13 eine Gemme mit einer Körper-Herme des Herakles mit Löwenfell und Keule ab. Dieses Gemmenbild erklärt er auf S. 14 als ‚Herm-herakles'. Auf S. 15, die W. wohl irrtümlich angibt, diskutiert Spon Darstellungen des Hermaphrodit.



Lit. zu Ciceros ‚Hermathena' und ‚Hermeracles': RE VIII 1 (1912) Sp. 725–726 s. v. Hermathene – Hermerakles [Wilhelm Gundel]. – Zu Jacob (auch: Jacques) Spon: *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 115,33; Jacob Spon: Un humaniste lyonnais du XVIIème siècle, Ausst.-Kat. Lyon 1993, hrsg. von Roland Etienne, Paris 1993. – Zum Typus der Münze aus Ephesos: Andrew Burnett, Roman Provincial Coinage I, London, Paris 1992 S. 434–435 Nr. 2569–2573 Taf. 112.



85,19 ***Il più grande di quegli Ercoli … nella villa Ludovisj:*** Körperherme des Herakles mit Füllhorn, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8611, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 476).
85,23 mit Anm. 1–3 ***l'epiteto di*** *Φριξοκόμης:* Gleichartige Ausführungen finden sich bereits in *AGK* S. 56 (*AGK Texte und Kommentar* S. 70); der Absatz entspricht *GK2* S. 372 (*GK Text* S. 351, 353). – Zu Anth. Gr. 16,291 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 458–459), dem Verweis in Anm. 1, s. *GK Kommentar* zu 267,18. Zu Suet. Aug. 79,2, dem Verweis in Anm. 2, s. *GK Kommentar* zu 353,1. In Anm. 3 zitiert W. Bochart, Hierozoicon (1663) Bd. I S. 625

(Buch 2, Kapitel 51), wo sich ein Absatz über Ziegen aus der Ortschaft Angora, dem heutigen Ankara, findet. Zu Bochart s. *GK Kommentar* zu 57,18–19.

85,29 mit Anm. 4 ***Plutarco nel suo giudizio sopra il Giove Olimpico:*** So Plut. Alexander 1,3; zum Zeus von Olympia s. *GK Denkmäler* Nr. 370. Der Absatz entspricht weitgehend *GK1* S. 181–182 (*GK Text* S. 352, 354). In *GK2* S. 373–374 (*GK Text* S. 353, 355) wurde sein Ende überarbeitet und weiter ausgeführt.

86,4 ***Venere di Firenze … Apollo Vaticano:*** Statue der Aphrodite Medici, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 224, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 391); s. Komm. zu 81,28. – Statue des Apoll vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 92 (Inv. 1015; *GK Denkmäler* Nr. 295).

86,6 ***figliuolo della Niobe … Mercurio che abbraccia una ninfa:*** Gruppe der Niobiden, Florenz, Galleria degli Uffizi (*GK Denkmäler* Nr. 491); s. Komm. zu 66,16. – Gruppe des Hermes und der Herse (?), London, British Museum Inv. 1602, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 351). – Der Satz, ähnlich formuliert in *AGK* S. 57 (*AGK Texte und Kommentar* S. 71), wurde in *GK2* S. 374–375 (*GK Text* S. 355) um mehrere Aussagen erweitert. W.s Beschreibung der Aktion der ‚Herse' ist nicht zutreffend.

86,12 ***vengon … Nettuno ed Agamennone:*** Zu Hom. Il. 2,477–479 s. *GK Kommentar* zu 357,2. Der Absatz über die Form der Brust ist aus *GK1* S. 183 (*GK Text* S. 356) übernommen.

86,13 mit Anm. 5 ***Anacreonte desidera il petto:*** Zu Anacreontea 17,30 (Carmina Anacreontea edidit Martin L. West, Leipzig 1984 S. 15) s. *GK Kommentar* zu 357,3.

86,13–18 mit Anm. 6–7 ***Il petto delle figure femminili … l' uve immature:*** Die Ausführungen folgen *GK1* S. 183 (*GK Text* S. 356). In *GK2* S. 376–377 (*GK Text* S. 357) wurden sie um einige Zusätze bereichert. In den Anm. verweist W. auf eine Stelle in der Schrift „de materia medica" („Über Heilmittel") des griech. Arztes Pedanios Dioskurides (Dioskurides 5,149 [nach heutiger Zählung]), auf eine Gedichtpassage des Theokrit (Theokr. 11,21) und auf zwei Stellen in den „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 1,71 und 1,351). Dioskurides (5,149; Pedanii Dioscuridis Anazarbei De materia medica libri quinque edidit Max Wellmann, vol. III, Berlin 1914 S. 102) sagt über den Naxischen Schleifstein: „Sein beim Eisenschleifen anfallender Abrieb läßt bei Alopezie eingerieben die Haare wachsen und verhindert bei Mädchen ein (übermäßiges) Wachstum der Brüste." (Übers.: Max Aufmesser). Zu den Verweisen auf Theokrit und Nonnos s. *GK Kommentar* zu 357,9–10. Zum zitierten Werk des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14. Zu Dioskurides s. auch Komm. zu 496,1–2.

Zweiter oder historischer Abschnitt.
Einleitung.
§. 79. Bis jetzt haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt, und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist. Vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben. Nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bey den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst [139] nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Laufe ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

Von der ursprünglichen Kunst der Griechen.
§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch seyn, indem er bestimmt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeyführten, worin sich die Griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesetzt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

Aelteste Denkmale der Griechischen Kunst, oder vom ältesten Style. Der ersten Klasse.
§. 81. Die ältesten Denkmale der Griechischen Kunst finden sich am meisten unter den Münzen von einigen Städten, sonderlich in Groß-Griechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdeckt. Ich setze Groß-Griechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beyden Städte später als die Münzen jener Länder geprägt zu seyn scheinen. Der Grund hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deshalb die Künste früher ausbildeten.

Münzen aus Groß-Griechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien gebildete Zeichnung mit zwey Statuen der Pallas verglichen wird.

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schön- [140] heit den Griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angeboren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschickt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter Griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerkt man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Hinsicht der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher scheint der Kopf, welcher auf den ältesten Atheniensischen Münzen für einen Pallas-Kopf geprägt worden, der Bruder des Kopfes der Proserpina zu seyn, welchen man auf den ältesten Münzen von Syracus sieht. Die Augen sind an beyden Köpfen beyder Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenkt und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kinn ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Croton, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Groß-Griechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Aegyptier mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dies ist die Ursache, weshalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichts-Form [141] auf diesen Münzen gleicht sehr dem Gesichte einer sehr alten Statue der Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlt, bey dem Bildhauer Hern Pietro Pacilli große Aehnlichkeit hat.

Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Alterthum anderer Münzen.

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausschließen; won Beger und Schott wird sie irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben, welcher auf der Insel Aegina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen ließ.

Ausser meiner Bemerkung hat schon ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Alterthümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräge selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist. Eben so kann man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Africa setzen, die nach der Meinung Harduins von Demonax, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden, da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon klarlich erwiesen ist.

Denkmale der zweyten Klasse.

Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren von stark und empfindlich angedeuteten Umrissen.

§. 84. Es giebt ferner Griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführten gehören, auf denen man [142] gerade das Gegentheil sieht, das heißt, die Umrisse der Figuren sind mit starkem Ausdrucke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet.

Ueber das Alter ihrer von der Rechten zur Linken gehenden Inschriften.

Zum Beweise, daß sie mit jenen Münzen gleichzeitig sind, könnte man die Inschrift anführen, welche auf beyden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken geht; diese Art aber zu schreiben, muß geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehört haben: Denn dieser Geschichtsschreiber, welcher in der sieben und siebenzigsten Olympiade blühte, erzählt von den Aegyptiern, daß sie von der Rechten zur Linken schrieben, und anstatt hinzuzufügen, daß dieser Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich gewesen, sagt er vielmehr, daß die Aegyptier auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan. Allein der Gebrauch, die Inschriften auf Werken der Kunst von der Rechten zur Linken zu schreiben, erhielt sich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeisters des Phidias; denn sein Zeitgenosse Onatas zeichnete die Inschrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben diese Art. Anstatt also zu behaupten, daß die Münzen mit solchen Figuren, deren Glieder und Muskeln scharf und nachdrücklich angegeben sind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umrisse der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich viel- [143] mehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengesetzte Art zu schreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bey den Gelehrten als bey den Künstlern aufkam, indem diese zuletzt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demselben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es ist wohl wahrscheinlich, daß diese zweyte Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des Phidias geprägt worden. In diesem Falle können wir uns durch sie eine Vorstellung machen von der Beschaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als sie sich der Vollkommenheit näherte.

Aeltester Styl der Zeichnung bis auf die Zeit des Phidias. Seine Eigenschaften.

§. 85. Diesem zu Folge können wir in dem ältesten Style der Griechischen Zeichnung zwey Arten annehmen; das Eigenthümliche der ersten Art besteht in geraden Umrissen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruck der Muskeln, und gleicht, um es mit einem Wort

zu sagen, dem Aegyptischen Style; bey der zweyten Art findet sich eine nachdrückliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und sie hat die Eigenschaften des Hetrurischen Styls; auf diese zweyte Art muß man nach meiner Meinung die Aehnlichkeit beziehen, welche den Nachrichten des Diodorus, Siculus und des Strabo zu Folge zwischen den ältesten Griechischen und den Hetrurischen Figuren statt fand. [144] Betrachtung der Bildhauerey an einer erhobenen Arbeit mit dem Namen des Callimachus.
§. 86. Die Kennzeichen dieses letztern Styls erscheinen auf einem erhobenen Werke im Capitolinischen Museum. Auf diesem Marmor-Werke sind drey Bacchantinnen nebst einem Faun vorgestellt, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, Callimachus faciebat. Dieser Callimachus kann nicht derjenige seyn, welcher sich niemals in seinen Werken ein Genüge thun konnte, und deshalb* κακιζότεχνος*, Tadler seiner Kunst, genannt wurde; denn an dem Capitolinischen Marmor-Werke bemerkt man nicht den geringsten Fleiß; eben so wenig ist er der erste Künstler gewesen, wie der neuere Uebersetzter des Vitruvius eben diesen Beynamen gedolmetscht hat, der bey diesem Schriftsteller unrichtig in das nichts bedeutende Wort Catatechnos verwandelt ist.§. 87. Auch kann unser Callimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten gewesen seyn, in welche die ihm beygelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inschrift zu setzen wäre, und welche gewiß dem Phidias vorangingen. Eben so wenig hat er in der sechzigsten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindesten Grund vorgeben. Denn die Art, wie sein Name geschrieben ist, und die Form der Buchstaben wurde erst später gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwey und siebzigsten Olympiade [145] blühte. Und doch sieht man hier den Buchstaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden, und nebst andern neu erfundenen Buchstaben nicht vor der vier und neunzigsten Olympiade, also über dreyßig Jahre nach der drey und achtzigsten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebraucht wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede ist, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er sich befindet, gleichzeitig genannt werden zu können, so geschrieben seyn:* ΚΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ *oder* ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ*, wie sich eben dieser Name in einer sehr alten Inschrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyela im Lacedämonischen Gebiete entdeckt hat. Daher bin ich der Meynung, daß ein Name, der so, wie auf unserer erhobenen Arbeit, geschrieben ist, die Betrügerey irgend eines Alten sey, um so mehr als die Buchstaben nicht eingegraben, sondern eingeritzt (vergate) sind; das erhobene Werk selbst scheint mir eine Hetrurische Arbeit oder eine Nachahmung eines der ältesten Griechischen Werke zu seyn, welche mit dem Hetrurischen Style Aehnlichkeit haben. Niemand erschrecke, wenn ich behaupte, daß schon vor Alters in Absicht auf die schönen Künste und die Litteratur solche Betrügereyen vorgegangen; denn von den vielen Beweisen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Lysippus und einige [146] geschnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelsteinschneiders bey Alexander dem Großen, anführen.*

Schulen der Kunst in der Insel Aegina, zu Corinth und Sicyon.
§. 88. In diesem Jahrhundert der beginnenden Griechischen Kunst bildeten sich drey berühmte Schulen der Kunst auf der Insel Aegina, zu Corinth und zu Sicyon, welche letztere Stadt auch deshalb das Vaterland der Künste genannt wurde, weil daselbst zwey berühmte Bildhauer, Diponus und Scyllis, geblüht hatten mit ihrer Schule; als das Haupt derselben wurde nach sieben Menschenaltern Aristoeles angesehen, welcher aus eben dieser Stadt gebürtig, ein Bruder des Canachus und durch seine Bildhauerey noch bekannter als dieser war. Die Mahlerey, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewisser Polemon darüber geschrieben.

Der älteren Aeginetischen Schule folgt die Helladische.
§. 89. Die Aeginetische Schule scheint ihre Stiftung von der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer Smilis, von dieser Insel gebürtig. Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher glaube ich, daß der Name eines der ältesten Künstler, den Callimachus Σκέλμις *nennt, und dessen kein anderer Schriftsteller erwähnt, verdorben sey und man* Σμίλις *lesen müsse. Uebrigens löste sich diese Schule auf [147] und erlosch, seitdem die Athenienser über den Handel und die Seemacht dieser Insel eifersüchtig wurden, sie unterjochten und alle ihre Besitzungen verwüsteten. Da sich durch die Uebermacht der Athenienser die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künste eine andere Gestalt, und die verschiedenen Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der Helladischen oder vielmehr Griechischen bekam.*

Die Ionische, Atheniensische und die Sicyonische Schule.
§. 90. Diese Vereinigung erhielt sich so lange, bis Eupompus, der Meister des Pamphilus aus Ephesus, dessen Schüler Apelles war, es durch seine Bemühung und seine Wissenschaft dahin brachte, daß bey den Griechen drey Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entstanden; eine Schule in Klein-Asien, welche hernach die Ionische hieß, und zwey in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo diese Kunst ausgegangen war. Apelles selbst, welcher die Mahlerey zu Sicyon von dem eben genannten Pamphilus erlernt hatte, gab mit diesem seinen Lehrmeister dieser gleichsam erneuerten Schule einen neuen Glanz. Daher läßt sich begreifen, daß sie in der Mahlerey den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandria ziehen ließ, unter den kostbarsten und bewunderungswürdig- [148] sten Dingen von den Gemählden nur allein die aus Sicyon namhaft gemacht.

Künstler dieses Styls.
§. 91. Ich sehe, daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bey den Griechen mich nicht genug ausbreite und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem andern wissen mögte, nämlich die bestimmte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung, hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerkt haben. Aber wie kann ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieser Hinsicht hören, so mögte ich sagen, daß, wenn die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Pisistratus, des Tyrannen von Athen, geprägt seyn müssen; denn damals, das heißt in der sechzigsten Olympiade scheint Myron geblüht zu haben, dessen Statuen von Erz unter den herrlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden.

Der Bildhauer Myron.
Daß er von der vom Plinius festgesetzten Zeit gelebt, läßt sich erweisen: Aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna. Plinius setzt das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und macht ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias. Allein er gedenkt auch zugleich der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte bronzene Kuh eben dieses Myron. Daher konnte Erinna nicht früher leben als My- [149] ron und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anaereon war, eine Sinnschrift dieses Dichters gedenkt einer Statue des Mercurius, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte setzen lassen.

Aus dem auf den Schenkel eines Apollo eingelegten Namen dieses Künstlers.
Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nackten Theil der Statuen zu setzen, hatte auch Myron, von welchem erzählt wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erz, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesetzt hatte; dieser Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich. Ein Französischer Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inschrift an dem Apollo des Myron giebt, ohne Grund gefolgert, daß dieser Künstler wider ein öffentliches Verbot seinen Namen auf jene Weise gezeichnet; aber kein einziger Schriftsteller redet von einem solchen Verbote. Man führe hier nicht als Beyspiel an, daß Phidias nicht die Erlaubniß erhielt, seinen Namen auf die Statue des Olympischen Jupiter zu setzen; denn hieraus kann man nicht schließen, daß er, wie Myron that, seinen Namen auf einen nackten Theil seines Jupiter zu setzen wünschte. Endlich würde, wie ich glaube, selbst aus der Form der Buchstaben, die Myron bey solchen Inschriften, und unter Andern bey den Inschriften der von ihm [150] zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, wenn Pausanias, der von diesen Statuen redet, sie eben so beobachtet hätte, wie er die vom Phidias selbst und vom Polycletus unter ihre Statuen gesetzten Inschriften beobachtete.

Unterscheidungs-Zeichen seiner Werke vom Plinius angegeben.
§. 92. Doch warum forsche ich dem Plinius nach, um zu beweisen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius seine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, sagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas, das heißt auf die Art, welche ich im vorigen Kapitel angegeben. Denn ist es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe gewesen, als anzunehmen, daß er dies noch zu der Zeit gethan, wo man schon allgemein verstand, die Haare besser zu arbeiten?
§. 93. Ich muß bey dieser Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen, welche sich auch auf den Myron bezieht, und den oben angeführten Worten vorausgeht. Die Stelle lautet also: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus. Harduin folgert aus diesen Worten zweyerley: erstens Myron habe sich mehr [151] beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen konnte; welche Erklärung ich nicht verstehe; zweytens daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Wenn man auch begreift, was diese letztere Erklärung bedeutet, und wenn auch selbst Harduin sie der ersten vorziehet, so paßt sie dennoch nicht nach meiner Meynung. Denn Plinius erzählt nicht, daß Myron, indem er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, sondern vielmehr in der Kunst selbst, und daß er in dieser numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Wenn man nun von Jemanden sagt, daß er numerosior in der Kunst sey als ein anderer, welchen Sinn kann dies haben, wenn man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen dies aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde. Primus hic multiplicasse varietatem videtur; diese Worte beziehen sich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen gesehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umrisse und weniger Geschicklichkeit in angemessener Bildung der Glieder, die, so mannigfaltig an sich als untereinander, bis dahin immer einerley geschienen hatten, eben wir wir oben gesagt, daß auch die Figuren auf den ersten Münzen wegen der mangelhaften Kenntniß der Zeichnung einem einzigen Stücke gleichen und alle unter [152] einander ähnlich sind, wiewohl sie verschiedene Gegenstände und in verschiedener Ansicht darstellen. Man wird sagen, Plinius konnte in diesem Falle statt des Worts numerosior, irgend ein anderes gebrauchen, das diese vorzügliche Eigenschaft in der Kunst besser ausgedrückt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruck ist der

rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Ansehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umrisse zusammenstimmten. Denn numerus bedeutet, ausser der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie sowohl in jeder andern Kunst als auch in der Dichtkunst; daher hat eben dieses Wort noch jetzt in der Italienischen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel sagt: la maesta del numero omerico, die majestätische Harmonie der Homerischen Verse.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen, wenn man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher lebte als Phidias; was wird man von dem neuern Dolmetscher des Vitruvius sagen müssen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Hercules, eine Arbeit des Myron, in Rom apud Circum maximum in aede Pompeji Magni aufgestellt worden, sich [153] dennoch einbildet und zu verstehen giebt, daß dieser Bildgießer ein Zeitgenosse vom Pompejus dem Großen gewesen, und die Statue des Hercules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gottheit errichtete.

Eladas und Ageladas, Meister des Phidias und Polycletus.

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als Eladas und Ageladas, die Meister des Phidias und des Polycletus lebte, und daß alle drey in der sechszigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratus blühten: so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um vieles veredelt und vervollkommnet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Gestaltung, sondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrücken. Folglich kann man von dieser Olympiade bis zur der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blühten, recht gut eine Epoche festsetzen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Uebergangs der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

Werke dieses Styls.
Ihr Eigenschaften bemerkt man:

§. 96. Es giebt nach meiner Meynung zwey Unterscheidungs-Zeichen, durch welche man die Werke dieser Epoche und besonders die des Myron [154] von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kann. Diese Unterscheidungs-Zeichen sind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Schriftsteller eben so gestaltet waren wie an den Hetrurischen Figuren; und ferner die Köpfe, welche, wenn sie auch nicht in dem alten Style gebildet sind, doch von demselben noch etwas an sich tragen. Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äußersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beyspiele die Bildhauer-Arbeiten und die Gemählde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemählde betrifft, so können sie in Hinsicht des Colorits und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

An den Statuen zweyer Athleten im Farnesischen Pallaste.

§. 97. Wenn nun diese beyden Unterscheidungs-Zeichen hinreichend sind, - und warum sollten sie es nicht? - um zu wissen, wie die kurz vor dem Phidias und Polycletus verfertigten Werke beschaffen waren; so will ich zuerst zwey nackte Statuen im Pallaste Farnese anführen, welche ich für Figuren zweyer Athleten [155] halte; zweytens die oeben erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; und drittens eine weibliche Statue im Pallaste Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf dem Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine Vestalin ausgiebt, wie auch die schon angeführte Muse im Pallaste Barberini, Wiewohl man bey den zwey Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung gewahrt, die mit seltner Meisterschaft des Meißels ausgeführt ist: so haben die Köpfe, wenn sie auch klein und verhältnismäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten Griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte.

An einer Pallas in der Villa Albani.
An einer Muse im Barberinischen Pallaste, die man für ein Werk des oben gedachten Ageladas halten kann.

Die Pallas offenbart ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kann, wenn ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale vergleicht, wird meiner Meynung seyn. [156] §. 98. Wir wissen aus einer Griechischen Sinnschrift des Antipater, daß drey große Griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drey Musen gearbeitet hatten; die eine hielt zwey Flöten in der Hand, und war

vom Canachus; die zweyte mit einer Zither (Χέλυς) war vom Aristoeles, dem Bruder des Canachus; und die dritte mit einer Leyer (Βάρβιτος) vom Ageladas, dem Meister des Polycletus. Die Muse im Pallaste Barberini könnte eine von diesen drey Musen seyn, und zwar gerade die letztere, wenn man dasjenige vergleicht, was ich oben über eben diese Statue gesagt habe. Die Leyer, welche Βάρβιτος *hieß, und nach dem Pollux auch* Βάρύμιτος*, war ein Instrument mit großen Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beyden oben angeführten Musen und eine Statue des Apollo im Capitolinischen Museum in der Hand halten; man sieht ein solches Instrument auch auf einem Herculanischen Gemählde abgebildet. Diesem Instrument ist die Leyer ähnlich, in der Hand einer Muse auf dem erhobenen Werke, das in der Villa Sr.Eminenz des Herrn Alexander Albani ist. Die Zither* Χέλυς *hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bey der Erfindung derselben die Gestalt von der Schaale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der großen [157] Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Mercurius erhielt.*

An einer irrig für eine Vestalin ausgegebenen Statue im Pallaste Giustiniani.
§. 99. Die Statue der sogenannten Vestalin im Pallaste Giustiniani muß irgend eine Göttin vorstellen, wiewohl ich sie nicht zu bestimmen weiß, da ihr ein Arm fehlt, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran sie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reicht, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeckt; ferner fällt der Rock in senkrechten, rohrartig steifen Falten herab, und die Füße sind nicht sichtbar. Das Gesicht ist übrigens schön, aber strenge; die Augenbraunen und Augenlieder sind schneidend scharf, die Lippen durch einen Einschnitt umzogen, und die Nase hat einen flachen Rücken mit scharfen Kanten; folglich könnte man, wenn man nach den Gesichts-Zügen urtheilt, dieses Werk für jünger halten als die kurz vorher erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Statuen des Castor und Pollux auf dem Capitol, welche Werke des Hegesias, eines Bildhauers aus jener Zeit zu seyn scheinen.
§. 100. Wenn eine gewisse Härte, die den Werken des Hegesias eigen war, hinreichte um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede ist: so könnte man vielleicht die colossalischen Statuen des Castor und Pollux auf dem Capitol als Denkmale dieser Zeiten anfüh- [158] ren; denn man findet an ihnen bey einer aufmerksamen Betrachtung gerade die von mir bisher beschriebene Härte. Auch könnte man sie für dieselben halten, welche von eben diesem Künstler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols standen, weil sie gerade hier gefunden sind.

87,5 mit Anm. 1 ***questi in que' primi tempi stati molto più floridi della Grecia medesima:*** W. verweist auf einen Passus bei Thukydides (Thuk. 1,14–16). In der *WA* VII S. 139 ist die Anm. vielleicht deshalb gestrichen worden, weil W. die Stelle etwas eigenwillig interpretiert. Dort ist eigentlich die Rede davon, daß vor den Perserkriegen nur Samos und Korinth dank ihrer Flotten sehr wohlhabend gewesen seien. Im übrigen Griechenland hätten verschiedene Gründe – vor allem die Bedrohung durch die Perser – eine Blüte verhindert. Die sizilianischen Tyrannen seien vor den Perserkriegen die letzten gewesen, die es geschafft hätten, eine nennenswerte Flotte aufzubauen; die Athener hätten dies erst während des Krieges auf Anraten des Perikles getan. W. zitiert die Stelle wohl vor allem wegen letzterer Aussage.
87,8 ***siccome l' oro al Perù:*** Die Phrase ist übernommen aus *GK1* S. 216 (*GK Text* S. 432); s. dazu *GK Kommentar* zu 433,13 und *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 61,30.
87,11–12 ***la testa che nelle … medaglie d' Atene è stata improntata per quella di Pallade:*** Münzen aus Athen, Tetradrachmen älteren Stils: (VS) Kopf der Pallas, (RS) Eule (*GK Denkmäler* Nr. 1181). W. verglich diese Münzen schon in *GK1* S. 217 (*GK Text* S. 432) mit jenen aus Syrakus.
87,13 ***medaglie di Siracusa:*** Münze aus Syrakus, Tetradrachme, (VS) Quadriga, (RS) Kopf der Arethusa (*GK Denkmäler* Nr. 1228). Die Münzen sind in *GK1* S. 213 (*GK Text* S. 426) abgebildet; vgl. auch *MI* S. 159 (*MI Text* S. 371).
87,15–16 ***medaglie di Crotone, di Sibari, di Posidonia:*** In *GK1* und *GK2* benennt W. zwei Münzen aus Sybaris und Poseidonia (*GK Denkmäler* Nr. 1223, 1227). Vermutlich denkt er auch hier an sie. Archaische Münzen aus Kroton spricht er in *AGK* S. 86 (*AGK Texte und Kommentar* S. 95) in ebenso allgemeiner Form an wie hier; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 95,1–3.
87,19–20 ***statua d' un' antichissima Pallade:*** *MI Text* S. 166 Abb. 17; archaistische Statue der Athena, Rom, Villa Albani Inv. 970 (*GK Denkmäler* Nr. 420); s. Komm. zu 167,26.
87,21 ***il torso d' un' altra Pallade, esistente appresso … Pietro Pacilli:*** Archaistischer Torso einer Athenastatue, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Bildhauerwerkstatt Pietro Pacilli; möglicherweise identisch mit dem *MI Text* S. 168,11 erwähnten Torso beim Bildhauer Cavaceppi, der von W. ebenfalls mit der archaistischen Athena in der Villa Albani (Komm. zu 167,26) verglichen wird; möglicherweise aber auch identisch mit der seit 1771 im Besitz der Medici nachgewiesenen und 1795 um

Kopf, Arme und Füße ergänzten archaistischen Athena-Statue in Florenz, Uffizien Inv. 238. Letztere ist allerdings nicht mit zwei Schlangen gegürtet und daher sicher nicht identisch mit dem Athena-Torso ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi.

Lit. zur Statue: Mansuelli I S. 144–145 Nr. 113 Abb. 114. – Zu Pacilli s. Thieme – Becker XXVI (1932) S. 126; Elisa Debenedetti, Lambert Sigisbert Adam e Pietro Pacilli, due protagonisti della distensione del barocco, in: Sculture romane del Settecento, Roma 2002 S. 55–79.

87,22 ***Dalle medaglie … quella col nome ΦΙΔΟ:*** Silber-Münze des 4. Jhs. v. Chr. aus Theben, Stater: (VS) Schild, (RS) Amphora. Zu dieser Münze W. bereits in *AGK* S. 86 (*AGK Texte und Kommentar* S. 94); s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 94,28.

87,23 ***dal Begero, e dallo Schotto … attribuita al Fidone:*** Der berühmte deutsche Antiquar Lorenz Beger (1653–1705) und sein Neffe Johann Karl Schott; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 94,28 und *GK Kommentar* zu 55,22–23; François de Callataÿ, Winckelmann et les monnaies antiques, in: Revue des études grecques 120, 2007 S. 572-574.

87,24–26 mit Anm. 1 ***un sagace indagatore ... arte fioriva:*** Jean-Jacques Barthélemy [1716–1795], Remarques sur quelques Médailles publiées par différens Auteurs, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires 1752–1754) 26, 1759 S. 532–556 bes. S. 542–543; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 94,30–32 und *GK Kommentar* zu 739,10; François de Callataÿ, Winckelmann et les monnaies antiques, in: Revue des études grecques 120, 2007 S. 572-574..

87,27 ***un' altra medaglia di Cirene in Affrica, che l' Harduino:*** Münze (Stater) aus Kyrene mit Münzmeisterinschrift des Damonax (*GK Denkmäler* Nr. 1199). 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 Sérénissime Monseigneur le Duc du Maine) S. 1444–1452 [Nachdruck Genf 1968 S. 358–361]; vgl. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 94,32–33. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17.

87,28 mit Anm. 2 ***essendo già stata dimostrata la falsità di quest' asserzione:*** Bimard de la Bastie war der Herausgeber von: Louis Jobert [1637–1719], La science des médailles. Nouvelle édition avec des remarques historiques et critiques, Paris 1739; vgl. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 94,34.

87,32–33 ***Erodoto ... narra che gli Egiziani scrivevano da destra a sinistra:*** Hdt. 2,36,4. Die Argumentation ist übernommen aus *GK1* S. 214 (*GK Text* S. 428). Zu Herodots angeblicher Blüte vor der 77. Ol. s. *GK Kommentar* zu 429,33.

88,3–4 mit Anm. 3 ***statua d' Agamennone che' e' fece in Elide:*** Zu Paus. 5,25,9 s. *GK Kommentar* zu 429,34–431,1. Die Basis der 479 v. Chr. aufgestellten Statuengruppe ist erhalten (*GK Denkmäler* Nr. 454; dazu auch: Chrissoula Ioakimidou, Die Statuenreihen griechischer Poleis und Bünde aus spätarchaischer und klassischer Zeit, München 1997 S. 82–87, 213–225).

88,15 mit Anm. 4 ***da Diodoro Siculo e da Strabone:*** W. verweist auf eine Stelle bei Diodor (Diod. 1,98), wo die Geschichte der Bildhauer Telekles und Theodoros erzählt wird, die nach ägypt. Methode arbeitend, gemeinsam eine Statue im ägypt. Stil geschaffen hätten, indem der eine die eine Hälfte in Samos gefertigt habe, während der andere gleichzeitig an der anderen Hälfte in Ephesos arbeitete; dazu s. *GK Kommentar* zu 93,16. Strabon (Strab. 17,1,28 [C 806]) beschreibt ägypt. Tempel und kommt dabei auf ihren Reliefschmuck zu sprechen. Dieser gleiche „tyrrhenischen" und uralten griech. Kunstwerken.

88,16 mit Anm. 1 ***in un bassorilievo del museo Capitolino:*** *MI Text* Abb. S. 38; archaistisches, von Kallimachos signiertes Relief mit Pan und Nymphen, Rom, Museo Capitolino Inv. 614 (*GK Denkmäler* Nr. 866); s. dazu auch Komm. zu 66,15–16. Der ganze Absatz ist übernommen aus *GK1* S. 219 (*GK Text* S. 434). In der Anm. verweist W. auf den ital. Historiker Giusto Fontanini [1666–1736], De antiquitatibus Hortae, coloniae Etruscorum, Romae 1723 S. 117, wo sich eine Abb. des Reliefs mitsamt seiner Signatur ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ („Kallimachos hat es gemacht") findet. Mit diesem Künstler namens „Kallimachos" ist der von Plinius (Plin. nat. 34,92) genannte Bildhauer gleichen Namens nicht identisch; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 435,15.

88,19–20 mit Anm. 2 ***Cakizotechnos, biasimatore dell' arte sua:*** Zu Plin. nat. 34,92 s. *GK Kommentar* zu 435,15 und 435,16 sowie *De nominibus veterum Sculptorum* p. 26 (*GK Materialien* S. 55).

88,21 mit Anm. 3 ***il moderno volgarizzator di Vitruvio:*** Gemeint ist Berardo Galiani mit seiner von ihm kommentierten und übersetzten Edition der Schrift „de Architectura" („Über die Architektur") des röm. Architekturtheoretikers Vitruv: L' Architettura di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e comento del Marchese Berardo Galiani […], Napoli 1758. W. lobte Galiani in *Nachrichten* S. 11 (*Herkulanische Schriften* II S. 13) überschwenglich; in *MI* steht er ihm kritischer gegenüber; vgl. *MI* S. LXVI (*MI Text* S. 91). Zu weiteren Erwähnungen Galianis s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 13,30; Rehm in: *KS* S. 444 zu 197,32.

88,22 ***catatechnos, parola che nulla significa:*** Die *WA* VII S. 282 Anm. 282 schreibt dazu: „Vitruv, lib. 4 cap. 1. Das Wort κατάτεχνος bedeutet soviel als kunstvoll, sorgfältig und genau in der Ausarbeitung eines Kunstwerks, und wir mögten der Lesart κατάτεχνος vor der andern gewählten κακιζότεχνος den Vorzug geben, weil sie besser zu den Worten propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae passt."

88,25 mit Anm. 4 ***LX. Olimpiade, come ne hanno spacciato alcuni:*** W. verweist auf Jean François Félibien [1658–1733], Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes, Paris 1687 S. 22. Dieser hatte Kallimachos als den Erfinder des korinthischen Kapitells (vgl. *GK Kommentar* zu 423,27–28) kurz nach die 60. Ol. (540–536 v. Chr.) datiert. W.s Bemerkung, der Architekt Kallimachos könne erst nach Phidias gelebt haben, ist richtig; korinthische Kapitelle treten erst seit dem späten 5. oder frühen 4. Jh. v. Chr. auf.
88,27 ***nell' Olimpiade LXXII:*** 492–489 v. Chr.
88,27–28 mit Anm. 5–6 ***questo poeta [Simonides] fu l' inventore:*** W. verweist auf Marius Victorinus (Mar. Victorin. ars grammatica 4,25) und auf Joannis Reinoldius [1738–1761], Historia Graecarum et Latinarum literarum, Etonae 1752; s. dazu ausführlich *GK Kommentar* zu 435,25 und 435,26–27. Dem Lyriker Simonides, dessen Lebensdaten sich der Suda s. v. Σιμωνίδης (ed. Adler IV S. 361) zufolge auf 556/553–468/465 v. Chr. errechnen lassen, wurde die Erfindung einiger Buchstaben, darunter auch die des Chi, zugeschrieben. In der Suda s. v. Σαμίων ὁ δῆμος (ed. Adler IV S. 318) wird berichtet, die Athener hätten das aus 24 Buchstaben bestehende ionische Alphabet unter dem Archontat des Eukleides (Ol. 94,2= 403/402 v. Chr.) eingeführt. Scaliger (in: Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 109 zu 1617Abr.) gibt eine Erklärung zur Notiz des Eusebios (Eus. chronika S. 117,23–26 Helm), die Athener hätten vor der Einführung des ionischen Alphabets nur 16 Buchstaben verwendet, und behandelt in einem gelehrten Exkurs (S. 110–122) Ursprung und Geschichte des griech. Alphabets. Zu den in Ol. 94,2 neu eingeführten Buchstaben zählt Scaliger das Chi. W.s Argumentation ist daher insoweit stimmig; das altattische Alphabet enthielt allerdings bereits, wie wir heute wissen, den Buchstaben Chi.

89,2–3 mit Anm. 7 ***un' antichissima iscrizione scoperta dal Fourmont:*** Zur derzeit nicht nachgewiesenen, vermutlich modernen Inschrift s. *GK Denkmäler* Nr. 1361. Zum frz. Epigraphiker und Reisenden Michel Fourmont (1690–1746) s. *AGK Texte und Kommentar* zu 91,24 und 91,28; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 31,7; *Schriften zur antiken Baukunst* S. 139 zu 11,23; Rehm, in: *KS* S. 436 zu 185,5. – In Anm. 7 verweist W. auf Charles François Toustain, Nouvelle Traitè de Diplomatique, Paris 1750 Bd. I S. 616.
89,8 ***una statua di marmo col nome di Lisippo:*** Statue des Herakles, Typus Farnese, Florenz, Palazzo Pitti (*GK Denkmäler* Nr. 456); s. *MI* S. LXXVI–LXXVII (*MI Text* S. 102).
89,9 ***gemme segnate col nome di Pirgotele:*** Zwei Gemmen mit gefälschter Signatur des Pyrgoteles, derzeit nicht nachgewiesen, ehemals Wien Sammlung Schönborn und Rom, Sammlung Albani (*GK Denkmäler* Nr. 1130 und Nr. 1164). Zu diesen Gemmen hatte W. sich bereits in *GK1* S. 351–352 (*GK Text* S. 678, 680) ausführlich geäußert. In *MI* S. LXXVII–LXXVIII (*MI Text* S. 102–103) und in *GK2* S. 701–703 (*GK Text* S. 679, 681) begründet er genauer, warum es sich um Fälschungen handeln müsse.
89,10–11 mit Anm. 8 ***scuole di disegno, nell' isola d' Egina, a Corinto e a Sicione:*** Der Absatz ist aus *GK1* S. 319–320 (*GK Text* S. 608) übernommen; er findet sich auch in *GK2* S. 626–627 (*GK Text* S. 609). Die Stellen bei Plinius (Plin. nat. 35,127 und 36,9–10) liefern Belege für die Kunstschule von Sikyon. Die Kunstschulen von Ägina und Korinth behandelte W. in *GK1* S. 320–322 (*GK Text* S. 610), wo er auch Quellen benennt; vgl. auch *GK2* S. 627–629 (*GK Text* S. 611).
89,12–13 mit Anm. 9 ***Dipeno e Scillide, con la loro scuola:*** Aus *GK1* S. 319 hat W. irrtümlich Anm. 2 statt Anm. 12 abgeschrieben. Richtig gewesen wäre der Verweis auf Pausan. L. 6 p. 459. l. 6 (Paus. 6,9,1); vgl. auch Paus. 6,3,11. Zu Dipoinos und Skyllis, die nach der 60. Ol. (540–537 v. Chr.) gewirkt haben sollen, s. *GK Kommentar* zu 605,13–14. Zu Aristokles und Kanachos s. *GK Kommentar* zu 609,18–19.
89,15 mit Anm. 10 ***un certo chimato Polemone:*** Aus *GK1* S. 320 (*GK Text* S. 608) hat W. irrtümlich Anm. 3 statt Anm. 2 abgeschrieben. Richtig wäre der Verweis auf Athen. 13,577c und 13,567b gewesen. Polemon von Ilion lebte ca. 220–160 v. Chr.; dazu s. *GK Kommentar* zu 609,21.
89,17–19 mit Anm. 11 und 1 ***lo scultore Smilide … Σκέλμις:*** So W. bereits in *GK1* S. 316–317 (*GK Text* S. 602). Die Verweise beziehen sich auf Paus. 7,4,4–7 und auf ein Fragment der „Aitia" des Kallimachos (Kall. fr. 100; Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 104–105); dazu s. *GK Kommentar* zu 603,23–24 und *GK Kommentar* zu 611,13.
89,19–21 mit Anm. 2–3 ***questa scuola si disciolse:*** W. verweist auf drei Passagen bei Pausanias (Paus. 8,5,8; 10,1,1; 2,29,5), an denen von der großen Seemacht und dem Seehandel Äginas die Rede ist.
89,24–27 mit Anm. 4 ***Mantennesi cotesta unione sin … quest' arte:*** So W. schon in *GK1* S. 320 (*GK Text* S. 608). Zu der Plinius-Stelle (Plin. nat. 35,75), die er hier referiert, s. *GK Kommentar* zu 609,22–26.

90,1–2 mit Anm. 5 ***magnifica pompa … di Scipione:*** Zu Athen. 5,196–203 s. *GK Kommentar* zu 611,2–3.

90,9 mit Anm. 6 ***nell' Olimpiade LX. sembra che fiorisse Mirone:*** Die Datierung Myrons in die 60. Ol. (540–537 v. Chr.) übernimmt W. aus Scaliger (Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 124–125 zu 1664Abr.), der Myron für einen Zeitgenossen der Sappho hält, wobei er mehrere antike Schriftquellen miteinander kombiniert; s. dazu *GK Kommentar* zu 645,28–31. So kommt W. hier zu einem zu hohen zeitlichen Ansatz der spätarchaischen und frühklassischen Kunst. Zu Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii s. auch Komm. zu 83,5–6.
90,10–11 mit Anm. 7 ***Plinio … la trasporta all' Olimpiade LXXXVII:*** Nach Plinius (Plin. nat. 34,49) blühte Myron in der 90. Ol. (420–417 v. Chr.); W.s Datierung in die 87. Ol. (432–429 v. Chr.) beruht auf dem Text der Plinius-Ausgabe Hardouins (Plinius, ed. Hardouin V S. 108); dazu s. *GK Kommentar* zu 633,25–27. In der Anm. verweist W. auf Plin. nat. 34,57, wo von dem Gedicht der Dichterin Erinna auf ein Werk Myrons die Rede ist, und zugleich auf Hardouins Kommentar zu dieser Stelle (Plinius, ed. Hardouin V S. 114); dort kommen bereits die Zweifel daran zur Sprache, ob Plinius mit der Erwähnung dieses Gedichts nicht eine Verwechslung des Bildhauers Myron mit einem Mädchen namens ‚Myro' unterlaufen sei, dem das Gedicht in Wirklichkeit gegolten habe; dazu s. *GK Kommentar* zu 645,26–28.
90,11–12 ***gli epigrammi della poetessa Erinna:*** Die Auffassung, Erinna sei Zeitgenossin Anakreons und Sapphos gewesen, kann sich auf die Suda stützen. Sie wird heute jedoch abgelehnt; s. *GK Kommentar* zu 645,28–31.
90,13–14 ***Anacreonte… parla altresì d' una statua di Mercurio:*** Zur Problematik der Interpretation des Gedichts Anth. Gr. 6,144 (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 528–529) s. *GK Kommentar* zu 647,10.
90,16–17 mit Anm. 9 ***un Apollo di bronzo:*** Zu Cic. Verr. 2,4,93 [43] s. *GK Kommentar* zu 647,5–7.
90,17–20 mit Anm. 1 ***Un accademico di Francia … ha supposto ... uso:*** Claude François Fraguier [le Père; 1660–1728], La Galérie de Verres, in: Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1718–1725) 6, 1729 S. 565–575, bes. S. 568, wo im Zusammenhang mit der Aussage Ciceros (Cic. Tusc. 1,34 [15]), Phidias habe seine Athena Parthenos nicht signieren dürfen, vermutet wird, auch Myron habe seinen Apoll nicht signieren dürfen. Ein Exzerpt daraus findet sich im *Nachlaß Montpellier* H. 356 p. 87, 87v. Zu Fraguier s. *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 31,7.
90,20–21 ***Fidia avrebbe voluto incidere il nome suo nella statua di Giove:*** So W. auch in *AGK* S. 94 (*AGK Texte und Kommentar* S. 100) und in *GK2* S. 666 (*GK Text* S. 647). Er verwechselt wohl den Zeus und die Athena Parthenos des Phidias; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 647,14–15.
90,28–32 mit Anm. 2 ***Capillum quoque, egli scrive di Mirone:*** Zu Plin. nat. 34,58 s. *GK Kommentar* zu 647,17.
90,29 ***che ho divisato nel capitolo antecedente:*** *MI* S. XXXI–XXXII (*MI Text* S. 59–60).

91,1–3 ***l' interprétazione fattaci dall' Harduino delle parole che dice Plinio:*** Plin. nat. 34,58. In dem Disput zwischen W. und Jean Hardouin (in: Plinius, ed. Hardouin V S. 115 Anm. 45) geht es um die Erklärung der von Plinius (Plin. nat. 34,58) zur Charakterisierung der Kunst Myrons verwendeten Begriffe ‚multiplicare varietatem' („die Vielfalt vermehren") und ‚numerosior' („zahlreicher"). Hardouin zufolge hat Plinius entweder die größere Produktivität oder den größeren Abwechslungsreichtum Myrons gegenüber Polyklet herausstellen wollen. Offenbar versteht W. den letzteren Vorschlag Hardouins nicht, obwohl er in *GK1* S. 163 (*GK Text* S. 282) eine ähnliche Interpretation vortrug. Seiner Meinung nach hat Myron seine Statuen harmonischer gestaltet; s. dazu und zur heutigen leicht abweichenden Lesart der Stelle *GK Kommentar* zu 647,21–22 und 647,24–26. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17. – W.s folgende Ausführungen wurden stark gekürzt in *GK2* S. 666–667 (*GK Text* S. 647) übernommen.
91,20–21 ***Quindi anche in Italiano noi prendiamo la stessa parola:*** Die Aussagen sind übernommen in *GK2* S. 667 (*GK Text* S. 647).
91,24–28 mit Anm. 1–2 ***volgarizzator di Vitruvio … s' immagina … Pompeo Magno:*** W. zitiert Plin. nat. 34,57. Der röm. Feldherr und Staatsmann Cn. Pompeius Magnus (108–48 v. Chr.) dürfte die Statue des myronischen Herakles als Kriegsbeute von seinen Feldzügen mit nach Rom gebracht haben. Galianis Schlußfolgerung berücksichtigte nicht die Mehrzahl der Nachrichten über Myron; zu Berardo Galiani s. Komm. zu 88,21.
91,29 ***che Mirone non fusse meno antico di Elada e d' Agelada:*** In *GK2* S. 667 (*GK Text* S. 647) neigt W. (zu Recht) dazu, Myron doch später, d. h. in die Zeit des Polyklet, zu datieren. Der Bildhauer Eladas war nach Aussage eines Scholiasten des Aristophanes (Sch. Aristoph. Ran. 501) der Meister des Phidias. Alle anderen Schriftquellen nennen ihn Ageladas oder Geladas; s. *GK Kommentar* zu 609,13. Ageladas war Plinius (Plin. nat. 34,55) zufolge aber Lehrer des Polyklet; vgl. *GK Kommentar* zu 607,26. W.s Datierung aller drei Meister in Ol. 60 (540–537 v. Chr.) und somit in die Zeit des Tyrannen Peisistratos von Athen (um 600–528/27 v. Chr.; endgültige Machtübernahme in Athen 545/540 v. Chr.) basiert offenbar auf der bereits in *MI* S. LXIV (*MI Text* S. 90,9) erwähnten Argumentation Scaligers; s. Komm. zu 90,9.

92,1–2 ***un' epoca … dell' avviamento e del passaggio:*** Allein mit Hilfe einer sorgsamen Interpretation antiker Schriftquellen hat W. hier richtig die heute als ‚Strenger Stil' bezeichnete Stilepoche erschlossen und charakterisiert, obwohl zu seiner Zeit noch so gut wie keine Monumente aus ihr bekannt waren. In *GK2* wurde diese erstaunliche Erkenntnis nicht übernommen. Erst im 19. Jh. konnten nach der Auffindung von Giebelfiguren der Tempel in Ägina und Olympia konkretere Vorstellungen von der Formensprache dieses Stils gewonnen werden.

92,5 ***come narra Plinio con altri antichi scrittori:*** Zu Plin. nat. 34,58 s. *GK Kommentar* zu 647,17.

92,8 ***sculture … dipinture fatte poco prima di Raffaello:*** Vgl. *AGK* S. 31–32 (*AGK Texte und Kommentar* S. 52), wo W. antike und neuzeitliche Kunst ebenfalls, jedoch wesentlich ausführlicher als hier, parallelisiert.

92,12 ***due statue ignude esistenti nel palazzo Farnese:*** Statuengruppe des Harmodios und Aristogeiton, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6009–6010, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 660).

92,13 ***la suddetta Pallade … nella villa … Albani:*** *MI Text* S. 166 Abb. 17; archaistische Statue der Athena, Rom, Villa Albani Inv. 970 (*GK Denkmäler* Nr. 420); s. Komm. zu 167,26.



92,14–15 mit Anm. 1 ***una statua donnesca del palazzo Giustiniani:*** Statue der ‚Hestia Giustiniani', Rom, Sammlung Torlonia, jetzt Villa Albani, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 585); s. Komm. zu 78,33 und 93,5. In der Anm. verweist W. auf die Abb. bei Maffei, Raccolta Taf. 87.

92,16 ***la Musa già mentovata del palazzo Barberini:*** Statue des Apollon Barberini, München Glyptothek Inv. 211, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 304).

92,24 ***altra Musa essistente nell' orto Pontificio:*** Statue des Apollon Patroos, Rom, Vatikanische Museen, Sala a Croce Greca Nr. 582 (Inv. 229), ehemals Rom, Quirinal (*GK Denkmäler* Nr. 305); s. *MI* S. LI (*MI Text* S. 77,29).

92,26 mit Anm. 2 ***un epigramma greco d' Antipatro:*** Anth. Gr. 16,220 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 420–421). Die Stelle ist im gleichen Zusammenhang zitiert in *AGK* S. 87 (*AGK Texte und Kommentar* S. 95,25–26) und *GK2* S. 638 (*GK Text* S. 621). Keine der drei Musen ist archäologisch nachgewiesen.

92,27–28 ***Canaco … Aristocle … Agelada:*** Es gibt zwei Bildhauer namens Kanachos. Hier ist von dem älteren die Rede (6./5. Jh. v. Chr.). Sein berühmtestes Werk war der Apollon Philesios im Apollontempel von Didyma. Von den Werken seines Bruders Aristokles ist nur die von W. erwähnte Muse bekannt. Hageladas hat gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. vor allem Athletenstatuen geschaffen.

Lit.: Künstlerlexikon I S. 86–87 s. v. Aristokles III (Günther Bröker), S. 275–276 s. v. Hageladas I (Paolo Moreno), S. 400–402 s. v. Kanachos I (Patrick Schollmeyer).

92,28–29 ***la Musa del palazzo Barberini:*** Dazu s. Komm. zu 92,16.

92,30–31 mit Anm. 3 ***secondo Polluce anche*** *Βαρύμιτος:* Poll. 4,59 (ed. Bethe I S. 218); die gleiche Aussage findet sich in *GK2* S. 640 (*GK Text* S. 623).

92,32 ***le due Muse sovraccennate:*** Dazu s. Komm. zu 92,16 und 92,24.

92,32 mit Anm. 4 ***Apollo del museo Capitolino:*** W. verweist auf Bottari III Taf. 13. Abgebildet ist dort die Statue des Apollon Lykeios, Rom, Museo Capitolino Inv. 736; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 131,38 mit Komm.; s. auch *MI* S. 147 (*MI Text* S. 354).

92,33 mit Anm. 5 ***in una pittura Ercolanese:*** W. verweist auf AdE II Taf. 1. Dort ist die Wandmalerei mit Apollon Musagetes, Paris, Louvre ED 2755, ehemals Portici, Museum (*GK Denkmäler* Nr. 1009) abgebildet.

92,33–93,1 ***la Musa nel bassorilievo della villa … Albani:*** Archaistisches Weihrelief mit Apollon, Artemis und Leto, Paris, Louvre Ma 519, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 846a); s. Komm. zu 7,21–22.

93,1–2 mit Anm. 6 ***La cetera,*** *χέλυς,* ***poi era denominata dalla testuggine:*** Die angegebene Versnummer der „Phaenomena" des hellenistischen Gelehrten und Dichters Aratos (Arat. 617) ist unkorrekt. In diesem Vers ist zwar vom Sternbild Lyra die Rede, doch ist dort nicht beschrieben, wie Hermes das Instrument Lyra aus einem Schildkrötenpanzer fertigte. Die korrekte Stellenangabe Arat. 268–269 findet sich in *GK2* S. 639 (*GK Text* S. 621); s. dazu *GK Kommentar* 621,31–32.

93,3–4 ***una statua di questo Dio nella villa Negroni:*** Statue des Hermes ‚Ingenui', Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 417 (Inv. 544), ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 348).

93,4 ***il toro Farnese:*** ‚Farnesischer Stier', Statuengruppe in Neapel, Museo Nazionale Inv. 6002, ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 530; dazu jetzt auch: Gasparri, Farnese III S. 20–25 Nr. 2 Abb. II.1–16); s. *MI* S. LXXX–LXXXI,

114 (*MI Text* S. 105–106 und 304). Daß Amphion von Hermes eine Lyra erhalten habe, geht aus einem Passus bei Pausanias (Paus. 9,5,7–8) hervor. Die gegensätzlichen Charaktere der Brüder Amphion und Zethos finden in der antiken Literatur mehrfach Erwähnung; Amphion gilt als Schöngeist, der mit der Leier dargestellt wird, und Zethos als rauher Naturbursche, der in Gestalt eines Jägers erscheint.

Lit. zu Amphion und Zethos: Roscher I 1 Sp. 310–313 s.v. Amphion (Heinrich W. Stoll).

93,5 ***Vestale che mirasi nell palazzo Giustiniani:*** Statue der ‚Hestia Giustiniani', Rom, Sammlung Torlonia, jetzt Villa Albani, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 585); s. Komm. zu 78,33 und 92,14–15.

93,11–12 ***Pallade della Villa ... Albani:*** *MI Text* S. 166 Abb. 17; archaistische Statue der Athena, Rom, Villa Albani Inv. 970 (*GK Denkmäler* Nr. 420); s. Komm. zu 167,26.

93,13 mit Anm. 1 ***la durezza attribuita all' opere d' Egesia:*** Zu dem Passus bei Quintilian (Quint. inst. 12,10,7) s. *GK Kommentar* zu 447,20. W. hat den Absatz in ähnlicher Form in *GK2* S. 640–641 (*GK Text* S. 623) übernommen

93,14–15 ***le statue colossali di Castore e Polluce:*** Statuen der Dioskuren, Rom, Kapitolsplatz (*GK Denkmäler* Nr. 451); s. *MI* S. LVI (*MI Text* S. 82).

93,17 mit Anm. 2 ***al tempio di Giove Tonante:*** Plin. nat. 34,78; s. *GK Denkmäler* Nr. 451.

Vom zweyten Style der Zeichnung oder dem hohen Style.

Zeitumstände, welche in Griechenland mitwirkten, die Kunst der Zeichnung zu erheben. Die von den Griechen durch die Siege über die Perser errungene Freyheit.

§. 101. Die Kunst der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schicksal mit dem Volke hatte, war besonders eine unzertrennliche Gefährtin der Athenienser - bey allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte sie in Athen ihren Sitz genommen, und erreichte dort die höchste Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Persern verbrannt und zerstört worden, sich aus seiner Asche erhob durch die ewig denkwürdigen Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewässern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themistocles, welcher den Staat von neuem auf Freyheit gründete: wurde Athen, das nun frey und mit solchem Ruhme gekrönt war, daß es denselben über ganz Griechenland verbreiten konnte, die Lehrerin und die Freystätte der Kunst. In Athen und von dort aus errichtete die Kunst den majestätischen Tempel, woher sie der damaligen Nachkommenschaft, und der heutigen, welche [159] sie noch anerkennt und bildet, Gesetze und Vorschriften ertheilte. Denn Themistocles und nach ihm Pericles, stets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen wie durch die Künste vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geistige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, sondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eifersüchtig wurden, zum Ruhme des Griechischen Namens und zu den Fortschritten der Kunst mitzuwirken. Ionien in Klein-Asien, Sicilien und Groß-Griechenland in Italien vereinigten sich mit Hellas, ihrer gemeinschaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten sich ebenfalls frey. Die Griechen in Ionien verdankten ihre Freyheit den Atheniensern; die in Sicilien und in Groß-Griechenland dem Hiero von Syracus wegen des Siegs, den er über die Carthaginienser, die Bundesgenossen der Perser und die Feinde der Griechischen Freyheit davon getragen. So begann die Freyheit auch ausserhalb Athen in diesen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künste hervorzubringen, wie sie schon in Athen selbst gezeigt hatte.

Der Flor der Wissenschaften und die ausgezeichneten Menschen in jeder Art, die man von jetzt an in Griechenland sah.

§. 102. Auch die Natur schien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu setzen, um ausserordentliche Menschen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis jetzt in Muße und ohne Aufmunterung gebliebenen Geister zu be- [160] fruchten. Diese Länder glichen einem guten aber vernachlässigten Boden, welcher, wenn man anfängt ihn zu bebauen, mit ungewöhnlichem Reichthume Früchte trägt. Kurz die auf die Freyheit geimpfte Kunst, von welcher hier die Rede ist, verbreitete sich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiste des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer so merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bey den Griechen fällt in die nächsten funfzig Jahre nach dem Persischen Kriege.

§. 103. Aeschylus, welcher unter den Vertheidigern der Griechischen Freyheit in der Schlacht bey Marathon gewesen, erschien auf der Bühne mit den ersten durch verschiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch seine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophocles erreichte wenige Jahre hernach durch Riesenschritte das höchste Ziel, wohin der menschliche Geist und die Einbildungskraft in der tragischen Dichtkunst nur gelangen kann, und um eben diese Zeit wurde diese Kunst vom Euripides durch seine aus der tiefsten Philosophie geschöpften Lehren und Gedanken ausgeschmückt. Die epische Poesie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und von Rhapsoden abgesungen wurden; unter diesen war Cynäthus der erste, welcher in der neun und sechzigsten Olympiade öffentlich in Syracus [161] die Iliade und Odyssee absang. Epicharmus hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die ersten Elegien. Anaxagoras in Athen,

Democritus in Ionien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lebten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien. Herodotus, der Homerus unter den Geschichtsschreibern und der Zögling der Grazien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeit auf die Nachwelt.

Künstler dieses zweyten Styls.
§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glücklichen Umständen erschienen in der Bildhauerey die großen Geister: Phidias, Polycletus, Alcamenes, Scopas, Pythagoras und Ctesilaus; in der Mahlerey Parrhasius und Zeuxis, und zwar dieser in Groß-Griechenland und jener in Ionien.

Phidias. Weshalb Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die 83ste Olympiade gesetzt?
§. 105. Phidias blühte, wie Plinius berichtet, in der drey und achtzigsten Olympiade. Diese Bestimmung bezieht sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man beym Plinius als den Grund ansehen muß, weshalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre setzt. In dem zweyten Jahre der eben gedach- [162] ten Olympiade war nach dem Berichte des Diodorus in der ganzen Welt Friede, welcher sowohl zwischen Griechenland und dem Könige von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreyßigjährigen Bündnisse, das die Athenienser mit den Spartanern schlossen. In Sicilien endigten alle Feindseligkeiten durch den Vertrag der Carthaginienser mit dem Könige Gelon von Syracus, welchem alle Griechischen Städte dieser Insel beytraten; und gedachter Schriftsteller sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. Diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weshalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade setzt, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Phidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erklärt sich, wie Aristophanes zu verstehen sey, wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandschaft mit demselben habe, (Ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας). In diesem Gedanken haben sowohl der Griechische Scholiast als auch alle Critiker, den einzigen Florenz Christian ausgenommen, etwas zu sehen vermeynt, was ganz entfernt von der Meynung des Dichters ist.

[163] ***Alcamenes und Agoracritus. Wie der letztere eine Venus, ohne die Figur zu verändern, in eine Nemesis verwandeln konnte.***
§. 106. Die zwey berühmtesten Schüler des Phidias waren Alcamenes aus Athen und Agoracritus von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette stritten. Bey dieser Arbeit erhielt Alcamenes vor dem Agoracritus den Preis, weil die Athenienser zum Vortheile ihres Mitbürgers entschieden. Agoracritus, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im Attischen Gebiete, wo diese Statue von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieser an die Arbeiten seines Schülers Agoracritus, den er liebte, die letzte Hand zu legen pflegte. Allein Agoracritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch sogar den Namen an jener Venus geändert wissen, und überließ sie den Rhamnusiern mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. In der Voraussetzung, daß an dieser Statue, wie man glauben muß, weder die Gestalt noch die Kennzeichen verändert worden, entsteht natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken Niemanden eingefallen. Aus dieser Frage fließen zwey andere Zweifel, ob diese Venus nackt oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein seyn können, so daß [164] die eine für die andere zu gelten vermogte. Der erstere Zweifel wird durch die Antwort gelöst, daß die Statue nach der größten Wahrscheinlichkeit bekleidet gewesen, wie es Venus sowohl als die Grazien in den ältesten Zeiten waren; auch noch in den spätern Jahren war des Praxiteles Venus auf der Insel Cos bekleidet. Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweyte Zweifel sein, wenn man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Nr. 25. in den alten Denkmalen angeführte kleine Statue der Nemesis gesagt habe. Dann wird man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen können, daß die Venus des Agoracritus eine ungefähr gleiche Stellung mit der Nemesis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; dieses konnte bey der Venus die Schaamhaftigkeit bedeuten und auf diese Art konnte man aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemesis machen.

Polycletus. Zwey von ihm verfertigte Canephoren aus Erz.
§. 107. Polycletus, der große Nacheiferer des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten Colosalischen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten Olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. Unter den vielen berühmten Werken des Polycletus, die von den folgenden Künstlern studirt und [165] nachgeahmt worden, will ich nur zwey kleine Figuren von Erz anführen, welche Canephoren vorstellten, das ist, Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligthümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; der berüchtigte Verres raubte diese Figuren den Tespiern in Böotien. Ueber zwey Canephoren von gebrannter Erde, die unter Nr. 182 in den alten Denkmalen aufgeführt worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener

sehr berühmten Figuren seyn könnten. In dieser Vermuthung bestärkt mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbart, daß in diesem Werke von gebrannter Erde eine sehr alte Zeichnung und vielleicht die des Polycletus nachgeahmt seyn müsse. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könnte man aus den Canephoren von gebrannter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt, daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ungefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführte. [166] Daher bemerkt man an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könnte auch den Händen noch ein wenig mehr Grazie wünschen.

Scopas. Man kann ihm die Niobe in der Villa Medici zuschreiben.

§. 108. Während Polycletus sich durch Figuren von Erz und Phidias durch collossalische Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Scopas durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen. Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekannte Statuen-Gruppe eine Arbeit eben dieses Künstlers ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet, oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indessen bis jetzt noch von Niemanden erhoben ist: in beyden Fällen giebt es dieselben Gründe, an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kann. Denn will man annehmen, daß es eine andere gleichfalls berühmte Niobe gegeben, so kann man voraussetzen, daß sie ohne Veränderung des Styls nach der berühmtesten copirt worden. Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von einigen dem Scopas, von andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde, und die Niobe des letztern wird auch in einer Griechischen Sinnschrift angeführt. Zur Zeit des [167] Plinius konnte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beyden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müssen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reicht nicht so weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimt sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhunderte des Scopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ungefähr achtzig Jahre nach diesem blühte. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Scopas vermehrt sich durch Vergleichung eines in Gyps geformten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriß der Augenbraunen erblickt, welcher ein Kennzeichen des entfernten Alterthums zu seyn pflegt; dieses sieht man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten ist, und dieses bringt mehr Grazie hervor, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergiebt sich zum wenigsten, daß in Rom zwey von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beyden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welchere der Kopf in Gyps herrührt, und dem Scopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

[168] ***Ctesilaus. In dem sogenannten sterbenden Fechter ist ein Herold oder Ausrufer vorgestellt.***

§. 109. Der von mir zuletzt unter den Zeitgenossen des Phidias genannte Bildhauer ist Ctesilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polycletus eine der drey für den Tempel zu Ephesus bestimmten Amazonen und die gleichfalls berühmte Statue des Pericles arbeitete. Ich gedenke des Ctesilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im Capitolinischen Museum, die gemeiniglich für die Figur eines sterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieses Künstlers ausgegeben. Um zu behaupten, daß es die Statue eines sterbenden Menschen von diesem Stande sey, führt man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieses Künstlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählt, in welcher die Gränze zwischen Leben und Tod so gut und mit so schöner Mischung ausgedrückt war, daß man empfinden konnte, wie viel noch Leben in ihm übrig sey: (in quo possit intelligi quantum restet animae). Aber das vorzügliche Verdienst eben dieses Künstlers nach dem Plinius war, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. (quod nobiles viros nobiliores fecit). Daher mögte, um nicht zu gedenken, daß die Klopffechter den Griechen der damaligen Zeit unbekannt waren, es unwahrscheinlich sein, daß Ctesilaus sich heruntergelassen, Statuen von einem so gemeinen und niedrigen [169] Stande zu arbeiten, wie die Capitolinische ist. Denn daß dieselbe eine Person von gemeinem Stande vorstellt, zeigen die Gesichtszüge, die Hände und die Füße. Man erkennt darin einen Menschen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführt und dadurch die Hände entstellt, und die Füße hart und schwielig gemacht hat. Ferner hat diese Statue einen Strick um den Hals und sie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blasehorne, das dem Römischen Lituus ähnlich ist; das Schwerdt und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künstler, der nichts von den Schwerdtern der Alten verstand, gemacht worden. Da nun diese Statue nicht den Sterbenden des Ctesilaus vorzustellen scheint; aus welchem Grunde will man sie für einen Klopffechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strick um den Hals dieser Statue erinnern mich an eine Inschrift, welche an der Statue eines gewissen Archias, eines Olympischen Siegers stand. Die Inschrift lautet also: οὔθ' ὑπο σαλπίγγων, οὔτ' ἀναδείγματ' ἔχων, *welches so viel heißt als: "weder auf dem Horne blasend, noch den Strick um den Hals habend"; denn das Wort* ἀναδείγματα *wird vom Hesychius erklärt mit* ἡνίας περὶ τραχήλους, *Zügel oder Strick um den Hals. Nun aber waren diejenigen, welche einen Strick um den Hals trugen, [170] die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen* Κήρυκες *genannt; das Horn und der Strick, die in der angeführten Inschrift zugleich erwähnt werden,*

lassen mich dieses glauben, und Salmasius vermuthet, daß die Herolde sich einen Strick bis auf eine gewisse Weite um den Hals schnürten, um bey der starken Anstrengung im Blasen des Horns nicht etwa eine Ader zu zersprengen. Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er blos mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den Olympischen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Und ist dieses nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle? Ich glaube mit Personen zu reden, welche wohl wissen, daß seit der sechs und neunzigsten Olympiade zu Elis auch ein Wettstreit zwischen den Hornbläsern Σαλπιγκταί *und den Herolden eingeführt war; die Wettstreitenden standen auf einer am Eingange der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inschrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung seines Namens bestand.*

§. 111. Man könnte aber meiner Behauptung, daß die Capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle, den [171] Schild entgegensetzen, auf welchem sie liegt. Da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere, und von einem Heere an das andere abgeschickt wurden, den Herold-Stab (caduceus) trugen: so kann man wohl annehmen, daß sie zuweilen auch einen solchen Schild zu tragen pflegten. Denn ein Schild schickt sich für einen Herold eben so gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten Figur sieht, die einen Herold vorstellt, und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Museum des Collegium Romanium gemahlt ist. Man erkennt diese Figur an dem Herold-Stabe, den sie in der rechten Hand hält, während sie einen weißen Hut hinten auf die Schulter herabgeworfen hat. (Diese Figur ist auf der VI. Kupfertafel zum gegenwärtigen Band sub B. in Kupfer abgebildet.) Wirklich pflegt man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nur mit einem Herolds-Stabe, sondern auch mit einem Spieße abzuschicken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum sollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit einem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeschickt worden?

§. 112. Uebrigens könnte man auch noch einen Unterschied unter den Herolden machen, so daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasendes Instrument mit sich [172] geführt hätten. Aber wir wissen aus dem Athenäus, daß die Herolde von gewissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschickt wurden, um die Gemüther zu erweichen. Von den musikalischen Instrumenten, welche solche Herolde in alten Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschicken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwaffneten Jüngling abgebildet; er hält ein vielfach gewundenes Horn, von welchem eine Art Fahne oder Standarte herabhängt, und er steht unter einigen Kriegern indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Pallastes sitzt, die Hand reicht.

§. 113. Endlich könnte man fragen, wie und warum in der Capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe und Kennzeichen genug angeführt zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde, abgebildet seyn könne. Oder, da man in dem Ge- [173] sichte unserer Statue gewisse Züge bemerkt, welche von einer bestimmten Person entlehnt zu seyn scheinen: so könnte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemocritus sey, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herolde Statuen errichtet, und Sorgfalt angewandt worden, in derselben sein Bildniß zu treffen. Denn sein Tod erschien, wie Pausanias meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verletzung des Völker-Rechts den Zorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kayser Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können. Auch sah man auf dem Wege, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das eben diesem Anthemocritus errichtet worden.

Widerlegung eines Gelehrten, welcher die Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna für ein Kunstwerk aus diesem Style hält.

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der Griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben. Für ein solches Denkmal kann ich nicht die Vergötterung des Homerus in dem Pallaste Colonna halten, wie ein Britte aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren ehe er sie vorbrachte. Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche noch nicht eine Spanne lang sind, würde seiner Meynung nach zwischen der zwey und siebzigsten [174] und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt seyn und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruht auf dem Worte ΧΡΟΝΟΣ*, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellt, eingegraben ist und von ihm* ΚΗΡΟΝΟΣ *gelesen wird, weil Kircher, Cuper, Spanheim und andere eine gleiche Schreibart dieses Worts angenommen haben. Indem nun der gedachte Brittische Gelehrte annimmt, daß die Schreibart dieses Worts also sey, macht er folgende Schlußreihe: KH bedeutete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwey und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben X. Allein dieser Buchstabe und die drey andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht, wie Pausanias bezeugt, und wir kurz vorher erwähnt haben. Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt seyn. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläufigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beyfall*

verdienen, wenn der Vordersatz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist XPONOΣ *und nicht* KHPONOΣ *geschrie- [175] ben, welches schon Fabretti vor mir bemerkt hat.*
§. 115. Uebrigens ist es nicht meine Absicht, eine weitläufige Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der Griechischen Zeichnung bilden kann, so weit dieses bey dem Mangel an den hierzu nöthigen Hilfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Mahler, welche nach nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

93,19–94,8 ***L'arte del disegno in Grecia:*** Die beiden Abschnitte fassen die umständlicheren und detailreicheren Ausführungen in *GK1* S. 324–325 (*GK Text* S. 614, 616) zusammen. Der Text in *GK2* S. 632–635 (*GK Text* S. 615, 617) folgt wieder der Fassung in *GK1*. – Bei Marathon besiegte Miltiades 490 v. Chr. die Perser. Die Seeschlacht von Salamis fand 480 v. Chr. statt. Hieron I. von Syrakus schlug die Etrusker in der Seeschlacht von Cumae 474 v. Chr.

94,8 mit Anm. 3 ***i cinquant' anni dopo la guerra:*** Die sog. Pentekontaetie (480–431 v. Chr.); s. dazu Diod. 12,1,3–5 sowie vor allem Thuk. 1,88–118.
94,9 ***Eschilo pe' l primo:*** Auf die parallel zur Entwicklung der Bildhauerkunst sich rasant fortentwickelnde dramatische Dichtkunst des Aischylos (525–456 v. Chr.), Sophokles (497–406 v. Chr.) und Euripides (ca. 485/480–406 v. Chr.) verwies W. bereits in *GK1* S. 328, 334. Seine sich dort im Detail verlierenden Ausführungen sind hier kürzer und prägnanter zusammengefaßt.
94,15 mit Anm. 1 ***Cineto, che nell' Olimpiade LXIX. cantò in pubblico:*** Der Rhapsode Kynaithos aus Chios ist nur aus dem von W. angeführten Scholion zu Pindar (Sch. Pind. N. 2,1c; Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 29–32) bekannt. Die 69. Ol. entspricht den Jahren 504–501 v. Chr. Dazu s. auch *GK Kommentar* zu 619,6.
94,16 ***Epicarmo … e Simonide:*** Zu Epicharm und Simonides, die in der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. wirkten, s. *GK Kommentar* zu 619,7.
94,17 ***Anassagora … Democrito … Zenone:*** Zu dem vorsokratischen Philosophen Anaxagoras (500–428 v. Chr.) s. *GK Kommentar* zu 619,11. Zu dem durch seine Paradoxa berühmten Vorsokratiker Zenon (5. Jh. v. Chr.) s. *GK Kommentar* zu 725,4. Der Philosoph Demokrit von Abdera (ca. 460–380/370 v. Chr.) gehört zu den Hauptvertretern der antiken Atomlehre.
94,19 ***Gorgia da Leonzio:*** Zu dem Sophisten Gorgias von Leontinoi (ca. 480– ca. 380 v. Chr.) s. *GK Kommentar* zu 225,3.
94,24 ***Fidia fiorì, secondo Plinio, nell' Olimpiade LXXXIII:*** Plin. nat. 34,94. Die 83. Ol. entspricht den Jahren 448–445 v. Chr. Zur ‚Blüte' des Phidias s. *GK Kommentar* zu 628,27–28 und zu 429,16.
94,27 mit Anm. 2 ***al riferir di Diodoro:*** Zu Diod. 12,26,3–4 s. *GK Kommentar* zu 627,6–12.

95,1–2 mit Anm. 3 ***come Aristofane abbia inteso dire di Fidia:*** Zu Aristoph. Pax 615 s. *GK Kommentar* zu 627,14–16. Der Absatz wurde in *GK2* S. 645 (*GK Text* S. 627) übernommen.
95,3 mit Anm. 4 ***lo scoliaste greco, tutti i critici, eccetto Florente Cristiano:*** Zu Paulus Leopardus [1510–1567], Emendationum et miscellanorum libri viginti, Antverpiae 1568 S. 133–134 und zu Florens Christianus [1541–1596], in Aristophanis Irenam vel Pacem commentaria, Lutetiae 1589 S. 65, sowie zum irrtümlich angeführten Erasmus – gemeint ist Hadrianus Junius – s. *GK Kommentar* zu 627,16–19.
95,5–6 ***Alcamene … ed Agoracrito … gareggiavano ... simulacro di Venere:*** Der Absatz wurde in *GK2* S. 648 (*GK Text* S. 629) übernommen. Zu der von Plinius (Plin. nat. 36,17) erzählten Geschichte vom Wettstreit und vom Verkauf der Statue s. *GK Kommentar* zu 629,26–29.
95,9–10 mit Anm. 1 ***riputata per opera di Fidia:*** Sowohl Pausanias (Paus. 1,33,3) als auch Hesychios (Hesych. s. v. Ῥαμνουσία; ed. Latte – Hansen III S. 229,100) zufolge ist die Statue ein Werk des Phidias. Reste der Nemesis-Statue wurden gefunden; auch mehrere Kopien ließen sich bestimmen; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 443.
95,12 ***il nome di Nemesi:*** Plin. nat. 36,17.
95,18 ***la Venere di Prassitele nell' isola di Cos:*** Die Venus des Praxiteles auf Kos ist nicht erhalten; sie konnte auch nicht in Kopien nachgewiesen werden, zumal Plinius (Plin. nat. 36,20) zu ihr keine weiteren Angaben macht.
Lit.: LIMC II (1984) S. 38 Nr. 256 s. v. Aphrodite (Angelos Delivorrias).
95,19–20 ***statuetta di Nemesi riportata al Num. 25:*** *MI Text* S. 184 Abb. 25; weibliche Gewandstatue, Rom, Villa Albani Inv. 619 (*GK Denkmäler* Nr. 586); s. *MI Text* S. 185–187 und Komm. zu 185,7–8.

95,21 ***la Venere di Agoracrito … in un' attitudine consimile a quelle della Nemesi:*** Diese Hypothese W.s hat sich nicht bestätigt. Die 1971 entdeckte Aphrodite/Nemesis des Agorakritos (*GK Denkmäler* Nr. 443) hebt, im Gegensatz zur Statuette in der Villa Albani Inv. 619 (*GK Denkmäler* Nr. 586), ihren Gewandsaum nicht an.
95,24 ***Policleto … ad Argo nelle celebre Giunone:*** Die nicht erhaltene Statue ist mehrfach in der antiken Literatur erwähnt, so etwa bei Pausanias (Paus. 2,17,4); zu weiteren Schriftquellen sowie zu Darstellungen des Standbildes auf Münzen s. *GK Kommentar* zu 233,5.
95,25 ***Giove Olimpico:*** Zum Zeus des Phidias s. *GK Denkmäler* Nr. 370.
95,27–29 ***due figurine di bronzo, che rappresentavano delle canefore … il famoso Verre:*** Die Bronzefiguren von Kanephoren („Korbträgerinnen") sind nur durch ihre Erwähnung durch Cicero (Cic. Verr. 2,4,5 [3]) bekannt. Verres raubte sie nicht den Thespiern in Böotien, sondern aus einem Privathaus in Messana, wie W. in *GK2* S. 654 (*GK Text* S. 635) richtig referiert. Zur Textstelle s. auch *GK Kommentar* zu 635,14–15.

Lit. zu Kanephoren: NP VI (1999) Sp. 245 s.v. Kanephoroi (Fritz Graf).

95,30 ***due canefore di terra cotta:*** Campanarelief mit Kanephoren, London, British Museum Inv. D 640 (*GK Denkmäler* Nr. 905). Die Figuren des Reliefs kopieren entgegen W.s Vermutung sicher nicht die Statuen des Polyklet.

96,10 ***statue conosciute sotto il nome della Niobe:*** Statuengruppe der Niobiden, Florenz, Uffizien, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491); s. Komm. zu 66,16; W. wiederholt hier seine Hypothesen aus *GK1* S. 336 (*GK Text* S. 636).
96,10–11 mit Anm. 1 ***opera … di cui parla Plinio:*** Plin. nat. 36,28.
96,15 mit Anm. 2 ***in un' epigramma greco:*** Anth. Gr. 16,129 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 372–373).
96,19 ***secolo di Scopa:*** W.s Meinung, Skopas habe rund 80 Jahre vor Praxiteles gewirkt und sei Zeitgenosse des Polyklet und Phidias gewesen, basiert auf den falschen Angaben bei Plinius (Plin. nat. 34,49); s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 491.
96,20 ***una testa di gesso:*** Gipsabguß vom Kopf der Niobe, ehemals Rom, Sammlung Mengs, derzeit nicht nachgewiesen. Unter den in Dresden befindlichen Gipsabgüssen der Sammlung Mengs befindet sich nur ein von der Niobe in den Uffizien genommener Kopf (Kiderlen a. O. S. 217–218 Nr. 39, S. 370 Abb. 39). Der verschollene Abguß, der sich durch weicher geformte Augenbrauen und Wangenknochen ausgezeichnet haben soll, könnte nach einer der fünf anderen bekannten Repliken der Niobe angefertigt sein. Furtwängler vermutete, als Vorlage habe die Replik in Brocklesby Park gedient; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 491a. Als Vorbild nannte hingegen Michalowski (a. O. Sp. 60, 69) die Büste der Niobe in der Sammlung Radziwill in Nieborów (Polen), Schloß, Inv. Nb 11 MNW, bis 1785 in der Sammlung Lyde Brown, dann in Tsarskoe Selo, 1803 von H. Radziwill gekauft.

Lit.: Moritz Kiderlen, Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Rapael Mengs in Dresden, München 2006; Antike Schätze. Aus der Arbeit des Archäologischen Instituts der Universität zu Köln, Ausst.-Kat. Köln 1995 S. 22 Nr. 8 Taf. 8 (Büste der Niobe in Schloß Nieborów); Kazimierz Michalowski, Ein Niobekopf aus den Sammlung des Fürsten Radziwill in Nieborów, in: AA 1927 Sp. 58–70.

96,28–30 mit Anm. 3 ***Ctesilao, il quale scolpì … una delle tre Amazzoni:*** Plin. nat. 34,53 (zu den Amazonen) und 34,74 (zu Kresilas' Bildnis des Perikles). Zu den drei Amazonen, die sich in mehreren Kopien nachweisen lassen, s. *GK Denkmäler* Nr. 519–524. An dem Wettbewerb nahmen aber nicht nur die drei von W. genannten Künstler teil; Plinius (Plin. nat. 34,53) nennt außer diesen dreien noch die Bildhauer Kydon und Phradmon. In *GK1* war W. noch nicht auf die drei Amazonen eingegangen. In *AGK* S. 95 (*AGK Texte und Kommentar* S. 101) erwähnt er, ebenso wie hier, nur den literarischen Bericht vom Wettstreit der drei Künstler. In *MI* S. 184 (*MI Text* S. 407) benennt er die ihm bekannten erhaltenen Amazonenstatuen und erst in *GK2* S. 312–313 (*GK Text* S. 297, 299) versucht er sie mit dem Bericht des Plinius zu verbinden. Zu Ctesilaus/Kresilas s. *GK Kommentar* zu 641,18–20 und 299,5; zu dem von Kresilas geschaffenen Porträt des Perikles s. *GK Denkmäler* Nr. 663.
96,30–32 mit Anm. 4 ***luogo a Ctesilao ... gladiator moribondo:*** Statue des sterbenden Galliers, Rom, Museo Capitolino Inv. 747 (*GK Denkmäler* Nr. 631). Der in der Anm. zitierte Maffei, Raccolta Sp. 61–62 zu Taf. 65, hatte erklärt, Plinius' (Plin. nat. 34,74) Beschreibung der von Ktesilas geschaffenen Figur eines Sterbenden passe auf keine erhaltene Statue besser als auf diese. Der Strick um den Hals des Dargestellten deute darauf hin, daß es sich um keinen Berufs-Gladiator, sondern einen Verurteilten handele. Bereits in den *AGK* S. 95–96 (*AGK Texte und Kommentar* S. 101–102) lehnte W. Maffeis Zuschreibung der Statue an Ktesilas/Kresilas ab. Dieselben Argumente für seine Ablehnung bringt W. hier in den *MI* nochmals und teilweise etwas ausführlicher vor. Er übernahm diese Ausführungen in *GK2* S. 660–661, 664 (*GK Text* S. 641–645).

97,1–3 mit Anm. 5 ***che narra Plinio … restet animae:*** W. zitiert die Beschreibung des Plinius (Plin. nat. 34,74) im Wortlaut: „[Sc. Ein sterbender Verwundeter], bei dem man sehen kann, wieviel Leben noch in ihm ist". (Übers.: Plinius, Naturkunde XXXIV S. 57).
97,5 ***quod nobiles viros nobiliores fecit:*** Bei Plinius (Plin. nat. 34,74) heißt es über Kresilas: „[…], da er edle Männer noch

edler machte." Der Nebensatz steht unmittelbar hinter der Erwähnung des Periklesporträts. Letzterem geht die Nennung des sterbenden Verwundeten voraus.

97,14–16 mit Anm. 1 ***Il corno e la corda … ἀναδείγματ' ἔχων:*** Zu dem bei Pollux (Poll. 4,92; ed. Bethe I S. 228) überlieferten Epigrammtext s. *GK Kommentar* zu 643,6.

97,18 ***fa Esichio con le parole:*** So Hesych. s. v. ἀναδείγματα (ed. Latte – Hansen I S. 149,4259); s. dazu *GK Kommentar* zu 643,7.

97,20–21 mit Anm. 2 ***il Salmasio s' immagina:*** Die hier referierte Erklärung des Salmasius las W. in der von dem Straßburger Philologen Jean Henri Lederlin (1672–1737) und Tiberius Hemsterhuis herausgegebenen Pollux-Ausgabe: Julii Pollucis Onomasticum, Graece et Latine. Post egregiam illam Wolfgangi Seberi editionem […] accedit commentarius doctissimus Gothofredi Jungermanni […] itemque alius Joachimi Kühnii […] notas adjecerunt editionemque curaverunt Joh. Henricus Lederlinus […] et […] Tiberius Hemsterhuis, Amsterdam 1706 S. 402 (Anm. 55 auf S. 401 zu Poll. 4,92). Ähnlich erklärt Salmasius die Funktion der Mundbinde (φορβειά) der Flötenspieler: Sie sollte ein Aufplatzen der Lippen verhindern. Dazu s. auch *GK Kommentar* zu 333,8. Zu dem frz. Altphilologen Claudius Salmasius (eigtl. Claude de Saumaise; 1588–1653) s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 111,29 und BBK VIII (1994) Sp. 1232–1233 s. v. Salmasius (Ute Önnersfors).

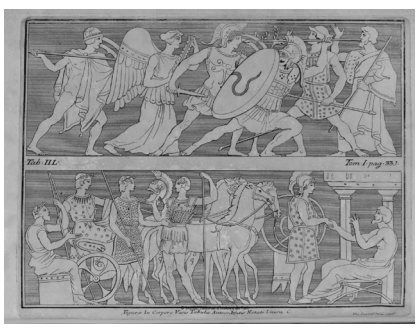
97,27–30 mit Anm. 3–4 ***la gara fra i sonatori … memoria di lui:*** Den Wettkampf zwischen Trompetenbläsern und Herolden erwähnt Pausanias (Paus. 5,22,1). Nach Eusebius (Eus. chronika S. 95,28–96,6 Karst [1 S. 41 in: Scaliger, Thesaurus Temporum]) fand er seit der 96. Ol. (= 396 v. Chr.) statt.

97,29 ***iscrizione già detta:*** *MI Text* S. 97,14–16. Die Inschrift stand laut Pollux (Poll. 4,92; ed. Bethe I S. 228) auf einer Statuenbasis; s. *GK Kommentar* zu 643,6.

98,3 ***in un vaso di terra cotta del museo del collegio Romano:*** *MI Text* Abb. S. 62; paestanischer Glockenkrater, Rom, Vatikanische Museen U 23 (Inv. 17971), ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 1288); bereits erwähnt in *MI* S. XI (*MI Text* S. 10).

98,5–7 ***solevan in Italia gli araldi mandarsi … con un' asta:*** In *GK2* S. 662 (*GK Text* S. 643) verweist W. in diesem Zusammenhang auf Polybios (Pol. 4,52,4); vgl. auch Pol. 24,12,1.

98,10 mit Anm. 1 ***abbiamo da Ateneo:*** Athen. 14,627d.



98,13–14 ***un vaso di terra cotta della biblioteca Vaticana:*** Attisch rotfiguriger Volutenkrater des Niobidenmalers, Paris, Louvre G 343, ehemals Rom, Sammlung Kardinal Gualtieri, dann Biblioteca Vaticana (*GK Denkmäler* Nr. 1276; Berichtigung: CVA France 4 Louvre 3 Taf. 5–7 [France Taf. 166–168]; dazu jetzt auch: Mathias René Hofter, Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von J. J. Winckelmanns Archäologie (Stendaler Winckelmann-Forschungen VII), Stendal 2008 S. 92 Abb. 27–28 mit Anm. 225; Beazley Archive Database Nr. 206948). H. 0,83 m. Um 460–450 v. Chr.; vgl. *MI Text* S. 98, 267, 303, 519. – W. kannte das Stück aus den Abbildungen bei Dempster, Etruria I Taf. 48 und Montfaucon, Supplément III S. 71–73 Taf. 29. Ging er in *GK1* S. 87 (*GK Text* S. 144) auf die Darstellung auf dem Hals des Kraters ein, so verweist er hier auf die Darstellung auf dem Bauch mit zwei Zweigespannen, vier jungen Kriegern, die sich zur Ausfahrt bereit machen und zwei alten sitzenden Männern, die die Jünglinge verabschieden. Einer der Jünglinge steht vor einem der Alten und gibt ihm die Rechte. Diesen hielt W. für einen Herold. Doch bei der vermeintlichen Trompete handelt es sich, wie schon Montfaucon a. O. S. 73 vermerkte, um einen großen Rundschild. Er ist auf Dempsters Stich nicht ganz korrekt wiedergegeben; möglicherweise mißverstand W. ihn deshalb. Allerdings gibt es auch sonst auf keiner antiken griech. Darstellung Hörner der von ihm beschriebenen Form. Bei der vom angeblichen Horn herabhängenden vermeintlichen Fahne, die auf Dempsters Stich unvollständig dargestellt ist, scheint es sich um den Bug eines im Hintergrund festgemachten Schiffes zu handeln. Dafür spricht sowohl das aufgemalte Auge (auf dem Stich nicht angegeben), das viele Schiffsbuge ziert, als auch eine gebogene Linie oberhalb des Rundschildes (im Stich ebenfalls weggelassen), bei der es sich um den hochgezogenen Vordersteven des Schiffes handeln könnte. W. hat seinen Irrtum offenbar später selbst bemerkt, denn in *GK2* führt er den Krater bei der Besprechung des sterbenden Galliers nicht mehr an.

Lit. zu Dempster: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann, Ausst.-Kat. Stendal 2009, Ruhpolding, Mainz 2009 S. 9–12.

98,20 mit Anm. 3 ***effigie di Polifonte banditore di Lajo:*** Gemeint ist der Herold des Laios, der ein Pferd des Oidipus tötete; Oidipus erschlug daraufhin Laios und Polyphontes (Apollod. 5,7,5).

98,22–26 mit Anm. 4 ***il ritratto d' Antemocrito:*** Zu dem im Jahr 431 v. Chr. erschlagenen Anthemokritos und seinem Denkmal in Athen s. Paus. 1,36,3; vgl. auch Plut. Perikles 30 und Demosth. or. 12,4.

98,29–30 mit Anm. 5 ***l' apoteosi d' Omero:*** Relief mit Darstellung der Apotheose Homers, signiert von Archelaos aus Priene, London, British Museum Inv. 2191, ehemals Rom, Palazzo Colonna (*GK Denkmäler* Nr. 842). W. kritisiert die epigraphisch erschlossene Datierung des Reliefs durch Joannes Reinoldius, Historia Graecarum et Latinarum literarum, Etonae 1752 S. 9. Er übernimmt seine Ausführungen aus *GK1* S. 338–339 (*GK Text* S. 648) und erweitert sie, indem er die Diskussion um die Buchstabenfolge KH referiert. Zu Reinoldius und seiner Argumentation s. *GK Kommentar* zu 649,8 bis 649,16–17.

99,2–3 mit Anm. 6–9 ***Kirchero, il Cupero, lo Spanemio, ed altri:*** Athanasius Kircher [1602–1680], Latium, id est nova et parallela Latii cum veteris tum novi descriptio, Amstelodami 1671 S. 80 ff. – Gisbert Cuper [1644–1716], Apotheosis vel consecratio Homeri, sive lapis antiquissimus, in quo poetarum principis Homeri consecratio sculpta est […], Amsterdam 1683 S. 40. – Spanheim, Dissertationes I S. 96. – Edmund Chishull [1671–1733], Antiquitates Asiaticae […], London 1728 S. 23.
99,4–5 ***X inventata dal poeta Simonide:*** Vgl. *MI* S. LXIII (*MI Text* S. 88,27).
99,5–7 ***ma questa lettera … pubblico … Olmpiade XCIV … poc' anzi:*** Vgl. *MI* S. LXIII (*MI Text* S. 88,28–29), wo W. allerdings nicht auf Pausanias, sondern auf die Suda verweist. Pausanias führt zwar mehrfach Inschriften in „altattischer Schrift" an (ἀρχαίοις Ἀττικοῖς γράμμασι; vgl. Paus. 6,19,6 u. öfter); die Einführung des ionischen Alphabets in Athen unter dem Archontat des Eukleides (Ol. 94,2 = 403 v. Chr.) erwähnt er allerdings nicht.
99,9 ***Cupero, e lo Schotto:*** Zu Cuper s. Komm. zu 99,2–3. Johann Carl Schott [1672–1718], Homericae Apotheosis in antiquo lapide designata, in: Utriusque Thesauri Antiquitatum Romanarum Graecarumque nova supplementa, hrsg. von Giovanni Poleni, Venedig 1737, Bd. III Sp. 297.
99,12 mit Anm. 1 ***già osservato dal Fabretti:*** Raffaele Fabretti, Explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque [...] Ilii excidium continentis, in: Fabretti, Columna Traiani S. 315–384, bes. S. 347.
99,16–17 ***l' epoca suddetta de' cinquant' anni:*** Dazu s. *MI* S. LXVIII (*MI Text* S. 94,8).

Vom schönen und zierlichen Style.
§. 116. Die zweyte Epoche der Kunst hebt sich an vom Praxiteles und geht bis auf den Lysippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kann man den hohen und die zweyte den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesagt habe, die Zeichnung durch die Grazie veredelten.

Mitwirkende Zeitumstände in Griechenland.
§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirkt hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sich auch durch den Einfluß der äußern Umstände ihre letzte Verfeine- [176] rung. Um diese letztere Kraft-Aeußerung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hunderten Olympiade sich das ganze System der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas veränderte, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreyßig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren. Diese beyden Städte trieb die Furcht vor der Uebermacht der Thebaner, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweyten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen Damm entgegenzustellen. Die übrigen Städte traten dem Bündnisse bey, das in dem ersten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde, indem er seine Gesandten an alle Griechen abordnete. Dieses Bündniß, oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weshalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polycles, Cephissodotus, Leochares und Hypatodous in die hundert und zweyte Olympiade setzte. Unter den Arbeiten des Leochares ward besonders ein Ganymedes geschätzt, von welchem noch die Base in der Villa Medici übrig ist, mit folgender Inschrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Künstler:
[177] ΓΑΝΥΜΗΔΗC
ΛΕΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.
§. 118. Allein die Kunst konnte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjocht; Lysander gab ihr eine neue Regierungs-Form und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themistocles erbaute Mauer schleifen, welche den Piräeischen Hafen mit Athen vereinigte.
§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreyßig Tyrannen beherrscht wurden, trat Thrasybulus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Conon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spitze einer Persischen Flotte die Spartanische schlug und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführte. Wenn man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Atheniensern die Aufführung

einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra [178] mehr gekostet hat als der ganze Peloponnesische Krieg: so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich den Schluß machen, daß diese Stadt, als Beförderin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerey und Mahlerey mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren.

Künstler und Werke dieses Styls.
Praxiteles. Weshalb Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die 104te Olympiade gesetzt.
Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade setzt, so wird er, wie auch beym Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos.
§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Schriftstellern und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eydexe tödtet und den Alten unter dem Beynamen σαυροκτόνος bekannt war. Man kann nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, in der Villa Borghese, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier aufs sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortrefflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle [179] könnte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.
§. 121. Durch diese gegründete Voraussetzung bestätigt sich meine kurz vorher in Betreff der Niobe geäußerte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Grazie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer seyn konnten, und zwar besonders die Augenbraunen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kann ferner hieraus schließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfieng bis zur Uebertreibung in Allem die äußerste Weichheit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennt.

Lysippus.
§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte sich in der Bildhauerey und besonders in Arbeiten von Erz Lysippus berühmt, dessen Hauptverdienst war, die Natur mehr als seine Vorgänger nachgeahmt zu haben. Er machte Fortschritte in seiner Kunst auf eben die Art, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und in der Arzney- [180] kunde weiter gekommen. In der Weltweisheit folgt man gegenwärtig der Erfahrung und schließt nicht weiter, als das Auge unterscheidet und der Zirkel reicht, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.
§. 123. Wenn Plinius die Blüthe des Lysippus in die hundert und vierzehnte Olympiade setzt, hat er gewiß, so wie es beym Phidias und Praxiteles geschehen, seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kann. In dem ersten Jahre dieser Olympiade war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichsam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede. Damals kamen bey diesem Könige die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glück zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genossen, nachdem der letzte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Uebermacht der Macedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freyheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen [181] Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten, und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Gesetze ab; der Müßiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantasie der Dichter und Künstler.

Vergleichung des Styls dieses Künstlers mit dem des Menander, seines Zeitgenossen.
§. 124. Von den Werken des Lysippus ist nichts erhalten; auch können wir nicht hoffen, noch etwas von den selben aufzufinden, da sie alle von Erz gewesen. Wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelst der Induction, das heißt, der Poesie in Absicht ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst und besonders mit Hülfe der Lustspiele des Menander, seines Zeitgenossen, urtheilen. Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen Attischen Salze, in der Absicht zugleich zu belustigen und die Tugenden und weisesten Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die comische Grazie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und der Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So

wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Aeschylus und des Pindarus und aus der heroischen Hoheit des Sophocles wird er-[182] kennen können, und so wie der Styl des Praxiteles von eben den Grazien und eben der Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beyder Künstler bewundert, wird beseelt gewesen seyn: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippus aus den Talenten des angeführten Menander bilden.

Statue des Hercules in Florenz mit dem Namen des Lysippus.

§. 125. Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem Großherzoglichen Pallaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sockel man in Griechischen Buchstaben den Namen des Lysippus liest. Ich würde diese Statue nicht erwähnen, wenn sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe diese Meynung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn sie wurde auf dem Palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegraben. Es ist aber bekannt, daß bey den Alten selbst dergleichen Betrügereyen gemacht worden, und dieses war gewiß bey dieser Statue der Fall, wie man leicht schließen kann aus der geringen Einsicht, wovon sie zeugt, und aus dem Stillschweigen der Schriftsteller über Arbeiten des Lysippus in Marmor; denn er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie wir oben andeuteten, mit [183] Arbeiten in Erz; auch hat der Marchese Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters untergeschoben worden.

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Comiker Menander geredet habe, so verdient eine sehr schöne sitzende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sockel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ *eingehauen ist, des Zusammenhanges wegen erwähnt zu werden. In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspiel-Dichters vorgestellt, welcher drey Jahre nach dem Menander blühte, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ungefähr dreißig seinere Lustspiele kannte. Ich will indessen nicht behaupten, daß die Statue dem Posidippus während seines Lebens errichtet sey, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehört. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sitzende Statue in eben dieser Villa geachtet, welche der eben erwähnten gegenüber steht; auch an dieser ist das Belebte der Falten, das will sagen, das Schönste am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und verflächt.*

Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider.

Sein Name auf zwey Steinen scheint verdächtig.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Lysippus war Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider, welchen man [184] in Hinsicht auf seine Kunst einen Nebenbuhler von jenem nennen kann; denn er hatte zugleich mit dem Lysippus das besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen. Zwey Steine sind bekannt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens, gar nicht zweydeutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekannt gemacht; dieses Brustbild gehört jetzt dem erlauchten Hause der Grafen von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem Stoschischen Museum und über das Kupfer gemacht habe, sind mir zwey Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativus eingeschnitten steht wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivus auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ *hätte* ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ *stehen sollen. Der zweyte Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Hercules, aber keinem Alexander ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wan- [185] gen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an Köpfen des Alexander sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der oberen Haare des Jupiter, wie man sowohl an einem Kopfe Alexanders im Capitolinischen Museum, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerkt. Und dadurch wächst noch mehr der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein; man könnte daher sagen, er sey von irgend einem eingeschnitten, welcher den Kopf des Hercules in den Kopf Alexanders verändern wollte, um den Werth des Brustbildes zu erhöhen durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und durch das Vorrecht, welches er hatte, die Bildnisse dieses Königs allein zu verfertigen.*

§. 128. Der zweyte Stein ist erhoben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekannt gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC. *auf der einen Seite, auf dem untern Rande der Brust liest man* ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. *Hier wird der Betrug offenbar durch die verschiedene Form der Buchstaben in der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der an- [186] dern spitzige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form* Σ. *Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen* E, *in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich ist es ungewöhnlich den Namen eines Steinschneiders, statt des absoluten Genitivus im Nominativus und mit dem Zusatze des Wortes* ΕΠΟΙΕΙ *auf geschnittenen Steinen zu lesen.*

§. 129. Man könnte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein im Museum des Herrn Ritteres Vettori zu Rom entgegensetzen, wo man an den mit Rüstung bewaffneten Beinen einer verstümmelten Figur die Umschrift sieht: .....ΙΝΤΟϹ ΑΛΕΞΑ....ΕΠΟΙΕΙ das ist: "Quintus, Sohn des Alexander hat es gemacht." Aber dieses Beyspiel, welches einzig ist, kann, selbst wenn noch so viele Beyspiele dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht schwächen, da sich diese nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch eine solche Veränderung ihres Namens ein Ansehen zu geben suchten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine der Künstler gründet, welche schon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den berühmten Athenienser Phocion dar, dessen Namen er trägt; dieser [187] Name muß vielmehr den Steinschneider anzeigen. Denn so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt wurden, weil sie allein bekannt waren, eben so war es wenigstens bey den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereyen schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen, so wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereyen dieser Art waren auch in der Litteratur üblich; und es erschienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, untergeschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Schriftsteller.

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmt, deren Namen für uns nach dem Verluste ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerkt hat, wann Agesander, Polydorus und Athenodoris lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laocoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des Plinius, allen Werken [188] der Bildhauerey und der Mahlerey vorgezogen werden muß. Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus aufführt, als einen Schüler des berühmten Polycletus, welcher in der sieben und achtzigsten Olympiade blühte: so hielt er ihn für einen der Künstler des Laocoon, und setzte ihn und seine Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; Richardson ist ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts anders mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn des Agesander war, wie die nachfolgende Inschrift an einem Fußgestelle von grauem Marmor lehrt, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben: ΑΘΑΝΟΔΩΡΟϹ ΑΓΗϹΑΝΔΡΟΥ ΡΟΔΙΟϹ ΕΠΟΙΗϹΕ.

§. 133. Dieses Fußgestell, welchem vor Alters eine Statue von weißem Marmor eingefugt war, ist durch Seine Eminenz den Herrn Alexander Albani, in dessen Villa es sich jetzt befindet, mit andern Alterthümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue konnte man nichts als ein Stück des Gewandes finden.

§. 134. Da es auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn des Agesander gewesen, so scheint es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydorus war. Folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk, [189] welches den Vater mit zwey Söhnen vorstellt, von dem Agesander mit seinen Söhnen gearbeitet, und daß die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt worden.

§. 135. Wenn wir bey dem Mangel weiterer Nachrichten zu untersuchen wünschen, ob man eine Statue von solcher hohen Vortrefflichkeit dem Jahrhundert des Lysippus zueignen könne, so wollen wir uns besonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieser Schriftsteller nicht gewagt hätte, diese Statue jedem andern Werke der Bildhauerey und Mahlerey vorzuziehen, wenn die Künstler derselben nicht aus dem Jahrhundert der schönsten Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal da die leidenschaftliche Vorliebe für das Alterthum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Teutschland könnte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laocoon, welcher Plinius große Lobsprüche beylegt, seiner Meynung zu Folge erst nach der Zeit des Virgilius verfertigt sey. Allein das weit frühere Alter der Statue erhellt deutlich aus der Form der Buchstaben in der kurz vorher angeführten Inschrift, und am meisten aus der Arbeit selbst, welche bey einer Vergleichung mit den ältesten und vollkommensten noch vorhandenen Werken, beson- [190] ders wenn man die Köpfe der beyden Söhne beachtet, einen und denselben Styl mit den Köpfen der Ringer in Florenz zu haben scheinen. Und diese Ringer sind Söhne der Niobe, wie ich bey Nr. 89 der von mir erklärten alten Denkmale bewiesen zu haben hoffe.

Die Aussöhnung des Hercules, wird ohne Grund in diese Zeiten gesetzt.

§. 136. Mit mehr Grund kann man in die Zeiten der Kayser das erhobene Werk setzen, welches die Aussöhnung des Hercules vorstellt, und von dem sehr gelehrten P. Eduard Corsini mit großem Scharfsinne und vieler Kenntniß erklärt worden. Dieser Schriftsteller setzt dieses Werk wegen der angeblichen Vortrefflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte. Aber Corsini würde anders geurtheilt haben, wenn er das Marmorwerk selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupferstichs und bey der Voraussetzung, daß der

Dorische Dialekt, in welchem die Inschrift abgefaßt ist, ein Kennzeichen des hohen Alterthums sey, konnte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenstände ihrer mühseligen Forschungen, den Werth dieses Marmorwerks in seinen Augen leicht über Verdienst vergrößern.

Vom Farnesischen Ochsen.
§. 137. Wie wir ohne Nachricht sind über die Zeit der Künstler des Laocoon, eben so wenig [191] wissen wir, wann Apollonius und Tauriseus blühten, die Meister des Werks, das unter dem Namen des Farnesischen Ochsen bekannt ist. Plinius giebt nur allein das Vaterland des Tauriseus, die Stadt Tralies in Sicilien an, und zugleich meldet er, daß das ganze Werk aus einem einzigen Marmor-Blocke gehauen und aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inschrift des Namens der Künstler nebst ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meister Menecrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beyden sie als ihren Vater erkannt, den der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo sie eingehauen gewesen seyn wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dient und an welchem man die Inschrift nicht mehr sieht, weil er größtentheils neu ist, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.
§. 138. Das Gegentheil wird von den meisten Schriftstellern vorgegeben, und, wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstande der Nachricht des Vasari. Es ist wahr, daß dieser Schriftsteller in dem Leben des Michelangelo Buonarroti sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden; aber er hat sa- [192] gen wollen, wie der Augenschein beweist, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bey der Entdeckung ausgegraben worden, wie man aus seinen Worten schließen will. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk des Meißels eines Griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der Römischen Schule gehalten hat. Die Ergänzungen, von einem gewissen Battista Bianchi aus Mayland gemacht und in dem Styl seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beyden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus ist blos der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; an dem Ochsen sind die Beine und der Strick neu. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die grausame Strafe der Dirce und nicht den Lycus, ihren Gemahl vorstellen kann, wie Jacob Gronov sich einbildet, kann demjenigen, welcher einigen Geschmack des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunst begabt sind, den Irrthum benehmen, und die rühmliche [193] Meldung gedachter Künstler beym Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen und der geflochtene Deckelkorb (cista mystica) welcher von Epheu bedeckt und umgeben ist und unter der Dirce steht, um in ihr eine Bacchantin anzudeuten, ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der in diesem Korbe allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. Ueber diesen Korb ist die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den schattenden Vertiefungen derselben, von unsern Künstlern für eine der schönsten Muster in dieser Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an diesem Gewande sieht, beweist, daß es, wie ich sagte, eine Chlamys ist; denn ohne diesen Knopf könnte man es für ein Tuch halten, das bestimmt sey, den Korb zu bedecken, solche Körbe nannte man Ἱστριάνιδες.

99,20–21 ***da Prassitele e da Apelle … conforme si è detto di sopra:*** *MI* S. LXIX–L (*MI Text* S. 75–76).
99,24–30 mit Anm. 2–3 ***nell' Olimpiade centesima da Epaminonda con l' innalzar Tebe:*** Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 1,3,2) berichtet, daß die Spartaner nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges (404 v.Chr.) für rund 30 Jahre die Vorherrschaft in Griechenland ausübten. In der 100. Ol. (380–377 v.Chr.) begann jedoch der von 379–362 v.Chr. währende Krieg zwischen den Thebanern unter Epaminondas und den Spartanern. Nachdem die Spartaner in der 102. Ol. (372–369 v. Chr.) den Thebanern bei Leuktra unterlagen (371 v. Chr.), verloren sie ihre beherrschende Stellung und schlossen, wie Diodor (Diod. 15,50,4) berichtet, unter Vermittlung der Perser mit den Athenern und den übrigen Griechen einen allgemeinen Landfrieden (Koiné Eiréne). Die Kämpfe mit den Thebanern dauerten noch fort bis zur Schlacht von Mantinea (362 v. Chr.), in der Epaminondas zwar siegte, aber sein Leben verlor. W.s Ausführungen fanden sich bereits in ähnlicher Form in *GK1* S. 342 (*GK Text* S. 654, 656).

100,1–2 ***il motivo per cui Plinio fissò … il tempio in cui fiorirono:*** Plin. nat. 34,50. Diese in *GK1* noch nicht geäußerte Vermutung wurde in *GK2* S. 676–677 (*GK Text* S. 657) übernommen.
100,2–7 mit Anm. 4 ***Di Leocare … un Ganimede:*** Basis einer Statue des Ganymed, Florenz, Museo Archeologico, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1315; dazu jetzt auch Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 430 Nr. 49). W. zitiert

die Inschrift nach Jacob Spon, Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 127, wobei er allerdings im Namen des Leochares ein Omikron statt des Omega wie bei Spon setzt. Zu Spon s. Komm. zu 85,15.

100,8–14 ***turbolenze … le mura atterrate d' Atene:*** In *GK1* S. 340–341 hatte W. die Niederreißung der Langen Mauern, die „Herrschaft der Dreißig" und ihre Überwindung durch Thrasybulos chronologisch richtig unmittelbar nach dem Peloponnesischen Krieg eingeordnet. In *AGK* S. 97 (*AGK Texte und Kommentar* S. 102–103), hier in *MI* und später in *GK2* S. 678 (*GK Text* S. 657, 659) setzt er die Ereignisse jedoch merkwürdigerweise nach die Schlacht von Leuktra, also rund vierzig Jahre zu spät an. Grund für diesen seltsamen Fehler könnte eine einfache, aber folgenschwere Verschreibung in seinen historischen Notizen gewesen sein: W. datiert die Ereignisse hier in *MI* in „*Olimpiade CIV*", statt XCIV. Anscheinend führte ein vergessenes X vor CIV zu dem Anachronismus (obwohl er in seinen deutschsprachigen Publikationen die Olympiaden nicht mit röm. Ziffern zählte). Erstaunlich ist allerdings, daß W. diesen Fehler in drei Publikationen nicht bemerkte, obwohl sein geradliniges stilistisches Entwicklungsschema dadurch unklar zu werden drohte. In der Marginalie findet sich übrigens der gegenteilige Fehler: dort wird die Blüte des Praxiteles in die XCIV. statt die CIV. Ol. datiert (im Fließtext ist die korrekte Zahl gegeben).

100,15–16 mit Anm. 1 ***nota Plutarco … alcune tragedie:*** Plut. mor. 348f–349a [de gloria Atheniensium 6]. Auch die Aufführung dieser Tragödien erfolgte im Anschluß an den Peloponnesischen Krieg, nicht im Anschluß an die Schlacht von Leuktra; dazu s. Komm. zu 100,8–14.

100,20 mit Anm. 2 ***In fatti Plinio, avendo fissato il tempo:*** Plinius (Plin. nat. 34,50) nennt wie W. im Text richtig vermerkt, die 104. Ol., nicht die 94. Ol. wie man in der Marginalie liest.

100,25 ***la figura grande al naturale:*** *MI Text* S. 208 Abb. 40; Statue des Apollon Sauroktonos, Paris, Louvre Ma 441, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 299); s. Komm. zu 209,10–12.

100,29 ***poc' anzi in proposito della Niobe:*** Niobidengruppe (*GK Denkmäler* Nr. 491; s. Komm. zu 66,16.

101,3–4 ***il Meleagro ch'*** è nel cortile di Belvedere: Statue des Hermes, Typus Andros-Farnese, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 53 (Inv. 907; *GK Denkmäler* Nr. 343).

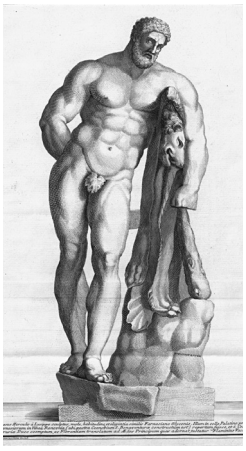
101,7 ***profitto nella filosofia e nella medicina:*** Der Text entspricht *AGK* S. 97–98 (*AGK Texte und Kommentar* S. 103); dazu s. *GK Kommentar* zu 673,8.

101,10 mit Anm. 1 ***Fissando il fiore di Lisippo nell' Olimpiade CXIV. Plinio:*** Plin. nat. 34,51. Moderne Editionen nennen die 113. Ol. (328–325 v.Chr.). Der Absatz ist aus *AGK* S. 98 (*AGK Texte und Kommentar* S. 103) übernommen und später in *GK2* S. 693–694 (*GK Text* S. 671, 673) eingeflossen.

101,13–15 mit Anm. 2 ***Giunsero allora presso questo Re gli ambasciadori:*** Zu Diod. 17,113 s. *GK Kommentar* zu 673,2–5.

101,19 mit Anm. 3–4 ***per l' ozio e per la gioja:*** Zu Aristot. pol. 7,14.1334a6–10 und Aristot. pol. 7,14.1333b21–26 s. *GK Kommentar* zu 671,20–21 und zu 671,21.

101,22–24 ***possiamo giudicar de' lavori di questo artefice … per via … dalla poesia … di Menandro:*** Der Absatz greift die Ausführungen aus *GK1* S. 345–346 (*GK Text* S. 670, 672) auf. Solche Parallelisierungen zwischen bildender Kunst und Poesie finden sich mehrfach bei W., vgl. z.B. *AGK Texte und Kommentar* S. 52 mit Kommentar zu S. 52,28–31. Die Anregung zu derartigen Überlegungen erhielt W. wahrscheinlich aus dem von ihm relativ häufig zitierten und meist kritisierten Buch: Spence, Polymetis; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu XXV,26. In *GK2* S. 473–474 (*GK Text* S. 449) steht W. derartigen Versuchen selbst kritisch gegenüber. Im Zusammenhang mit Lysipp hatte er schon in *AGK* S. 97–99 (*AGK Texte und Kommentar* S. 103–104) auf die Parallelisierung verzichtet und statt dessen lieber einige vermeintliche Alexanderporträts besprochen, da Alexander sich nur von Lysipp porträtieren ließ und W. die Chance sah, über das Alexanderporträt einen Eindruck vom Stil des Künstlers zu gewinnen. Warum er hier auf die *GK1* zurückgreift statt wie in den *AGK* zu argumentieren, muß offen bleiben.



102,1 mit Anm. 1 ***Ercole di marmo che mirasi a Firenze:*** Statue des Herakles, Typus Farnese, Florenz, Palazzo Pitti (*GK Denkmäler* Nr. 456); s. *MI* S. LXIII (*MI Text* S. 89.8). W. verweist auf die Abb. in: Francesco Bianchini, Del palazzo de' Cesari, hrsg. von Giuseppe Bianchini, Verona 1738 Taf. 18; Gegenstand dieser Schrift sind die von Francesco Bianchini 1705 auf dem Palatin durchgeführten Grabungen in den Ruinen der Kaiserpaläste. W. übernahm seine Bemerkungen zur Statue aus *GK1* S. 346 (*GK Text* S. 672) und führte sie etwas weiter aus. In dieser erweiterten Form finden sie sich später in *GK2* S. 695 (*GK Text* S. 673). Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.

102,3 mit Anm. 6 ***da uno scrittore poco illuminato:*** Maffei, Raccolta Sp. 48–49 zu Taf. 49–50. Abgebildet ist dort der Herakles Farnese in Neapel, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 457; dazu jetzt auch Gasparri, Farnese III S. 17–20 Nr. 1 Abb. I.1–8 [Federico Rausa]). Bei seiner Besprechung verweist Maffei auf die hier von W. erwähnte Replik in Florenz.

102,5–6 ***L' arte di travisare fu in uso anche presso gli antichi:*** Zu W.s Hinweisen auf gefälschte Künstlersignaturen s. *GK Kommentar* zu 713,15–17. In *GK2* S. 739 (*GK Text* S. 713,16) verweist er auf den griech.-röm. Fabeldichter Phädrus (ca. 20 v. Chr. – 60 n. Chr.; Phaedr. 5 prol. 4–7); dazu s. auch *WA* VII S. 289 Anm. 398.

102,8 ***come abbiamo accennato di sopra:*** *MI* S. LXXV (*MI Text* S. 101,5).

102,9 mit Anm. 1 ***marchese Maffei:*** Zu dem Historiker, Archäologen und Dichter Scipione Maffei (1675–1755) s. *GK Kommentar* zu 673,33–34. W. verweist auf dessen Schrift „Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al giornal de'letterati d'Italia" I–VI, Verona 1737–1740. Die zitierte Aussage Maffeis findet sich auf S. 398 des Bandes VI und nicht, wie in der Anm. irrtümlich angegeben, des Bandes I.



102,11 mit Anm. 2 ***una bellissima statua assisa, col nome di*** ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ***:*** Sitzbild des griech. Komödiendichters Poseidippos, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue 271 (Inv. 735), ehemals Rom, Villa Negroni. W. verweist auf die Abb. bei Gronovius, Thesaurus II S. 100. – Poseidippos aus Kassandreia (3. Jh. v. Chr.) soll rund 30 Komödien geschrieben haben, von denen sich keine erhalten hat. Bekannt sind die Titel von 18 Komödien; von den Texten sind nur wenige Fragmente überliefert. Daß er drei Jahre nach Menanders Tod ‚blühte' und der Verfasser von etwa 30 Komödien war, wußte W. aus der Suda s. v. Ποσίδιππος (ed. Adler IV S. 180).

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 41,12; *Br.* IV Nr. 6 S. 28; Nr. 8 S. 37.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 242 zu 41,12; Klaus Fittschen, Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen. 2. Teil, Die Statuen des Poseidippos und des Pseudo-Menander, in: AM 107, 1992 S. 229–271; Bernard Andreae, Schönheit des Realismus: Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik, Mainz 1998 S. 73–74.

102,16–17 ***altra statua … sedente … nella medesima villa:*** Sitzbild eines Komödiendichters, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 390 (Inv. 588), ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 664).

102,20 ***il privilegio d' effigiare le immagini d' Alessandro:*** Die *WA* VII S. 290 Anm. 402 verweist richtig auf Plin. nat. 37,8 und Plin. nat. 7,125.

102,21 mit Anm. 3 ***Due gemme … col nome di Pirgotele … La prima:*** Kameo mit Kopf des Herakles und der Namensbeischrift „Pyrgoteles", ehemals Wien, Sammlung Schönborn (*GK Denkmäler* Nr. 1130); s. *MI* S. LXIII (*MI Text* S. 89). W. verweist auf die Abb. in: Stosch, Gemmae antiquae Taf. 55. In *GK1* S. 351–352 (*GK Text* S. 678, 680) hatte W. noch keine Zweifel, daß die Namensbeischrift „Pyrgoteles" antik sei. Erst hier in den *MI* kommt er zur Erkenntnis, daß der Name nicht im Nominativ, sondern im Genitiv stehen müßte; ebenso neu ist die Deutung des Dargestellten als Herakles. In *GK2* übernimmt er die Erkenntnisse aus *MI* und ergänzt sie um die Vermutung, Herakles sei wehklagend nach der Ermordung seiner Kinder dargestellt. Auch dort bleibt W. entgegen der modernen Forschung bei der Ansicht, daß der Kameo als solcher antik sei.

102,23–24 ***il famoso Stosch:*** Zu Baron Philipp von Stosch (1691–1757) s. *GK Kommentar* zu 119,13 und zu 433,15–16 sowie W.s Vorwort in *Description*.

Lit.: Gabriella Tassinari, Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli, ipotesi e suggestioni, in: Napoli Nobilissima, Rivista di arti, filologia e storia 67, 2010 S. 23–52, bes. S. 47–48 Anm. 48.

102,24 ***Conti di Schoenborn:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 680,5.

103,2 ***nel museo capitolino in una testa dello Alessandro:*** Kopf des Alexander-Helios, Rom, Museo Capitolino Inv. 732 (*GK Denkmäler* Nr. 653).

103,7 ***L' altra gemma è un cammeo:*** Kameo mit Kopf des Cicero und den Namensbeischriften „Phokionos" und „Pyrgoteles", ehemals Rom, Sammlung Albani (*GK Denkmäler* Nr. 1164). Bereits in *GK1* S. 351–352 (*GK Text* S. 678, 680) hatte W. die Namensbeischriften ganz allgemein aufgrund des Schriftduktus als modern verdächtigt. Hier in *MI* liefert er die Begründung für seine Zweifel. Die Ausführungen wurden in veränderter Anordnung in *GK2* S. 702–702 (*GK Text* S. 679, 681) übernommen.

103,15–22 mit Anm. 1 ***una gemma ch'*** è in Roma nel museo … ***Vettori:*** Fragmentierte archaistische Gemme mit den Unterschenkeln eines gerüsteten Kriegers und der Künstlersignatur des Kointos, des Sohnes des Alexandros. Florenz, Museo Archeologico, ehemals Rom, Sammlung Vettori (*GK Denkmäler* Nr. 1168). W. kannte eine davon abgenommene Glaspaste aus der Sammlung Stosch (*Description* S. 166 Nr. II 959; Furtwängler, Antiquarium Nr. 9785).

103,23 ***il celebre Focione Ateniese:*** Der von den Athenern 45-mal zum Strategen gewählte Phokion (402/401–318 v. Chr.) gehörte im Gegensatz zu Demosthenes zur makedonen-freundlichen Partei Athens.

103,24–25 mit Anm. 2 ***gli antichi non usarono mettere i nomi delle Deità sotto le loro statue:*** So Dion Chrys. 31,91.
103,28–30 mit Anm. 3 ***imposture … Prassitele … Mirone:*** Zu Phaedr. 5 prol. 4–7 s. *GK Kommentar* zu 713m 15–17; s. auch *MI* S. LXXVI (*MI Text* S. 102,5–9); zu Myron s. *MI* S. LIV–LXVI (*MI Text* S. 90–91).
103,30–32 mit Anm. 4 ***Imposture … anche nella letteratura:*** W. referiert den englischen Philologen Richard Bentley [1662–1742], A Dissertation upon the Epistles of Phalaris, in: W. Wotton's Reflexions upon Ancient and Modern Learning, London 1697 S. 13 (in der Ausgabe London 1816 S. 71–72). Zu Bentley s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 33,1; *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 3,19; *AGK Texte und Kommentar* zu 88,16.

104,4–5 mit Anm. 1 ***scultori della statue del Laocoonte:*** Laokoongruppe, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 74 (Inv. 1059, 1064, 1067; *GK Denkmäler* Nr. 486). W. verweist auf Plinius (Plin. nat. 36,37), der zwar die von W. genannten Künstler namentlich nennt, aber nicht ihre Lebenszeit. Zu den Künstlern s. *GK Denkmäler* Nr. 1312. Während W. in *GK1* S. 347–350 (*GK Text* 674, 676) die Datierung der Gruppe in die Blütezeit der griech. Kunst, d. h. ins 4. Jh. v. Chr., nur summarisch mit ihrer Schönheit (nicht eigentlich mit ihrem Stil) begründet, geht er hier detaillierter auf die Frage ihrer Datierung ein, um Lessings Zweifel (in: „Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie", Kap. 26) an seiner Datierung zu zerstreuen; s. hierzu auch Komm. zu 104,26.
104,5–8 ***Maffei … Richardson:*** Auf beide wies W. schon in *GK1* S. 347 Anm. 2 (*GK Text* S. 674) hin. Maffei (Raccolta S. 1) datierte die Gruppe in die 88. Ol. (428–425 v. Chr.), weil Plinius (Plin. nat. 34,50) einen Athenodoros als Schüler des Polyklet erwähnt. Bereits Gotthold Ephraim Lessing, Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, Kap. 26, wies in Ergänzung zu W.s Ausführungen in *GK1* S. 347 (*GK Text* S. 674) darauf hin, daß der Schüler des Polyklet aus Kleitor in Arkadien stammte, der Bildhauer des Laokoon hingegen aus Rhodos. Warum W. hier in den *MI* diese Argumentation nicht aufgriff, muß offenbleiben. – Jonathan Richardson [1666–1745], Traité de la peinture et de la sculpture, Amsterdam 1728 S. 510, übernahm Maffeis Datierung: „Ce group inestimable a été fait par Agesandre, Polidore, & Athenodore, Rhodiens, la quatre-vingt huitième Olimpiade, l'an 324 de la Fondation de Rome, & environ quatre-cens ans avant la Naissance de Jésus-Christ." Zu den Richardsons s. *GK Kommentar* zu 755,26–28.
104,10–13 ***l'inscrizione … in un zoccolo:*** Statuenbasis von Athanodoros signiert. Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 1312).
104,26 mit Anm. 2 ***uno scrittor di Germania:*** Gotthold Ephraim Lessing, Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, hatte in Kapitel 5 Montfaucons These (Suppl. I S. 242) favorisiert, der zufolge die Laokoongruppe nach der Beschreibung in Vergils „Aeneis" (Verg. Aen. 2,201–222) entstanden sei. In Kapitel 26 war er unter direkter Bezugnahme auf W. ausführlich auf die Datierung der Gruppe eingegangen. Er folgte W. darin, daß sie aus stilistischen Gründen sicher nicht vor Lysipp geschaffen worden sein könne. Da alle anderen von Plinius in einem Atemzug mit den Künstlern des Laokoon genannten Steinschneider und Bildhauer aber aus der späten Republik und frühen Kaiserzeit stammen, hielt er es für wahrscheinlich, daß dies auch für die Künstler der Laokoongruppe zutreffen müsse. Gegen Lessings recht überzeugende These kann W. keine philologischen Argumente anführen; er versucht seine Datierung deshalb mit stilistischen Argumenten zu untermauern und verweist auf die (wie wir heute wissen) neuzeitlich ergänzten Köpfe der Ringer-Gruppe in Florenz, Uffizien Inv. 216 (*GK Denkmäler* Nr. 568). In *GK2* S. 696 (*GK Text* S. 675) verzichtet er auf den Vergleich mit den Ringern und gibt zu, seine Datierung nicht beweisen zu können. Als Grund für seine Datierung nennt er nur noch die „Vollkommenheit" der Statuengruppe.

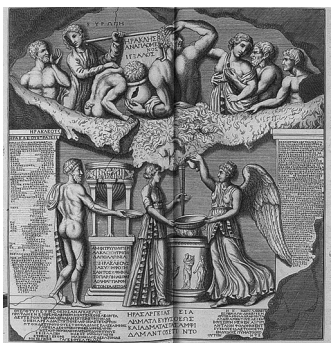
Lit. zu W. und Lessing: Max Kunze, Lessing und Winckelmann und die Anfänge der Archäologie in Deutschland (Wolfenbütteler Vortragsmanuskripte 6), Wolfenbüttel 2008; Andreas Maßberg, Der Laokoonstreit Winckelmanns und Lessings. Zwischen Bildung und Einbildung oder: Vom Erwachsenwerden des Rezipienten, in: Denkbilder. Wandlungen literarischen und ästhetischen Sprechens in der Moderne. Frankfurt a. M., Berlin 1996 S. 15–36; Volker Riedel, Winckelmann und Lessing. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im klassischen deutschen Antikenbild, in: Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge, Jena 1996 S. 99–107; Udo Kultermann, Der Laokoon-Streit, in: ders., Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft, Wien, Düsseldorf 1966 S. 76–88; *Br.* III Nr. 791 S. 200 mit Komm. S. 509; *KS* S. 493 zu 249,12.

104,28 ***Ma l' età molto più anteriore apparisce chiaramente dalla forma de' caratteri:*** Diese Meinung wird heute nicht mehr geteilt; s. *GK Denkmäler* Nr. 1312.
104,31 ***lottatori in Firenze:*** Ringergruppe, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 216 (*GK Denkmäler* Nr. 568); s. *MI* S. 119 (*MI Text* S. 311).
104,31 ***figliuoli della Niobe:*** Niobidengruppe, Florenz, Uffizien (*GK Denkmäler* Nr. 491); s. Komm. zu 66,16.

105,1–4 mit Anm. 1 ***il bassorilievo ... da' Romani:*** Ilische Tafel mit der Aussöhnung des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 857); dazu s. auch *MI* S. 60, 85–90 (*MI Text* S. 227, 265–269). W. verweist auf Corsini, Herculis quies. Edoardo Corsini (1702–1763) war General des Augustinerordens, Altertumsforscher,

Mathematiker und Astronom. W. war mit ihm bekannt und lobt seine Gelehrsamkeit und Bescheidenheit (*Br.* I Nr. 174 S. 283; *Br.* I Nr. 201 S. 326 mit Komm. auf S. 581). Der ganze Absatz findet sich ähnlich bereits in *AGK* S. 100 (*AGK Texte und Kommentar* S. 105).

105,4 ***Quinto Flaminino:*** Der röm. Feldherr T. Quinctius Flamininus besiegte 197 v. Chr. bei Kynoskephalai Philipp V. von Makedonien und befreite damit die griech. Städte von der makedonischen Vorherrschaft. Bei den Isthmischen Spielen 196 v. Chr. wurde diese Freiheit festlich proklamiert.



105,6 ***il disegno della stampa:*** *MI* S. 87 (*MI Text* S. 266) verweist W. auf den Stich von Bianchini, der erst postum von Montfaucon I 2 S. 226–228 Taf. 141 publiziert wurde.

105,6 ***il dialetto dorico:*** Die Inschrift (IG XIV Nr. 1293A–D; 2. Jh. n. Chr.) ist größtenteils (Abschnitte A und D) in einem dorisch gefärbten Dialekt verfasst. Dieser Befund spricht allerdings nicht zwingend, wie Corsini (s. Komm. zu 105,1–4) annahm, für ein hohes Alter. Wegen seines altertümlichen Charakters wurde der dorische Dialekt nämlich auch in der Kaiserzeit nicht selten auf Inschriften verwendet; zudem dürfte nicht zuletzt das Sujet – Herakles, der Hauptheld der Dorier – die Wahl des Dialektes bestimmt haben.

105,10 ***opera conosciuta sotto nome del Toro Farnese:*** Farnesischer Stier, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6002, ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 530; dazu jetzt auch Gasparri, Farnese III S. 20–25 Nr. 2 Abb. II.1.16 [Federico Rausa]). In *GK1* S. 353 (*GK Text* S. 686) war W. vergleichsweise kurz auf die Statuengruppe eingegangen; in *AGK* S. 112 äußerte er leichte Zweifel, ob es sich überhaupt um die von Plinius erwähnte Gruppe handele, da nicht vorstellbar sei, wo die von Plinius genannte Inschrift angebracht gewesen sein könnte. Die neuen Beobachtungen und Überlegungen zur Inschrift in *MI* werden in *GK2* S. 717–720 (*GK Text* S. 693, 695) übernommen.

105,10–15 mit Anm. 2 ***Plino non accenna ... dell' arte:*** Plin. nat. 36,33–34.

105,20 mit Anm. 3 ***il Vasari:*** Giorgio Vasari, La vita di Michelangelo Buonarroti; s. das Zitat der angesprochenen Stelle in *GK Kommentar* zu 695,1–6.

105,23 mit Anm. 4 ***come pretendesi inferir dal suo detto:*** Maffei, Raccolta Sp. 47–48 zu Taf. 48; Anne Claude Philippe de Caylus, De la Sculpture et des Sculpteurs Anciens, selon Pline, in: Mémoires de Littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres XXV, 1751–1754 S. 325; dazu s. *GK Kommentar* zu 695,1–6.

105,25–26 mit Anm. 5 ***scultura della scuola romana:*** Francesco de' Ficoroni [1664–1747], Le Vestigia e rarità di Roma Antica, ricercate, e spiegate, libro II, Roma 1744 S. 43–44; s. den Wortlaut des Zitats in *GK Kommentar* zu 695,6–9.

Lit. zu De Ficoroni: Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale III, Roma 1960 S. 647–648 s. v. Ficoroni (Lucia Guerrini); Archivo Biografico Italiano, Fiche I 409,256–259; Carl Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst (Handbuch der Archäologie der Kunst I) Leipzig 1880 S. 116, 143; *KS* S. 479 zu 236, 39; *Von der Restauration der Antiquen* S. 51 zu 126; *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 124,16; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 55,25, 65,26; *Schriften zur antiken Baukunst* Komm zu 26,5; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 17,20–21.

105,26 ***Batista Bianchi:*** Der Bildhauer Giovanni Battista Bianchi arbeitete 1629–1632 am Skulpturenschmuck des Mailänder Doms.

Lit. zu seiner Restaurierung der Gruppe: Il Toro Farnese. La „montagna di marmor" tra Roma e Napoli, Neapel 1991 S. 48–49.

105,31–32 mit Anm. 6 ***come si crede Jacopo Gronovio:*** Gronovius, Thesaurus I S. Dd (die Seitenzählung des Werks erfolgt mit Buchstaben): „assidente forsan ac dejecto Lyco"; zu Gronovius s. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,15.

106,1 ***l' onorata memoria che Plinio fa:*** Plin. nat. 36,33–34.

106,2 ***teste de' figliuoli di Laocoonte:*** Laokoongruppe, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 74 (*GK Denkmäler* Nr. 486). Ähnlichkeiten bestehen in den lockigen Haaren mit ihrer teigigen Konsistenz, in den an der Nasenwurzel schmerzvoll hochgezogenen Brauen und dem stöhnend geöffneten Mund. Während die bewegt modellierten Köpfe der Laokoon-Söhne den Schädelbau durchscheinen lassen, ist dies am großflächig modellierten Hirtenkopf der Statuengruppe des ‚Toro Farnese' jedoch nicht der Fall.

106,4 mit Anm. 1 ***Dirce ... una baccante:*** Nach Hygin (Hyg. fab. 7) ließ Dionysos aus dem Blut der zu Tode geschleiften Dirke, weil diese seine Bacchantin war, die Dirke-Quelle entspringen.

106,6–10 mit Anm. 2 ***Sopra questa cesta riman gettata la clamide d' Anfione:*** W. verweist auf AdE IV S. 214 Anm. 5, wo es um den Wandfries mit Szenen aus dem Leben des Dionysos (Neapel, Museo Nazionale Inv. 9183 und 9165) geht. Über die ‚cistae' („Körbe") wird dort gesagt, daß sie Kultgegenstände enthielten und in den Kulten des Bacchus, der Minerva und der Ceres verwendet wurden. Die Tücher, mit denen diese ‚cistae' in der Regel bedeckt waren, nenne Hesychios (Hesych. s. v. ἱστριάνιδες; ed. Latte – Hansen III S. 378,34) „Istrianides".

106,11–13 mit Anm. 3 ***cessò, dice Plinio, l' arte nell' Olimpiade CXX:*** Plinius (Plin. nat. 34,52) spricht vom Niedergang der Kunst nach der 121. Ol. (296–293 v. Chr.), nicht der 120. Ol. (300–297 v. Chr.) und von ihrem Wiederaufleben in der 156. Ol. (156–153 v. Chr.). Ol. 155 entspricht den Jahren 160–157 v. Chr., Ol. 145 den Jahren 200–197 v. Chr.

Von der Griechischen Kunst unter den Nachfolgern und Nachahmern der vorher genannten Künstler nach dem Tode Alexanders des Großen.

Von dem Verfall der Kunst in Griechenland.

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lysippus und Apelles hörte, wie Plinius sagt, in der hundert und zwanzigsten Olympiade die Kunst auf, das heißt, sie gerieth in Verfall. Plinius will dieses nur in Bezug [194] auf Griechenland verstanden wissen, weil er selbst hinzufügt, daß die Kunst in der hundert und fünf und funfzigsten, oder hundert und fünf und vierzigsten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand sich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zustande; es war verarmt durch die großen Schatzungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienser wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, sich so harten Bedingungen zu unterwerfen, daß sie ihnen eine wirkliche Knechtschaft schienen. Auch die herabgewürdigte Kunst seufzte unter dem allgemeinen Druck, welchen die Griechische Freyheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunst nach Asien riefen, großmüthig beschützten und beförderten. In ihrem Hofe blühte sie mit so glücklichem Erfolge, daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten. Um diese Zeit war Hermocles von der Insel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen seiner Schönheit gepriesenen Combabus machte.

Wie die Kunst unter den Ptolemäern blühte.

§. 140. Auch Aegypten wurde um jene Zeit der Sammelplatz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunst der Griechen, welche von Ptolemäus So- [195] ter, dem ersten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Aegyptiere gerufen und mit Freygebigkeit aufgenommen worden, verpflanzte sich nach Alexandrien und Apelles selbst flüchtete sich zu diesem Könige.

Zwey Köpfe von Athleten aus Basalt.

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den ersten, scheinen einige Köpfe und Bruchstücke, die mit erstaunlicher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu seyn. Denn es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebenen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein Aegyptisches Erzeugniß hält, aus Aegypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen gearbeitet worden, nenne ich besonders zwey; der eine, welchen ich selbst besitze, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Museum des Herrn Ritter von Breteuil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheser-Ordens bey dem heiligen Stuhl. Diese beyden Köpfe scheinen von einem und demselben Künstler gearbeitet zu seyn und ihr Styl kommt mit dem Style der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein. Daher ist nicht zu glauben, daß eben diese Köpfe aus den Zeiten der Kayser seyn könnten, welche aus Herren von Aegypten Alle Arten von Steinen nach Rom kommen ließen; vielweni- [196] ger gestatten die Pancratiasten-Ohren des Kopfes aus grünlichem Basalt dieses anzunehmen; denn man weiß nicht, daß zur Zeit der Kayser den Athleten-Siegern in den öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet worden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser letzte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines Alexandrinischen Siegers in den großen Griechischen Spielen seyn könne, und daß ihm in seinem Vaterlande diese Statue errichtet gewesen. Denn es war nichts ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Orte der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr. Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könnte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste Ehre unter den Griechen nur denen ertheilt wurde, die in dem Stadium, das ist, in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen. Sieger von diesem höchsten Preise finden sich in den Fasten der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien in Aegypten; Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreyßigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreyßigsten, und Crates in der hun- [197] dert und ein und vierzigsten Olympiade. In unserm Kopfe ist also keiner von diesen, sondern ein Alexandrinischer sogenannter Pancratiaste abgebildet. Da nun Cleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den Olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreyßigsten Olympiade erhielt, und Phädimus aus eben der Stadt, als Pancratiaste in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalt mit den Pancratiasten-Ohren das Bild eines von beyden sey. Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandrien den ersten unter ihren Bürgern, welcher als Sieger im Ringen in den Olympischen Spielen sie geehrte hatte, durch irgend eine Statue wird belohnt haben: so wird auch dieselbe

in Alexandrien merkwürdig gewesen seyn, und sie könnte, da der Kayser Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Aegypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden seyn.
§. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besitze, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellt, und läßt sich vermuthen, daß derselbe auch einen Alexandrinischen Sieger in den Olympischen Spielen darstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher [198] dieser Kopf ist, einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

Ein weiblicher Kopf von eben diesem Steine.
§. 144. Nicht weniger als jene beyden Köpfe verdient unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani erwähnt zu werden; er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt. Dieser Kopf scheint in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwey angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Kennzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könnte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadem und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man könnte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der Aegyptischen Königinnen, Arsinoe oder Berenice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu diesen Köpfen kann man noch den sehr schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland sondern in Aegypten muß gearbeitet seyn.
§. 145. Ehe ich aus Aegypten nach Griechenland zurückkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen [199] und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekannt sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Denn bloß die auf gewisse Art gelockten Haare, an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Aehnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungs-Grund gewesen, ihnen solche Namen beyzulegen. Der seltenste unter diesen Köpfen und zwar von Erz findet sich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Wiederherstellung der Kunst in Griechenland in der 145sten Olympiade.
§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sproßte unter den Griechen aus dem Stamm der alten Freyheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekannter Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde. Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten Achäischen Bunde; es wurden neue Gesetze entworfen, und eine neue Form der Regierung ward angeordnet, gegen welche sich die Aetolier und die Spartaner vergebens auflehnten. Denn die Achäer giengen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freyheit und die letzten Helden der Griechen Aratus und Philopoemen, von welchem dieser kaum das [200] zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spitze.
§. 147. Bey dieser Gärung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Parthey brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beyde Theile gleichsam wetteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand steckte und die Statuen zerschlug. Endlich nahmen die Aetolier, um den Achäern die Spitze zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den Griechischen Boden setzten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopoemen einen Sieg wider die Aetolier und ihre Bundesgenossen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schlossen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Corinth und schlugen den König Philippus von Macedonien.
§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat. Damals erklärte der Römische Consul Quintus Flaminius bey Gelegenheit der zu Corinth gefeierten [201] Isthmischen Spiele alle Griechen für freye Leute und dies ist eine der merkwürdigsten Epochen in der Griechischen Geschichte und Kunst. Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung. Den Griechen wurde ihre Freyheit auch durch den Paulus Aemilius bestätigt. Daher scheint Plinius, wenn er von dem Wiederaufblühen der Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, und nicht, wie im Texte steht, die hundert und fünf und funfzigste im Sinne gehabt zu haben. Denn die Römer kehrten in der zuletztgenannten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurück, wie wir späterhin sehen werden, und die Künste können sich nicht ohne Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

Künstler dieser Epoche. Der Sturz im Belvedere.
§. 149. In diesem neuen Glanze der Kunst, das heißt, zwischen der hundert und fünf und vierzigsten und der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade blühten Callistratus, Athenäus, Polycles, der Meister eines berühmten Hermaphroditen, und Metrodorus der

Mahler und Philosoph; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Hermaphrodit in der Villa Borghese ein Werk eben dieses Polycles sey. Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonius gewesen zu seyn, ein Sohn des [202] Nestor aus Athen, und Meister der Statue des Hercules, von welchere uns der berühmte Sturz im Hofe der Belvedere übrig geblieben; wenigstens kann man auf diese Zeit schließen aus der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers an dem Fußgestelle der eben genannten Statue. Denn der Buchstabe Omega Ω hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben ω, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes des Mithradates im Capitolinischen Museum, und zwar in dem Worte ΔIACWZE. *Man liest in dieser Inschrift vor dem Worte* ΔIACWZE *das Wort* ΕΥΦΑ, *das auf mehrere Arten erklärt worden, wie P. Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß zeigt. Es wird daher dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn ich im Vorbeygehen bemerke, daß, da Corsini seine Meynung über jenes Wort entwickelt hat, ich in der Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar seyn könnte. Ich glaube nämlich, daß* ευφα *ein um zwey Sylben abgekürztes Adjectiv sey und man lesen müsse* ἐυφάλαρον. *Dieses mit dem Worte* διάσωζε *verbunden, würde heißen: bewahre es rein und glänzend und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithradates gegründete Gymnasium, wo jenes [203] Gefäß war, die Aufsicht hatte. Diese Bedeutung kann das Wort* ἐυφάλαρος *haben, da es von glänzendem metallenen Pferde-Geschirre gebraucht wird.*

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rücksicht nehme, in welcher das Omega sich allmälig der Form der Cursivschrift näherte: so glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet seyn könne, sondern daß sein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede ist, und zwar in die hundert und fünf und vierzigste Olympiade zu setzen sey, als die Kunst unter den Griechen zugleich mit der Freyheit wieder aufblühte.

Neuer Verfall der Kunst in Griechenland, verursacht durch die Siege der Römer über die Achäer und durch die Plünderung von Corinth.

§. 151. Indessen war der Genuß dieser Freyheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieselbe nicht zu benutzen wußten; von Natur unruhig bewiesen sie sich den Römern abgeneigt, und diese schöpfen zu großen Argwohn aus dem noch bestehenden Achäischen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, schickten sie nach dem Siege über den Perseus, den letzten König in Macedonien, und nach der Eroberung seines Reichs, den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieser kämpfte mit den Griechen bey Corinth, schlug sie, eroberte diese Stadt, das Haupt des Achäischen [204] Bundes, und zerstörte dieselbe. Dieses geschah in eben dem Jahre, in welchem Carthago ein gleiches Schicksal erfuhr.

§. 152. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der Griechischen Kunst nach Rom, und Mummius ließ sie bey seinem Triumphzuge sehen. Sie gefielen den Römern so sehr, daß diese von jetzt an nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands zu berauben. Marcus Scaurus nahm als Aedilis der Stadt Sicyon wegen rückständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemählde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Aedilis zu gebenden Spiele. Gemählde sammt der Mauer wurden fortgeschleppt und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Aedilen, Murana und Barro, in Sparta verübten. Da auf diese Weise allen Räubereyen Thür und Riegel geöffnet und die Griechischen Städte der Willkür ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung der Kunst fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

[205] ***Aehnliches Schicksal der Kunst in Aegypten und unter den Seleuciden.***

§. 153. Wenig verschieden war das Schicksal der Kunst in Aegypten und Asien. Aus Aegypten entfernten sich fast alle Gelehrte und Künstler bey der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physcon, der siebente König, nach seiner Rückkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandria ausübte; auf diese Art machte Physcon das zweyte Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bey dieser Unterdrückung, welche die Griechische Kunst erlitt, war ihr letzter Beschützer König Antiochus, der vierte dieses Namens, der Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger seines ältern Bruders Seleucus in der Regierung. Er liebte und beschützte die Kunst so sehr, daß die Unterredung mit den Künstlern seine vornehmste Beschäftigung war. Aber nach dem Siege der Römer über Antiochus den Großen bey Magnesia, in der hundert und sieben und funfzigsten Olympiade, kam alles Land, was die Seleuciden in Klein-Asien und in Phrygien besessen hatten, in die Gewalt der Sieger, so daß das Gebürge Taurus als Gränze zwischen beyden Reichen festgesetzt wurde. Die Gemeinschaft mit den Griechen war dadurch gleichsam abgeschnitten und jenseits des Gebürges war nicht das Land, wo die Griechen ihre Kunst pflegen konnten. Die [206] Kunst wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Klein-Asien aufgenommen und zugleich mit den Wissenschaften von ihnen beschützt; auch gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie sich freygebig und die Stadt Sicyon bezeugte dem Könige Eumenes ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch eine colossalische Statue, welche sie ihm errichtete.

Die Kunst geht aus Griechenland nach Rom.
§. 155. Endlich nach dem Tode des Königs Attalus von Pergamus, welcher den Römischen Senat zu seinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüstungen des Lucius Sulla in Athen, wo er den Piräeischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß, und sogar die Säulen aus dem Tempel des Olympischen Jupiter wegnahm, war die Kunst unter den Griechen in der äußersten Noth und fast ohne Hoffnung jemals wieder empor zu kommen. Ja die Stat Athen wurde, weil sie es mit dem Marcus Antonius gehalten, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Augustus beraubt.
§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanze herabgesunken und allenthalben erblickte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben war wüste und öde; Sparta von Einwohnern fast [207] entblößt; und von Mycene war nur noch der Name übrig. Drey der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, waren vom Sulla ausgeplündert. Groß-Griechenland war in eben so klägliche Umstände gesetzt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten warn zu Anfang der Römischen Monarchie nur Tarent und Brundusiam in einiger Blüthe. In Sicilien sah man von dem Vorgebürge Lilybäum an bis an das Vorgebürge Pachynum, das ist, von einem Ende der Insel zum andern nur Trümmer und traurige Ueberreste der vielen ehemals blühenden Städte.

Von den Zeiten vor der Römischen Monarchie. Damals berühmte Künstler. Pasiteles.
§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und der Sitz der Griechischen Kunst, und die Römer, welche die Kunst nebst der Sprache und den Wissenschaften der Griechen lieb gewonnen, lockten die Künstler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten sie zu kostspieligen und prächtigen Werken. Unter den Griechischen Künstlern, welche ihre Kunst zu Rom in den letzten Jahren des Freystaats ausübten, machte sich Pasiteles aus Groß-Griechenland berühmt. Er stellte den berühmten Schauspieler Roscius in Silber geschnitzt vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah. Dieser Pasiteles ist von einigen [208] neuern Scribenten aus Unwissenheit mit dem Praxiteles verwechselt worden, der mehr als zwey Jahrhunderte vor ihm blühte. Zugleich wird von eben diesen Scribenten das Römische Bürgerrecht, welches Pasiteles erlangte, aus gleichem Irrthume dem Praxiteles beygelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kannten. Dieser grobe Irrthum ist auch durch die letzte Ausgabe des Plinius bestärkt worden, wo man den Namen des einen an der Stelle des andern liest.

Arcesilaus und Euander.
§. 158. Zwey andere Griechische Künstler, welche um dieselbe Zeit in Rom blühten, waren Arcesilaus und Euander. Arcesilaus war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erz bezahlt. Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehr er noch die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde. Euander, aus Athen gebürtig, gieng mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandrien, und wurde vom Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht. Augustus befahl ihm, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des [209] Timotheus, eines Zeitgenossen des Scopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem Palatinischen Berge stand.

Und vielleicht der Mahler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer.
§. 159. Man kann nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Mahler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucere, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen; indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachus aus Byzanz mahlte den Ajax und die Medea, welche Gemählde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte. Ein sehr gepriesener Stein, von Teucer geschnitten, befindet sich im Großherzoglichen Museum zu Florenz; er stellt den Hercules mit der Jole vor. Von nicht geringerm Werthe sind zwey andere geschnittene Steine; auf dem einen im Stoschischen Museum ist ein Faun mit einem Laubgewinde abgebildet, der andere enthält das Bild des Achilles.

Zopyrus ein Silber-Arbeiter.
§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort außerordentlich schmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurückbehalten, unter denen zur Zeit des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber war. Für eine Arbeit dieses Zopyrus könnte man ein sehr schönes Gefäß Sr. Eminenz des Herrn Cardinal Neri Corsini halten, um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und [210] zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet sondern anderwärts her gebracht worden, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenkt geblieben. Statuen und Werke aus dieser Zeit.

Zwey Statuen gefangener Könige im Capitol.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerey, welche in den letzten Jahren der Römischen Freyheit in Rom und wahrscheinlich von Griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören zuerst die zwey gefangenen Könige von schwarz gräulichem Marmor, die vom Pabst Clemens XI. ruhmwürdigen Andenkens gekauft und auf beyden Seiten der triumphirenden Roma im Capitol aufgestellt worden, wie auch die Statue des Pompejus im Pallaste Spada. Die beyden ersten Statuen stellen Thracische Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden. Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beyde Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Elbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleum des Königs Osymandias in Aegypten, welche auch mit abgehauenen Händen gebildet waren, gleichwie zwanzig hölzerne colossalische Statuen in der Stadt [211] Sais in eben diesem Reiche. Die Chlamys an den beyden eben erwähnten Capitolinischen Figuren, welche mit Franzen besetzt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige ungezwungene und mit solcher Meisterschaft gearbeitete Falten, daß diese Statuen, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, sich durch sich selbst achtungswerth machen; denn sie sind mit so großem Fleiße ausgeführt, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrere Male gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen mögten. Aehnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue in dem Museum zu Oxford in England.

Die Statue des Pompejus im Pallaste Spada.

§. 162. So oft ich die Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kayser, das ist, mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. Dieses scheint mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kann, daß man ihm nach seinem Tode so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Parthey vernichtet war, und sich niemals wieder erheben konnte. Ich glaube auch, daß diese [212] die einzige Statue eines Römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sey, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehrt, daß der Gebrauch bey den Griechen gewesen, nackte Statuen zu errichten, da hingegen die Römischen, sonderlich die ihrer Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden (graeca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoracas addere.)

§. 163. Man könnte mir vielleicht zwey gleichfalls nackte Statuen entgegenstellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwey berühmten Römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht jetzt zu Versailles. Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; man glaubt, daß es die Statue des Diktators Q. Cincinnatus sey; die andere im Pallaste Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein, welches Kennzeichen findet man an der ersten dieser Statuen um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sich sehr gut zu diesem Gegenstande paßt; denn die Abgesandten des Römischen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Diktatur überbringen sollten, fanden ihm beym Pflügen. In der That, dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zu Folge des [213] von mir in der Vorrede zu diesem Werke aufgestellten Grundsatzes und vermöge der oben angeführten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen Römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle. Denn dieser war, wie man erzählt, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimath geschickt worden; als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kannte, nebst andern Benachbarten zu einem feyerlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß für ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem Schuhe. Damals löste sich für den Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu ihm kommen würde. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher macht, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anacreon nur mit einem Schuhe vorgestellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergessen hatte. [214]

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes Römischen Bürgers hält, bloß wegen des Schuhanziehens, nicht wegen des Pflugeisens, welches in dem von Maffei gesehenen Kupfer nicht sichtbar wird, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblick desselben den Augen entzog. Nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grunde einen Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meynung, welche er durchaus nicht begründen konnte, zu begünstigen, in einem geschnittenen Steine, welcher schon vorher von Leonardo Agostini bekannt gemacht ist, und gleichfalls eine Figur, die sich die Schuhe anzieht, vorstellt. Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu seyn.

§. 165. Was die andere Statue in Venedig betrifft, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sey.

Vermeinte Statue des Cajus Marius.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinner ich mich zugleich einer Statue im Capitolinischen Museum, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt. Es würde mir überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, wenn sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Museums [215] wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre. Selbst Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus sich gegen die gewöhnliche Meynung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war. Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero und Plutarchus von seiner störrischen Miene sagen, aus keinem andern Denkmale einen Begriff machen, so daß die Benennungen der zwey marmornen Köpfe im Pallaste Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Museum Capitolini angeführt werden, eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte Capitolinische Statue bestimmte Name.

Unter den Römischen Kaysern.

§. 167. Da nun die Griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den Römischen Boden verpflanzt war, blieb sie zwar ihrem System getreu, veränderte sich aber nach Maaßgabe der Verhältnisse, und sie, [216] auf dem ihr günstigen Boden der Freyheit erzogen, wurde unter der Römischen Oberherrschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt.

Unter Julius Cäsar.

Die Unterdrücker der Griechischen Freyheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zur ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große Sammlungen von geschnittenen Steinen, elfenbeinernen und bronzenen Figuren, und von Gemählden gemacht; er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweyten Consulate erichtete. Damals ließ er in Rom das prächtige Forum bauen, das von ihm den Namen Forum Caesaris erhielt, und mit Kosten die weit über sein Vermögen hinausgiengen, verschönerte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige Gebäude.

Unter Augustus.

§. 168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel lobt, sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ. Er schmückte die Hallen seines Forum, das neben dem des Cäsar erbauet war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren.

[217] ***Wahre Statuen des Kaysers.***

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwey wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten. Die eine steht auf dem Capitolium und hat das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen, um den Sieg zur See bey Actium anzudeuten; Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mann vorgestellt, und mit einem Panzer bewaffnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik. Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getrennt, und sie zeigt den Augustus etwas älter, und nackt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kayser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde vom Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kayser Julianus sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kayser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung.

Irrig so genannte Statuen der Cleopatra.

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Augustus bleiben drey Statuen ausgeschlossen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Cleopatra von Aegypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat. Man hätte auch noch die Stellung anführen können, da Galenus erzählt, daß Cleopatra mit der rechten Hand auf dem [218] Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden. Die eine dieser Statuen steht am Eingange des Hofes im Belvedere, die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museum Odescalchi war, befindet sich mit dem ganzen Museum in Aranjuez. Alle drey sind liegend vorgestellt, und unterstützen mit der linken Hand das Haupt; man kann sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur

Ausschmückung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bey diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nackte Diana von Erz im Museum des Collegium Romanum, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese Aegyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte.

eschnittene Steine des Dioscorides.

§. 171. Unzweydeutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioscorides zeigen; denn die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens. Es ist bekannt, daß Dioscorides die Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Kayser zu siegeln [219] pflegten, den Galba ausgenommen. Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus und mit dem Namen des Dioscorides befand sich im Hause Maffimi zu Rom; da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Ein Ansatz von Bart, welcher an diesem Kopfe das Kinn und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, könnte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen unter dem Befehle des Varus in Teutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. Mit einem ähnlichen Barte sieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani einen Kopf des Kaysers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas ungewöhnliches ist; auch Caligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen.

§. 172. Unter den vom Dioscorides geschnittenen Steinen verdient auch ein Karniol in dem Museum des Fürsten von Piombino bekannt gemacht zu werden; weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig seyn, wenn wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioscorides scheint Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu seyn; er ist berühmt durch seine Werke, von wel- [220] chen ich nur eine alte Paste aus dem Stoschischen Museum mit dem Bildnisse einer Bacchantin anführe.

Von den alten Gemählden aus dieser Zeit und von dem Verfall der Mahlerey.

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunst dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatpersonen veranstalteten Werken unterscheiden und auch bemerken, daß die Bildhauerey sich in einem größern Glanze erhielt als die Mahlerey, welche auch von Freygelassenen geübt wurde, die im Dienste vornehmer und reicher Römer standen; dieses erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die jetzt im Capitolinischen Museum ist und in dem Verzeichnisse von Kayserlichen Bedienten den Namen eines freygelassenen Mahlers enthält. In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freygelassener Mahler des Nero Klopffechter in allen nur denkbaren Stellungen gemahlt hatte. Solche Freygelassene wurden von den Römern gebraucht, die Palläste und Villen auszumahlen; daher kann man den größten Theil der Gemählde, die aus den Trümmern der von der Asche und der Lava des Vesuvs bedeckten Städte hervorgezogen sind, Mahlern von diesem Stande zuschreiben. Diese Erniedrigung war eine von den Ursachen des Verfalls der Kunst, so daß Petronius sich beklagt, es finde sich in den [221] Gemählden seiner Zeit nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. Durch diese Bemerkung geleitet, betrachte man verschiedene andere noch erhaltene alte Gemählde von mittelmäßigem Verdienste; und vorausgesetzt, daß das Grabmal der Nasonen zu den Zeiten des Augustus ausgemahlt worden, so ist der Oedipus mit der Sphinx in der Villa Altieri, das einzige noch übrige der von Sante Bartoli in Kupfer gestochenen Gemählde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt; indessen verdient es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubt, daß alle Gemählde jenes Grabmals vernichtet seyen. Wiewohl man aus diesen Gemählden sich nicht ein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Mahlerey im Allgemeinen bilden kann: so wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieser Kunst seyn. Bey den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freyer Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszumahlen, wie wir aus dem Pausanias wissen, welcher eines Grabmals gedenkt, das mit Gemählden des Nicias, eines der berühmtesten Mahler, ausgeziert war.

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfall der Mahlerey zu den Zeiten des Augustus kann man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Mahler, [222] namsens Ludius, entlehnen. Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergötzten. Hieraus folgt, daß die Mahlerey vor dem Ludius zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Dichter Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und Verstand bildeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterley zwar anmuthigen aber unbedeutenden Dingen ergötzten.

§. 175. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über den Ludius falsch verstanden, da er glaubt, daß dieser Künstler der erste gewesen, der auf die Mauer gemahlt habe: denn dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem Römischen Mahler gebräuchlich.

Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus.

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverletzt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht nichts, bis endlich die zü- [223] gellose Begierede des Caligula alle Schranken überschritt. Dieser schickte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin Paulina geraubt hatte, nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kayser in seine Lusthäuser vertheilte. Dieser Befehl gieng auch auf die Statue des Olympischen Jupiter in Elis von der Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverständigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blitze getroffen wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen seyn, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war. Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht. Denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreißen und zerschlagen, welche Augustus im Mars-Felde errichtet hatte. [224]

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freyheit ihre Verfassung zu behalten, mögte man vielleicht den hieraus entstandenen Nutzen erweisen wollen. In solchem Falle würde hierher gehören ein Werk der Bildhauerey in der Villa Ludovisi, welches in einer Gruppe von zwey Figuren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaysers Claudius gilt. Es ist unter dem Namen des Paetus und der Arria bekannt, weil man sich einbildete, daß in der männlichen Figur der Römische Senatur Paetus, einer der Theilnehmer an der wider den Claudius gemachten Verschwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Paetus vorgestellt sey; denn sie stieß sich, wie Plinius der Jüngere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun mögte. Aber Tacitus erzählt, daß Paetus nicht dem Beyspiele seiner Frau folgte, und verdammt wurde, sich die Adern zu zerschneiden. Maffei, der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte, und deshalb die gewöhnliche Benennung dieser Gruppe verwarf, nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithradates, des letzten Königs von Pontus, und glaubte, es sey in diesem Werke vorgestellt der Verschnittene Menophilus, welchem [225] Drypetina, die sehr kranke Tochter dieses Königs anvertraut war, und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden mögte geschändet werden. Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekannte Benennung dieser Gruppe; denn der vermeinte Verschnittene zeigt nicht nur alle Zeugungs-Theile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Oberlippe bekleidet. Indem ich mich also an den vorher aufgestellten Grundsatz halte, findet ich es weit gegründeter, daß in dieser Gruppe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat, Macareus, der Sohn des Aeolus, und Canace seine Schwester und Gattin abgebildet sey, welche sich beyde nach einander tödteten.

Unter Nero.

Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführt.

§. 180. Wir unterlassen jetzt alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regierung, gegen die Schätze der Griechischen Kunst eine ausgelassene Begierde bezeigte. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen. Da nun dieser Tempel bereits zu zehn Malen in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, besonders wenn man erwägt, daß daselbst auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pau- [226] sanias und Hadrianus ein Ueberfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmückt wurden.

Der Apollo von Belvedere.

§. 181. Es ist glaublich, daß unter den durch Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter in der Villa Borghese gewesen; denn sie sind beyde in den Trümmern des alten Antium entdeckt, und dieses war der Ort, wo Nero gebohren war und auf dessen Auszierung er sehr viel verwandte. Bianchini will zwar aus dem Stillschweigen des Plinius in Hinsicht dieser beyden Statuen vermuthen, daß sie sich schon vor der Zeit dieses Kaysers in Antium befunden; aber wie kann man in diesem Stillschweigen einen Grund zu einer solchen Vermuthung finden? Plinius erwähnt auch nicht der Pallas von

der Hand des Enddus, welche Nero aus Alea in Arcadien nach Rom bringen ließ, noch des Hercules vom Lysippus, welcher um eben diese Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach Rom geschafft worden.

Der so genannte Fechter der Villa Borghese.

§. 182. Die Borghesische Statue scheint nach der Form der Buchstaben, mit welchen der Name des Bildhauers Agasias von Ephesus auf dem Stamm der ihr zum Halt dient, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu seyn, auf welchen man den Na- [227] men eines Griechischen Künstlers findet. Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichts-Zügen erhellt, und nsie stellt nicht einen Fechter oder Discobolus vor, wie einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Meynung. An unserer Statue sind der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von oben hergeschleudert ward, zu verwahren. Man könnte diese Statue mit größerem Rechte für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bey der Belagerung einr Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesetzt hätte.

§. 183. Der verderbte Geschmack des Nero, welcher die bronzenen Figuren berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lysippus, scheint auch auf andere Personen übergegangen zu seyn, so daß man sogar anfieng, Statuen von Marmor zu vergolden. Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Capitolinischen Museum und an dem Bruchstücke eines andern Apollo-Kopfs von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Herr Bartholomäus Cavaceppi besitzt.

[228] ***Unter Domitianus.***

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen, welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempel der Pallas, welchen Domitianus auf dem Forum Palladium erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit sind zwey Siegelzeichen im Capitolinischen Museum, welche man irriger Weise nach dem Marius benannt hat. Man muß sie dem Domitianus beylegen zu Folge einer Inschrift, die ehemals unter denselben stand, ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift zeigte an, daß ein Freygelassener, dessen Name verstümmelt war, dem Domitianus diese beyden Werke setzen lassen. Sie müssen also als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitianus durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem Dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kayser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeicheley errichtet hatte.

§. 185. Die vortreffliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denselben sind dem Be- [229] griffe von der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und sie könnten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Fries wie von einem Meister verfertigt betrachtet werden. Fabretti will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius sind, und weist diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajanus Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauer-Arbeiten an dem Triumphbogen des Constantinus vergleicht; das will sagen mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Forum des Trajanius genommen, sondern zu Constantin´s Zeiten verfertigt sind. Aber läßt sich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrsamkeit Fabretti´s Unrecht zu thun, eine größere Blindheit bey Beurtheilung von Bildhauer-Arbeiten denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der sogenannten Provinz Dacia (Dacia capta) unter der triumphirenden Roma im Hofe des Pallastes der Conservatoren in Rom für alt, so wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem Fries des Pallastes Santa Croce.

§. 186. Weil aber eben dieser Schriftsteller, gegen diejenigen, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beylegen, Gründe anführt, die auch meiner Meynung nicht weniger zuwider sind: so will ich diese Gründe, welche mich zu weit von meinem Hauptzwecke abführen, nicht wei- [230] ter erwähnen, sondern in der Ueberzeugung von jedem Einsichtigen verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man Römische und Barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer seyn müssen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestelle der Säule des Trajanus, wobey die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmalen ihren freyen Willen lassen mußte, mag gewesen seyn, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schilden eine ausländische Form zu geben, im übrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte seyn können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimmt worden. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier so wie der Adler das Feldzeichen der Römischen Schaaren war. Ausserdem sind die Helme alle auf Griechische Art gemacht, das ist so viel gesagt, als nach Römischer Weise; sogar die Degen weichen nicht von der Form der Griechischen ab.

§. 187. Mit mehr Grund haben andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen dem Augustus zu Ehren errichtet [231] worden, und sie haben dieses aus dem Orte selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Castell der Julischen vom Marcus Agrippa

nach Rom geführten Wasserleitung, das ist, ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kaysers verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird) so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte, durch Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo entdeckt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaysers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern.

§. 188. Doch ich lasse alles dieses bey Seite und bemerke, daß man als die letzte Epoche der Griechischen Kunst das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianus und der Antonine betrachten kann. Die Künstler, aufgemuntert durch diese Fürsten, welche sich durch die Beschützung der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ihre Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und wenn sie auch [232] den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konnten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Werke.

Unter Trajanus. Ungeheure von ihm unternommene Werke.

§. 189. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kayser scheint alle seine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begriff übersteigen und, wie Dion von der durch diesen Kayser über die Donau erbauten Brücke sagt, nur dazu dienten, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. Hiervon zeigt der Bogen des Trajanus zu Ancona, dessen Basament aus einem einzigen Stücke Marmor besteht; in der Länge hält es sechs und zwanzig Römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehn und einem halben, und die Höhe von dreyzehn Palmen.

Sein Forum.

Die Säule dieses Kaysers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller Barbarischen Verheerer Roms getrotzt. Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Forum, das von Hallen umgeben war, deren Decken oder Gewölbe von Erz waren. Von der Basilica Ulpia und von den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmückt war, kann man sich einen Begriff machen aus den Säulen von Aegyp- [233] tischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden vor zwey Jahren entdeckt, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Pallaste Bonelli, und man fand zugleich ein Stück des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu seyn pflegt, so muß dieselbe über achtzehn Palmen hoch gewesen seyn. Dieses Stück ist in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeckt worden.

Unter Hadrianus. Kostbare von ihm aufgeführte Gebäude.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortrefflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drey Künste dere Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie Aurelius Victor meldet, neben dem Polycletus und Euphranor stehen konnte. Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten. Seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Bewegungs-Grund ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freyheit zu setzen; auch gab er durch die großen Gebäude, die er fast in allen Griechischen Städten, besonders in Athen [234] auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben. Er vollendete den Tempel des Olympischen Jupiter in Athen, welchere an sieben hundert Jahre vom Pisistratus an unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue des Jupiter von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoffe aufstellen. Der Tempel, welchen er in Cyzicum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

Die Tiburtinische Villa.

§. 191. Die Tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbaute, war der Inbegriff des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehn Jahre durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er nach dem Muster der berühmtesten Gebäude in Athen und in andern Städten ähnliche errichten, von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kann. Diese Villa war hinreichend die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr als sie nicht scheint mit Statuen, die aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken geziert gewesen zu seyn, die ausdrücklich für diesen Ort gearbeitet und bestimmt waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gyps-Abgüssen von den [235] in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kann, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu seyn.

Das Gemählde der Tauben in Mosaik.

§. 192. Wer nur die abergläubische Anlage dieses Kaysers, seine Liebe zum Griechischen Volke, und die von ihm ausgebesserten oder neu erbauten Tempel bedenkt, wird nicht für die Meynung derer seyn, welche mit dem Kardinal Furietti annehmen, daß das berühmte Gemählde der Tauben in Mosaik eben dasselbe sey, welches nach dem Plinius von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden. Furietti besaß jenes Gemählde und nach seinem Tode ward es durch die Freygebigkeit des Pabstes Clemens XIII. angekauft und dem Capitolinischen Museum geschenkt. Der vornehmste Grund, aus welchem der ehemalige Besitzer dieses Denkmals den Werth desselben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, ist dieser, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmor-Streifen eingefaßt war; hieraus will man schließen, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sey. Diese Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzt, aus einem [236] so entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müssen, und daß, wenn es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet wäre, man auch von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerke und Arabesken, welche um diese Mosaik umher liefen, gebracht habe. Ein Stück von diesen Streifen, die mit eben solchem Blumenwerke versehen und von eben so feiner und verständiger Arbeit sind, wie das Gemählde der Tauben in Mosaik, ist in einem Tischblatte von Alabaster in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani eingefaßt, und von diesem erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß diese Binden mit der Mosaik, welche sie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwey andere Gemählde in Mosaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioscorides: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ *gefunden worden; sie waren mit einem Streife von Orientalischem Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Mosaik eingesetzt, und zwar in zwey Zimmern eines Hauses, das außerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht sey, um dem Cardinal Furietti zu schmeicheln, welcher [237] seiner Mosaik gern noch einen Werth von aussen her beylegen wollte? Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaysers Claudius, welcher den Dioscorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieser Künstler, wie es wahrscheinlicher ist, seine Kunst in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunst als in Griechenland geöffnet war.*

Zwey in der Villa des Hadrianus gefundene Centauren.

§. 193. Ausser dem angeführten Gemählde in Mosaik ward das Capitolinische Museum noch mit zwey Centauren von schwärzlichem Marmor bereichert. Man fand sie ebenfalls in der Villa des Hadrianus, und sie kamen auch in den Besitz des Cardinal Furietti. Sie sind wahrscheinlich um die Zeit eben dieses Kaysers gearbeitet und zwar von Aristeas und Papias, welche aus Aphrodisium, einer Stadt auf der Insel Cypros gebürtig waren, wenn man ihnen die berühmteste unter den Städten dieses Namens zur Vaterstadt geben will.
Damals bekannte Bildhauer.

Eine Herme in der Villa Negroni.

§. 194. Aus eben dieser Stadt und ein Zeitgenosse dieser beyden Bildhauer scheint Zeno, ein Sohn des Attis gewesen zu seyn, dessen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer Senatorischen Statue in der Villa Ludovisi also steht: [238]
ΖΗΝΩΝ / ΑΤΤΙΝ / ΑΦΡΟΔΙ / ΣΙΕΥΣ / ΕΠΟΙΕΙ
§. 195. Ein anderer Bildhauer Zeno aus Staphis, einer Stadt in Asien, hat wahrscheinlich um eben diese Zeit gelebt, wie aus einer metrischen Inschrift in der Villa Negroni erhellt. Man liest sie an einer Herme ohne Kopf, welche dieser Bildhauer seinem Sohne gleichen Namens auf das Grabmal setzen ließ. Ich habe nur den Anfang dieser Inschrift herausbringen können; die letzten Zeilen sind nicht völlig zu lesen:
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ / ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΣΤΑΦΙ C Α / CΙΑC ΠΟΛΛΑΔΕ..... / ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘ / ΚΑΙ ΤΕΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜΕ / ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ / ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ / ΕΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ΕΓΛΥΨΑ / *[239]* ΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ / ΤΕΧΝΑC ΖΑΜΕΝΟC ΚΛΥΤΟΝ / ΕΡΓΟΝ.....
Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis jetzt unbekannten Stadt Staphis. Auch könnte man sagen, daß das abgekürzte Wort ΕΤΑ *auf einer Münze des Königs Antiochus Epiphanes eher diese Stadt bedeute, als* Σταφυλίτης, *ein Beywort des Bacchus, welches einige darin zu finden vermeynten.*

Unter den Antoninen.
Letzte Epoche der Kunst.

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschützern der Kunst, ausser dem Hadrianus, auch die Antonine genannt habe, so will ich hier noch bemerken, daß sich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieser Kayser hatte vom Diognetus, welcher ein Mahler

war, die Weltweisheit, und, wie er sagte, die Kunst gelernt, das Wahre vom Falschen, und das Geringfügige vom Schätzungswürdigen zu unterscheiden; ja er ließ sich auch von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrichten. Aber die Sophisten und Rhetoren, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack, wurden von den Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben, und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine Achtung, indem sie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte, [240] schrien, so daß ein Künstler auch von dem größten Verdienst von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet ward. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus in seinem Traume der Gelehrsamkeit in den Mund legt; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgelegt, nur zu wünschen ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kayser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen setzen ließ; so ehrte er das Andenken des Binder, welcher im Kriege wider die Marcomannen geblieben war, durch drey Statuen.

Bildnisse dieser Kayser.

§. 197. Diese letzte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in sich begreift, endigte mit dem Commodus. Das Brustbild dieses Kaysers im Capitolinischen Museum, das ihn in seiner Jugend vorstellt, kann mit den schönsten Bildnissen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer, mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. Von dieser Bemerkung sind selbst die schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwey berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius von [241] fast colossalischer Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.

Irrig vermeynte Statue des Commodus im Belvedere.

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend die Unwissenheit dessen aufzudecken, welcher zuerst die Statue des Hercules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrifft, selbst abgesehen von der Vortrefflichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Hercules auf der Welt.

Widerlegung der gewöhnlichen Meynung.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den Hercules gelten wollte, und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Hercules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte, als in seinen andern Bildnissen, erscheint: so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sey; um somehr als man sich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sey, welches diesem Kayser zum Zeitvertreibe diente, und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kayser zum Tode Bestimmten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.

[242] ***Wahre Bedeutung dieser Statue.***

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arme trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube nicht, daß ich dieses Kind, so wie andere, für den Hylas halte, weil dieser, als Hercules ihn erkannte, schon herangewachsen war, so daß er von ihm beym Argonauten-Zuge mitgenommen wurde. Daher ist der von den Nymphen entführte Hylas als Jüngling nicht als Kind vorgestellt im Pallaste Albani auf einem alten aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzten Denkmal (lavoro commesso) wie auch in einem Herculanischen Gemählde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries des Tempels des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das Kind, welches unsere Statue trägt, Ajax, der Sohn des Telamon seyn. Denn man erzählt, daß die Geburt dieses Knaben vom Hercules, dem Vater geweissagt worden. Hercules gab ihm noch vor der Geburt diesen Namen wegen einer glücklichen Vorbedeutung, welche er in der Erscheinung eines Adlers fand, als er seine Wünsche für eben dieses Kind that. Dieses neugeborne Kind legte Hercules auf seine Löwenhaut, hob es so gen Himmel, um es dem Jupiter gleichsam darzustellen, trug es zum Vater und erzog es endlich. Dieses Kind erschien dem ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs [243] des vierzehnten die Statue in Gyps abformen ließ; und man hat daher dem Hercules anstatt des Kindes, die drey Hesperischen Aepfel in die Hand gegeben.

§. 202. Uebrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieser Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verstand zu einem sehr schiefen Urtheile verleitet, indem er sagt, dieser Hercules Commodus sey gut, aber er zeige einen deutlichen Unterschied zwischen dem Griechischen und Römischen Geschmacke in der Bildhauerey. Eben dieses in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reisender von geringer Einsicht.

Unter Septimius Severus.

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, beweisen deutlich die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke, und besonders die erhobenen Arbeiten an seinem Triumph-Bogen, und an einem andern Bogen, den die Silberschmiede eben diesem Kayser zu Ehren aufführen ließen. Diese Denkmale weichen so

sehr von den des Marcus Aurelius ab, und der Unterschied zwischen beyden ist so fühlbar, daß er auch den Unerfahrensten in die Augen springt; es scheint daher erstaunend, wie die Kunst in einer so kurzen Zeit so ganz und gar herunterkommen konnte; auch wissen wir nicht die wahre und bestimmte Ursache dieser so plötzlichen Veränd-[244] erung anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegentheil beweisen; ferner ist es hinlänglich bekannt, daß dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister des Septimius Severus, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als diejenigen, welche dem Kayser selbst gesetzt worden.

§. 204. Um indessen einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äußerst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, könnte man sagen, daß hier derselbe Fall eingetreten, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels verursachte; zumal wenn man voraussetzt, daß die gute Schule in der letzten Epoche der Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ungefähr um jene Zeit aufhörten. Wenn wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und wenn wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Julius Romanus mit der des Raphael vergleichen; so wird man vielleicht begreifen, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall geraten konnte. Denn zwischen der Zeichnung des Julius Romanus und der seines [245] Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den

Werken aus der Zeit des Septimius Severus.

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kann doch einige Ausnahmen zulassen. So könnte man zur Verfertigung des Bogens des Septimius Severus vielleicht schlechte, wo nicht die schlechtesten Künstler gewählt haben und zwar wegen der Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte, wie dies zur Zeit des Pabstes Eugenius IV. geschah. Als dieser die Hauptthür der St. Peterskirche in Rom von Erz und mit erhobenen aus der Geschichte entlehnten Arbeiten wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenz Ghiberti an dem Baptisterium zu St. Johann in Florenz: ließ er, anstatt den eben genannten Künstler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, einen Bruder des Bildhauers Donato, welche beide jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschicklichkeit und Rohheit in Vergleich mit der Kunst des Ghiberti hinterlassen. Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die Statue des Pabstes [246] Leo X. des Vaters der schönen Künste, ein Werk seyn müßte, aus welchem man sich ein sicheres Urtheil über den damaligen Zustand der Bildhauerey bilden könnte, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Werke gebraucht worden? Und dennoch kann man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekannt, daß er nicht einmal hier erwähnt zu werden verdient.

§. 206. Indessen ist es nicht meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Hinsicht ihrer Geschicklichkeit zu vertheidigen. Ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem bessern Zustande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenannten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellt aus andern Bildhauer-Arbeiten, die damals und auch nach der Zeit eben dieses Kaysers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könnte ich nur einfache Bildnisse, welche die Bildhauer-Arbeit an jenen beiden Bogen überträfen, wie die Köpfe des Caracalla im Farnesischen Pallaste, im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani anführen: so würde die Antwort welche man mir geben könnte, leicht seyn. Denn etwas anderes [247] ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen, und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Aber die schöne Statue des Kaysers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand aufs vollkommenste erhalten ist und sich jetzt in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Septimius Severus verfertigt worden, und nichts destoweniger kann sie mit den Statuen der Römischen Kayser aus dem ersten Jahrhundert verglichen werden. Hieraus folgt, daß auch nach dem Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule übrig waren, und daß man aus den Denkmalen dieses Kaysers sich nicht ein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden kann.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheile und aus geringer Wißbegierde fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kaysers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen und daß die Bildhauerey gar nicht mehr ausgeübt worden sey. Allein diese Behauptung einiger neuern Schriftsteller gründet sich durchaus nicht auf unumstösliche Beweise und wird offenbar widerlegt durch ein sehr gut erhaltenes Brustbild eben dieses Kaysers in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

[248] ***Von einem Affen auf dem Capitol, auf dem Sockel dieser Statue die Namen zweyer Griechischen Bildhauer.***

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der Griechischen Kunst kann man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine grob gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleicht einem sitzenden Affen, dessen vordere Füße

auf den Knieen der hinteren Füße ruhen und wovon der Kopf verlohren gegangen. Sie steht auf dem Capitol im Hofe des Pallastes der Conservatoren und auf ihrem Sockel liest man folgende Inschrift:
ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC. / ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ
Diese Inschrift war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inschrift stand, noch des Orts, wo sie sich gefunden. Sie ist noch bis jetzt von wenigen oder von Niemanden bemerkt worden, und dennoch muß sie für unzweifelhaft gehalten werden von jedem, welcher mit der Form der Griechischen Buchstaben in alten Steinschriften vertraut ist. Aber wie soll man den Namen zweyer Griechischen Bildhauer mit einem Werke reimen, das, in Ansehung der Figur wie der Arbeit, ihrer Kunst unwürdig ist? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend Jemand unter den Alten sich in guter Laune das Vergnügen gemacht, diese Inschrift setzen zu lassen. Aber [249] ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bey der Verfertigung meiner Geschichte der Kunst einfiel. Ich bilde mir ein, daß der Affe ein Vorwurf der Verehrung unter den Griechen gewesen sey, welche sich, nach dem Berichte des Diodorus in Afrika niedergelassen, die Sitten der barbarischen Völker dieses Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, so daß diese Griechische Colonie deshalb Πιθηκοῦσσαι *von* Πίθηκος *Affe benannt wurde. In dem Kriege des Königs Agathocles von Sicilien mit den Carthaginiensern, ward diese Colonie durch Eumachus, den Feldherrn des Agathocles entdeckt, welcher bis in die Innern Theile Afrika's vordrang, und eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte. Man könnte daher annehmen, daß unser Affe von jenen beyden genannten Künstlern Phidias und Ammonius verfertigt sey, welche ihre Kunst unter den Pithecussen ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bey einer Griechischen Colonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kann dieses nicht zur Zeit des Agathocles, welcher sich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte, geschehen seyn, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben der Inschrift für neuer halten muß; auch ist das Sigma [250] rund, wie in den spätern Zeiten gebräuchlich war. Endlich ist es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kayser nach Rom geführt worden. Dieses schließe ich aus einer Inschrift auf der linken Seite des Sockels, von welcher, obwohl sie sehr unleserlich geworden, sich noch die Worte VII. Cos. zeigen.*

Unter den Byzantinischen Kaysern.
§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schicksalen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolgt und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in diesem zweyten Abschnitte vorgesteckt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ, und sich mit dem Sitze des Römischen Reichs nach Constantinopel begab. Hier war sie ihrem ursprünglichem Boden näher, gelangte aufs neue zu einiger Kraft, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten, sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Constantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der Olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, eine colossalische vom Lysippus gearbeitete Juno von Erz, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man konnte, um sich zu unterrichten, in Constantinopel sogar [251] Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipoenus und Scyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sicyon gehörten.
§. 210. Man bedenke ferner die große Anzahl der Statuen aus Erz, die in Constantinopel unter den ersten Byzaninischen Kaysern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, und deren Andenken sich in vielen Griechischen theils die Statue, theils die abgebildete Person preisenden Sinnschriften erhalten hat. Besonders beachte man die zwey schneckenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage stehen, und auf welchen nach Art der Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius die Thaten des Arcadius, des Nachfolgers des Theodosius in erhobener Arbeit vorgestellt sind, und man wird nicht läugnen können, daß die Kunst überhaupt mit glücklicherem Erfolge unter den Griechen betrieben worden als in Rom, das schon von den barbarischen Völkern verheert war. Ein gewisser zierlicher, nach dem Muster des Alterthums gebildeter Geschmack in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten des Kaysers Justinus. Hiervon zeigt eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Cosmas in der Vaticanischen Bibliothek Nr. 699, die Montfaucon bekannt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen. In dieser Handschrift sieht man unter [252] andern Gemählden zwey Tänzerinnen unter dem Throne des Königs David, die mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwischen beyden steht das Wort ΟΡΧΗCIC *der Tanz. Diese Tänzerinnen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie seyen einem alten Gemählde aus den guten Zeiten der Griechischen Kunst nachgebildet.*

Beschluß.
§. 211. Ich könnte zum Beweise noch andere Denkmale anführen, wenn ich das mir vorgesteckte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Kenntniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zwecke meiner Untersuchung beytragen. Die letzten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher Longinus sagt, daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die

Größe beym Untersinken übrig bleibt. Man kann diese letzten Werke auch mit Männern wie Themistocles, Thucydides und Xenophon vergleichen, welche bey einem ähnlichem Herabsteigen von ihrer Höhe doch nicht ihren einmal erworbenen Ruhm verläugnen.

106,15–16 mit Anm. 4 ***gli Ateniesi … furon costretti da Demetrio Poliorcete:*** In der angeführten Reisebeschreibung „Über die Städte Griechenlands" des Herakleides Kritikos (3. Jh. v. Chr.), die im 18. Jh. noch dem Aristoteles-Schüler Dikaiarchos zugeschrieben wurde (dazu *GK Kommentar* zu 21,17–20) und die W. offenkundig in die Zeit des Demetrios Poliorketes datierte (vgl. *GK Kommentar* zu 633,3–4), heißt es (Herakleides Kritikos fr. 1,2; C. Müller [Hrsg.], Geographi Graeci Minores I, Paris 1855 S. 98), der Aufenthalt von Fremden lasse die Athener die „Knechtschaft vergessen" (λήθην τῆς δουλείας ἐργάζεται), indem er ihre Gedanken darauf richte, einander zu Gefallen zu leben. W.s Ausführungen ähneln denen in *GK1* S. 356–357 (*GK Text* S. 690, 692); in *GK2* S. 711–715 (*GK Text* S. 689–691) werden die historischen Umstände wesentlich detaillierter geschildert.
106,19–20 mit Anm. 5 ***la preferenza a quelli ch' erano rimasti nella Grecia:*** Zu Theophr. char. 23,3 s. *GK Kommentar* zu 703,12–13.
106,20–21 mit Anm. 6 ***Ermocle … fece la statua di Combabo:*** W. beruft sich auf einen Passus bei Lukian (Lukian. de dea Syria 26), wo von der für das Kybele-Heiligtum in Herapolis von Hermokles (um 300 v. Chr.) geschaffenen Statue des Priesters Kombabus die Rede ist; dazu s. auch *GK Kommentar* zu 703,27–29.
106,22–25 ***L' Egitto:*** Zur Bedeutung Ägyptens unter den Ptolemäern hatte sich W. in *GK1* S. 358–360 (*GK Text* S. 698, 700) wesentlich ausführlicher geäußert; später tat er dies auch in *GK2* S. 723–724 (*GK Text* S. 699).
106,30 ***una [testa] di basalte … posseduta da me:*** Fragment eines Jünglingskopfes, Typus Idolino, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri (Inv. 10134), ehemals Rom, Sammlung Winckelmann (*GK Denkmäler* Nr. 551).
106,31 ***l' altra [testa] di basalto ... nel museo ... Breteuil:*** Kopf des Doryphoros, St. Petersburg, Ermitage Inv. A 292, ehemals Rom, Sammlung Breteuil (*GK Denkmäler* Nr. 548). Zu Chevalier de Breteuil (1723–1785) s. *GK Kommentar* zu 99,11. – Die hier gemachten Ausführungen wurden – etwas anders angeordnet – in *GK2* S. 724–726 (*GK Text* S. 699, 701) übernommen.

107,9–10 mit Anm. 1 ***non solamente nel luogo stesso de' giuochi:*** Plutarch (Plut. mor. 180a) schildert, wie Alexander der Große in Milet nach der Betrachtung von Statuen ehemaliger Olympiasieger fragt, wo solche siegreichen Männer gewesen seien, als die Stadt unter feindlicher Belagerung stand.
107,13–14 ***nello stadio, cioè nella corsa delle carrette:*** Entgegen W. gaben nicht die Sieger im Wagenrennen, sondern die Sieger im 192 m langen Stadionlauf den Olympiaden den Namen; dazu s. auch *GK Kommentar* zu 701,8–9.
107,15–16 mit Anm. 2 ***furon Perigene ... e Crate nell' Olimpiade:*** W.s Datierungen weichen um eine Ol. von den synchronen Listen in der Chronik des Eusebios von Caesarea ab. W.s Quelle war nicht Eusebios direkt, sondern Scaliger, Thesaurus temporum S. 331b–333a (Ἱστορίων συναγωγή. Ὀλυμπιάδων ἀναγραφή); s. dazu *GK Kommentar* zu 701,9–11. – Perigenes: nach W. 126. Ol. (276 v. Chr.), nach Eusebios 127. Ol. (272 v. Chr.). – Ammonios: nach W. 130. Ol. (260 v. Chr.), nach Eusebios 131. Ol. (256 v. Chr.). – Demetrios: nach W. 137. Ol. (232 v. Chr.), nach Eusebios 138. Ol. (228 v. Chr.). – Krates: nach W. 141. Ol. (216 v. Chr.), nach Eusebios 142. Ol. (212 v. Chr.). – Es sind jeweils nur die Namen und die Herkunft der vier Sieger bekannt, sowie die Olympiade, in der sie siegten. Darüber hinausgehende Angaben fehlen.
107,18–19 ***Cleosseno … Fedimo:*** Kleoxenos war in der 135. Ol. (240 v. Chr.) Sieger im Faustkampf. Phaidimos, der aus der nicht in Ägypten, sondern in der Troas gelegenen Stadt Alexandria stammte, siegte in der 145. Ol. (200 v. Chr.) im Knaben-Pankration. Er wird nicht nur in den Olympiadenlisten aufgeführt, sondern auch von Pausanias (Paus. 5,8,11) genannt; vgl. *GK Kommentar* zu 701,12–13.
107,23–25 mit Anm. 3 ***portata … dall' Imperador Claudio:*** Zu Plin. nat. 36,57 s. *GK Kommentar* zu 700,22–23.
107,31 ***una testa di donna … di basalte verde:*** Weiblicher Kopf, Rom, Villa Albani Inv. 665 (*GK Denkmäler* Nr. 610).

108,4–5 ***un bellissimo torso … nella villa Medici:*** Torso des Doryphoros, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 308, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 546; dazu jetzt auch Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 266–267 Nr. 378).
108,7–8 ***le statue e teste … sotto il nome … Tolommeo:*** So bezeichnet wurde z. B. die Büste des Herakles (Typus Lansdowne), Neapel, Museo Nazionale Inv. 5594 (*GK Denkmäler* Nr. 461).
108,10–11 ***ritratto … di bronzo … nella villa … Albani:*** Bronzener Jünglingskopf, München, Glyptothek Inv. 457, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 554).
108,13–18 ***alcune città … conchiusa nell' Olimpiade CXXIV:*** Ähnlich W. bereits in *GK1* S. 361 (*GK Text* S. 702). Zum Achäischen Bund sowie zu Aratos aus Sikyon und zu Philopoimen s. *GK Kommentar* zu 705,25 und 705,32–33.
108,20–21 mit Anm. 1 ***incendiando i templi, ed atterrando le statue:*** Zu den angegebenen Stellen im Geschichtswerk des Polybios (Pol. 4,67,3; 4,73; 5,9; 11,7,3; 16,1,4–7) s. die Angaben in *GK Kommentar* zu 707,1–3 bis zu 707,10–14.

108,30–33 mit. Anm. 2 ***Olimpiade CXLV … Paolo Emilio … e non la CLV:*** Die Ausführungen wurden später in *GK2* S. 740–741 (*GK Text* S. 715) übernommen. W. möchte Plin. nat. 34,52 korrigieren; s. dazu *GK Kommentar* zu 715,9–12. Zu Aemilius Paullus s. *GK Kommentar* zu 708,8; zu den Römern als Feinden in Griechenland s. *GK Kommentar* zu 715,12–13.

109,1–3 ***fra Olimpiade CXLV. e CLV. fiorirono Callistrato … Metrodoro:*** Nicht zwischen der 145. Ol. (200–197 v.Chr.) und der 155. Ol. (160–157 v.Chr.), sondern nach der 155. Ol. (bzw. der 156. nach heutiger Lesart) lebten laut Plinius (Plin. nat. 34,52) die von W. genannten Künstler Kallistratos und Polykles. ‚Athenaeus' wird heute entgegen W. nicht als Künstlername, sondern als Herkunftsbezeichnung („der Athener") des aus Athen stammenden Polykles verstanden. Metrodoros wird an anderer Stelle von Plinius (Plin. nat. 35,135) erwähnt. Er sollte nach der Schlacht von Pydna (168 v.Chr.) die Kinder des L. Aemilius Paulus in Philosophie unterrichten und in einem Gemälde den Sieg bei Pydna verherrlichen.
109,3 ***l' ermafrodito della villa Borghese sia opera di Policle:*** Statue eines liegenden Hermaphroditen, Paris, Louvre Ma 231, ehemals Rom, Sammlung Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 481). W.s Vermutung, die Statue könnte mit dem von Plinius (Plin. nat. 34,80) erwähnten Hermaphroditen des Polykles identisch sein, wird heute noch akzeptiert.
109,5 ***il famoso torso, nel cortile di Belvedere:*** Torso vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1192 (*GK Denkmäler* Nr. 573). Die folgenden epigraphischen Überlegungen wurden in *GK2* S. 741–742 (*GK Text* S. 715) übernommen.
109,8 ***nelle medaglie de' Re Seleucidi:*** Syrische Tetradrachme des Antiochos Hierax (*GK Denkmäler* Nr. 1207).
109,8–9 ***vaso di Mitradate:*** Bronzener Krater (‚Mithridatische Vase'), Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 1068 (*GK Denkmäler* Nr. 1300).
109,11 mit Anm. 1 ***P. Corsini in una dissertazione sopra lo stesso vaso:*** Edoardo Corsini, De cratere aheneo Mithridatis Ponti regis dissertatio, Florentiae 1751 S. 8 (auch enthalten in: Symbolae Litterariae Opuscula Varia VI, hrsg. von Antonius Franciscus Gori, Florentiae 1751 S. 51–79 bes. S. 56). Corsini las nicht ευφα, sondern συφα. Er erkannte im ersten Buchstaben des Wortes kein Epsilon, sondern ein Sigma in Form des C. Zu Edoardo Corsini (1702–1763) s. Komm. zu 105,1–4; zur Lesung der Inschrift s. *GK Kommentar* zu 715,27–30.
109,12 ***nella storia dell' arte:*** *GK1* S. 368 (*GK Text* S. 714 Anm. 1).
109,16–17 mit Anm. 3 ***adoperata per significare lo splendore:*** Zu Hesych. s.v. φάλαρα (ed. Latte – Hansen IV S. 142,93) s. *GK Kommentar* zu 715,27–30.
109,26–27 ***Lucio Mummio con un altro esercito nella Grecia:*** Vgl. *GK Kommentar* zu 715,12–13 und 719,36–721,1.
109,27–29 mit Anm. 4 ***Corinto … fu presa e distrutta:*** Plin. nat. 33,149; zu weiteren antiken Quellen zur Eroberung Korinths s. *GK Kommentar* zu 719,36–721,1.
109,30 ***trionfo di Mummio:*** Dazu s. Passagen bei Plinius (Plin. nat. 35,24), Polybios (Pol. 39,2 [40,7)]) und Strabon (Strab. 8,6,23 [C 381]); vgl. W.s ausführlichere Beschreibung in *GK2* S. 747–748 (*GK Text* S. 721).
109,32–110,1 mit Anm. 1 ***Marco Scauro … tolse alla città di Sicione … tutte le pitture:*** Plin. nat. 35,127 und 36,36; vgl. auch Plin. nat. 34,36. Marcus Aemilius Scaurus war 58 v. Chr. Aedil und veranstaltete im gleichen Jahr die von W. erwähnten aufwendigen Spiele.

110,2 mit Anm. 2 ***a Sparta gli edili Murena e Varrone:*** Plin. nat. 35,173. Caius Licinius Murena war ca. 59 v. Chr. Aedil. Sein Kollege im Aedilenamt war nicht der berühmte Staatsmann und Schriftsteller Marcus Terentius Varro, sondern Caius Visellius Varro; s. auch *GK Kommentar* zu 723,2–3.
110,7–9 mit Anm. 3 ***Tolommeo, detto Fiscone ... nell' Olimpiade CLVIII:*** Gemeint ist Ptolemaios VIII. Euergetes II. mit dem Beinamen Physkon („Dickwanst"). Er regierte ab 163 v. Chr. in der Kyrenaika und starb 116 v. Chr. Die von W. unter Verweis auf Athenaios (Athen. 4,184b–c) und Iustinus (Iust. 38,8,5–7) erwähnten grausamen Verfolgungen in Alexandria fallen ins Jahr 145 v.Chr.; s. dazu *GK Kommentar* zu 727,23–28 und zu 727,28.
110,10 ***L' ultimo protettore:*** Vgl. die ausführlichere Erörterung in *GK1* S. 374–375 (*GK Text* S. 724). Zu Antiochos IV s. *GK Kommentar* zu 725,9; zur Schlacht von Magnesia s. *GK Kommentar* zu 725,19–20.
110,17–19 ***Re di Bitinia, e di Pergamo:*** Vgl. *GK2* S. 728–729 (*GK Text* S. 703) und *GK Kommentar* zu 703,26.
110,19–20 mit Anm. 4 ***Re Eumene ... una statua colossale:*** Zu Pol. 18,16 s. *GK Kommentar* zu 711,8–10.
110,20–22 mit Anm. 5 ***L. Silla in Atene ... tempio di Giove Olimpico:*** Plin. nat. 36,45; vgl. die detaillierteren Ausführungen in *GK1* S. 379–389 (*GK Text* S. 730) und *GK2* S. 758–759 (*GK Text* S. 731).
110,25–26 mit Anm. 6 ***la città d' Atene … privata da Augusto di tutti i suoi privilegj:*** Cass. Dio 54,7,2; vgl. die detaillierteren Ausführungen in *GK2* S. 781–782 (*GK Text* S. 751, 753).
110,28–29 mit Anm. 7–1 ***Tebe … Sparta … Micene:*** W. verweist auf Pausanias (Paus. 9,7,6) und Appian (App. civ. 2,70,292). Zu dem Appian-Passus s. auch *GK Kommentar* zu 733,12–13. W.s Verweis in Anm. 1 (*Ibid. p. 579 l. 5*) bezieht

sich auf eine Passage bei Strabon (Strab. 8,6,19 [C 377]); er wurde versehentlich aus *GK1* S. 381 Anm. 4 (*GK Text* S. 732) unverändert übernommen, wo in der vorausgehenden Anm. Strabon und nicht Appian zitiert war; vgl. die detaillierteren Ausführungen in *GK1* S. 380–381 und *GK2* S. 760–762 (*GK Text* S. 732–733).

110,29–111,2 mit Anm. 2 ***I tre templi … erano stati da Silla depredati:*** Diod. 38,9,7,1; vgl. auch Plut. Sulla 12,5–9. Zu den drei Tempeln s. *GK Denkmäler* Nr. 263a, 267a, 269.

111,2–3 mit Anm. 3 ***lo stato della Magna Grecia:*** Die Aussage ist übernommen aus *GK1* S. 381 (*GK Text* S. 732). W. verweist auf Strab. 6,3,5 (C 281).

111,4–5 mit Anm. 4 ***Nella Sicilia ... città celebri:*** Strab. 6,2,5 (C 272). Die Aussage entspricht *GK1* S. 381 (*GK Text* S. 734).

111,9–11 mit Anm. 5 ***Pasitele … Scolpì egli in argento Roscio celebre attore:*** Zu Cic. div. 1,79 [36] s. *GK Kommentar* zu 661,8.

111,11–14 mit Anm. 6 ***Pasitele … è stato … cambiato con Prassitele:*** W. verweist auf den ital. Philologen Antonio Riccoboni [1541–1599], De historia commentarius. Cum fragmentis ab eodem Antonio summa diligentia collectis […] M. Terentii Varronis, et scholiis eiusdem Antonii in eadem fragmenta, Venedig 1568 S. 153. Er verweist auch auf Charles-César Baudelot de Dairval, Lettre à monsieur le Marquis de Dangeau, sur une prétendue médaille d'Alexandre, publiée par M. de Vallemont, Paris 1704 [1. Brief] S. 3, und auf Joachimus de Sandrart [1606–1688], Academia nobilissimae artis pictoriae, Norimbergae 1683 P. 2 L. 1 c. 1 p. 53. Außerdem nennt er drei Lexika: Carolus Stephanus, Dictionarium historicum (Genève 1567 und zahlreiche weitere Aufl.); Petrus Danetius [1650–1709], Dictionarium antiquitatum Romanarum et Graecarum, Amstelodami 1701; Johann Jakob Hofmann [1635–1706], Lexicon universale, 2. vermehrte Aufl. Leiden 1698, Bd. III S. 886 s.v. Praxiteles. Letzterer bezeichnet Praxiteles als röm. Bildhauer der Zeit des Pompeius Magnus und weist ihm Werke sowohl des Praxiteles wie auch des Pasiteles zu. Zur Aussage vgl. *GK1* S. 343 und *GK2* S. 681 (*GK Text* S. 660–661).

111,15 mit Anm. 7 ***ultima edizione di Plinio:*** Gemeint ist die von W. benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 556) Ausgabe: Plinius, ed. Hardouin I–V; eine 2. vermehrte Aufl. erschien in Paris 1723 und wurde 1741 nachgedruckt. In der zitierten Stelle führt Plinius (Plin. nat. 33,156) Pasiteles als einen der zur Zeit des Pompeius (Mitte des 1. Jhs. v. Chr.) wirkenden Toreuten auf. Anstelle von „Pasiteles" liest Hardouin mit einer Pariser Handschrift und allen älteren Ausgaben „Praxiteles". Die richtige Lesart „Pasiteles", die bereits Hardouin durch eine weitere Pariser Handschrift bekannt war, wurde erstmals von Julius Sillig in seiner Edition (C. Plinius Secundus, Naturalis historia, recensuit et commentariis criticis indicibusque instruxit Iulius Sillig, I–VIII, Hamburgi, Gothae 1851–1858) in den Text aufgenommen. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17.

111,16 mit Anm. 8 ***Arcesilao, ed Evandro:*** W. verweist auf einen Passus in den „Satiren" des Horaz (Hor. sat. 1,3,90–91). Die Hrsg. der *WA* VII S. 208 strichen den Verweis, da sie ihn für verfehlt hielten, weil nach ihrer Auffassung mit dem von Horaz erwähnten Euander nicht, wie W. meinte, der Künstler des 1. Jhs. v. Chr., sondern der mythische König gemeint ist, der lange vor der Gründung Roms gegen Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. auf dem Palatin geherrscht haben soll. Ihrer Interpretation ist der Vorzug zu geben, weil der Wert des Tellerchens, von dem in der Passage im spöttischen Ton die Rede ist, nicht darauf beruht, daß es das Werk eines großen Künstlers ist, sondern darauf, daß es sich bei ihm angeblich um eine Antiquität handelte. Auch muß die lat. Formulierung ‚manibus terere', die in der Horaz-Passage die Tätigkeit des Euander bezeichnet, keineswegs zwangsläufig die Bedeutung „mit den eigenen Händen drehen" besitzen und somit das Herstellen von Ton- oder Silbergefäßen bezeichnen. Als Ausdrucksform für „oft gebrauchen", „häufig handhaben" fand sie nämlich häufig Verwendung, s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s.v. tero I B. Zu dem Künstler Euander s. *GK Kommentar* zu 743,12.

111,17–19 mit Anm. 9 ***Arcesilao era amico dello splendido Lucullo:*** Plin. nat. 35,155–156; zu Arkesilaos, zu seiner Venus für Caesar und zu Lucullus s. *GK Kommentar* zu 482,23, zu 740,8–11 und zu 743,2.

111,20–23 mit Anm. 10–11 ***Evandro … fu portato … sul Palatino:*** Zur Gefangennahme Euanders s. Porph. Hor. comm. sat. 1,3,91 (vgl. Scholia in Horatium λφψ codicum Parisinorum latinorum 7972, 7974,7971 edidit […] H. J. Botschuyver, Amsterdam 1935 S. 277); zu seiner Restaurierung der Diana des Timotheos s. Plin. nat. 36,32. Die Ausführungen wurden später übernommen in *GK2* S. 771–772 (*GK Text* S. 743); vgl. *GK Kommentar* zu 743,12.

111,24 mit Anm. 12 ***Teucro incisore di gemme:*** W. verweist auf Plin. nat. 33,157. Aus dem Kontext der Plinius-Passage ergibt sich, daß dieser Teukros Kunstschmied und Schöpfer von Treibarbeiten war. Ob er gemäß der Vermutung W.s mit dem ungefähr zeitgleichen Steinschneider gleichen Namens identisch ist, den man durch seine Signatur auf der im Folgenden genannten Gemme kennt, bleibt ungewiß.

Lit.: Künstlerlexikon II (2004) S. 442–443 s.v. Teukros (I) und Teukros (II) (Britta Lang).

111,25–26 mit Anm. 13 ***Timomaco … dipinse l'Ajace e la Medea:*** Zu Plin. nat. 35,136 s. *GK Kommentar* zu 740,5–6.

111,26–28 ***Di Teucro … una gemma … Ercole con Jole:*** Amethyst-Gemme mit Herakles und Nymphe, signiert von Teukros, Florenz, Museo Archeologico Inv. 14760, ehemals Florenz, Sammlung Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1128). W. verweist auf

die Abb. bei Stosch, Gemmae antiquae Taf. 68 (in *GK Denkmäler* Nr. 1128 ist irrtümlich Taf. 29 angegeben). Zur Gemme s. auch *MI* S. 167 (*MI Text* S. 383).

111,28–112,1 mit Anm. 1 ***una del museo Stoschiano:*** Dazu s. Komm. zu 10,16. In der Anm. verweist W. auf *Description* S. 240 Nr. II 1494, wo eine Glaspaste des Steins verzeichnet ist.

112,1–2 ***in istampa al fine del primo capitolo:*** *MI* S. XIV (*MI Text* S. 43).

112,2–3 ***l'altra con l' immagine d'Achille:*** *MI Text* S. 382 Abb. 126; möglicherweise gefälschte Gemme, Achill, auf Fels sitzend, hat seine Waffen abgelegt, signiert von Teukros; s. dazu Komm. zu 383,25 und *MI Text* S. 382–385.

112,5–6 mit Anm. 2 ***Zopiro, cesellatore in argento:*** Plin. nat. 33,156.

112,6 ***il bellissimo vaso dell' Emo Neri Corsini:*** Silberner Kantharos, Orest vor dem Areopag, sog. Coppa Corsini, Rom, Palazzo Corsini (*GK Denkmäler* Nr. 1298); s. *MI* S. 203–207 (*MI Text* S. 435–441); zu Neri Corsini s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 62,10–13 und *GK Kommentar* zu 415,11.

112,11 ***i due Re prigionieri di marmo bigio:*** Zwei gefangene Barbaren, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 773 und 779 (*GK Denkmäler* Nr. 627). Der ganze Absatz wurde leicht verändert übernommen in *GK2* S. 776–777 (*GK Text* S. 747).

112,12–13 ***Roma trionfante:*** Statue der Roma Victrix, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 775 (*GK Denkmäler* Nr. 596; dazu jetzt auch Lothar Sickel, La Roma Capitolina: Da Villa Cesarini al Campidoglio, in: Bolletino d'Arte 144, 2008 S. 117–128, bes. S. 120–122).

112,13 mit Anm. 3 ***la statua di Pompeo esistente nel palazzo Spada:*** Statue des ‚Pompeius', Rom, Palazzo Spada Nr. 1818 (*GK Denkmäler* Nr. 766). In der Anm. verweist W. auf Maffei, Raccolta Taf. 127.

112,14–15 ***Scordisci ... furon vinti da Marco Licinio Lucullo:*** Flor. epit. 1,39 (3,4),7; zur Sache s. *GK Kommentar* zu 747,20–22.

112,16 mit Anm. 4 ***fece tagliar ... ambedue le mani:*** Flor. epit. 1,39 (3,4),7; s. Komm. zu 112,14–15.

112,18 mit Anm. 5 ***prigionieri scolpite nel mausoleo d' Osimandia:*** So berichtet Diodor (Diod. 1,48,2).

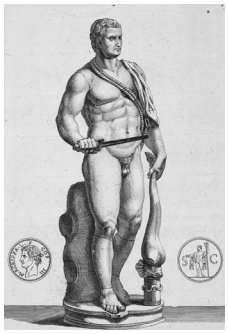
112,19–20 mit Anm. 6 ***nella città Saida ... venti statue colossali:*** Zu Hdt. 2,130,2 s. *GK Kommentar* zu 747,25–26.

112,23–26 mit Anm. 7 ***quelle pieghette convesse e concave:*** W. zitiert das Werk des frz. Philologen Adrianus Turnebus [eigentlich Adrien Turnèbe; 1512–1565], Adriani Turnebi Adversariorum tomi III, triginta libris distincti, in quibus variorum auctorum loca intricata explicantur […], Argentorati 1604. Dort wird in Buch 23 Kapitel 19 unter Berufung auf Martial (Mart. 11,8,5) und Ammianus Marcellinus (Amm. 28,4,19) auf den Brauch verwiesen, Kleider in Pressen (lat. prelum, pressorium) aufzubewahren; s. auch *GK Kommentar* zu 391,8. Zu Turnèbe s. *GK Kommentar* zu 371,13–14.



112,26–27 mit Anm. 8 (10) ***una statua donnesca esistente nel museo di Osford:*** Weibliche Gewandstatue Oxford, Ashmolean Museum, H. 1,82 m. Rechter Unterarm, linke Hand und rechter Fuß fehlen. Die Figur ruht auf dem linken Bein und hat das rechte zur Seite gesetzt. Der linke Arm ist gesenkt, der rechte war vor den Leib gelegt. Sie ist mit einem stoffreichen, auf der Erde schleifenden Chiton bekleidet und trägt darüber einen Mantel, unter dem sich die Falten des Chitons abzeichnen. W. kannte die Statue nicht aus eigener Anschauung. Er verweist auf Richard Chandler, Marmora Oxoniensia, Oxonii 1763 Taf. 24 Nr. 28; zu Chandlers Werk s. Komm. zu 83,25.

Lit.: Clarac V S. 278 Nr. 2524J Taf. 978D; Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 541 Nr. 2; Arachne-Datenbank, Uni Köln, Datensatz 24236 (mit Foto).



112,28 ***Qualunque volta considero la statua di Pompeo:*** In *GK1* war die Statue noch nicht besprochen. W.s Ausführungen zu ihr wurden später in *GK2* S. 777–778 (*GK Text* S. 747, 749) übernommen. Zu W.s Argumentation s. *GK Denkmäler* Nr. 776; zu Pompeius s. *GK Kommentar* zu 749,3–5.

113,1–4 mit Anm. 1 ***Plinio, il quale dice … addere:*** Zu Plin. nat. 34,18 s. *GK Kommentar* zu 369,15–16.

113,6–8 mit Anm. 2 ***L' una statua già nella villa Montalto a Roma … Cincinnato:*** Statue des Hermes, Typus Sandalenbinder, Paris, Louvre Ma 83, ehemals Rom, Villa Montalto (*GK Denkmäler* Nr. 345). Zu Cincinnatus (Diktator 458 v. Chr.) s. *GK Kommentar* zu 147,21 und 753,22–23. W. verweist auf die Abb. in Maffei, Raccolta Taf. 70.

113,8–9 mit Anm. 3 ***nel palazzo Grimani … Marco Agrippa:*** Statue des Marcus Vipsanius Agrippa, Venedig, Museo Archeologico Inv. 11, ehemals Venedig, Palazzo Grimani (*GK Denkmäler* Nr. 746). W. verweist auf die Abb. bei Pococke, Description II.2 S. 212 Taf. 97.

113,15–20 mit Anm. 4 ***Giasone … invitato da Pelia:*** Apoll. Rhod. 1,5–17; Apollod. 1,9,16; Sch. Pind. P. 4,133a (Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann II S. 117–118); s. *GK Kommentar* zu 753,32–755,6.
113,23–25 mit Anm. 5 ***statua del poeta Anacreonte, figurata con una sola scarpa:*** Anth. Gr. 16,306–308 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 468–469); zu Anakreon s. *GK Kommentar* zu 258,1.
113,26 ***Che dirò poi del Maffei:*** Dazu s. Komm. zu 113,6–8.
113,31–32 mit Anm. 1–2 ***in una gemma … da Leonardo Agostini:*** Nicht nachgewiesene, offenbar neuzeitliche Onyx-Gemme mit sandalenbindendem Krieger (*GK Denkmäler* Nr. 1107). W. verweist auf Leonardo Agostini [1593–1670], Le gemme antiche figurate, parte seconda, Roma 1669 Taf. 114, und auf Paolo Alessandro Maffei, Gemme antiche figurate date in luce da Domenico di Rosso colle sposizioni IV, Roma 1709 Taf. 7.8. Im letztgenannten Werk wiederholt Taf. 8 die von Agostini publizierte Gemme, während auf Taf. 7 eine Karneol-Gemme mit sandalenbindendem Krieger aus der Sammlung Francesco De Ficoroni (zu ihm s. Komm. zu 105,25–26) wiedergegeben ist. Vor dem Krieger steht Athena und reicht ihm ein Schwert.





114,1 ***statua di Venezia:*** Dazu s. Komm. zu 113,8–9.
114,3–4 mit Anm. 3 ***statua spacciata per quella di Cajo Mario:*** Togastatue Rom, Museo Capitolino Salone 14 (*GK Denkmäler* Nr. 768). W. verweist auf Bottari III Taf. 50. Der Absatz wurde in *GK2* S. 780 (*GK Text* S. 751) übernommen.
114,6–10 mit Anm. 4 ***Il Fabro medesimo:*** W. bezieht sich auf Johannes Faber, In imagines illustrium ex Fulvii Ursini Bibliotheca […] commentarius […] Antverpiae 1606 S. 55; zu Faber und dem Zitat s. *GK Kommentar* zu 751,13–15. W. verweist in der Anm. auf die Schrift des Fulvius Ursinus [auch: Fulvio Orsini; 1529–1600]: Illustrium imagines, ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae quae exstant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum, ed. altera […] Anverpiae 1606, wo auf Taf. 88 eine nicht nachgewiesene Gemme, angeblich mit dem Bildnis des Marius, abgebildet ist (*GK Denkmäler* Nr. 1163).
114,12 ***quel cenno che Cicerone e Plutarco ne danno:*** Cic. Balb. 49 [21]; Plut. Marius 2,1.
114,13 ***due teste di marmo nel palazzo Barberini, e nella villa Ludovisj:*** Kopf des sog. Marius, München, Glyptothek Inv. 319, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 787). Der andere Kopf, ehemals Rom, Villa Ludovisi, ist nicht nachgewiesen (*GK Denkmäler* Nr. 802). Bei der vermeintlichen Statue des Marius handelt es sich um das Sitzbild eines Dichters, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 390 (Inv. 588), ehemals Rom, Villa Montalto-Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 664).
114,14 ***allegate nel museo capitolino:*** Bottari III zu Taf. 50.
114,19–24 mit Anm. 5 ***Giulio Cesare:*** Der Absatz wurde in *GK2* S. 770 (*GK Text* S. 741) übernommen. Zur Privatsammlung Caesars s. Suet. Iul. 47; zum Bau des Forums s. Suet. Iul. 26; zur Verschönerung von Städten der Provinz s. Suet. Iul. 28.
114,25 ***Augusto a cui Livio dà l' elogio:*** Liv. 4,20,7. Zu den von Augustus aufgestellten Statuen s. Suet. Aug. 57 und 31.
114,29 mit Anm. 1 ***due statue genuine d' Augusto:*** a) Panzerstatue mit Kopf des Augustus, Rom, Kapitol, Senatorenpalast (*GK Denkmäler* Nr. 688); b) nicht nachgewiesene unbekleidete Statue des Augustus mit Alterszügen, ehemals Rom, Sammlung Rondinini; von W. auch erwähnt in *AGK* S. 109 (*AGK Texte und Kommentar* S. 112,12). Die Statue befindet sich nicht mehr in der Sammlung Rondinini; größere Teile der Sammlung wurden zu Beginn des 19. Jhs. verkauft. Ob die Figur erst damals einen neuen Besitzer fand oder schon früher, muß offen bleiben. Da nicht viele unbekleidete Statuen des Augustus bekannt sind, sollte man eigentlich erwarten, daß eine Identifizierung möglich ist. Doch die nur mit einer Chlamys bekleidete Statue mit einem modern aufgesetzten Augustuskopf in Castle Howard (Barbara Borg, Henner von Hesberg, Andreas Linfert, Die antiken Skulpturen in Castle Howard, Wiesbaden 2005 S. 45–46 Nr. 9) kann nicht gemeint sein, da sie bereits gegen 1740 nach England ging. Eine andere, von Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 490 Nr. 12, erwähnte Statue in Lowther Castle befand sich anscheinend ebenfalls schon vor Erscheinen der *MI* in Stowe House, und die unbekleidete Statue im Vatikan (Georg Lippold, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1, Berlin 1936 S. 162–164 Nr. 565) soll angeblich erst 1790 in Otricoli gefunden worden sein; sie kommt also auch nicht in Frage. Die Hüftmantelstatue im Vatikan (Georg Lippold, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1, Berlin 1936 S. 154–155 Nr. 559 Taf. 55), die zwischen 1769 und 1774 von Clemens XIV. aus dem Palazzo Verospi erworben wurde und deren frühere Geschichte unbekannt ist, trägt entgegen W.s Beschreibung ein besonders jugendliches Porträt, zudem würde man sie wohl kaum als nackt bezeichnen. Möglicherweise hatte die Statue ein ähnliches Schicksal wie die in *AGK* S. 109 (*AGK Texte und Kommentar* S.

112,13–14) im gleichen Zusammenhang genannte Augustus-Statue in der Villa Albani, heute in München, die in ihre (nicht zusammengehörigen) Einzelteile zerlegt wurde.

Bei W.: *AGK* S. 109 (*AGK Texte und Kommentar* S. 112).

Lit.: Dietrich Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild 1,2) Berlin 1993 S. 183–184 Kat.-Nr. 177 Taf. 219,1 (Vatikan Nr. 565), S. 204 Kat.-Nr. 292 (Vatikan Nr. 559).

115,3 ***come dice l' Imperador Giuliano:*** Zu Iul. sym. 332d s. *AGK* S. 109 (*AGK Texte und Kommentar* S. 112,1 mit Komm.).

115,5–6 mit Anm. 3 ***tre statue … di Cleopatra regina d' Egitto:*** 1) Schlafende Ariadne, Florenz, Museo Archeologico Inv. 13728, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 527); s. *MI* S. LIV (*MI Text* S. 80). – 2) Schlafende Ariadne, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 414 (Inv. 548), ehemals Rom, Vatikan, Garten des Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 528); W. verweist auf die Abbildung in Maffei, Raccolta Taf. 8. – 3) Schlafende Ariadne, Madrid, Prado Nr. 167-E, ehemals Rom, Sammlung Odescalchi (*GK Denkmäler* Nr. 529).

115,8–9 mit Anm. 2 ***narrando Galeno, che Cleopatra … con la destra sopra il capo:*** W. verweist auf eine medizinische Schrift des Galen (Gal. de theriaca ad Pisonem 8 [14,236 Kühn]); vgl. *GK2* S. 786 (*GK Text* S. 755); zu der Galen-Passage ausführlich *GK Materialien* Komm. zu 41,19–20.



115,14–17 mit Anm. 4 ***una piccola Diana di bronzo … nel museo del collegio Romano*:** Moderne, antikisierende Bronzegruppe, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Collegio Romano. Abgebildet ist die Gruppe bei dem von W. zitierten Charles Patin, Imperatorum Romanorum numismata ex aere mediae et minimae formae, Argentinae 1671 S. 23. Dargestellt sind zwei halbbekleidete, aneinander gelehnt sitzende Frauen mit einem Hund zu ihren Füßen. Die rechte, der das Gewand bis auf den Schoß herabgesunken ist, wird von einer Schlange in den Bauch gebissen, weshalb Patin die Gruppe auf Kleopatra deutete. W. erkannte wohl einen Bogen statt der Schlange und deutete die Gruppe deshalb als Artemis und Nymphe. – Der frz. Arzt Charles Patin (1633–1693) mußte Frankreich 1668 verlassen, weil bei ihm von der Zensur verbotene Bücher gefunden worden waren. Er reiste durch Deutschland, Österreich und Italien und machte sich einen Namen als Numismatiker. 1679 wurde er Professor der Medizin an der Universität Padua.

Lit. zu Patin: Herbert A. Cahn, Charles Patin in Basel, in: Numismatische Literatur 1500–1864. Die Entwicklung der Methoden einer Wissenschaft, hrsg. von Peter Berghaus, Wiesbaden 1995 S. 37; Giovanni Gorini, Der Arzt und Numismatiker Charles Patin in Padua, in: Numismatische Literatur a. O. S. 39–46.

115,20–22 mit Anm. 5 ***da quest' incisore era stato scolpito il ritratto d' Augusto:*** Den korrekten Verweis gibt W. in *GK2* S. 786 Anm. 2 (*GK Text* S. 755, 757): Suet. Aug. 50.

115,22–23 mit Anm. 6 ***Un' altra gemma … Dioscuride ... Roma:*** Gemme mit Signatur des Dioskurides und Porträtbüste nach r., nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Massimo (*GK Denkmäler* Nr. 1150). W. verweist auf die Abb. in Stosch, Gemmae antiquae Taf. 25.

115,26–27 mit Anm. 1 ***Augusto … si lasciò crescere … la barba:*** Suet. Aug. 23,2. Zur Varus-Schlacht s. *GK Kommentar* zu 751,8–9. Der ganze Absatz wurde in *GK2* S. 786 (*GK Text* S. 755, 757) übernommen.

115,28 ***un ritratto dell' Imperador Ottone:*** Porträtkopf des sog. Otho, Rom, Villa Albani Inv. 729 (*GK Denkmäler* Nr. 697).

115,29 mit Anm. 2 ***anche Caligola:*** Sueton (Suet. Cal. 24) berichtet, Caligula habe sich nach dem Tod seiner Schwester Drusilla aus Trauer weder Haar noch Bart geschnitten. Seneca (Sen. dial. 11,17,5) spricht von Caligulas Launenhaftigkeit beim Frisieren seines Bartes und Haars.

115,30–31 ***una corniola del museo del sig. principe di Piombino:*** *MI* Abb. S. 107 (*MI Text* Abb. S. 292); dazu und zum Duca di Piombino s. Komm. zu 12,20–21.

116,2–3 ***una pasta antica del museo Stoschiano:*** Dazu s. Komm. zu 10,18.

116,7 mit Anm. 3 ***tavola Anziana:*** W. bezieht sich auf die 1712 von Kardinal Albani in den Ruinen der Kaiservilla in Antium entdeckte, aus mehreren Fragmenten bestehende, unvollständig erhaltene Inschrift auf einer Marmortafel (CIL X 1 Nr. 6638; Degrassi a. O. S. 320–331 Nr. 31). Die Inschrift war zunächst in die Sammlung Albani gelangt, wurde aber bereits zu W.s Zeit im Museo Capitolino in Rom aufbewahrt, wo sie sich heute noch befindet. Heute trägt sie die akademische Bezeichnung ‚Fasti Antiates ministrorum Domus Augustae' („Aus Antium stammendes Kalendarium der Bediensteten im Kaiserhaus"). Sie enthält sowohl einen Jahreskalender, in dem jeder Tag des Jahres zusammen mit den Vermerken für die Feste verzeichnet ist, als auch ein Jahr für Jahr fortgeführtes Verzeichnis von Personen, die in der kaiserlichen Residenz, in deren Resten sie

gefunden wurde, in unterschiedlichen Funktionen Dienstellen innehatten. Die Einträge dieser Magistratsliste beginnen im Jahr 31 und enden im Jahr 50 n. Chr. Unter den Einträgen des Jahres 50 n. Chr. findet sich auch derjenige, auf den sich W. beruft (*GK Denkmäler* Nr. 1318; Degrassi a. O. S. 326–327, pagina III Z. 19): MYRO · AVG(usti) · L(ibertus) · PICTOR · („Myro, Freigelassener des Augustus, Maler"). W. verweist auch in *MI* S. 236 (*MI Text* S. 485,10–12; s. Komm. zu 485,11) und in den *Anmerkungen Baukunst* S. 18 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 33,23) auf diese Inschrift; er zitiert sie nach der Publikation von Giuseppe Rocco Vulpius, Tabula Antiatina e ruinis veteris Antii nuper effossa [...], Roma 1726. – Die folgenden Ausführungen über den Niedergang der Kunst aufgrund der Tätigkeit von Freigelassenen werden in *GK2* S. 579–582 (*GK Text* S. 545–549) noch erweitert.

Lit.: Attilio Degrassi, Inscriptiones Italiae XIII: Fasti et elogia. Fasciculum I: Fasti consulares et triumphales, Roma 1947.

116,8–10 ***Nella città d' Anzio altresì era un portico:*** W.s Quelle hierfür ist Plinius (Plin. nat. 35,52); s. *GK Kommentar* zu 547,11–12.

116,13 ***Petronio attribuisce:*** Zu Petron. 88,1 s. *GK Kommentar* zu 547,26.

116,16 ***il sepolcro de' Nasoni:*** Das 1674 freigelegte Grabmal der Nasonier an der Via Flaminia (*GK Denkmäler* Nr. 248a).

116,16–17 mit Anm. 4 ***Edipo con la sfinge … Sante Bartoli:*** Zu dem heute zerstörten, nur aus dem Stich bei Bellori – Bartoli, Sepolcro de Nasonii S. 15 Taf. 19 bekanntem Fresko s. *GK Denkmäler* Nr. 1062 sowie Domingo Gasparro, L'asino di Winckelmann, Soluzione di un enigma storico-archeologico, Mainz 2006. Bereits in *GK1* S. 280 (*GK Text* S. 550) hatte W. mit Hilfe der Inschriften aus dem Grab richtig festgestellt, daß die Malerei aus der Zeit des antoninischen Kaiserhauses, d. h. aus dem 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr., stamme. Warum er sie hier nun der Zeit des Kaisers Augustus (28 v. Chr. –14 n. Chr.) zuweist, ist nicht einsichtig. In der Anm. verweist W. auf Edward Wright, Some Observations made in travelling through France, Italy, etc. in the Years MDCCXX, MDCCXXI, and MDCCXXII, London 1730 S. 362. Gemeint ist wohl S. 317, wo auf die Gemälde aus dem Grabmal der Nasonier und auf Bartolis Stiche verwiesen ist; daß die Gemälde restlos zertört seien, wird dort jedoch nicht gesagt.

116,23–24 mit Anm. 5 ***Pausania ... fa menzione d' un sepolcro ... da Nicia:*** Pausanias (Paus. 7,22,6–7) beschreibt das mehrfigurige Gemälde, das Nikias (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.) an einem Grabmal in Tritia, ca. 30 km südlich von Patras gelegen, ausgeführt hat; vgl. *GK Kommentar* zu 231,19–20.

116,26–28 mit Anm. 1 ***nota Plinio di Ludio pittore:*** Plin. nat. 35,116. Der Name des Malers wird teils Ludius, teils Studius gelesen; vgl. *GK2* S. 581–582 (*GK Text* S. 547).

117,1–3 mit Anm. 2 ***il Berkelio ... pittore romano:*** Der niederländische Philologe Abraham van Berkel [1639–1686], Stepani Byzantini Gentilia, hrsg. von Jacob Gronovius, Amsterdam 1688. In *AGK* S. XI (*AGK Texte und Kommentar* zu 14,6) kritisiert W. Gronovius, weil er Berkels Fehler nicht berichtigt habe.

117,6 ***e che niente di ciò fu mosso da Tiberio:*** Die Übers. der *WA* VII S. 222 mißversteht die Stelle und kritisiert W. zu Unrecht in Anm. 532. W. will nicht sagen, daß Tiberius nichts an der griechenfreundlichen Politik des Augustus geändert habe, sondern daß er nichts in der Kulturpolitik bewegt bzw. zustande gebracht habe; vgl. dazu W.s entsprechende deutsche Ausführungen in *GK1* S. 388–389 und *GK2* S. 793 (*GK Text* S. 762–763).

117,7 mit Anm. 3 ***Memmio Regolo la consorte Paolina:*** W. verweist auf Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 188 zu 2055Abr. Scaliger führt aus, daß Caligulas Vermählung mit Lollia Paulina zu der Zeit stattfand, als M. Aquila Iulianus und P. Nonius Asprenas Konsuln waren (38 n. Chr.), und verweist auf den Bericht des Cassius Dio (Cass. Dio 59,12,1). Über diese Ereignisse berichtet auch Suet. Cal. 25,2. Zu Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii s. Komm. zu 83,5–6.

117,10–12 mit Anm. 4 ***la statua di Giove Olimpico:*** Zur angegebenen Textpassage des Flavius Josephus (Ios. ant. Iud. 19,1,1) s. *GK Kommentar* zu 765,11–14.

117,12–13 mit Anm. 5 ***il fulmine ... in tempo di Giulio Cesare:*** Davon berichtet Eusebios (Eus. Pr. Ev. 4,2,8); s. *GK Kommentar* zu 765,18–19.

117,14–18 mit Anm. 6 ***Caligola ... fece per impulso ... spezzare ed atterrare:*** So Suet. Cal. 34,1; s. auch *GK Kommentar* zu 765,7–8.

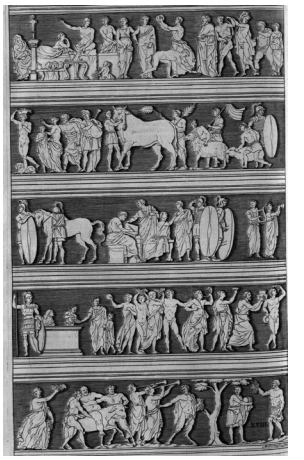
117,22 mit Anm. 1 ***Peto e d' Aria:*** Galliergruppe, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8608, ehemals Rom, Sammlung Ludovisi (*GK Denkm*äler Nr. 632). W. verweist auf den Stich bei Maffei, Raccolta Taf. 60.

117,25–27 ***narrando Plinio Juniore ... ma narra Tacito:*** Plin. epist. 3,16; Tac. ann. 16,34,2. Die *WA* VII S. 299–300 Anm. 541 macht darauf aufmerksam, daß Plinius und Tacitus nicht von demselben Paetus und derselben Arria sprechen, auch wenn sich ihr Schicksal ähnelt. Der eine, Caecina Paetus, starb zur Zeit des Claudius, der andere, Thrasea Paetus, unter der Regierung Neros; vgl. hierzu *GK Kommentar* zu 767,7 und zu 767,25–26.

117,28–31 mit Anm. 2 ***Maffei ... ricorre alla storia di Mitradate:*** Von den von Maffei, Raccolta S. 58–59 zu Taf. 60–61, angesprochenen Ereignissen berichtet Ammianus Marcellinus (Amm. 16,7,9–10). Zu Mithridates VI. s. *GK Kommentar* zu 723,26–27. W.s Ausführungen sind in *GK2* S. 799 (*GK Text* S. 767) übernommen.

118,4–5 mit Anm. 3–4 ***Jacopo Gronovio ... Macareo ... e Canace:*** Makareus, ein mythischer König auf der Insel Lesbos, war der Sohn des Windgottes Aiolos und ebenso wie die anderen Aiolos-Söhne mit einer seiner Schwestern, Kanake, verheiratet. In der nur fragmentarisch erhaltenen Tragödie „Aiolos" problematisierte Euripides diesen Inzest. Hier zwang Aiolos seine Tochter wegen ihrer Liebe zu Makareus zum Selbstmord, woraufhin auch letzterer sich das Leben nahm. Gronovius, Thesaurus III zu Taf. 30, verbindet die Statuengruppe mit diesem Mythos, der ihm aus Werken des Hygin (Hyg. fab. 238,3; 242,2; 243,6) und des Ovid (Ov. epist. 11) bekannt war.
118,7–9 mit Anm. 5–6 ***dal tempio solo d' Apollo a Delfo ... cinquecento statue di bronzo:*** Pausanias (Paus. 10,7,1) zählt insgesamt sieben verschiedene Plünderungen des Heiligtums auf, darunter die Neros. In Anm. 6 verweist W. auf Charles de Valois [1671–1747, Sohn von Adrien Valois (zu diesem *GK Kommentar* zu 7,25–27)], Des richesses du temple de Delphes et des différents pillages qui en ont été faits, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires 1711–1717) 3, 1746 S. 73–79.
118,12 ***Apollo di Belvedere:*** Apoll vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 92 (Inv. 1015; *GK Denkmäler* Nr. 295).
118,13 ***il preteso gladiatore della Villa Borghese:*** Sog. Fechter Borghese, Paris, Louvre Ma 527, bis 1807 Rom, Sammlung Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 570).
118,15 mit Anm. 7 ***il Bianchini prenda motivo di sospettare:*** Francesco Bianchini, De Lapide Antiati Epistola, in qua agitur de Villa Hadriani Augusti in Antiati Colonia sita, in: Antonio Francesco Gori, Symbolae Litterariae VIII, Romae 1754 S. 35–70. W. hat den Absatz aus *GK1* S. 391–392 Anm. 6 übernommen (*GK Text* S. 778). Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.
118,17–18 mit Anm. 8 ***Pallade scolpita da Evodio:*** Fehlerhaft war die Aussage schon in *GK1* (*GK Text* S. 778). W. meint die von Paus. 8,46,5 erwähnte Athena-Statue des Endoios aus dem Heiligtum der Athena Alea in Tegea, die nicht von Nero, sondern von Augustus geraubt wurde; vgl. *GK Kommentar* zu 778 Anm. 6.
118,18–19 mit Anm. 9 ***Ercole di Lisippo ... d' Alizia:*** Strabon (Strab. 10,2,21 [C 459]) berichtet, daß die ‚Taten des Herakles', Werke des Lysippos, aus Alyzeia nach Rom gebracht wurden. Die *WA* VII S. 300–301 Anm. 554 weist zu Recht darauf hin, daß Strabon vor der Regierungszeit des Nero starb und der Raub in Alyzeia folglich schon vorher stattfand; zum Herakles des Lysipp s. *GK Denkmäler* Nr. 456–457.
Lit. zu den ‚Taten des Herakles' von Alyzeia: Künstlerlexikon II (2004) S. 34–36 s. v. Lysippos (Paolo Moreno).
118,23 ***un gladiatore, o un discobolo:*** In *GK1* S. 394 Anm. 2 (*GK Text* S. 782) verriet W., daß die Deutung als Diskobol von Baron Philipp von Stosch stammt; zu Stosch s. *GK Kommentar* zu 119,13 und W.s Einleitung in die *Description*; vgl. auch *GK Kommentar* zu 783 in Anm. 2.
118,29–30 mit Anm. 1 ***Nerone nel far indorar ... Alessandro Magno lavorata da Lisippo:*** Plin. nat. 34,63; vgl. *GK1* S. 390 (*GK Text* S. 774).

119,1 ***una testa d' Apollo che si conserva nel museo Capitolino:*** Nicht sicher nachgewiesen, vielleicht der Apollonkopf Typus Antium, Rom, Museo Capitolino Inv. 286 (*GK Denkmäler* Nr. 292).
119,1–2 ***dal frammento d' un altra testa ... presso ... Cavaceppi:*** Nicht nachgewiesen; da W. den Kopf nicht näher charakterisiert und da Cavaceppi das Kopffragment nicht als solches in seiner Raccolta publizierte, läßt es sich nicht identifizieren. Möglicherweise ergänzte Cavaceppi den Kopf und verband ihn dann mit einem nicht zugehörigen Torso, was dazu geführt haben könnte, daß die Vergoldung entfernt wurde, um ein einheitliches Erscheinungsbild zu erzielen.
119,3–4 ***arco che il senato fece ergere all' Imperador Tito:*** Rom, Titusbogen (*GK Denkmäler* Nr. 913).
119,4 ***fregio del tempio di Pallade:*** Rom, Fries des Forum Transitorium / Forum des Nerva (*GK Denkmäler* Nr. 221).
119,6 ***due trofei ... erroneamente detti di Mario:*** Tropaea, ‚Trofei di Mario', Rom, Kapitol, Balustrade (*GK Denkmäler* Nr. 837). Der ganze folgende Absatz entspricht *AGK* S. 118 (*AGK Texte und Kommentar* S. 119).
119,7–8 mit Anm. 2 ***in virtù d' un iscrizione ... era tronco:*** W. verweist auf Janus Gruterus, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, Amstelodamum 1707 S. 1022 Nr. 5 und auf Fabretti, Columna Traiani S. 108. Die nicht ins CIL aufgenommene verstümmelte Inschrift lautet: IMP DOM AVG GERM PER CRES LIB.; vgl. *AGK* S. 118 (*AGK Texte und Kommentar* S. 119).
119,10–12 mit Anm. 3 ***Domiziano sopra il Re Decebalo, narra Dione presso Sifilino:*** Zu dem von Xiphilinos überlieferten Passus aus dem Geschichtswerk des Cassius Dio (Cass. Dio 67,8,1; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 174) s. *GK Kommentar* zu 787,19–21.

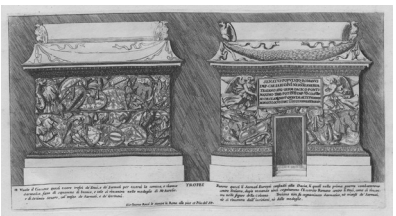


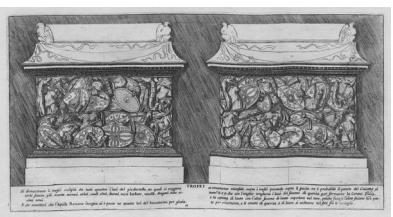
119,15–18 mit Anm. 4 ***Fabretti ... parargonarlo con ... arco di Constantino:*** Raffaele Fabretti (Fabretti, Columna Traiani S. 102–105) datierte die Siegeszeichen nicht mit stilistischen Argumenten, sondern aufgrund ihrer ehemaligen baulichen Zugehörigkeit zu einer antoninischen Brunnenanlage. Dabei übersah er, daß die ‚trofei' erst sekundär als Dekoration für die Brunnenanlage dienten.

119,21–22 mit Anm. 5 ***la pretesa Dacia capta ... base della Roma:*** Reliefierter Schlußstein eines Bogens, Rom, Konservatorenpalast Inv. 776. Er diente als Sockel für die Sitzfigur der Roma, Rom, Konservatorenpalast Inv. 775; dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 119,19. W. verweist in der Anm. auf Fabretti, Columna Traiani S. 106, wo die Figur beschrieben und als Dacia gedeutet ist.

119,23 mit Anm. 6 ***fregio al muro del palazzo Santacroce:*** Relieffries mit Suovetaurilienopfer, Paris, Louvre Ma 975, ehemals Rom, Palazzo Santacroce. Entgegen W. ist der Fries antik und nicht aus Stuck, sondern aus Marmor. Dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 119,19–20.

119,29 ***nella base della colonna Trajana:*** Rom, Trajanssäule (*GK Denkmäler* Nr. 230). Lit. zu den Sockelreliefs: Filippo Coarelli, La Colonna Traiana, Roma 1999 Abb. 19–22.; zu den Signa und Schilden auf der Trajanssäule: Danae Richter, Das römische Heer auf der Trajanssäule. Waffen und Ausrüstung, Marsch, Arbeit und Kampf, 2. Aufl. Mainz, Ruhpolding 2010 S. 75–98, 300–338.





120,1 ***aquila era l' insegna delle milizie romane:*** In *AGK* S. 119 (*AGK Texte und Kommentar* S. 119) verweist W. an dieser Stelle auf Plinius (Plin. nat. 10,5,16), der verschiedene röm. Feldzeichen anführt.

120,5–6 ***un acquidotto dell' acqua Giulia ... da Marco Agrippa:*** Hier geht W., ohne dies direkt anzusprechen, auf Fabrettis Argumentation für eine Spätdatierung der ‚trofei' ein; s. Komm. zu 119,15–18. Dabei nimmt er Fabrettis richtige Feststellung, daß der Brunnen-Abschluß der Aqua Iulia, in dem die ‚trofei' verbaut waren, erst aus dem 3. Jh. n. Chr. stammt, nicht zur Kenntnis. Zur Geschichte der Aqua Iulia s. *GK Denkmäler* Nr. 837.

120,9–10 ***frammenti d' altri trofei ... nella villa Barberina:*** Frgte. eines Waffenfrieses, Castel Gandolfo, Villa Barberini Inv. C.G. 48 (*GK Denkmäler* Nr. 909).

120,20 ***come dice Dione del ponte construito sopra il Danubio:*** So Cassius Dio in einem von Xiphilinos überlieferten Passus seines Geschichtswerks (Cass. Dio 68,13,1–6 ; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 199–200). Reste der Brücke standen noch bis ins 20. Jh.; s. dazu *GK Kommentar* zu 795,10.

120,21 ***l' arco di Trajano eretto a Ancona:*** Ancona, Trajansbogen (*GK Denkmäler* Nr. 189). Alle Angaben W.s zum Bogen sind falsch. Woher er die Maße bezog, ist unklar. Möglicherweise rechnete er ihm vorliegende Maße falsch in Palmen um.

120,23 ***La colonna ... di quest' Imperadore:*** Rom, Trajanssäule (*GK Denkmäler* Nr. 230).

120,25 mit Anm. 1 ***portici, le cui volte erano fin di bronzo:*** Das Bronzedach erwähnt Paus. 5,12,6 und 10,5,11.

120,26–27 ***le colonne di granito d' Egitto:*** Eine der monumentalen, monolithen Säulen mit einem Durchmesser von ca. 1,90 m wurde 1832 wiederentdeckt. Man vermutet heute, daß sie zu einem monumentalen Torbau nördlich der Basilika Ulpia und Trajanssäule gehörte; vgl. *AGK* S. 120 (*AGK Texte und Kommentar* S. 121).

Lit.: Roberto Meneghini, L'Architettura del Foro di Traiano, in: RM 105, 1998 S. 127–148, bes. S. 130–132 Taf. 27,3.

120,28 ***palazzo Bonelli:*** In *AGK* S. 120 (*AGK Texte und Kommentar* S. 121,11) spricht W. nicht vom Palazzo Bonelli, sondern vom „*Pallaste Imperiali*", der heute als ‚Palazzo Valentini' bezeichnet wird.

120,28–32 ***con un frammento di cornice ... nella villa ... Albani:*** Gesimsstück, Rom, Villa Albani Inv. 234; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 121,12.

Lit.: Kat. Villa Albani V S. 110–111 Nr. 600 Taf. 40 (Richard Neudecker).

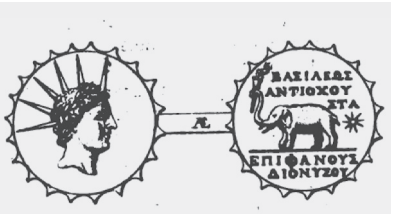
120,34–121,1 ***come scrive Aurelio Vittore:*** Aur. Vict. de Caesaribus 14,2; vgl. auch *GK Kommentar* zu 795,21.

121,1–2 mit Anm. 2 ***Fec' egli alzar delle statue:*** So Cassius Dio in einem von Xiphilinos überlieferten Passus seines Geschichtswerks (Cass. Dio 69,7,4; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 228). Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.
121,5–7 mit Anm. 3 ***Ridusse egli ... il tempio di Giove Olimpico:*** Athen, Olympieion (*GK Denkmäler* Nr. 257); s. dazu Paus. 1,18,6 mit *GK Kommentar* zu 795,33–34 bis 797,7–10.
121,7–8 ***Il tempio ... a Cizico:*** Kyzikos, Tempel des Hadrian (*GK Denkmäler* Nr. 281).
121,8 ***La villa Tiburtina:*** Tivoli, Villa des Hadrian (*GK Denkmäler* Nr. 210–212a).
121,15 ***dalle forme di gesso prese da quelle mandate in altri paesi:*** Solche Gipsabgüsse könnte W. z. B. in der Abgußsammung seines Freundes Anton Raphael Mengs oder bei Bartolomeo Cavaceppi gesehen haben.
Lit. zur Abgußsammlung Mengs: Moritz Kiderlen, Die Sammlung der Gipsabgüsse von A. R. Mengs in Dresden, München 2006.
121,19 ***il celebre musaico delle colombe:*** Taubenmosaik, Rom, Museo Capitolino Inv. 1256 (*GK Denkmäler* Nr. 1082). W. verweist auf die Erstpublikation des Mosaiks durch Giuseppe Alessandro Furietti, De musivis, Roma 1752; zu Furietti s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 22,19. W.s Ausführungen zum Mosaik wurden mit einigen Ergänzungen in *GK2* S. 836–837 (*GK Text* S. 799, 801) übernommen.
121,20 ***Clemente XIII.:*** Carlo Rezzonico, als Clemens XIII. Papst 1758–1769.
121,21–22 mit Anm. 1 ***al dir di Plinio ... tempio:*** Plin. nat. 36,184.
121,31–33 ***in un tavolino della villa ... Albani, come anche in un altro:*** Zwei Tischplatten mit Mosaikeinlage: a) nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Albani (*GK Denkmäler* Nr. 1357); b) Dresden, SkulpturenSammlung (*GK Denkmäler* Nr. 1358).

122,1–6 ***due musaici ... dell' antico artefice Dioscoride:*** a) Mosaik des Dioskurides mit Komödienszene, Musikanten, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9985, gefunden in Pompeji, sog. Villa des Cicero (*GK Denkmäler* Nr. 1076); b) Mosaik des Dioskurides mit Komödienszene, Frauen am Tisch, Neapel, Museo Naionale Inv. 9987, gefunden in Pompeji, sog. Villa des Cicero (*GK Denkmäler* Nr. 1077); zu beiden Mosaiken s. W.s ausführliche Beschreibung in *GK2* S. 838–839 (*GK Text* S. 801).
122,9 ***probabilmente una delle ville dell' Imperador Claudio:*** So auch *Nachrichten* S. 27 (*Herkulanische Schriften* II S. 23) mit Verweis darauf, daß nach Sueton (Suet. Claud. 27) Drusus, der Sohn des Claudius, nahe Pompeji beim Spielen ums Leben gekommen sei. Offenbar schloß er aus dem Aufenthalt der Familie des Kaisers auf eine Villa. Darüber, daß Dioskurides für Claudius gearbeitet habe, ist nichts überliefert.
122,12 ***due Centauri di marmo bigio:*** alter und junger Kentaur, Rom, Museo Capitolino Inv. 656 und 658 (*GK Denkmäler* Nr. 484); zu Aristeas und Papias s. *GK Kommentar* zu 489,19.
122,14–15 ***Afrodisio, città dell' isola di Cipro:*** In *GK1* S. 400 (*GK Text* S. 790) hatte W. die Bildhauerschule von Aphrodisias noch korrekt in Karien, in der heutigen Türkei lokalisiert. Doch er wies schon damals darauf hin, daß es mehrere Orte namens ‚Aphrodisias' gegeben habe. Warum er sich hier für das auf Zypern gelegene Aphrodisias entscheidet, das Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Ἀφροδισίας; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 312 Nr. 558) als einen von zehn Orten dieses Namens aufzählt, muß offen bleiben. Denn seine Begründung, er habe sich lediglich für den bekanntesten Ort des Namens entschieden, ist unrichtig und wurde von ihm in *GK1* auch für das karische Aphrodisias vorgebracht.
122,17–24 ***Zenone ... una statua senatoria che si conserva nella villa Ludovisj:*** Sitzbild des Menander, signiert von Zenon, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8641, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 662).
122,25–39 ***un' iscrizione metrica ... scolpito in un' erma:*** Herme des Zenon aus Aphrodisias, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo, ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 1322). Zur Inschrift s. auch *GK Kommentar* zu 791 in Anm. 3. Der Absatz fand sich ähnlich schon in *GK1* S. 401 Anm. 1 (*GK Text* S. 790, 792).



123,2–4 mit Anm. 1–2 ***una medaglia del Re Antioco Epifane ... significato:*** W. verweist auf Beger, Thesaurus Brandenburgicus I S. 259, und auf Gisbert Cuper, De elephantis in nummis obviis exercitationes duae, in: Novus thesaurus antiquitatum Romanarum III, hrsg. von Albert-Henri de Sallengre, Venedig 1735 S. 74. An beiden Stellen ist ein Tetradrachmon des syrischen Königs Antiochos VI. Dionysos (145–142 v. Chr.) abgebildet. Die VS zeigt jeweils den Kopf des Antiochos VI. nach r; die RS der Münze bei Beger: Apollon auf Omphalos, (Legende) ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ / ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ / ΟΡ ΣΤΑ, die



RS der Münze bei Cuper: Elephant mit erhobenem Rüssel nach l., (Legende) ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ / ΣΤΑ / ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ. Die Bedeutung der Buchstabenfolge ΣΤΑ ist ungeklärt. Entweder handelt es sich um das Kürzel der Münzstätte oder die Signatur des Münzmeisters (vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1208). Die These des in Anm. 2 genannt Francis Wise, Nummorum antiquorum scriniis Bodleianis reconditorum catalogus cum commentario, Oxford 1750 S. 116, der zufolge das Kürzel auf einen Beinamen des Bacchus anspiele, lehnt W. zu Recht ab.

Lit.: Ernest Babelon, Les Rois de Syrie (Catalogue des Monnaies Grecques de la Bibliothèque Nationale) Paris 1890 S. CXXXIV–CXXXVII, 130–131 Nr. 997, 1011 Taf. 20,8 und 10.

123,6–8 mit Anm. 3–4 ***Quest' Imperadore avendo appreso da Diogneto:*** Der römische Kaiser Marcus Aurelius (Mark Aurel 1,6) erwähnt dankend, daß er in seiner Jugend einen Lehrer namens Diognetos hatte, der sein Interesse an der Philosophie zu erwecken wusste. In der „Historia Augusta" (SHA Iulius Capitolinus, Aur. 4,9; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 50) wird ein Diogenetos erwähnt, der den Kaiser im Malen unterrichtete. Ob er mit dem Philosophielehrer identisch ist, bleibt ungewiß. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

Lit.: Künstlerlexikon I (2001) S. 173 s.v. Diognetos II (Werner Müller)

123,9–10 mit Anm. 5 ***uomini privi di gusto, e di giudizio:*** Galen (Gal. de pulsuum differentiis 1,1 [8,493–497 Kühn]) polemisiert im Vorwort zu seiner Schrift gegen die Sophisten; dazu s. *GK Kommentar* zu 809,7–8.

123,12 ***Luciano nel suo sogno:*** Lukian. somn. 9–13. Der griech. Schriftsteller Lukian war ein Zeitgenosse des Kaisers Marc Aurel (121–180 n.Chr.).

123,15 mit Anm. 6 ***tre statue ... di Vindice … Marcomanni:*** Cassius Dio (Cass. Dio 72,3,5) berichtet, daß Marc Aurel seinem ca. 172 n.Chr. im Kampf gegen die Markomannen gefallenen Praetorianer-Praefekten Marcus Macrinius Vindex drei Statuen errichten ließ. Der Praefekt ist sonst nur aus einer Inschrift (CIL IX Nr. 2438) bekannt; s. *AGK Texte und Kommentar* zu 123,22–23.

Lit.: RE XIV 1 (1928) Sp. 166–167 s.v. Macrinius 6 (Ernst Stein).

123,17 ***Commodo ... che si vede nel museo Capitolino:*** Büste des Commodus, Rom, Museo Capitolino Inv. 454 (*GK Denkmäler* Nr. 730).

123,20–21 ***teste ... di Lucio Vero, e di Marco Aurelio:*** a) Kolossalbüste des Lucius Verus, Paris, Louvre Ma 1170, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 728); b) Kolossalbüste des Marc Aurel, Paris, Louvre Ma 1179, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 720).

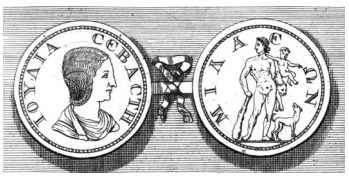
123,24 mit Anm. 1 ***la statua dell' Ercole ch' è nel cortile di Belvedere:*** Statue des Herakles mit Telephos, Rom, Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Nr. IX 3 (Inv. 1314; *GK Denkmäler* Nr. 471). In der Anm. verweist W. auf Maffei, Raccolta Taf. 5 und Franz Schott, Itinerarium Italiae, Antwerpen 1625 S. 411.

123,27 ***Commodo … nelle medaglie di lui:*** Zu den Münzdarstellungen mit Löwenskalp s. *AGK Texte und Kommentar* zu 123,32.

123,30–124,3 mit Anm. 2 ***quel bambino … sopra il braccio:*** W. referiert hier die Schilderung des kaiserzeitlichen Geschichtsschreibers Herodian (2./3. Jh. n. Chr.; Herodian. historiae 1,17) nicht ganz korrekt; vgl. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 123,28–31. Der Text in *MI* entspricht dem in *AGK* S. 124.



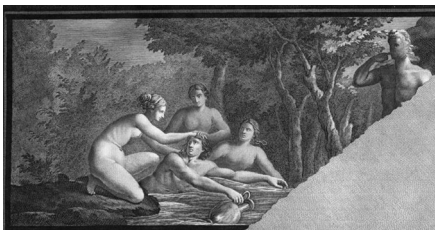
124,5 mit Anm. 3 ***Illo, come altri pensano:*** W. verweist auf Rudolphinus Venutus, Antiqua numismata maxime moduli aurea, argentea, aerea: Ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam I–II, Romae 1739–1744 Bd. II Taf. 118, und auf Jean Foy-Vaillant, Selectiora numismata in aere maximi moduli e museo illustrissimi D. D. Francisci de Camps, Parisiis 1694 S. 63. Im erstgenannten Werk ist folgendes Kontorniat-Medaillon abgebildet: (VS) Büste des spätröm. Kaisers Anthemius Procopius (467–472 n. Chr.), (Legende) D. N. ANTHEMI / VS PER F AVG, (RS) Statue des Herakles mit Kind auf Arm, (Legende) OS H / ERACLEOS – ANDREA. Bei Vaillant ist eine Münze der Julia Domna abgebildet, der Frau des röm. Kaisers Septimius Severus (193–211 n.Chr.), aus Midaea in Phrygien, (VS) Büste der Iulia Domna, (Legende) ΙΟΥΛΙΑ ΣΕΒΑΣΤΗ, (RS) Herakles mit Telephos auf dem Arm, (Legende) ΜΙΔΑΕΩΝ. Das Bild des Herakles auf der RS gibt den Statuentypus Rom, Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Nr. IX 3 (*GK Denkmäler* Nr. 471) wieder. W. wendet



sich gegen die Deutung des kleinen Kindes auf dem Arm des Herakles als Hylas, wie sie auch Francesco de' Ficoroni, Le singolarità di Roma moderna, Roma 1744 S. 16 vertreten hatte (von W. notiert in: *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 34,350–353). Er unterscheidet orthographisch nicht genau zwischen dem von Nymphen geraubten (griech.) Hylas/(ital.) Ila und dem Heraklessohn (griech.) Hyllos/(ital.) Illo/(lat.) Hyllus; vgl. die W.-Zitate in Komm. zu 124,8 und *GK Kommentar* zu 307,28. – Zu De Ficoroni s. Komm. zu 105,25–26. Zu Jean Foy-Vaillant s. Komm. zu 23,7.

Lit. zum Medaillon: Robert Carson, John Kent, The Roman Imperial Coinage X, London 1994 S. 421 Nr. 2907 Taf. 66; Andreas und Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons, Berlin, New York 1990 S. 482. – Zur Münze: Hans Voegtli, Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung, Basel 1977 S. 75, 78–79 Nr. 19k Taf. 19; Théodore Edme Mionnet, Description de Médailles antiques grecques et romaines IV, Paris 1809 Nr. 341, 848. – Zum ital. Antiquar Ridolfino Venuti (1705–1763), dem Vorgänger W.s im Amt des Oberaufsehers aller Altertümer in und um Rom: Paola Barocchi, Daniela Gallo (Hrsg.) L'Accademia etrusca, Ausst.-Kat. Cortona 1985, Milano 1985 S. 84–92 Nr. 57–61, S. 147–154 Nr. 103–104.

124,7–8 mit Anm. 4 ***in un monumento antico … nel palazzo Albani:*** W. verweist auf Giovanni Giustino Ciampino, Romani vetera monimenta I–III, Romae 1747, Bd. I S. 60 Taf. 24. Dort ist das Opus sectile mit der ‚Entführung des Hylas durch die Najaden', Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 375830–375831, ehemals Rom, Palazzo Albani-Del Drago (*GK Denkmäler* Nr. 1086) abgebildet und richtig gedeutet.



124,8 mit Anm. 5 ***in una pittura Ercolanese:*** Fragmentiertes Wandgemälde mit Hylas und den Nymphen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8864, gefunden am 18. 8. 1761 in Herculaneum (laut AdE IV S. 29 Anm. 2 in Haus MLXXIX). Vierter pompejanischer Stil (ca. 70–79 n. Chr.). Hylas steht bis zur Brust im Wasser, drei Nymphen versuchen, ihn unterzutauchen; r. im Hintergrund Herakles.

Lit.: AdE IV S. 29–31 Taf. 6; LIMC V (1990) S. 575 Nr. 11 Taf. 397 s. v. Hylas (John H. Oakley); Helbig, Wandgemälde S. 269 Nr. 1260; zu Hylas bei W. s. auch *GK1* S. 84 Anm. 4 (*GK Text* S. 140); *GK2* S. 145–146, S. 323 (*GK Text* S. 141, 307); *Allegorie* S. 17; *Sendschreiben* S. 55 (*Herkulanische Schriften* I S. 104–105).



124,9 ***il fregio del tempio di Giove tonante:*** Als Tempel des Iupiter Tonans galt zu W.s Zeit der Tempel Vespasians am Fuße des Kapitol vor dem Tabularium. Der Tempel wurde von Kaiser Titus (79–81 n. Chr.) begonnen, von Domitian (81–96 n. Chr.) beendet und von Septimius Severus (193–211 n. Chr.) und Caracalla (211–217 n. Chr.) wiederhergestellt. Sein Fries trägt Reliefdarstellungen von Stierschädeln und Opfergeräten; darunter befindet sich eine Opferkanne, die ihrerseits mit einem figürlichen Reliefbild verziert ist. Die Darstellung (De Angeli a. O. Abb. 89) ist verwittert und nicht mehr sicher zu bestimmen. Es scheint aber eher ein trunkener Silen mit Thyrsos, gestützt und umgeben von Mänaden, dargestellt zu sein als Hylas; vgl. Komm. zu 268,26–27. Auf einer zweiten Opferkanne (De Angeli a. O. Abb. 113) ist ein Mann im Kampf mit einer Wildkatze dargestellt. Dazu s. auch *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 30,36.

Bei W.: *Anmerkungen Baukunst* S. 61 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 58); *Nachrichten* S. 39 (*Herkulanische Schriften* II S. 30) mit Taf. 50,1; *MI* S. 89 (*MI Text* S. 268).

Lit. außer der in *Herkulanische Schriften* II a. O. genannten: Steinby, Lexicon V (1999) S. 124–125 s. v. Vespasianus, Divus, Templum (Stefano De Angeli); Stefano de Angeli, Templum Divi Vespasiani, Roma 1992 S. 93–95 mit Abb. 89 und 113.

124,10 mit Anm. 6–8 ***Ajace figliuolo di Telamone:*** Die Episode von Telamon und seinem Sohn Ajas schildert Pindar (Pind. I. 6,35–60). Philostrat (Philostr. heroikos 35,6; ed. Kayser II S. 187) erzählt, wie Herakles Ajas als Säugling in das Fell des nemeischen Löwen wickelte und Zeus entgegenhob; dies geschah, um Ajas unverletzbar zu machen. Daß Ajas ein Pflegekind des Herakles gewesen sei, schreiben Philostrat a. O. und Tzetzes (Sch. Lykophr. 461; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 169). Heute zieht man die Deutung der Statue als Herakles mit seinem Sohn Telephos vor. Die Deutung auf Ajas auch in *AGK* S. 124 (*AGK Texte und Kommentar* S. 123).

124,16 ***Luigi XIV. fece formare in gesso la statua:*** Nach dem Gipsabguß wurde auch eine in Versailles stehende Marmorkopie angefertigt; s. Haskell – Penny S. 189 Nr. 25; dazu ausführlicher *AGK Texte und Kommentar* zu 123,35.

124,17–19 mit Anm. 1 ***un guidizio assai storto:*** Bei Francesco de' Ficoroni, Le vestigia e rarità di Roma antica, Roma 1744, ist die Herakles-Statue Rom, Vatikan, Museo Chiaramonti, ehemals Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 471) im zweiten Buch mit dem Titel „Le singolarità di Roma moderna" S. 16 als Commodus benannt. Die von W. referierte Aussage über die Unterschiede griech. und röm. Kunst findet sich dort allerdings nicht, sondern nur bei dem im Kommentar zu 124,20 zitierten Edward Wright. Zu De Ficoroni s. Komm. zu 105,25–26.

124,20 mit Anm. 2 ***un viaggiatore poco esperto:*** Edward Wright, Some observations made in travelling through France, Italy, 2. Aufl. London 1764 S. 267, widmet der Statue nur einen Satz: „The Commodus is good, but shews a plain difference between the Greek and Roman taste of sculpture."

124,23 ***all' arco suo trionfale, e all' altro arco detto argentieri:*** Rom, Bogen des Septimius Severus auf dem Forum Romanum (*GK Denkmäler* Nr. 215), und Rom, Bogen für Septimius Severus (Argentarierbogen) bei S. Giorgio in Velabro (*GK Denkmäler* Nr. 216).

124,29–31 mit Anm. 3 ***Plauziano ... furono dedicate ... tante statue:*** Zu Cass. Dio 76,14,7 s. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,17–20.

125,6 ***Giulio Romano ... Raffaello:*** Zu W. und Raffael s. *GK Kommentar* zu XXV,14. Giulio Romano (eigentlich Giulio Pippi; 1492–1556) war Schüler und Mitarbeiter Raffaels. W. erwähnt ihn nur selten als berühmten, handwerklich gut geschulten, aber ideenlosen Maler. So nennt er Giulio Romano in *Betrachtung* S. 11–12 (*KS* S. 155) als Mitarbeiter an Raffaels Gemälde „Die Verklärung Christi" (Vatikan, Pinacoteca, ehemals Rom, S. Pietro in Montorio), doch die Figuren, welche Raffael mit „*sichern und freyen Züge[n]*" selbst gemalt habe, unterschieden sich deutlich von „*der mühsam vertriebenen Arbeit des Giulio Romano*". W. stellt in diesem Zusammenhang fest: „*Die Hand des Meisters erkennet sich, so wie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Fassung der Gedanken, also in der Ausarbeitung des Künstlers an der Freyheit und Sicherheit der Hand.[...] Bewundere niemals weder am Marmor die glänzende sanfte Oberhaut, noch an einem Gemählde die spiegelnde glatte Fläche: jene ist eine Arbeit, die dem Tagelöhner Schweiß gekostet hat, und diese dem Mahler nicht viel Nachsinnen.*" Und in der *Abhandlung (für Berg)* S. 25 (*KS* S. 228) kritisiert W., daß „*Giulio Romano [...] das Gefühl des wahren Schönen nicht besaß*".

Lit.: Giovanni Pasetti, Giulio Romano: il genio e l'invenzione, Mantua 2008; Giulio Romano, hrsg. von Manfredo Tafuri, Cambridge 1998; Gérard-Julien Salvy, Giulio Romano, une manière extravagante e moderne, Paris 1994.

125,14–20 mit Anm. 4 ***per l' ignoranza ... di Papa Eugenio IV ... Filarete ... Ghiberti:*** Das Pontifikat Eugens IV. (Gabriele Condulmero, 1431–1447) war durch Unruhe und Machtkämpfe innerhalb der Kirche gekennzeichnet. Die Macht des Papstes wurde von den Konzilien in Frage gestellt, es wurde sogar ein Gegenpapst (Felix V.) ausgerufen, und Eugen IV. mußte seinen Amtssitz mehrfach verlegen, bevor er sich durchsetzen konnte. Die von Eugen IV. bei Filarete (eigentlich Antonio di Pietro Averlino, ca. 1400– ca. 1469) in Auftrag gegebenen Bronzetüren der Peterskirche (geschaffen 1433–1445) erwähnt W. bereits in *Gedancken* S. 44 (*KS* S. 58), wo er die im rahmenden Rankenwerk dargestellten heidnischen Themen „Ganymed und der Adler" sowie „Jupiter und Leda" als ungeeignet für eine Kirchentür beurteilt. Bereits Vasari kritisierte sie heftig, weshalb W. in Anm. 4 auf den Beginn der Vita des Filarete verweist (Giorgio Vasari, Le vite de'più eccellenti pittori, scultori, e architettori, ed. Bernardo Giunta, Bd. I, Florenz 1568 S. 347), wo es heißt: „Se Papa Eugenio Quarto, quando deliberò far di bronzo la porta di S. Pierro di Roma, havesse fatto diligenza in cercare d'havere uomini eccellenti per quel lavoro; sì come ne'tempi suoi harebbe agevolmente potuto fare, essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello, et altri artefici rari; non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera, come ella si vede ne'tempi nostri." Auch spätere Kunsthistoriker haben die Türen meist kritisiert und wie W. und Vasari die Bronzetüren Lorenzo Ghibertis (1378–1455) am Baptisterium in Florenz als unvergleichlich besser dagegen gesetzt. Über den von Vasari als Bruder Donatellos bezeichneten Simon ist nichts Sicheres bekannt. Vasari schreibt ihm irrtümlich Arbeiten mehrerer gleichnamiger Künstler zu; vgl. dazu Thieme – Becker XIII (1920) S. 551 s.v. Ghini (Frida Schottmüller).

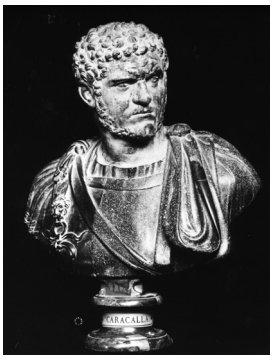
Lit.: Lorenzo Gnocchi, La porta del Filarete per Eugenio IV., in: Artista 1999 S. 8–45; Luise Stöckhert, Die Petrus- und Paulusmartyrien auf Filaretes Bronzetür von St. Peter in Rom: eine Vorform des Panoramas als kirchenpolitische Aussage, Frankfurt am Main 1997.

125,21 ***la statua eretta in Campidoglio a Leone X.:*** Kolossales Sitzbild Leos X., Rom, S. Maria in Aracoeli, ehemals Rom, Konservatorenpalast. W. schrieb es *AGK* S. 126 Giacomo del Duca (ca. 1520 bis nach 1601) zu; heute gilt es als Werk des Domenico Aimo; vgl. *AGK Texte und Kommentar* zu 125,15.

125,31 ***le teste di Caracalla alla Farnesina:*** Büste des Caracalla, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6033 oder 6088, beide Büsten ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 735).

125,31 ***le teste di Caracalla ... nel museo capitolino:*** Im Museo Capitolino standen schon zu W.s Zeit mehrere Büsten des Caracalla. Da alle anderen bei Wiggers, Wegner, Fittschen und Zanker a. O. genannte Köpfe im Museo Capitolino früher teils als Geta, teils als Elegabal gedeutet oder erst nach W.s Tod gefunden wurden oder so stark zerstört bzw. restauriert waren, daß W. sie wohl kaum angeführt hätte, kann er nur das auch in *Ville e Palazzi di Roma* erwähnte Porträt meinen: Kopf des Caracalla auf Panzerbüste, Rom, Museo Capitolino Inv. 464 (Stanza degli Imperatori 40, ehemals 53).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 133, 374 Komm. zu 133,5 (mit Abb.); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 204 Nr. 53 Taf. 48; Helbig^4 II S. 146 Nr. 1310 (Helga v. Heintze); Heinz Wiggers, Max Wegner, Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbus (Das römische Herrscherbild III 1) Berlin 1971 S. 78 Taf. 17b; Klaus Fittschen, Paul Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I, Mainz 1985 S. 108–109 Nr. 92 Taf. 112–113.



125,31–126,1 ***le teste di Caracalla ... nella villa ... Albani:*** In der Villa Albani sind insgesamt vier Bildnisse des Caracalla erhalten. Ob W. an alle oder an ein einzelnes denkt, muß offen bleiben: 1) Büste des knabenhaften Caracalla, Rom, Villa Albani Inv. 101, Kat. Villa Albani II S. 357–358 Nr. 253 Taf. 245–247. – 2) Panzerstatue des knabenhaften Caracalla, Rom, Villa Albani Inv. 318, Kat. Villa Albani III S. 367–371 Nr. 383 Taf. 244–249. – 3) Panzerbüste, Rom, Villa Albani Inv. 702, Kat. Villa Albani IV S. 403–404 Nr. 519 Taf. 235–238. – 4) Panzerbüste, Rom, Villa Albani Inv. 746, Kat. Villa Albani IV S. 202–204 Nr. 459 Taf. 123–124. Zu diesen und zwei weiteren, modernen Köpfen in der Villa Albani s. auch Heinz Wiggers, Max Wegner, Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbus (Das römische Herrscherbild III.1) Berlin 1971 S.84–85.





126,3 ***la bella statua ... dell' Imperador Pupieno:*** Statue des sog. Pupienus, Paris, Louvre Ma 1059, ehemals Rom, Villa Albani, zuvor Sammlung Verospi (*GK Denkmäler* Nr. 763).

126,9–10 mit Anm. 1 ***un giudizio immaturo … caduta:*** W. verweist auf Spence, Polymetis; W. benutzte die 1. Aufl. London 1747 (s. Indice I, *MI Text* S. 557). In der 2. Aufl. London 1755 S. 60 Anm. h schreibt Spence: „Commodus, the last of the Antonines, died in the year 193. The arts were then greatly declined, but not wholly gone till under Galienus in 260." Zu Spence und seiner Schrift s. auch *GK Kommentar* zu XXV,26.

126,10–11 mit Anm. 2 ***che la scultura non sia stata piu esercitata:*** So Francesco de' Ficoroni, Osservazioni sopra l'antichità di Roma descritte nel Diario Italico [...] dal Padre B. de Montfaucon, Roma 1700 (2. Aufl. Roma 1709) S. 14. Zu De Ficoroni s. Komm. zu 105,25–26.

126,12–13 ***un busto dello stesso Imperadore ... nella ... villa ... Albani:*** Büste des Kaisers Gallienus (253–268 n. Chr.) mit Panzer und Paludamentum, Paris, Louvre Ma 1041, ehemals Rom, Villa Albani; dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 125,29–30.

126,15 ***una scimia seduta:*** Sitzbild des Thot in Paviansgestalt, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 112 (Nr. 22833), ehemals Rom, Kapitol (*GK Denkmäler* Nr. 36). Die folgenden Absätze bis S. 127,9 sind, leicht gekürzt, aus *GK1* S. 246–247 (*GK Text* S. 476) übernommen.

126,20 mit Anm. 3 ***Reinesio:*** W. bezieht sich auf Thomas Reinesius, Syntagma inscriptionum antiquarum cum primis Romae veteris quarum omissa est recensio in vasto Jani Gruteri opere cuius isthoc dici possit supplementum, Leipzig 1682, Inscr. class. 2 Nr. 62. Zu Reinesius und der Inschrift s. *GK Kommentar* zu 475,5–6 und *GK Denkmäler* Nr. 36.

Lit.: Künstlerlexikon I (2001) S. 31–32 s. v. Ammonios IV (Eberhard Paul, Werner Müller).

126,28–30 mit Anm. 1 ***Diodoro ... Pithecusae ... Eumaro ... Agathocle:*** W. verweist auf Diodor (Diod. 20,58,3–6), den er jedoch mißversteht, wenn er annimmt, die Einwohner der „Affenstadt", Pithekusai, seien Griechen gewesen. Der Feldherr des 311 v. Chr. nach Afrika übergesetzten Agathokles hieß nach Diod. 20,58,6 Eumachus (nicht Eumarus). Dazu s. *GK Kommentar* zu 475,5–6 bis 475,19.

127,4–5 ***nell' Olimpiade che cadde immediatamente dopo la morte d' Alessandro:*** Das ist nicht ganz korrekt; Alexander starb in Ol. 114,1 (324 v. Chr.), Eumachus besiegte Pithekusai in Ol. 117,2 (311 v. Chr.).

127,9 ***le parole VII. COS.:*** W. konnte die Inschrift nur noch unvollständig lesen und kam daher zu einem falschen Verständnis; zur richtigen Bedeutung s. *GK Denkmäler* Nr. 36.

127,15–19 mit Anm. 2 ***il Giove Olimpico ... l' occasione ... Pallade ... di Dipeno:*** Der Absatz ist aus *GK1* S. 429 (*GK Text* S. 836) übernommen. Er referiert Kedrenos (Kedrenos, Historiarum compendium, ed. Bekker I 564), dem zufolge die genannten Werke einst den Palast des Lausos schmückten; dieser Palast war allerdings schon 476 n. Chr. abgebrannt. Zu dem byzantinischen Geschichtsschreiber Kedrenos (11. Jh.), der von W. benutzten Ausgabe sowie zu den genannten Statuen s. *GK Kommentar* zu 837,19–22. Zum Zeus von Olympia s. *GK Denkmäler* Nr. 370. Zur Venus von Knidos s. *GK Denkmäler* Nr. 382.

127,24–26 mit Anm. 1 ***due colonne coclidi:*** In Konstantinopel gab es zwei Säulen mit schneckenförmig umlaufendem Bildfries, allerdings steht nur eine davon mit Arcadius in Verbindung. Es handelt sich zum einen um die Säule des Kaisers

Theodosius (379–395 n. Chr.) und zum anderen um die Säule des Kaisers Arcadius (368–408 n. Chr.). Erstere stürzte 1517 bei einem Orkan um, letztere wurde 1715 bei einem Brand weitgehend zerstört. Nur die Sockel beider Säulen blieben stark beschädigt stehen und wurden von neuzeitlichen Gebäuden umbaut. W. kannte beide Säulen aus Anselmo Maria Banduri [1671–1743], Imperium Orientale, sive antiquitates Constantinopolitanae I–II, Paris 1711, Bd. II S. 512–581 Taf. 1–18. Aus einem Mißverständnis heraus schrieb er beide dem Arcadius zu.

Lit. zur Theodosius-Säule: Johannes Kollwitz, Oströmische Plastik der Theodosianischen Zeit, Berlin 1941 S. 3–16; Giovanni Becatti, La colonna coclide istoriata, Roma 1960 S. 83–150; Wolfgang Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls, Tübingen 1977 S. 258–265 Abb. 299–301. – Zur Säule des Arcadius: *GK Denkmäler* Nr. 279; Becatti a. O. S. 151–288 Taf. 56–76.

127,28–29 ***il codice greco miniato di Cosma:*** Zu dem im 6. Jh. verfaßten Werk des Kosmas Indikopleustes und der aus dem 9. Jh. stammenden Handschrift im Vatikan s. *AGK Texte und Kommentar* zu 81,13.

127,29 ***pubblicato dal Montfaucon:*** Bernard de Montfaucon [1655–1741], Collectio nova patrum et scriptorum Graecorum Eusebii Caesariensis, Athanasii et Cosmae Aegyptii II, Paris 1706 S. 113; zu Montfaucon s. *GK Kommentar* zu XXI,10–11.

127,30–31 ***due figure femminili che danzano:*** Zum Codex Vaticanus Grecus 699 p. 63v s. *AGK Texte und Kommentar* zu 126,8.

128,4 ***come l' Odissea, nella quale, secondo il detto di Longino:*** W. verweist auf eine Passage in „de sublimitate" des Pseudo-Longinus (Ps.-Longin de sublimitate 9,13); s. *AGK Texte und Kommentar* zu 126,12–13.

128,6 ***Temistocli, co' Tucidi, co' Senofonti:*** Der attische Feldherr Themistokles (ca. 525– nach 460 v. Chr.) sowie die attischen Historiker Thukydides (ca. 460–400 v. Chr.) und Xenophon (ca. 430–355 v. Chr.) wurden trotz ihrer großen Leistungen aus der Heimat verbannt, Themistokles, weil er der politischen Klasse der Stadt zu mächtig wurde, Thukydides, weil er als Flottenkommandant die Eroberung der Stadt Amphipolis nicht verhindern konnte, und Xenophon, weil er sich als Feldherr im Krieg zwischen Sparta und Theben auf die falsche Seite geschlagen hatte. Ihr Lebensabend war wenig ehrenvoll und eher unerfreulich.

128 Textkupfer: s. Komm. zu 10,30.

129 Textkupfer: s. Komm. zu 11,4–5.

132 Textkupfer: s. Komm. zu 12,17.

Volume secondo

Parte Prima [:] Della Mitologia sacra

Sezione I. Della Deità in generale

Kommentar

Erster Theil. Götterlehre.
Erster Abschnitt. Von den Gottheiten überhaupt.
Erstes Kapitel. Von den geflügelten Gottheiten.
Die Natur und das Wesen der Gottheit ist von der Materie entfernt und abgezogen, und daher über unsern begränzten Verstand erhoben, der, nur auf Begriffe sinnlicher Dinge eingeschränkt, jene nicht anders fassen kann, als unter Symbolen, die das unerschafne und unbegreifliche Wesen gleichsam mit fühlbaren und in die Sinne fallenden Gestalten und Bildern bekleiden.

Darum haben die ersten Stifter der falschen Religionen, und die ersten Weltweisen, welches Dichter waren, um sich nach der groben Fassung der rohen Völker zu richten, als sie dieselben von einem obersten Wesen, das sich zu den Sterblichen herablässt, belehren wollten, dieses in menschlicher Gestalt abgebildet. Darum dichtete Orpheus, einer der Religionsgesetzgeber bey den Griechen, um die Herablassung Gottes und seine Mittheilung gegen uns sinnbildlich auszudrücken: Jupiter sey von beiden Geschlechtern.

Ζεὺς ἄρσην γένετο, Ζεὺς ἄμβροτος ἔπλετο Νύμφη *(Euseb. Praepar. Evangel. L. 3. p. 61. l. 16.)*

Zeus ist männlich, Zeus ist eine unsterbliche Nymphe.

Und diese Idee hatten die Alten von allen Göttern, die daher bey ihnen Ἀρσενοθηλεῖς*, von beiderley Geschlecht, hiessen. Ferner, um den Begrif eines Wesens, das an Macht und Weisheit unendlich über uns ist, zu erwecken, erhöhten diese Dichter ihr davon gemachtes Bild mit Kräften und Eigenschaften, die sie anderswoher von den Thieren und den verschiedenen Naturwürkungen genommen hatten, und legten diese den Göttern bey, um zugleich anzuzeigen, daß ihr Wesen sich über die ganze erschafne Natur erstrecke.*

Zufolge dieser Bemerkung, haben die ältesten Völker, um die Schnelligkeit der Gottheiten beym Würken, und ihre Erhabenheit über das schwache Bedürfniß, durch Wandeln sich von einem Orte zum andern zu begeben, anzuzeigen, sich diese Gottheiten mit Flügeln versehn gedacht. Sie versuchten durch Sinnlichkeiten erhabnen Begrif göttlicher Wesen darzustellen; wie Homer, der das Wandeln der Juno mit den Gedanken vergleicht, in welchen ein Reisender augenblicks die von ihm gesehenen Länder durchfliegt (Die Stelle ist Il. O. V. 80, v. f.: Ὡς δ᾽ὁτ᾽αναΐξῃ νοος ανερος, ὁστ᾽επι πολλην Γαιαν εληλουθως, φρεσι πευκαλιμῃσι νοησῃ, Ενθ᾽ειην, η ενθα, μενοιησειε τε πολλα. Ὣς κραιπνως μεμαυια διεπτατο ποτωια Ἡρη. *Es wäre überhaupt der Mühe wehrt, nachzuspüren, wo sich diese izt so gäng und gebe Vergleichung der Schnelligkeit mit dem Gedanken des Menschen zuerst finde; doch würde daraus eben nicht die Nachahmung der spätern Dichter folgen. In der Edda ist das Bild sehr schön vorgestellt, da Tialf mit dem Geist des Riesen in die Wette läuft. Beym Ossian erinnere ich mich diese Vergleichung nicht gelesen zu haben. In den Hymnen, die man für homerisch hält, findet er sich: die erste Hymne, auf Apollo, V. 186.* Ενθεν δε προς Ολυμπον απο χθονος, ὠστε νοημα, Εισι Διος Προς δωμα. *Ebendaselbst, v. 448:* Ενθεν δ᾽αυτ᾽επι νηα, νοημ ὡς, αλτο πετεσθαι. *Hymne auf Merkur, V. 43:* Ὡς δ᾽ὁποτ᾽ωκυ νοημα δια στεπναιο περησε. Ανερος, ὁν τε θαμιωαι επιστρωφωσι μεριμναι, Η ὁτε δινηθωσιν απ᾽οφθαλμων αμαρυγαί. Ὡς ἁμ᾽επος τε καί εργον εμηδετο κυδιμος Ἑρμοης. *Gewisser vom Homer, Odyssee, H. V. 36:* Των νεες ωκειομ, ὡσει πτερον ηε νοημα. *Auch beym Xenophon, Denkwürd. d. Sokrat. IV. B. 3. Kap. Num. 13:* θαττον δε νοηματος *Anmerk. des Uebersez.). Ich übergehe izt die ägyptischen Gottheiten mit Flügeln an den Seiten, die ihre unterste Hälfte bedecken; und schränke mich auf die Gottheiten der Griechen und Hetrurier ein.*

[2] Nonnus stüzt sich auf eine alte Tradizion (Dionys. B. 1. p. 6. l. 25. Sanchoniath. beym Euseb. praep. evang. L. 1. p. 25. l. 25.), wenn er allen Göttern Flügel beylegt, damals als sie aus Furcht vor Typhon vom Himmel entfliehend (Apollodor Bibl. B. 1. S. II. b. Z. 4. (edit. Rom. 1555. 8.)), sich über den Nil, d.h. zu den Aethiopiern begaben, wo sie nach Homers Dichtung (Il. A. V. 423. - (Aber, Homer redet ja nicht vom Gigantenkrieg, sondern von den zwölf Tagen, die zwischen der Pest und der Lieferung einer Schlacht beym griechischen Heer, das Troja belagerte, vergingen. Von dieser homerischen Dichtung, und dem Quell derselben aus dem Alterthum, sehe man Heyne über Ursprung und Veranlassung der homerischen Fabeln. Leipzig.Biblioth. der sch. W. u. f. K. XXIII. 1. S. 43. f. A.d.Ueb.) sich zwölf Tage aufhielten. Da man nun in den Werken von Marmor, Erz und in Steinen viele geflügelte Gottheiten sieht, so kann man folglich annehmen, daß in den ältesten Zeiten die Flügel ein allen Gottheiten gemeinschaftliches Attribut war.

Jupitern findet man so von Dichtern und Bildhauern vorgestelt. Orpheus redet beym Eusebius (Praep. evang. L. III. p. 60. l. II.) von Flügeln, die dem Gotte in der Kindheit aus den Schultern sprossten, und mittelst welcher er allenthalben hinfliegen konte. Jupiter Pluvius hat auf der Säule des Antonins seine Flügel. Dieselbe Idee ward von den Hetruriern angenommen: um Jupitern, mit all seiner Herlichkeit bekleidet, als er Semelen unter Blizen erschien, abzubilden, stelte ihn ein Steinschneider bey diesem Volke in einem Talar und mit grossen ausgebreiteten Flügeln vor. Diese Abbildung hat sich in einer antiken Paste des Stoschischen Kabinets (Dieß berühmte, von Winckelmann beschriebene, Kabinet hat bekantlich der König von Preußen, nach Stoschens Tode, gekauft. Die Sammlung besteht aus 3444 Stücken, und befindet sich izt im Antikentempel bey Sanssouci. A.d.Ueb.) erhalten; ich liefere sie hier Nr. 1. Auf dem folgenden geschnittenen Stein desselben Kabinetts, welcher den nemlichen Gegenstand behandelt, erscheint Jupiter geflügelt, aber nicht bekleidet. Das Gewand der Semele hat einen Saum mit Franzen, die bey den Griechen Κρωσσοὶ *und* Θυσανοὶ*, und bey den Lateinern Cirri hiessen.*

Auf einer antiken Paste, die Herr Christian Dehn, ein Liebhaber der schönen Künste, der sich in Rom aufhält, besizt, ist Jupiter auf dem Adler, und schleudert den Bliz gegen Semele, die so wie auf der Stoschischen Paste, zu Boden ausgestreckt liegt. Man merke

hier im Vorbeygehen, daß die vom Bliz getrofnen Menschen für heilig gehalten wurden; daher nent Euripides des durch einen solchen Schlag gestorbenen Kapaneus Leichnam: heilig (Die Bittenden, V. 935. Barnes daselbst.) Auch Pluto, Jupiters Bruder, wird von demselben Dichter (Alceste, V. 216.) und vom Philostrat (B. 2. Gem. 28. p. 853.) als geflügelt beschrieben. Selbst Bakchus, scheint es, war geflügelt in der Statue zu Sparta, die Ψιλά *hieß; welches Wort nach Pausanias (B. III. Kap. 19. (Nicht von Sparta, sondern von Amiklä redet Pausanias. Auch scheint nach ihm nicht die Bildsäule, sondern der Gott selbst* Ψιλά *beygenant zu werden; er erklärts: weil Bakchus durch seinen Wein, wie auf Flügeln, die Menschen erhebt. A.d.Ueb.)) einen Flügel bedeutet. Momus wird geflügelt in einem griechischen Epigramm (Anthol. B. I. Kap. II. Ep. 4. p. 14) erwähnt. Unter den bekantesten weiblichen Gottheiten mit Flügeln steht Minerva oben an. Aeschylus, da er den besondern Schutz, den Athen von dieser Göttin genoß, ausdrücken will, sagt mit Wahrheit, daß diese Stadt unter den Flügeln der Göttin stehe (Die Eumeniden, V. 1004.). Die Fabel giebt ihr Flügel bis auf die Füsse (Cicero de natura deor. III, 23. Tzetzes in Lycophr. v. 354. (Beym Cicero hat eine Minerva, nicht Jupiters Tochter, Flügel an den Füssen.), und selbst beym Homer (Odyss.* A'. *V. 96.) bindet sie sich die Flügel an die Füsse. Auch kommen der Minerva Flügel zu, wenn man sie als die Siegsgöttin betrachtet, welches dieselbe Gottheit war (Euripid. Jon. V. 1528.). Wenn also ein engländischer Gelehrter behauptet, daß Minerva sich weder auf Bildnissen, noch bey Schriftstellern geflügelt befinde (Horsley Brit. Rom. p. 353.); so zeigt er in diesem Theile der Alterthümer keine große Erfahrung. Diana sieht man mit Flügeln auf mehrern Kunstwerken (Dempster Etrur. tab. 100 Gori Mus. Etrur. tab. 35. Tristan Com. hist. t. I. p. 404.); und ihre Oreaden sind gleichfals geflügelt auf einem Basrelief in der Villa Borghese, und auf einer grossen Graburne in der Villa Panfili, wo Diana, von ihrem Wagen abgestiegen, um den Endymion in der Nähe zu betrachten, die Pferde von diesen ihren Nymphen halten lässt. Euripides scheint auf eine geflügelte Venus Rücksicht zu nehmen, da er ihren Flug mit dem Fluge der Bienen vergleicht (Hippolyt. V. 563.). Selbst die Musen nahmen Flügel an, um den Gewaltthätigkeiten zu entgehen, die der thrazische Tyrann Pyreneus ihnen anthun wolte (Ovid. Metamorphos. B. V. V. 288.). Eine weibliche bekleidete Figur, mit grossen Flügeln, und einem Thyrsus in der Hand, von Gips an der Decke des sogenanten Bades der Agrippina zu Baja, könte man für die tragische Muse halten.*

[3] Ich übergehe die Flügel der Parzen, der Furien, der Siegsgöttin; und bemerke nur eine Siegsgöttin von Erz, im Kabinet des römischen Kollegiums, deren Flügel an die Schultern durch zwey Binden befestiget sind, die sich auf der Brust kreuzen, Eben so angebundne Flügel sieht man bey dem guten und bösen Genius, bey den Furien auf einigen hetrurischen Sarkophagen, und vorzüglich auf vier derselben, aus Volterranischem Alabaster verfertigt, in der Villa des Kardinal Alexander Albani. Auch Ikarus auf einem Basrelief von Rosso Antiko in derselben Villa, hat die Flügel so angebunden.

139,16–20 mit Anm. 1 ***Quindi Orfeo ... Giove è immortal Ninfa:*** Orph. fr. 168,3 (Orphicorum fragmenta, ed. Kern S. 201; fr. 243,3 ed. Bernabé fasc. 1 S. 207), überliefert bei Eusebios (Eus. Pr. Ev. 3,9,2); zu Eusebios s. *GK Kommentar* zu 359,6–7.

139,21–22 ***tutti gli Dei, nominati ...*** **'Αρσενοθηλεῖς, *di ambedue i sessi:*** Als Epitheton einer griech. Gottheit ist das Adjektiv ἀρσενόθηλυς (oder ἀρρενόθηλυς; „doppelgeschlechtig“), selten. Es findet sich insbesondere in der Weltentstehungslehre der Orphiker, wo es der näheren Bestimmung der lichtgestaltigen und mit größter Zeugungskraft versehenen Urgottheit Phanes dient (Orph. fr. 56, ed. Kern S. 135 = fr. 121,3, ed. Bernabé fasc. 1 S. 127; u. ö.).

Lit.: Luc Brisson, Sexual Ambivalence: Androgyny and Hermaphroditism in Graeco-Roman Antiquity, Berkeley 2002 bes. S. 85–101.

139,26–28 ***In virtù ... con cose sensibili la sublime idea delle sostanze celesti:*** In *GK1* S.156 (*GK Text* S. 262) heißt es bereits: „*Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben.*“

139,29 ***Omero paragona il camminar di Giunone:*** So Hom. Il. 15,80–81.

139,32 mit Anm. 1 ***Nonno ... attribuisce le ali a tutti gli Dei:*** In Anspielung auf die Flucht der Götter nach Ägypten (vgl. Komm. zu 139,32–34) spricht Nonnos (Nonn. Dion. 1,142–143; zu dem Werk und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14) von der Zeit, als „geflügelte Götter“ (θεοὶ πτερόεντες) hoch über dem Nil den Flug der Vögel nachahmten. Daß der spätantike Epiker Nonnos hier einer alten Überlieferung folgt, schloß W. aus einem bei Eusebios überlieferten Fragment aus der „Phönizischen Geschichte“ des griech. Historikers Philon von Byblos (1.–2. Jh. n.Chr.). Dieser beruft sich auf das angeblich von ihm übersetzte Werk des phönizischen Gelehrten Sanchuniathon, der Philon zufolge (vgl. Eus. Pr. Ev. 1,19,20) noch vor dem trojanischen Krieg gelebt haben soll. Bei Eusebios (Eus. Pr. Ev. 1,10,36–37 = Philo Byblius FGrHist 790 F 2,36 –37) heißt es, der Gott Kronos sei zum Zeichen seiner Herrschaft mit vier Flügeln, die übrigen Götter mit zwei Flügeln dargestellt gewesen und diese Darstellungsweise habe der Gott Taautos (Thoth), der Erfinder der Schrift, ersonnen.

Lit. zu Sanchuniathon: NP XI (2001) Sp. 30–31 s.v. Sanchuniathon (Wolfgang Röllig).

139,32–34 mit Anm. 2–3 ***fuggiti dal cielo per paura di Tifone … per dodici giorni:*** Apollodor (Apollod. 1,6,3) erzählt, wie die Götter, als sie Typhon gegen den Himmel stürmen sahen, nach Ägypten flohen und, von ihm verfolgt, Tiergestalt

annahmen. Nicht korrekt ist der Verweis auf Hom. Il. 1,423–425, wo nicht vom Kampf der Götter gegen die Giganten die Rede ist, sondern von dem zwölftägigen Aufenthalt der Götter bei den Aithiopen, der in der "Ilias" zeitlich zwischen der Pest und dem ersten Kampftag liegt.

Lit. zur Episode der ‚Flucht nach Ägypten': John Gwyn Griffiths, The Flight of the Gods before Typhon: An Unrecognized Myth, in: Hermes 88, 1960 S. 374–376.

140 Num. 1: s. Komm. zu 141,5–6.
140 Num. 2: s. Komm. zu 141,6–7.

141,1 mit Anm. 4 ***Orfeo appresso Eusebio:*** Orph. fr. 168,25–26 (ed. Kern S. 202 = fr. 243,25–26 ed. Bernabé fasc. 1 S. 212–213), überliefert bei Eusebios (Eus. Pr. Ev. 3,9,2).
141,2–3 ***Giove Pluvio nella colonna Antonina ha le sue ali:*** Gemeint ist die Säule des Marcus Aurelius in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 229), die durch die Stiche Bartolis in allen Details gut publiziert war: Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Columna cochlis M. Aurelio Antonio Augusto dicata eius rebus gestis in Germania, atque Sarmatica expeditione insignis, ex S. C. Romae ad viam Flaminiam erecta, ac utriusque belli imaginibus anaglyphice insculpta, Romae 1704. – Auf Taf. 15 des genannten Stichwerks findet sich die Darstellung des Regenwunders, auf die W. anspielt.
141,5–6 ***una pasta antica del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 140 Abb. 1; Gemme mit geflügelter Gestalt und liegender Frau, Glaspaste Berlin, Antikensammlung FG 6219, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr 1173). Wohl aus der Zeit des Kaisers Augustus (27 v. –14 n. Chr.). Die Deutung der Szene bleibt unsicher; W. schlug Zeus und Semele vor, Furtwängler (Antiquarium S. 227 Nr. 6219) Hypnos mit einer Schlafenden.
141,6–7 ***medesimo soggetto inciso nella gemma ... del detto museo:*** *MI Text* S. 140 Abb. 2; Gemme mit geflügelter Gestalt und zusammengesunkener Frau, Karneol Berlin, Antikensammlung FG 815, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 169); zur Darstellung s. Komm. zu 141,5–6. Beide Gemmen werden später auch in *GK2* S. 150 (*GK Text* S. 145) im Kapitel zur Kunst der Etrusker angeführt.
141,8 ***orlata di frange, le quali ... son dette*** *Κρωσσοὶ, e Θύσανοι e ... Cirri:* Das Wort θύσανος (meist im Plural θύσανοι: „Fransen", „Troddeln", etwa an einem Gürtel, einem Gewand) ist erstmals in der „Ilias" (Hom. Il. 14,181) belegt. Gleichbedeutend, aber erst spät und selten belegt ist κροσσοί (nicht: κρωσσοί); s. LSJ s. v. κροσσοί. Zu lat. cirrus in der seltenen Bedeutung „Fransen" s. etwa Phaedr. 2,5,13.
141,9 ***In una pasta antica del sig. Cristiano Dehn:*** Paste mit Zeus auf Adler und kniender Frau, derzeit nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung. Dehn. Zu vermutlich ähnlichen Pasten, allerdings nur mit dem Adler des Zeus, nicht Zeus selbst: Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. 30, 51–54, II S. 150; ders., Antiquarium S. 157 Nr. 3630–3632 Taf. 28. Zu Dehn s. Komm. zu 343,27.
141,12 mit Anm. 5 ***perciò dice Euripide sacro il cadavere di Capaneo:*** Kapaneus war einer der ‚Sieben gegen Theben' und wurde beim Sturm auf die Stadt vom Blitz des Zeus erschlagen. In den „Bittflehenden" des Euripides (Eur. Suppl. 935) wird sein Leichnam als ἱερός („heilig") bezeichnet und soll daher getrennt von den anderen bestattet werden. In seinem Kommentar zu Eur. Suppl. 934 legt Joshua Barnes (Euripides, ed. Barnes II S. 23) dar, daß der Dichter den Leichnam des Kapaneus hier als ‚heilig' bezeichne, weil vom Blitz erschlagene Menschen in der Antike als heilig galten und, nach dem Zeugnis des Plinius (Plin. nat. 2,145) nicht verbrannt, sondern beerdigt wurden.
141,12–13 mit Anm. 6 und 7 ***Anche Plutone ... si descrive alato:*** W. verweist auf die „Alkestis" des Euripides (Eur. Alc. 261), wo Hades der sterbenden Alkestis „geflügelt" (πτερωτός) erscheint, sowie auf einen Passus bei Philostrrat (Philostr. imag. 2,27,4; ed. Kayser II S. 382), wo allerdings nicht von Hades/Pluton die Rede ist, sondern von Plutos (Πλοῦτος), dem Gott des Reichtums, der golden und „geflügelt" (πτηνός) dargestellt sei wie seine auf der Stadtburg in Rhodos stehende Figur.
141,13–14 mit Anm. 8 ***Bacco ... alato …*** *Ψιλά; ... secondo Pausania:* W. verweist auf einen Passus des Pausanias (Paus. 3,19,6), dem zufolge in dem bei Sparta gelegenen Ort Amyklai der Gott Dionysos unter dem Beinamen Psilax (ψίλαξ; die älteren Ausgaben lesen ψίλα, Psila) verehrt wurde. Zu dem Beinamen bemerkt Pausanias, daß er dem Gott durchaus angemessen sei, da die Flügel bei den Dorern ψίλα hießen und der Wein den Geist beflügle. Daß das Kultbild von Amyklai geflügelt war, wie W. annimmt, ist eher unwahrscheinlich, da Pausanias eine solche Singularität wohl kaum unerwähnt gelassen hätte. Zur Herleitung des Beinamens vgl. Frisk, Etymologisches Wörterbuch II S. 614 s. v. πτίλον, 1138 s. v. ψιλός.
141,15 mit Anm. 9 ***Momo viene introdotto alato in un epigramma greco:*** In dem Epigramm des Alkaios von Messene (um 200 v. Chr.) auf den Flötisten Dorotheos (Anth. Gr. 16,7,6; Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 308–309) werden die „schwirrenden Flügel" (λαιψηραὶ πτέρυγες) des Momos, der personifizierten Tadelsucht, erwähnt.

141,16–17 mit Anm. 10 ***Eschilo ... dice che Atene stava sotto le ali di Pallade:*** So Aischylos in den „Eumeniden" (Aischyl. Eum. 1004).

141,17–18 mit Anm. 11–12 ***La favola le dà le ali sin' ai piedi … Omero … ali ai piedi:*** Nach Cicero (Cic. nat. deor. 3,59 [23]) hat einer der von ihm genannten fünf Minerven geflügelte Sandalen. Dazu s. *GK2* S. 150 (*GK Text* S. 145) und *GK Kommentar* zu 145,22–23. In den angeführten Versen der „Odyssee" (Hom. Od. 1,96–98) ist von den Sandalen die Rede, die die Göttin mit dem Wind weit über Land und Wasser tragen.

141,18–19 mit Anm. 13 ***Le ali convengono anche a Pallade … la quale era l' istessa Deità:*** W. zitiert einen Vers des Euripides (Eur. Ion 1528), in dem Athena Nike erwähnt ist.

141,19–21 mit Anm. 14 ***un letterato Inglese … non mostra ... grand' esperienza:*** Diese Kritik findet sich bereits in *GK2* S. 150 (*GK Text* S. 145). W. bezieht sich auf John Horsley [1685–1732], Britannia Romana, or the Roman Antiquities of Britain: in three books. The I. contains the history of all the Roman transactions in Britain with an account of their legionary and auxiliary forces employed here [...] II. contains a compleat collection of the Roman inscriptions and sculptures which have hitherto been discovered in Britain […] III. contains the Roman geography of Britain […] The whole illustrated above an hundred copper plates, London 1732 S. 353; s. auch *GK Kommentar* zu 145,23.



141,21 mit Anm. 15 ***Diana vedesi con le ali in più monumenti:*** W. verweist auf Dempster, Etruria II Taf. 100. Das Buch hat allerdings nur 93 Tafeln; welche Tafel W. meinte, bleibt ungewiß. – Gori, Museum Etruscum I Taf. 35 bildet eine derzeit nicht nachgewiesene kleine Büste im Blätterkelch ab. Nach Gori ist diese auf seiner Tafel im Maßstab 1:1 wiedergegeben. Er bezeichnet sie S. XXXII als Diana und gibt als Standort die Sammlung Medici an. Nichts spricht dafür, daß die Büste Diana darstellt, eine Deutung auf Nike/Victoria läge näher. – Tristan, Commentaires I S. 404 bildet die RS einer Münze ab, die seiner Aussage zufolge unter Kaiser Trajan geprägt wurde und eine geflügelte Göttin mit Pfeil und Bogen auf einem von Kentauren gezogenen Wagen zeigt sowie die Legende LIB. Ob Tristan die Münze aus eigener Anschauung kannte oder nur aus der älteren Literatur, erschließt sich aus dem Text nicht zweifelsfrei. Ein Nachweis der Münze in der modernen Literatur gelang nicht. Ein Kentaurengespann findet sich allerdings auf trajanischen Münzen aus Alexandria und ebenso die Legende LIB. Sie ist als Jahresangabe zu verstehen, aufgrund derer die Münze in das Jahr 108/109 n. Chr. zu datieren ist. Auf den Münzen aus Alexandria steht allerdings nicht die von Tristan gezeichnete Göttin, sondern der Kaiser auf dem Kentaurengespann. Vermutlich zeichnete Tristan eine schlecht erhaltene Münze um und interpretierte sie falsch.



Lit. zu der Münze: LIMC VIII (1997) S. 719 Nr. 488 Taf. 481 s. v. Kentauroi et Kentaurides (Thomas Sengelin).

141,21–22 ***Oreadi ... alate in un bassorilievo della villa Borghese:*** Endymionsarkophag, Paris, Louvre Ma 362, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 948). Stadtröm., um 200 n. Chr.; vgl. *GK2* S. 150 (*GK Text* S. 145); zu den Oreaden, den Bergnymphen, s. *GK Kommentar* zu 291,22–23.

141,22 ***ed in una grand' urna sepolcrale della vìlla Panfilj:*** Endymionsarkophag Rom, Villa Doria Pamphili. H. 0,60 m, L. 2,20 m. 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. (frühantoninisch).

Lit.: Calza, Doria Pamphilj S. 150–151 Nr. 179 Taf. 112, 179a–b; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 120 Nr. 60 Taf. 53,4; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 1, Berlin 1897 S. 74–76 Nr. 58 Taf. 112.

141,24 mit Anm. 16 ***Euripide ... Venere alata, rassomigliando … delle api:*** Eur. Hipp. 563–564.

141,25–26 mit Anm. 17 ***Le Muse … presero ali … Pireneo tiranno di Tracia … di far loro:*** Ov. met. 5,288.

141,26–27 ***una figura donnesca ... bagno di Agrippina a Baja … Musa Tragica:*** Filippo Morghen, Raccolta di 43 tavole di tutte le più interessanti vedute degli antichi monumenti di Pozzuolo, Cuma e Baja, Firenze 1766, bildet auf Taf. 20 den sog. Tempio di Venere ab. In der Unterschrift des Stiches wird auf 5 Grotten am linken Bildrand verwiesen, die dicht südlich an einem Berghang liegen. Laut Unterschrift bezeichnete man sie als „Bagni di Nerone ed Agrippina". Dabei könnte es sich um jene antiken Ruinen handeln, die Borriello u. d'Ambrosio (a. O. S. 83–86) als Teile einer Thermenanlage oder Villa bezeichnen. Bei den im Jahr 1923 durchgeführten Untersuchungen wurden einige Wandmalereien und Mosaiken gefunden, jedoch keine Stuckreste der von W. beschriebenen Art. Über Stuckdecken aus Baja schreibt W. in *GK2* S. 510: „[...] *Itzo aber sind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an den gewölbeten Decken zweyer Zimmer und eines Bades bey Baja, ohnweit Neapel, erhalten haben* [...]. *Je flacher diese Arbeit gehalten ist, desto sanfter und lieblicher erscheinet dieselbe; aber um den Figuren bey geringer Erhobenheit verschiedene Abweichungen zu geben, ist dasjenige was aus flachem Grunde erhoben erscheinen sollte, mit vertieften Umrissen angezeiget.*" Und in *Baukunst* S. 64 sagt er: „*Die Gewölber* [...] *wurden insgemein mit Gypsarbeit*

gezieret, wie man sonderlich an dem Gewölbe eines Bades zu Baja bey Neapel sieht, wo die Venus Anadyomene, Tritonen, Nereiden und dergleichen auf das schönste ausgearbeitet sind.“ Vgl. auch *GK Denkm*äler Nr. 1088.

Lit.: Mariarosaria Borriello, Antonio d'Ambrosio, Baiae – Misenum, Forma Italiae I, XIV Florenz 1979; I Campi Flegrei. Un itinerario archeologico, hrsg. von Paolo Amalfitano, Giuseppe Camodeca, Maura Medri, Venezia 1990 S. 232–236. – Zu Stuckdecken aus Baiae: Harald Mielsch, Römische Stuckreliefs, Heidelberg 1975 (RM, 21. Ergh.) S. 26–34, 116–118 Taf. 7–17; Roger Ling, Stucco Decorations at Baia, in: Papers of the British School at Rome 45, 1977 S. 24–51 Taf. 4–16. – Zu Baiae allgemein: Karl Julius Beloch, Campanien: Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung 2. Aufl. Breslau 1890 [Nachdruck Rom 1964] S. 180–188; Ernst Kirsten, Süditalienkunde, Heidelberg 1975, I S. 240.



142,1–2 ***una Vittoria di bronzo nel museo del collegio Romano:*** Geflügelte weibliche Bronzestatuette, Rom, Museo Nazionale Romano, bis 1913 in Rom, Collegio Romano. Die Deutung auf Victoria kann bezweifelt werden, da die Siegesgöttin sonst nicht völlig unbekleidet dargestellt wird. Da Kopf und Körperhaltung an den Apoll vom Belvedere erinnern, könnte es sich um eine neuzeitliche Schöpfung handeln.

Lit.: Caylus, Recueil III S. 178–180 Taf. 49,1–2; Roberto Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1928 S. 313 Nr. 1108 (2. Aufl. 1932 S. 316 Nr. 1135).

142,4–5 ***quattro sarcofagi ... di Volterra, e nella villa ... Albani:*** Die vier etruskischen Urnen aus Volterra sind bereits in *GK1* S. 113 (*GK Text* S. 176) genannt. Es handelt sich um die Urnen in Rom, Villa Albani Inv. 968, 992, 981 und 978 (*GK Denkmäler* Nr. 149 [‚Echetlos‘], Nr. 151 [Raub der Helena], Nr. 152 [Kentauromachie] und Nr. 154 [Orest]).

142,5–6 ***Icaro in un bassorilievo di rosso antico nella medesima villa:*** *MI Text* S. 326 Abb. 95; Relief mit Daidalos und Ikaros, Rom, Villa Albani, Inv. 1009 (*GK Denkmäler* Nr. 850); vgl. dazu *MI Text* S. 325 mit Komm. zu 325,12. Dieses Relief besteht allerdings nicht aus dem ‚rosso antico‘ genannten roten, sondern einem anderen Marmor. Zu der ebenfalls in der Villa Albani befindlichen Replik aus rosso antico s. Komm. zu 325,18. Da W. in *MI* S. 130 (*MI Text* S. 325) ausführt, daß Ikaros auf dem Relief aus rosso antico noch nicht seine Flügel angelegt habe, scheint er hier entgegen seiner eigenen Aussage nicht die aus rosso antico, sondern die aus einem anderen Marmor bestehende Replik zu meinen.

Zweytes Kapitel.
Von den blizenden Gottheiten.
Nicht Jupitern allein wird der Bliz beygelegt; er selbst ertheilte, nach Manilius, den Arnobius anführt (Adv. gent. p. 122.), neun andern Göttern die Macht ihn zu gebrauchen. Die Hetrurier bewafneten neun Gottheiten damit, wie Plinius (B. II. Kap. 53.) lehrt; und aus den griechischen Denkmälern kann man noch mehr blizende Gottheiten sammeln.

Unter den männlichen Göttern nach Jupitern, heißt Neptun Ζὴν Ποσειδών, *Jupiter Neptun, weil er ausser seinen eignen Attributen auch Jupiters seine hat; unter diesem Namen war ihm ein Tempel zu Milon, einer Stadt in Aegypten, gewidmet (Athen. Deipnosoph. B. VIII.). Er führt den Bliz auf einer Münze des Klaudius (Tristan Com. hist. t. I. p. 185.), und auf einem sehr alten Kameo von Chalcedonier, die der obengenannte Herr Christian Dehn besizt, und die Nr. 3. in Kupfer gestochen ist. Man merke die Gestalt des Deichsels an seinem Wagen; es ist keine gerade Stange, wie die Deichsel auf andern alten Denkmälern zu seyn pflegen, sondern gekrümt nach der Krümmung des Kastens des Wagens. Man bemerkt daran ein Eisen, das sich in eine Kugel endigt, und welches diente, die Pferde daran zu schirren. Ein eben so gebildeter Deichsel, der aber über die Pferde selbst hervorragt, findet sich an einem vierspännigen Wagen, den eine Siegesgöttin führt; es ist ein Gemälde auf einem Gefäß von gebrannter Erde in der Vatikanischen Bibliothek, und ist im zweyten Theil dieses Werkes Nr. 143 abgebildet. Der Wagen auf der Gemme scheinet von der Art derjenigen zu seyn, die Aeschylus* κάμπυλα ὀχήματα *nennt.*
Apollo ward mit dem Bliz abgebildet (Nonnus Dionys. l. X. p. 186. l. 5. LXXXIII. p. 403. l. 20. f.), vornemlich von den Assyrern und Heliopolitanern (Makrob. Saturnal. l. I. c. 24. p. 254.); und auf einer Münze von Tirrha, einer Stadt in Akarnanien, sieht man neben ihm einen geflügelten Bliz (Golz Graec. tab. 61.). Daher möge ich lieber den Kopf mit dem Lorbeerkranz und dem Bliz auf einigen römischen Münzen, für Apollo, und nicht mit Begern (Observat. in Num. p. 14.) für einen unbärtigen Jupiter, halten.

Mars blizt beym Sophokles (Oedip. Tyr. V. 477.) und Plinius (B. X. Kap. 2. p. 726.); und ist so abgebildet auf einer antiken Paste des Stoschischen Kabinets, die Nr. 4 gestochen ist, wo er die Blize gegen die Titanen schleudert.

Dem Bakchus wird von Luzian (In der Vorrede: Bakchus.) und von Nonnus (Dionys. l. X. p. 185. l. 21.) der Bliz beygelegt; und er findet sich auf einem Stein desselben Kabinets, wo dieß Attribut zu den Füßen seiner Bildsäule angedeutet ist (Winkelmann Descr. d. pierr. gr. du Cab. d. Stosch. p. 234. n. 1459.). Vulkan, der Schmied der Blize Jupiters, und als solcher auf einigen Münzen der Insel Lemnus und auf einigen Gemmen abgebildet, genoß, nach dem Servius (Ueber Aeneid. p. 177. H. Nonnus Dionys. l. XL. p. 504. l. 24.), das Vorrecht sie zu schleudern. Pan, der unter anderm Namen Jupiter Rustikus ist, hat den Bliz auf zwey kleinen ehernen Figuren

im römischen Kollegium. Hercules erscheint mit dem Blize zur Seite auf einer seltnen und sehr alten silbernen Münze der Insel Naxus.

Unter den weiblichen Gottheiten ist es bekant, daß Cybele mit dem Blize pflegte abgebildet zu werden. Weniger bekant sind Juno (Mart. Kap. L. 1. p. 18. [Auch bey Virg. Aen. IV. V. 120 - 122, wie Heyne bemerkt.]) und Minerva (Arist. Orat. in Pall . Opp. t. I. p. 19. A.) mit Blizen; die alten Römer weiheten ihnen den Bliz (Livius B. XXII. Kap. 1.). Zu Karthago ritt Juno auf einem Löwen, in der Rechten den Bliz, in der Linken den Zepter haltend. Minerva

Ipsa Jovis rapidum jaculata e nubibus ignem
(Virgil (Aen. I. V. 42.)

zeigt sich so auf einigen Münzen; darunter findet sich im Kabinet des Herzogs Karaffa Noja zu Neapel eine äusserst seltene von der Stadt Bituntum, mit einer Eule auf einer, und dem Bliz auf der andern Seite.

[4] Minerva schleudert auf einigen Gemmen (Descr. d. pierr. gr. du Cab. d. Stosch. p. 51.) und Münzen (Spence Polymet. Gespr. VI. p. 63.) den Bliz gegen die Titanen; unter den weniger bekanten dieser Art giebt es eine Münze von der Stadt Phaselis in Lycien (Pellerin Rec. de Medaill. t. II. pl. 69.). Einzig ist das kleine Bild der Minerva von Marmor in der Villa Negroni, mit dem Bliz in der Hand. Dem Liebesgott selbst war nicht versagt, ihn zu schwenken; und auf Alzibiades Schild war der Amor Κεραυνοφόρος*, mit dem Bliz in der Faust, eingegraben (Athenäus Deipnosoph. L. XII. p. 534. E.); auch findet er sich auf einigen Steinen (Beger Thes. Brand. t. I . p. 183. Borioni Collect. ant. tab. 38.).*

142,14 mit Anm. 1 ***Il fulmine non è attribuio a Giove solo ... secondo Manilio … Arnobio:*** So Arnobius (Arnob. 3,28) unter Berufung auf Manilius (Manilius fr. 2; Grammaticae romanae fragmenta, coll. rec. Hyginus Funaioli vol. I, Leipzig 1907 S. 85); der Gelehrte Manilius, Senator 97 v. Chr., schrieb u.a. über Naturwunder und Sakralrecht.

Lit. zu Manilius: NP VII (1999) Sp. 816 s.v. Manilius [I 1] (Jörg Fündling).

142,15 mit Anm. 2 ***Gli Etruschi ne armarono nove Deità, come n' insegna Plinio:*** Plin. nat. 2,138; so auch *GK2* S. 152 (*GK Text* S. 147).

142,17–19 mit Anm. 3 ***Nettuno nominato*** Ζὴν Ποσειδών **… *tempio a Milone:*** W. beruft sich auf ein bei Athenaios (Athen. 8,337c) überliefertes Fragment des Komödiendichters Machon (Macho fr. 8 Gow; Machon, The fragments, edited with an introduction and commentary by Andrew S. F. Gow, Cambridge 1965 S. 38). Dort wird ein „Heiligtum des Zeus-Poseidon" (νεὼς Ζηνοποσειδῶνος) erwähnt, das sich – nach der Lesung des Casaubonus, dessen Athenaios-Ausgabe W. benutzte – in Mylon (Μύλων) befand. Eine ägyptische Stadt namens Μύλων verzeichnet Stephanos Byzantios (Steph. Byz. s.v.; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 462), worauf Casaubonus in seinem Kommentar zur Stelle verweist. Heute liest man Μυλῶν (sc. πόλις: „Mühlenstadt") und nimmt an, damit sei der karische Ort Mylasa gemeint, wo es ein altes Heiligtum einer in der interpretatio Graeca ‚Zeus Karios' bzw. ‚Zenoposeidon' genannten Gottheit gab. Zur Athenaios-Ausgabe des Casaubonus s. *GK Kommentar* zu 337,1.

Lit. zu Machon: NP VII (1999) Sp. 624 s.v. Machon (Heinz-Günther Nesselrath). – Zum umstrittenen Namen der Stadt: Machon, The fragments, edited with an introduction and commentary by Andrew S. F. Gow, Cambridge 1965 S. 73–74.



142,19 mit Anm. 4 ***Egli tiene il fulmine in una medaglia di Claudio:*** Tristan, Commentaires I S. 185, bildet eine Münze mit einem stehenden Gott ab, der den Blitz in der Linken, den Dreizack in der Rechten hält; er ist von sieben Sternen umgeben. Tristan zufolge wurde die Münze unter Kaiser Claudius (41–54 n. Chr.) geprägt. Im Text versucht Tristan die Verschmelzung von Zeus und Poseidon mit den auch von W. angeführten antiken Schriftquellen zu begründen; zu diesen s. Komm. zu 142,17–19. – Zur Münze: Der von Tristan abgebildete Rückseitentypus wurde in Kreta geprägt. Teils wurde Zeus dort nackt, teils bekleidet wie auf der von Tristan abgebildeten Münze dargestellt. In der modernen Literatur (Roman Provincial Coinage a. O.) läßt sich der bekleidete Zeustypus allerdings nur auf Münzen des Kaisers Nero, der als zweiten Namen ebenfalls den Namen Claudius trug, nachweisen. Möglicherweise lag Tristan also eine Münze vor, auf der die Legende der VS teilweise beschädigt war, so daß nur noch der Name ‚Claudius' gelesen werden konnte. Die publizierten Münzen der angesprochenen Typen lassen zwar ein Zepter in der Linken des Zeus erkennen, doch ist die Zepterspitze stets vom Münzrand abgeschnitten, so daß Tristans Behauptung, der Gott halte einen Dreizack, nicht sehr glaubhaft erscheint.

Lit. zur Münze: Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage I, London 1992 S. 233 Nr. 970, 974–975 Taf. 55. – Zu Tristan vgl. *GK Kommentar* zu XXV,10 und *SN* 1 S. 37,264–267.

142,19–20 ***in un antichissimo scarabeo ... sig. Cristiano Dehn:*** *MI Text* S. 144 Abb. 3; Kalzedon-Skarabäus mit Poseidon. Verschollen, ehemals Rom, Sammlung Dehn. Nur Abdruck erhalten. Etruskisch. 6. Jh. v. Chr. Furtwängler deutet die Darstellung wohl zu Recht als Zeus, einen Wagen besteigend. Eine gefälschte größere Replik befindet sich in Berlin, Antikensammlung FG 9330. Der Typus des sein Gefährt besteigenden Gottes begegnet auf Gemmen häufig; meist handelt es sich dabei um

Poseidon. Allerdings setzt Poseidon seinen Fuß nicht auf einen Wagen, sondern auf den einem Wagen ähnelnden Vordersteven eines Schiffs. Auch hält er in der Hand kein Blitzbündel, sondern ein einem solchen ähnlich sehendes ‚Aplustre', bei dem es sich um den oft mit Bändern und ähnlichem Beiwerk geschmückten Hintersteven eines Schiffes handelt. Die Unterschiede der hier besprochenen Gemme zu den anderen Stücken ähnlichen Typs sprechen dafür, daß hier nicht Poseidon, sondern, wie Furtwängler meint, Zeus dargestellt ist. – Zu Dehn s. Komm. zu 343,27.

Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen S. 87 Nr. 6 Taf. 18 (wohl nach Cades-Gips); zu vergleichbaren Stücken s. AGD I 2 S. 84 Nr. 1039 (mit Auflistung weiterer entsprechender Gemmen); LIMC VII (1994) S. 488 Nr. 56–62 Taf. 384 s. v. Poseidon/Neptunus (Erika Simon); Furtwängler, Antiquarium S. 151 Nr. 3456–3458 Taf. 28.

142,24–25 ***in un vaso ... nella biblioteca Vaticana:*** *MI Text* S. 418 Abb. 143; apulisch rotfiguriger Volutenkrater Paris, Louvre Inv. K 66, ehemals Neapel, Sammlung G. Valletta, zu W.s Zeit in Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1282); s. dazu Komm. zu 417,18.

142,26 ***Il carro della gemma … vengono detti*** *Κάμπυλα ὀχήματα:* Bei Aischylos (Aischyl. Suppl. 183) heißt es: ξὺν καμπύλοις ὀχήμασιν („mit den geschweiften Wagen"). Das Epitheton bezieht sich wohl eher auf den gebogenen Stab (ἄντυξ; vgl. Hom. Il. 5,262 u. ö.), der von vorn nach hinten abschwingend geführt war und der Brüstung als Rahmen diente.

142,27 mit Anm. 5 ***Apollo veniva effigiato col fulmine:*** Bei Nonnos (Nonn. Dion. 10,303; zu dem Werk und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14) erhebt Apollon den „Blitz seines Erzeugers" (στεροπὴν γενετῆρος). Nicht hierher gehört der Verweis auf Nonn. Dion. 23,230–231, wo der Gott Dionysos, in Anspielung auf die Umstände seiner Geburt, vom „entbindenden Blitz" (βέλος λοχίοιο κεραυνοῦ, στεροπὴ γενέθλιος) spricht. Im edierten Text der *MI* ist die Buch-Nummer der „Dionysiaka" des Nonnos mit ‚33', anstatt ‚23' angegeben; in der von W. benutzen Edition (zu dieser s. Komm. zu 11,14) sind die Buch-Nummern mit griech., d. h. aus Buchstaben bestehenden Zahlzeichen angegeben, die im edierten Text der *MI* mehrfach falsch gelesen sind. Mit dem Blitz wird Apollon bei Nonnos sonst nur an einer weiteren Stelle (Nonn. Dion. 38,207) in Verbindung gebracht.

142,27 mit Anm. 6 ***in particolare dagli Assirj e dagli Eliopolitani:*** Zu Macr. Sat. 1,23,12 s. *GK Kommentar* zu 147,10. W. benutzte die Ausgabe (s. Indice I, *MI Text* S. 555): Aur. Theodosii Macrobii […] opera Ioh. Isacius Pontanus recensuit […], Lugduni Batavorum 1597.

142,27–28 mit Anm. 7 ***una medaglia di Tirra ... un fulmine con le ali:*** Der Absatz wurde später in *GK2* S. 151 (*GK Text* S. 147) übernommen. W. verweist auf Goltzius, De re nummaria Bd. 3 Taf. 6 [nicht 61!] Nr. 5 VS: Apollon nach links thronend mit Bogen in der Hand, vor ihm ein Blitzbündel, Legende: ΘΥΡΡΗΩΝ; RS: Kopf des Archeloos, Legende: ΦΕΡΓΑΛΩΣ. Die Münze wurde nach 168 v. Chr. in Thyria in Akarnanien geprägt. Das von W. erwähnte Blitzbündel gehört nicht eigentlich zur Darstellung des Apollon, sondern ist das Zeichen des Münzmeisters. – *GK Denkmäler* Nr. 1196 (dort ist die Abb. bei Goltzius noch nicht identifiziert, aber der Münztypus erkannt).

142,28–30 mit Anm. 8 ***la testa laureata col fulmine … come vuole Begero:*** Lorenz Beger, Observationes et conjecturae in numismata quaedam antiqua, Coloniae Brandenburgicae 1691 S. 14–15 mit Abb. 15. Die l. abgebildete Münze zeigt einen unbärtigen Kopf mit Lorbeerkranz im Haar. Vor ihm ist ein Blitzbündel dargestellt und hinter ihm ein Zepter. Beger vermutete, es sei ein Bild von ‚Zeus Laios'. Der Nachweis dieser Münze gelang nicht. Die r. abgebildete Münze zeigt ein Blitzbündel hinter einem Apollonkopf und weist auf eine Angleichung Apollons an Jupiter hin. Dieser Denar stammt aus republikanischer Zeit. Er wurde vom Münzmeister L. Caesius im Jahre 112–111 v. Chr. geprägt.



Lit.: Michael H. Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 312 Nr. 298 Taf. 40; Datenbank Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 18201489.

143,1 mit Anm. 9 und 10 ***Marte fulminante appresso Sofocle e Plinio:*** W. verweist auf einen Passus im „König Oidipus" des Sophokles (Soph. Oid. T. 469–470, nach heutiger Verszählung), wo mit dem „Sproß des Zeus" (ὁ Διὸς γενέτας), der „mit Feuer und Blitzen" (πυρὶ καὶ στεροπαῖς) auf den Mörder des Laios losgeht, allerdings nicht Ares, sondern, wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, Apollon gemeint ist. Der zweite Verweis bezieht sich auf einen Passus bei Plinius (Plin. nat. 30,6), wo den Thessalern, deren Land in der Antike als Hochburg der Magie galt, bescheinigt wird, daß sie sich in frühen Zeiten noch mit Chirons Arzneimitteln und dem „blitzeschleudernden Ares" (Marte fulminante) zufrieden gaben.

143,1–2 ***in una pasta antica del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 144 Abb. 4; Glaspaste mit Zeus im Kampf gegen einen Titanen, Berlin, Antikensammlung FG 9733, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, 6. Jh. v. Chr. Die Glaspaste ist entgegen W.s Aussage in *MI* nicht antik. Dies hatte er in *Description* S. 49 Nr. II 109 auch schon selbst erkannt. Dort nannte er auch die Vorlage der Glaspaste, eine Sardonyx-Gemme in Florenz. In *MI* bemerkte er offenbar nicht, daß er eine bereits in *Description* vorgestellte Gemme abbildete, zum einen, weil er sie in *Description* anders gedeutet – zu Recht als Zeus – und weil er sie dort nicht ganz

richtig beschrieben hatte. Er hatte zu Unrecht behauptet, Zeus trage einen Helm. Der Stich gibt den Sardonyx in Florenz in Hinblick auf die Körperhaltung der Figuren exakt wieder. Er charakterisiert allerdings nicht den Strengen Stil der Gemme und er verzichtet auf die Wiedergabe des Mantels, der Zeus hinterfängt. Vielleicht war der Mantel auf der Glaspaste schwer erkennbar. Im 1. Jh. v. Chr. wurde der Typus der Darstellung in der Glyptik wieder aufgenommen. Es gibt eine Reihe von Gemmen, die dem Sardonyx aus Florenz fast bis in Einzelheiten folgen. Allerdings geht der Gott dort nicht mit dem Blitz, sondern mit einer Lanze auf den Giganten los. Deshalb wird er auf diesen Darstellungen als Mars gedeutet. Möglicherweise kannte W. solche Darstellungen und vertrat deshalb in *MI* die Auffassung, der Sardonyx müsse ebenfalls Mars darstellen. Vollenweider (a. O.) vermutet, daß die Gemmen des 1. Jhs. v. Chr. auf einen politisch motivierten Serienauftrag zurückgehen und vielleicht nach einem glücklich erfochtenen Seesieg an Gefolgsleute des Augustus oder Marc Anton verschenkt wurden.

Bei W.: *Description* S. 49 Nr. II. 109.

Lit. zum Sardonyx in Florenz, Uffizien: Furtwängler, Antike Gemmen S. 121 Taf. 24,41; Georg Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart o. J. Taf. 4,4; Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 83 Nr. 94 Taf. 21; LIMC VIII (1997) S. 452 Nr. 352 Taf. 300 s. v. Zeus/Iuppiter (Fulvio Canciani). – Zu den jüngeren Gemmen mit Mars: Vollenweider, Steinschneidekunst S. 21–22 Anm. 30–32 Taf. 11,2; Furtwängler, Antiquarium S. 172 Nr. 4113–4115, S. 253 Nr. 6850–6851, S. 308 Nr. 8406.

143,4 mit Anm. 11 und 12 ***Bacco col fulmine attribuitogli da Luciano, e da Nonno:*** Bei Lukian (Lukian. Bacch. 3) wird das Feuer (πῦρ) als die dem Dionysos gleichsam angeborene Waffe bezeichnet, die vom Blitz seines Vaters herrührt. Bei Nonnos (Nonn. Dion. 10,294) erwähnt Dionysos den Blitz, den Zeus einst dem Zagreus, „dem früheren Dionysos" (προτέρῳ Διονύσῳ), gab. Wie aus dem folgenden hervorgeht (V. 298 ff.), lehnt Dionysos diese Waffe ab. Dionysos Zagreus galt als Sohn des Zeus und der Persephone.



143,5 mit Anm. 1 ***sua figura in una gemma del medesimo museo:*** Karneol mit Dionysos, Hermes und Pan, Berlin, Antikensammlung FG 2586, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1097).



143,5–7 mit Anm. 2 ***Vulcano ... scagliarli:*** W. erwähnt zwar auch in *GK2* S. 164 (*GK Text* S. 159) Münzen aus Lemnos mit der Darstellung eines vermeintlichen Hephaistos (*GK Denkmäler* Nr. 1189), doch ist auf ihrer VS nur ein bartloser Kopf und auf der RS die Legende ΗΦΑ zu sehen und kein Blitze schmiedender Gott. Gemmen mit Vulcan führt W. in *Description* S. 122–125 Nr. II. 592–609 an. Eine davon, die in der röm. Kaiserzeit geschnittene Jaspis-Gemme Berlin, Antikensammlung Inv. FG 8394, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*Description* S. 124 Nr. II. 605; Furtwängler, Antiquarium S. 307 Nr. 8394 Taf. 60) zeigt Hephaistos mit Hammer in der Rechten beim Schmieden eines Blitzes; vor ihm steht Athena. Diese Gemme meint W. zweifellos auch hier. Bei der Besprechung dieser Gemme verweist W. in *Description* auf Charles Patin, Thesaurus numismatum ex musaeo Caroli Patino, Amstelodami 1672 S. 108, und Anne Claude Caylus, Médailles in or du Cabinet du Roi de France, Paris 1738 Pl. VIII. Abgebildet ist eine Münze des Antoninus Pius: (VS) Büste des Antoninus Pius nach r., (Legende) ANTONINVS AVG PIVS PP TRP XII; (RS) Minerva steht l. vor dem sitzenden, Blitze schmiedenden Vulcan. Der Legende nach müßte die Münze 148–149 n. Chr. geprägt worden sein; doch ließ sich in der modernen Literatur kein entsprechender Rückseiten-Typus nachweisen. – W. verweist auf Serv. ad Aen. 1,42 (s. *GK Kommentar* zu 147,14) und auf Nonn. Dion. 30,78, wo Hephaistos ein „Flammengeschoß" (πυρόεν βέλος) schleudert. Zu den „Dionysiaka" des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14; zu den falschen Zahlenangaben der Buch-Nummern der „Dionysiaka" des Nonnos im edierten Text der *MI* s. Komm. zu 142,27. – Zu Patin s. Komm. zu 115,14–17.

143,7–8 ***Pane ... figure di bronzo nel collegio Romano:*** W. erwähnt die beiden Statuetten auch in *GK1* S. 88 und *GK2* S. 151 (*GK Text* S. 146, 147). Sie sind nicht nachweisbar. Möglicherweise ist eine der Statuetten identisch mit der Bronze Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia Inv. 24470, ehemals Rom, Museo del Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 138).

143,8–9 ***Ercole ... col fulmine ... medaglia ... dell'isola di Nasso:*** Von W. bereits in *GK1* S. 88 (*GK Text* S. 146) und *GK2* S. 151–152 (*GK Text* S. 147) ohne Beschreibung und Angabe einer Sammlung oder Abbildung erwähnt. Hier in *MI* macht er dazu weitere Angaben; er scheint eine Münze zu meinen, die auf der einen Seite Herakles oder vielleicht auch nur seinen Kopf zeigt und daneben als Zeichen des Münzmeisters oder vielleicht auch auf der anderen Seite einen Blitz. In Naxos auf Sizilien und auf der gleichnamigen Kykladeninsel läßt sich kein entsprechender Münztypus nachweisen, s. *GK Denkmäler* Nr. 1195. Derartige Münzen wurden aber beispielsweise in hellenistischer Zeit in Selge in Pisidien (BMC Greek Coins, Lycia, Pamphylia, Pisidia S. 261 Nr. 45), wahrscheinlich aber auch in mehreren anderen Städten geprägt. W.s Angaben sind zu allgemein, um den Münztypus identifizieren zu können.

143,10 ***Cibele ... col fulmine:*** Münze des Kaisers Septimius Severus: (RS) Kybele mit Donnerkeil reitet auf einem Löwen; Bronze (*GK Denkmäler* Nr. 1254). Den Münztypus gibt es auch als Goldprägung.

Lit. zum Münztypus und dessen Goldprägung: Kurt Regling, Römische aurei aus dem Funde von Karnak, in: Festschrift zu Otto Hirschfelds sechzigstem Geburtstage (1903) 286 ff. 288 Nr. 9 (dieses Stück datiert 203–204 n. Chr.); Harold Mattingly, Edward A. Sydenham, The Roman Imperial Coinage IV.1, London 1972 Nr. 266 (datiert 202–210 n. Chr.).

143,11 mit Anm. 3–5 ***Giunone e Pallade fulminanti ... fulmine:*** So Martianus Capella (Mart. Cap. 1,67) in Bezug auf Juno und Aristeides (Aristeid. 37,5–6; Aelius Aristides, ed. Keil S. 305) in Bezug auf Athena. Zu dem spätantiken Schriftsteller Martianus Minneus Felix Capella s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 68,21–22. Livius (Liv. 22,1,17), auf den sich W. in Anm. 5 bezieht, berichtet, man habe im Jahre 217 v. Chr. zur Sühnung der Prodigien beschlossen, dem Jupiter einen Zackenblitz aus Gold zu weihen, Juno und Minerva aber Silbergeschenke darzubringen. Daß es sich dabei ebenfalls um Zackenblitze handelte, läßt sich dem Text des Livius nicht entnehmen.

143,11–12 ***a Cartagine cavalcava Giunone sopra un leone tenendo ... il fulmine:*** Wahrscheinlich ist der oben in Komm. zu 143,10 zitierte Münztypus gemeint. Da er rückseitig die Legende INDVLGENTIA AVGG IN CARTH trägt, hält W. bzw. sein Gewährsmann ihn wohl für eine Prägung aus Karthago. Die auf dem Löwen reitende Göttin ist sicher nicht Juno, sondern Kybele.

143,12–13 mit Anm. 6 ***Pallade Ipsa Jovis rapidum jaculata e nubibus ignem:*** W. zitiert aus der „Aeneis" (Verg. Aen. 1,42): „Sie [sc. Pallas Athena] selbst schleuderte Jupiters jähen Blitz aus den Wolken." Zur Blitze schleudernden Athena verweist W. in der Anm. auf Verse des Aischylos (Aischyl. Eum. 827–828), Euripides (Eur. Tro. 80 und 92–93) und Valerius Flaccus (Val. Fl. 4,670–671).

143,13–15 ***[Pallade] ... in alcune medaglie ... della città di Bitonto ... civetta ... fulmine:*** Bronzemünze aus Butuntum/Bitonto: (VS) Eule auf Zweig nach r., (RS) Geflügelter Blitz; (Legende) BYTONTINON. Dm. 16mm.

Lit. zur Münze: Montenegro, Monete S. 263 Nr. 1024. – Zum Duca di Carafa Noja und zur Geschichte seiner Sammlung s. Rehm, *Br.* I S. 575 zu Nr. 188; *GK Kommentar* zu 119,13; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 4,29 Anm. C; Ian Jenkins, Kim Sloan, Vases and Volcanoes, London 1996 S. 203. Bianca de Devitiis, New Evidence for Diomede Carafa's Collection of Antiquities I–II, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 70, 2007 S. 99–117 und ebenda 73, 2010 S. 335–353; Eloisa Dodero, Marmi antichi a Napoli nel XVIII secolo: collezioni, rinvenimenti, dispersioni, noch ungedruckte Dissertation Napoli 2008 S. 37–56, 107–117.



143,16–17 mit Anm. 7–9 ***Pallade … sta scagliando il fulmine contro i Titani ... Faselis nella Licia:*** W. verweist zum einen auf *Description* S. 51 wo die drei Gemmen in Berlin, Antikensammlung FG 4119, 4121 und 9453, ehemals Florenz, Slg. Stosch, besprochen sind (Furtwängler, Antiquarium S. 172 Nr. 4119 und Nr. 4121 S. 335 Nr. 9453). Zum anderen zitiert er eine Erläuterung und Abbildung in Spence, Polymetis S. 63 Taf IV Nr. 5; die dort erwähnte und abgebildete Münze zeigt eine stehende Athena mit Schild, Lanze und Blitzbündel und die Legende SC. Der Münztypus wurde unter Domitian wohl in Lugdunum (Lyon) geprägt; vgl. BMCRE II S. 298 Anm. (mit der rückseitigen Legende SC); ähnliche, in Rom geprägte Münzen haben andere Legenden, vgl. Mattingly a.O. S. 250 Nr. 6; S. 337 Nr. 192 Taf. 65,15; S. 348 Nr. 6; S. 355 Nr. 266 Taf. 68,10. Zu Spence s. *GK Kommentar* zu XXV,26 mit Anm. 1. Ferner verweist W. auf Joseph Pellerin (1684–1782), Numismatiker, Philologe und Besitzer einer großen Sammlung, die 1776 von Ludwig XVI. gekauft wurde. In seinem Münzkatalog, Recueil de Médailles de Peuples et de Villes, qui n'ont point encore été publiées, ou qui sont peu connues II, Paris 1763 Taf. 69,8, ist eine Münze wohl aus der Regierungszeit des röm. Kaisers Domitian aus Phaselis in Lykien abgebildet: (VS) Athena im Ausfallschritt nach r., linker Arm mit Aigis vorgestreckt, rechte Hand schleudert Blitz, (Legende) Φ A; (RS) Vordersteven eines Schiffes, darüber schwebt Victoria.

Lit.: BMC Greek Coins, Lycia, Pamphylia, Pisidia S. 82 Nr. 18 Taf. 17,3. – Exzerpt in *Nachlaß Paris* vol. 69 p. 228v, 229.

143,17–18 ***una figurina sua di marmo nella villa Negroni, che tiene il fulmine:*** Statuette der Athena mit dem Donnerkeil, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Montalto-Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 423).

143,18–19 mit Anm. 10 ***L' amore ... impugna il fulmine:*** Athenaios (Athen. 12,534e) erwähnt auf dem Schild des Alkibiades einen Eros mit Donnerkeil; s. auch *GK Kommentar* zu 147,17 mit Anm. 4.





143,19–20 mit Anm. 11 ***esso si vede anche col fulmine in alcune Gemme:*** W. verweist zum einen auf Beger, Thesaurus Brandenburgicus I S. 183, wo ein derzeit nicht nachgewiesener hochovaler Kameo abgebildet ist. Darauf steht Eros in Dreiviertelansicht nach l. mit einem Löwenfell über dem linken Unterarm und einem Blitzbündel in der Rechten. Zum anderen verweist W. auf Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 Taf. 38. Dort ist eine ähnliche hochovale Gemme, allerdings mit kindlicherem Eros, abgebildet. In der Rechten trägt er ebenfalls den

Blitz, in der Linken statt des Löwenfells eine Aigis. Sofern der Stich die Gemme korrekt wiedergibt, dürfte es sich um ein modernes Stück handeln, da die Aigis keine antike Form hat. Der derzeitige Aufbewahrungsort ließ sich nicht feststellen. Es lassen sich aber weitere antike Gemmen nachweisen, die Eros mit Blitz zeigen, vgl. z. B. Furtwängler, Antiquarium Nr. 355, 1628, 3700, 3708.

144 Num. 3: s. Komm. zu 142,19–20.
144 Num. 4: s. Komm. zu 143,1–2.

Drittes Kapitel.
Von den grössern Gottheiten.
Das Kunstwerk des kapitolinischen Kabinets, Nr. 5., welches die Gestalt eines runden Altars hat, diente zur Einfassung eines derer Brunnen, welche Putealia sigillata (Cicero Briefe an Attik. I, 10.), d. i. mit erhobnen Bildwerken geziert, hiessen. So erzählt Pausanias (Pausan. B. I. Kap. 39 - (Pausanias sagt das nicht, sondern: Pamphus erzähle in seinem Gedichte, daß Ceres bey Aufsuchung ihrer Tochter, sich auf den Brunnen gesetzt habe, der zu Anfangs des Weges von Eleusis nach Megara stehe. A.d.Ue)) von einem Puteal, worauf der Raub der Proserpina von Pamphus, einem der ältesten griechischen Bildner, gearbeitet war. Der Gebrauch, wozu dieser Marmor gedient hat, zeigt sich deutlich an den Aushölungen, welche der Strick des Eimers rund um den Rand gemacht hat; man kann sie izt nicht mehr sehen, seitdem dieser Marmor in ein Gestell verwandelt worden, um ein grosses gleichfals marmornes Gefäß zu tragen.

Ich setze dieß Kunstwerk aus zwey Ursachen her: erstlich, um daran den Stil der Bildhauerkunst zu zeigen, welche hetrurisch scheint, und weshalb ich diesen Marmor in der vorläufigen Abhandlung angeführt habe; zweytens, weil man darauf die zwölf grössern Gottheiten sieht, und vornehmlich Vulkan, der mit beiden Händen ein Werkzeug hält, welches die Gestalt eines Schlägels, und in der Fabel den Namen einer Axt hat; er ist im Begrif Jupitern das Gehirn zu öfnen, damit Minerva daraus geboren werde. Dieselbe Fabel findet man eingeschnitten in eine eherne hetrurische Schüssel im Kabinet des römischen Kollegiums (Dempster Etrur. t. 1. La Chaussee Mus. Rom. sect. IV. t. 23.); auch auf dem Deckel eines Sarkophags mit hetrurischer Schrift, welcher im vorigen Jahrhundert zu Arezzo aufbewahrt ward (Ciatti Paradoff. p. 15.). Doch findet sich die schönste Abbildung von dieser Allegorie in erhobner Arbeit im Kabinet des Markese Rondinini: Jupiter sizt da auf seinem Thron, und hinter ihm steht Vulkan, der in der Rechten einen Schlägel erhoben hält, gleich dem auf dem kapitolinischen Kunstwerk. Er ist jung, und ohne Bart; und hat die Stellung, als hätte er den Schlag gethan. Sein Kopf ist nach der Figur Jupiters hingewandt, gleichsam aufmerkend, um Minerva aus dessen Gehirne herauskommen zu sehen.

Vulkan ist im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, wie in den ältesten Zeiten zuweilen Jupiter und Aeskulap vorgestelt wurden (Pausan. V, 24. VII, 23. (Vom Aeskulap: II, 13)). Auch findet man ihn unbärtig auf hetrurischen Schüsseln (Dempster. Etrur.a. a. D.) und geschnittnen Steinen (Descr. d. pierr. gr. d. Cab. d. Stosch. p. 123.), auf griechischen Münzen von der Insel Liparis, die im Kabinet des Herzogs Karaffa Noja zu Neapel sind, auf römischen Münzen (Vaillant, t. 1. t. 25. n. 8. Mus. Pembrok. p. II. t. 3.), und auf Lampen (Passeri Lucern. t. 52.).

Da sich also dieser Gott bärtig auf den Denkmälern, die für Werke griechischer Künstler anerkant werden (die angeführten liparischen Münzen ausgenommen), hingegen bartlos auf hetrurischen Werken findet: so glaubte ich einst, daß in den Bildnissen, worauf Vulkan jung vorgestellt ist, und die sonst einige Eigenschaften des hetrurischen Stils haben, diese Abbildung des Gottes ohne Bart einen verstärkten Beweis von dem genanten Stil geben könte. Allein, ich habe meine Meinung geändert. Ich bemerkte, daß Demetrius Triklinius in den Scholien über den Oedip zu Kolonos (Schol. zu V. 55.), als eine Stelle aus dem Lysimachus (der Nachrichten von athenischen Sachen schrieb), anführt: Es sey in Athen ein gemeinschaftlicher Altar für Vulkan und Prometheus, die Bildsäule dieses leztern stehe zuvorderst, und zeige einen alten Mann mit einem Zepter in der Hand, jener hingegen sey ein Jüngling. Man vergleiche mit dieser Bemerkung, das was ich bey Nr. 131. über ein Gefäß von gebranter Erde angemerkt habe, wo Venus abgebildet ist, wie sie Achillen die Waffen bringt, welche Vulkan geschmiedet hat.

Minerva, die Servius (Zu Aen. B. 1. V. 4.) aus der Zahl der grossen Götter ausschliesst, nimt auf unserem Denkmal ihre Stelle ein. Venus unterscheidet sich durch eine Blume in beiden Händen, wovon ich hernach reden werde; so wie von dem Bock des Merkur.

*Die auf Merkur folgende Göttin, mit dem Zepter in der Hand, auf dessen Spitze man einen eyförmigen Zierrath entdeckt, wird entweder Ceres oder Vesta seyn; die beide unter die Zahl der grossen Götter gehörten (Schol. zu. Apollon. Argonaut. B. II. B. 534.). Aber Ceres und Vesta waren, nach dem Euripides (Spanheim zu Kallimach. p. 716.), Eine Gottheit. Ihre Abbildung ist [5] auf unserm Kunstwerk, mehr in Gestalt der Vesta, als der Ceres; jener, als einer Schwester Jupiters (Pindar Nem.XI. v. 2.), kann der Zepter zukommen. Eine weibliche Gottheit, mit einem langen Zepter in der Hand, und ohne ein anderes Attribut, hinter Diana * [Nemlich die letzte Figur auf diesem Altar, ist Diana. Man. s. S. 7. vorlezte Zeile. A.d.Ue] hergehend, auf einem Altar in der Villa des Kardinal Alex. Albani, der Nr. 6. beygebracht ist, scheint dieselbe Göttin zu seyn. Auch sieht man sie mit einem Zepter auf verschiedenen Münzen abgebildet (Spanheim de Vesta et Prytan. p. 684, 701.). Doch findet man die Vesta mit ihrem bekanteren Sinbilde, nemlich*

einer Fackel in der Hand, auf einer ehernen Lampe (La Chaussee Mus. Rom. sect. V. t. 7.), und auf einer Münze (Spanheim de V. et Pr. p. 680, 681.). Ich muß hier doch anmerken, daß auch Juno Lucina mit einer Fackel abgebildet wird; und was sonderbar ist, auf einem Basrelief, das der Fürst von Anhalt-Dessau in Rom gekauft hat, welches das Urtheil des Paris vorstelt, sizt Juno, mit dem Pfau unter ihrem Stuhl, und ebenfals mit einer brennenden und geraden Fackel, wie mit einem Zepter.

Uebrigens ist das kapitolinische Kunstwerk nicht in Nettunno, wie der Marchese Lukatelli (Museum. Kapit. p. 23.) angiebt, entdeckt worden. Man fand es in einem Weinberg vor der Porta del Popolo, welcher der Familie Medici gehört; und der Kardinal Alex. Albani bekam es zum Geschenk vom Großherzog Kosmus III.

145,6 ***Il monumento del museo Capitolino al Num. 5:*** *MI Text* S. 146 Abb. 5; Brunneneinfassung mit zwölf Göttern und Herakles, Rom, Museo Capitolino Inv. 1019 (*GK Denkmäler* Nr. 881); *MI* S. XXXII, XLI, 4–5, 36 (*MI Text* S. 59, 68, 145, 146, 194).

145,7 mit Anm. 12 ***Putealia Sigillata:*** Solche reliefierten Brunneneinfassungen erwähnt Cicero in einem seiner Briefe an Atticus (Cic. Att. 1,10,3); dazu s. *GK Kommentar* zu 159,9.

145,7–9 mit Anm. 13 ***come racconta Pausania, che fosse un Puteal … da Panfo:*** So Paus. 1,39,1. Pamphos war jedoch Dichter, nicht Bildhauer, wie W. in *GK1* S. 86 (*GK Text* S. 144) richtig festgestellt hatte. Der Fehler an vorliegender Stelle resultiert wohl aus W.s unklarer Formulierung in *GK1* S. 98 (*GK Text* S. 158), wo er Pamphos im Zusammenhang mit dem hier besprochenen Puteal ganz allgemein als ‚Künstler' bezeichnete. Der Fehler wurde später aus *MI* in *GK2* S. 164 (*GK Text* S. 159) übertragen; vgl. *GK Kommentar* zu 159,11–12. Zu Pamphos s. *GK Kommentar* zu 15,30.

145,11 ***un gran vaso:*** Marmorner Kelchkrater mit Ranken, Rom, Museo Capitolino Inv. 275 (*GK Denkmäler* Nr. 983).

145,13 ***ho accennato questo marmo nel Trattato preliminare:*** *MI* S. XXXII (*MI Text* S. 59,34).

145,16–17 mit Anm. 1 ***una patera etrusca di bronzo nel museo del collegio Romano:*** W. verweist auf Michel Angelo de la Chausse, Romanum Museum sive Thesaurus eruditae Antiquitatis II, Roma 1746 Taf. 23, und auf Dempster, Etruria I Taf. 1. An beiden Orten ist jeweils der etruskische Griffspiegel in Bologna, Museo Civico Inv. It 1073, ehemals Bologna, Sammlung Cospi, abgebildet (*GK Denkmäler* Nr. 160). Im Collegio Romano befand sich zwar ebenfalls ein Bronzespiegel mit der Geburt Athenas, doch trägt Hephaistos auf diesem keine Axt. W. meint hier also offenbar den Spiegel in Bologna, nicht den im Collegio Romano.



Lit. zum Spiegel im Collegio Romano: Contuccio Contucci [1688–1768], Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu collegio aerea notis illustrata I, Roma 1763 Taf. XVIII; Eduard Gerhard, Etruskische Spiegel, 4. Theil, Berlin 1862 [Nachdruck Rom 1965] Taf. 285. – Zu Dempster s. oben Komm. zu 98,13. – Zu De la Chausse (Causeus) s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 31,28; Ursula Liepmann, Des M.A. de la Chausse „Romanum Museum" als Vorlage moderner Rückseitenbilder etruskischer Spiegel, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 26, 1987 S. 9–22; Georges Brunel, Michel-Ange de la Chausse, in: Les fondations nationales dans la Rome pontificale (Collection de l'École Française de Rome Bd. 52) Torino 1981 S. 723–747.

145,17–18 mit Anm. 2 ***un coperchio di un sarcofago con caratteri etruschi … a Arezzo:*** W. zitiert Felice Ciatti, Paradosso historico II: Nel quale si da giuditio e parere sopra la bella, et antichissima statua di bronzo gia nel distretto di Perugia ritrouata, Perugia 1631 S. 15. Dort wird ein Sarkophagdeckel im Haus eines Francesco Maria Azzi erwähnt, aber nicht abgebildet, auf dem Jupiter, Minerva und Vulcan dargestellt waren; ein Nachweis des Sarkophags gelingt derzeit nicht. Eigentlich ist das Buch dem Arringatore (*GK Denkmäler* Nr. 129) gewidmet.

145,19 ***rilievo nel museo del sig. Marchese Rondinini:*** Zwei Reliefplatten mit Zeus und Hephaistos (Geburt der Athena), Berlin, Schloß Tegel, ehemals Rom, Palazzo Rondinini (*GK Denkmäler* Nr. 849); s. Komm. zu 12,12–13.

145,24–25 mit Anm. 3 ***senza barba … furono … figurati Giove ed Esculapio:*** So W. bereits in *GK1* S. 97 (*GK Text* S. 56,22–23) mit Verweis auf Pausanias (Paus. 8,28,1), der den bartlosen Asklepios in Gortys erwähnt. Hier verweist W. auf Paus. 5,24,6, wo von zwei Statuen des Zeus ohne Bart in der Altis zu Olympia die Rede ist, sowie auf Paus. 7,23,9 und 7,24,4, wo zwei bronzene Statuen des noch jugendlichen, bartlosen Zeus in Aigion erwähnt sind.

145,25 mit Anm. 4 ***Si trova altresì egli disbarbato in patere:*** Gemeint ist der bereits in *GK1* S. 97 (*GK Text* S. 156) und *GK2* S. 163 (*GK Text* S. 159), aber auch wenige Zeilen zuvor (*MI Text* S. 145,16–17) erwähnte, irrtümlich im Collegio Romano lokalisierte etruskische Spiegel mit der Geburt der Athena in Bologna, Museo Civico Inv. It 1073, ehemals Bologna, Sammlung des Marchese Ferdinando (*GK Denkmäler* Nr. 160); s. Komm. zu 145,16–17 mit Anm. 1.

145,25 mit Anm. 5 ***ed in gemme etrusche:*** Drei Gemmen mit bartlosem Hephaistos, Berlin, Antikensammlung FG 514, 516, 8857, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Sardonyx (*GK Denkmäler* Nr. 170).

145,25–26 ***medaglie greche dell' isola di Lipari … nel museo … Caraffa Noja:*** Münze der Insel Lipari, (VS) bartloser Hephaistos mit Kappe, (RS) Schmiedezange. Bronze, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja (*GK Denkmäler* Nr. 1216).

145,26–27 mit Anm. 6 ***ed in medaglie Romane:*** W. verweist auf Jean Foy-Vaillant, Nummi antiqui familiarum Romanarum, Lutetiae 1701 S. 163 Aurelia Taf. 25 Nr. 8, und auf Thomas Herbert of Pembroke, Numismata antiqua in tres partes divisa, London 1746 Bd. II Taf. 3. Abgebildet ist eine Münze mit Hephaistos (*GK Denkmäler* Nr. 1258). Die abgebildete, derzeit nicht nachgewiesene Münze ist möglicherweise eine Fälschung, die sich einen Denar des Münzmeisters Lucius Aurelius Cotta aus dem Jahre 105 v. Chr. mit dem Kopf des Hephaistos auf der VS und einem Adler auf der RS zum Vorbild nahm und dieses abwandelte.

Lit. zum Denar des Lucius Aurelius Cotta: Michael H. Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 321–322 Nr. 314 Taf. 42.

145,27 mit Anm. 7 ***e in lucerne:*** W. zitiert Giambattista Passeri, Lucernae fictiles musei Passerii I, Pisaurum 1739 Taf. 52. Dort abgebildet ist das Relief einer Tonlampe mit der Geburt der Athena, der bartlose Hephaistos steht daneben (*GK Denkmäler* Nr. 908). Der Nachweis des Lampentypus gelang noch nicht.

145,32–147,3 mit Anm. 8 ***avere osservato che Demetrio Triclinio … che quegli al contrario era giovane:*** W. verweist auf ein Scholion zum „Oidipus auf Kolonos" des Sophokles (Sch. Soph. Oid. K. 56). Ähnlich W. in *AGK* S. 25; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu S. 46,33–47,1 mit Anm. e.

146 Num. 5: s. Komm. zu 145,6.
146 Num. 6: s. Komm. zu 147,14.

147,4 ***al Num. 131:*** Dazu s. *MI Text* S. 390 Abb. 131 mit Komm. zu 389,16.

147,5 ***figurata Venere … ad Achille le armi …:*** Nicht Venus ist hier gemeint, sondern Thetis, die Mutter Achills, die ihrem Sohn die von Hephaistos geschmiedeten Waffen bringt; s. auch Komm. zu 391,30–31.

147,6 mit Anm. 9 ***Pallade esclusa da Servio dal numero degli Dei maggiori:*** Die genannte Servius-Stelle (Serv. ad Aen. 1,4) ist unergiebig; W. wollte wohl auf Serv. ad Aen. 1,42 (s. dazu oben Komm zu 143,12–13) verweisen. Dort heißt es, Minerva verfüge zwar wie Jupiter und Juno über den Blitz, allerdings sei sie auch damit nicht stark genug, um ihre Rache zu vollziehen, ohne auf den gewaltigeren Blitz Jupiters zurückzugreifen. Daher beschwere sich Juno zu Recht, daß Minerva, wiewohl sie im Kreise der über den Blitz verfügenden Gottheiten zu den „untergeordneten" (minores) gehöre, dennoch Jupiters Blitz benutzt habe.

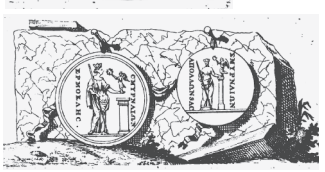
147,9–10 mit Anm. 10 ***La Dea che viene appresso a Mercurio … dodici Deità maggiori:*** In Sch. Apoll. Rhod. 2,531–532 (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 172–173) werden die Namen der zwölf olympischen Götter aufgeführt, denen die Argonauten einen Altar auf der asiatischen Seite des Bosporus errichteten. Zu ihnen zählen Demeter und Hestia.

147,11 mit Anm. 11 ***Ma Cerere e Vesta erano, secondo Euripide, la medesima Deità:*** W. beruft sich auf Spanheims Erläuterung zu Kall. h. 6,108 in Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 716. Dort heißt es, unter der in Kall. h. 6,108 genannten Hestia, die als Göttin des Herdfeuers galt, könne man durchaus Demeter verstehen, da letztere dieselbe wie die Erde sei und bei Euripides (Eur. Suppl. 1) das Epitheton ἑστιοῦχος („Herdbeschützerin") erhalten habe. Daß Euripides Demeter mit Hestia gleichgesetzt habe, geht aber weder aus dem zitierten Vers noch aus Spanheims Ausführungen hervor. Durch ein Fragment (Eur. fr. 944; TrGF V 2 S. 938) belegt ist hingegen, daß Euripides Hestia und die Erdgöttin Gaia miteinander identifizierte.

147,12 mit Anm. 12 ***alla quale può convenire lo scettro come a sorella di Giove:*** Pind. N. 11,2.

147,14 ***un' ara della villa ... Albani riportata al Num. 6:*** *MI Text* S. 146 Abb. 6; Basis mit Darstellung der olympischen Götter, Rom, Villa Albani Inv. 685 (*GK Denkmäler* Nr. 887); vgl. *MI* S. XXXIII, 5, 9, 21–22, 66 (*MI Text* S. 61, 147, 153, 155, 171, 173, 237).





147,14–15 mit Anm. 13 ***Dea ... figurata in diverse medaglie:*** W. verweist auf Ezechiel Spanheim, De nummo Smyrnaeorum, seu de Vesta et Prytanibus Graecorum, in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] V, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1696 Sp. 659–701, bes. Sp. 684 und 701. In Sp. 684 ist die RS einer Münze abgebildet: Vesta sitzt verschleiert nach l. auf einem Hocker, in der Linken ein Zepter, in der Rechten ein kleines Standbild, Legende VESTA. Es handelt sich dabei wohl um einen im Jahre 82 n. Chr. in Rom geprägten Cistophor der Iulia Titi (Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum II, London 1930 S. 279 Nr. 258 Taf. 53,8), auch wenn auf dem Stich das die Darstellung rahmende ‚SC' fortgelassen ist. Die Seite 701 ist in Spanheims Buch mehrfach gezählt. W. meint die Seite +701, wo die RS zweier Münzen aus Smyrna abgebildet sind (stehende Göttin mit Mauerkrone auf dem Haupt, Zepter in der Rechten und Statuette der Victoria in der Linken; Legende ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ – ΑΠΟΛΛΟΝ AC bzw. ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ – ΕΡΜΟΚΛΗΣ). Spanheim erwog, ob diese Göttin mit Vesta identifiziert werden könne. Bei den im Detail

wohl nicht ganz exakt wiedergegeben Münzrückseiten handelt es sich um einen vom 3. Jh. v. Chr. bis zur Zeitenwende in Smyrna häufig geprägten Typus mit zahlreichen diversen Magistrats-Namen. Heute wird die stehende Göttin als Aphrodite Stratonikis bezeichnet (BMC Greek Coins, Ionia, S. 239–241 Nr. 20–46 Taf. 25,10).



147,15–16 mit Anm. 14 ***Si scorge però Vesta col ... face ... in una lucerna di bronzo:*** W. verweist auf Michel Angelo de la Chausse, Romanum Museum sive Thesaurus eruditae Antiquitatis II, Romae 1746 Section 5 S. 56–57 Taf. 7. Dort abgebildet ist die Bronzelampe London, British Museum Inv. 2521, vormals London, Sammlung Sloane. H. 15 cm, L. 15 cm. Es handelt sich um eine Lampe mit zwei Schnauzen. Auf ihrer Oberseite stehen zwei vollplastisch ausgearbeitete Löwen und die Statuette der Kybele mit Opferschale und Fackel; de la Chausse deutet sie als Vesta.

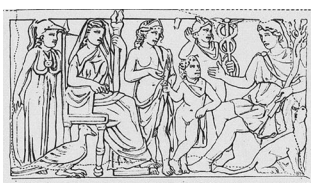
Lit. zur Lampe: Henry B. Walters, Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum, London 1914 S. 8 Nr. 39 Taf. 2; Maarten J. Vermaseren, Corpus Cultus Cybelae Attidisque VII (Études préliminaires aux Religions orientales dans l'Empire Romain 50) S. 25 Nr. 78 Taf. 55. – Zu de la Chausse: Komm. zu 145,16–17 mit Anm. 1.



147,16 mit Anm. 1 ***ed in una medaglia:*** W. zitiert wieder Ezechiel Spanheim (wie Komm. zu 147,14–15) Sp. 680 und 681. Dort sind insgesamt acht Münzen mit Vesta abgebildet. Eine Münze mit der Legende VESTA FELIX in Sp. 680 ähnelt der Göttin auf der zuvor erwähnten Bronzelampe am meisten. Die Münze wurde 256–257 n.Chr. in Mailand von Salonina, der Frau des röm. Kaisers Gallien, geprägt (Percy H. Webb, The Roman Imperial Coinage V.1, London 1927 [Nachdruck 1968] S. 198 Nr. 69).



147,18 ***un bassorilievo acquisato a Roma da S. A. il sig. Principe di Anhalt-Dessau:*** In den überlieferten Quellen und Materialen in der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz läßt sich ein Relief mit dem Urteil des Paris nicht nachweisen (Auskunft Dr. Ingo Pfeifer). W.s kurzer Beschreibung nach zu urteilen kann kaum bezweifelt werden, daß es sich um einen Darstellungstypus des Parisurteils handelte, wie er sich auf zwei Sarkophagdeckeln in Paris findet. Der Endymionsarkophag Paris, Louvre Inv. Ma 1335 wurde allerdings erst nach W.s Tod 1804 oder 1805 in der Gironde ausgegraben; somit kann allenfalls der Deckel Paris, Louvre Inv. Ma 267 gemeint sein. Da dieser aus der Sammlung Albani in Rom stammt und W. somit bestens bekannt gewesen sein muß, von ihm aber nicht als Teil der Sammlung Albani erwähnt wird, liegt die Vermutung nahe, daß der Fürst von Anhalt-Dessau dieses Stück von Kardinal Albani, den er gut kannte, zunächst erwarb, daß er dann aber aus unbekanntem Grund von dem Kauf zurücktrat, oder daß Albani das Stück vom Fürsten erwarb. Ähnliches vermutete bereits Carl Robert (a. O.).



Lit. zum Deckel Ma 267: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 103–104 Nr. 41; LIMC VII (1994) S. 183 Nr. 82b Taf. 124 s.v. Paridis iudicium (Anneliese Kossatz-Deissmann); Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 19–20 Nr. 17 Taf. 5. – Zum Deckel Ma 1335: Baratte – Metzger a. O. S 71–75 mit Abb. S.74.

147,21–22 mit Anm. 2 ***come accenna il Marchese Lucatelli:*** Zur Erwerbungsgeschichte der Brunnenfassung mit den zwölf Göttern und Herakles s. *GK Denkmäler* Nr. 881; Giovanni Pietro Lucatelli (auch Locatelli) gab anonym heraus: Museo Capitolino, o sia descrizione delle statue, busti, bassirelievi […] che si custodiscono nel Palazzo alla destra del Senatorio, Roma 1750. Auf S. 23 deutet Lucatelli die auf dem Puteal (er spricht von einem Altar) dargestellten Götter richtig und gibt als Fundort Nettuno an; zu Lucatelli s. Rehm in: *Br.* I S. 567 (zu Nr. 169).

Viertes Kapitel.
Von den Genien der Götter.
Die Genien sind gemeiniglich Jünglinge, mit der Schale in der rechten, und dem Horn des Ueberflusses in der linken Hand; doch giebt es auch einige alte und bärtige, wie der auf einem Basrelief, von Sante Bartoli (Admir. Rom.) geschnitten, das sich izt im Palast Albani findet; und wie ein andrer im Palast Mattei, beide mit gleichen Attributen. Auch war der Genius, den Kebes in seinem Gemälde einführt, alt.
Die Götter haben ihre Genien; die von Jupiter (Luzian Lob Demosth. gegen das Ende.) und Bakchus kommen oft vor. Jupiter stützt sich auf seinen Genius, auf einem Basrelief das nicht mehr in Rom ist (Boissard, t. II. p. 68.). Der Genius des Bakchus, genant Ampelos, Sohn des Silens (Nonnus Dionys. L. X. p. 186. l. 19.), ist vom Geschlecht der Faunen, und hat am Ende des Rückens einen kleinen Schwanz, wie man in dem Basrelief Nr. 7. sieht, das sich in der Villa des Kardinal Alex. Albani findet. Dieser Genius ist in der Stellung, die, dem Euripides (Bakch. V. 941.) zufolge, den Bakchanten eigen ist, nemlich: den Thyrsus in der Rechten tragend,

und den rechten Fuß gehoben. In dem Gärtchen eines Häuschens in der Strasse Giulia, das durch eine Brücke mit dem Palast Farnese verbunden ist, sieht man einen sehr schönen Bakchus, etwas über natürliche Grösse, der sich auf den Genius stützt, so wie er auf einem Basrelief in der Villa Medici gearbeitet ist. Ein Genius mit grossen Flügeln, der ein Tropäum trägt, auf einem geschnittenen Stein im Kabinet des Herzogs Karaffa Noja, könnte der Genius des Mars seyn.

Den Kaisern nicht weniger als allen andern Menschen, legten die Römer einen Genius bey, wie man in dieser noch nicht bekannten Inschrift in der Villa des Kardinal Alex. Albani sieht, wo es von Tibers Genius heisst:

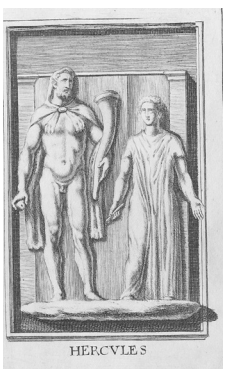
GENIO
TI. CAESARIS
DIVI. AVGVSTI. F.
AVGVST.

Ja selbst den Büchern, scheint es, hatte man einen Genius gegeben (Victurus Genium debet habere liber. Martial. B. V I. Ep. 60. V. 10.).



147,31–149,1 mit Anm. 3 ***un bassorilievo, inciso da Sante Bartoli:*** Abgebildet bei Bartoli, Admiranda Taf. 28, ist ein Relief mit thronendem Zeus, Hades, Poseidon und zwei Göttinnen, Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps Inv. 381002, ehemals Rom, Palazzo Albani-Del Drago (*GK Denkmäler* Nr. 871). Die zweite Figur von r., heute als Hades gedeutet, wurde von Bartoli als bärtiger Genius bezeichnet.

148 Num. 7: s. Komm. zu 149,5–6.



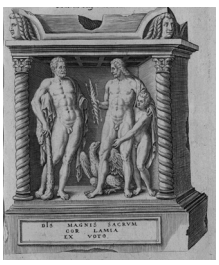
149,1 ***e com' è un' altro del palazzo Mattei:*** Nicht sicher nachgewiesen. Möglicherweise meint W. das heute auf Herakles und Hebe gedeutete Relief im Palazzo Mattei di Giove. H 1,06 m, B 0,76 m. 2. Jh.n.Chr. Herakles ist bärtig und trägt ein Füllhorn. Da der größte Teil seines Kopfes und die Äpfel der Hesperiden in seiner Rechten ergänzt sind, was zu W.s Zeit vielleicht noch nicht der Fall war, war er nur an den über seiner Brust verknoteten Löwentatzen des im Rücken herabhängenden Löwenfells erkennbar. Da die Tatzen fast ganz verwittert sind und das Relief hoch an der Wand angebracht ist, erkannte W. vielleicht nicht, daß es sich um Herakles handelt.

Lit.: Ridolfo Venuti, Cristoforo Amaduzzi, Vetera Monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adversantur III, Romae 1778 Taf. 4,1; Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità, hrsg. von Lucia Guerrini, Roma 1982 S. 161 Nr. 28 Taf. 47.

149,2 ***Vecchio era anche il Genio introdotto da Cebete nella sua Tavola:*** W. meint die „Bildtafel des Kebes" (Πίναξ Κέβητος, Tabula Cebetis), einen populär-philosophischen Dialog über den rechten und den falschen Lebensweg, in dem ein Gemälde allegorisch gedeutet wird. Die wohl im 1. Jh.n.Chr. in griech. Sprache verfaßte Schrift wurde dem Sokrates-Schüler Kebes aus Theben zugeschrieben. Auf dem Gemälde ist ein durch einen Mauerring umschlossener Bereich zu sehen, der ‚Leben' heißt. Vor dem Tor, das den Eintritt ins Leben symbolisiert, steht ein Greis, der als ‚Daimon' (Δαίμων) bezeichnet wird und den Eintretenden Anweisungen gibt, was sie tun müssen (Tabula Cebetis 4,2–3).

Lit. zu Kebes: NP VI (1999) Sp. 372 s.v. Kebes (Klaus Döring). – Zur „Bildtafel des Kebes": Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens, eingeleitet, übers. und mit interpretierenden Essays versehen von Rainer Hirsch-Luipold, Heinz-Günther Nesselrath [u. a.], Darmstadt 2005.

149,3 mit Anm. 4 ***Gli Dei hanno i loro Genj, e quello di Giove e di Bacco è più frequente:*** Bei Pseudo-Lukian (Pseudo-Lukian. encomium Demosthenis 50) heißt es über den Redner Demosthenes, er werde nach seinem Tod auf der Insel der Seligen wohnen oder im Himmel, wo er, als ein Schutzgeist (δαίμων; lat. genius) zum Gefährten des Zeus Eleutherios werde.



149,3–4 mit Anm. 5 ***Giove si appoggia sopra il suo Genio ... bassorilievo che non esiste più in Roma:*** W. verweist auf Jan Jacob Boissard, Romanae urbis topographia, Francofordium 1597–1602. W. zielt auf einen Weihaltar, ehemals Rom, päpstliche Gärten, heutiger Verbleib nicht nachgewiesen, der auf einer mit A 68 bezeichneten Tafel abgebildet ist und je nach Exemplar an verschiedenen Stellen des sechsteiligen Werkes eingebunden sein kann. Die Ara zeigt l. stehend Herakles und r. Zeus, der seinen linken Arm um die Schultern eines Knaben, wohl Ganymed, legt. Die Inschrift lautet: DIS MAGNIS SACRUM COR LAMIA EX VOTO; sie scheint nicht im CIL verzeichnet zu sein.

149,4–5 mit Anm. 6 ***Il Genio di Bacco, nominato Ampelo … della razza de' Fauni:*** Nonnos (Nonn. Dion. 10,175–321; zu dem Werk und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14) erzählt von der Liebe des Dionysos zu dem jungen Satyr Ampelos (ἄμπελος: „Weinstock"), den sich der Gott zum Gefährten (ὁμέψιος, V. 193) nimmt. In der Anm. verweist W. auf Nonn. Dion. 10,317, wo Dionysos Zeus gegenüber den Ampelos preist, der Ganymedes an Schönheit übertreffe. Über die Abstammung des Ampelos stellt Dionysos Vermutungen an (Nonn. Dion. 10,196–216) und kommt zu dem Schluß, er müsse Sohn des Helios und der gehörnten Selene sein. Bei Ovid (Ov. fast. 3,409) erscheint er aber als Sohn eines Satyrs und einer Nymphe. Der Schwanz des Ampelos wird in Nonn. Dion. 10,269–270 erwähnt.

149,5–6 ***una piccola coda … nel bassorilievo al Num. 7. … nella villa … Albani:*** *MI Text* S. 148 Abb. 7; Relief mit geflügeltem Satyr und Panther, Rom, Villa Albani Inv. 976. Marmor. H. 26 cm, B. 27,5 cm. Wohl 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr. W.s Deutung der Figur als Ampelos hat keinen Anklang gefunden, doch wurde bislang keine andere überzeugende Deutung vorgebracht. Der Stich in *MI* ergänzt das Relief um das Beiwerk am linken und rechten Reliefrand, stellt aber nicht das von W. erwähnte Satyr-Schwänzchen dar, das am Original sichtbar ist.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 284–288 Nr. 91 Taf. 165 (Hans-Ulrich Cain).

149,6–7 mit Anm. 7 ***Questo Genio sta … secondo Euripide … il tirso … piè dritto:*** So Euripides in den „Bakchen" (Eur. Bacch. 941–944).

149,8–10 ***Nel giardinetto … vedesi un bellissimo Bacco … appoggiato sopra il suo Genio:*** Statue des Dionysos mit Eros. Neapel, Museo Nazionale, Inv. 6307. Marmor. H. 2,11 m (ohne Plinthe, bis zum Scheitel).

Bei W.: *Br.* IV Nr. 8 S. 38; *Ville e Palazzi di Roma* S. 74,33–35.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5,1) S. 290–291 (mit weiterer Lit.).

149,9–10 ***così com' è scolpito in un bassorilievo nelle villa Medici:*** Relief mit Dionysos, der sich auf einen geflügelten Genius (Eros?) stützt, ehemals Rom, Villa Medici, nicht nachgewiesen. Möglicherweise handelt es sich um ein Campanarelief jenes Typus, den W. schon in *Anmerkungen Baukunst* S. 62 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 59,2–3 Taf. 31,1) erwähnt.

Lit. zu den Campanareliefs und zum Bildtypus: *Schriften zur antiken Baukunst* S. 275 zu 58,20; Marion Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs, Rahden 1999 S. 72–75.

149,10–11 ***Un Genio con grandi ali che porta un trofeo, incisio in una gemma:*** Gemme, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja, nicht nachgewiesen. Vermutlich handelt es sich bei dem „Genius des Mars" um Eros, der mit seinen Liebespfeilen gesiegt hat, und deshalb ein Tropaion vor sich her trägt. Die Gemme könnte ähnlich ausgesehen haben wie der Ringstein Den Haag, Royal Coin Cabinet Inv. 322 (Marianne Maaskant-Kleibrink, Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague, Wiesbaden 1978 S. 280–281 Nr. 783 Taf. 132).

149,12–18 ***un Genio, come scorgesi in quest' iscrizione inedita della villa … Albani:*** Weihinschrift an den Genius des röm. Kaisers Tiberius (14–37 n. Chr.), Rom, Villa Albani. Gefunden 1759 an der Via Appia.

Lit.: Stefano Antonio Morcelli, Carlo Fea, Ennio Quirino Visconti, La Villa Albani descritta, Roma 1869 S. 186 Nr. 266 Nr. 12; CIL VI 1 Nr. 251; VI 4,2 Nr. 30724.

149,18 mit Anm. 8 ***e sin' ai libri pare che sia stato dato un Genio:*** W. zitiert Martial (Mart. 6,61,10): „Um fortzuleben, muß ein Buch einen Schutzgeist haben."

Volume secondo

Parte Prima [:] Della Mitologia sacra

Sezione II. Della Deità in particolare

Kommentar

[6] Zweyter Abschnitt.
Von besondern Gottheiten.
Erstes Kapitel.
Cybele.
Verschiedene Abbildungen der Cybele sind in Druck gegeben und erklärt worden; aber die mit Nr. 8. bezeichnete, die sich im kapitolinischen Kabinet befindet, und noch nicht bekannt gemacht worden, ist vorzüglich vor den andern sonderbar und gelehrt.

Diese halbe Figur stellt entweder die etwas bejahrte Cybele, so wie sie war als sie sich in Atys verliebte (Luzian von Opfern S. 365 (ed. Paris. 1615. fol. Arnob. contra gent. l. IV. p. 151.), oder eine römische Matrone vor, die auf Art dieser Göttin gekleidet ist, da ihr die Thürme fehlen. So und in solcher Kleidung sizt die ältere Faustina in einem Tempel, nach der Vorstellung auf einer Münze (Medaill. du Cab. du Roi de France, n. 57.). Der Kopf unsrer Cybele ist mit einem Oelzweig umgeben; wie Priester und Priesterinnen bekränzt gebildet wurden (Virgil Aen. V. VII. B. 418, 751.). An diesem Kranz hängen drey runde medaillonförmige Schildchen, jedes mit einem erhobengearbeiteten Brustbildchen: das über der Stirn hat einen alten Kopf, welcher Jupiter zu seyn scheint; auf den beiden andern über den Schläfen ist Atys, Cybelens Geliebter, abgebildet; noch ein anderes Brustbild von demselben hängt ihr auf der Brust. Auf dieselbe Art musten die Priester und das Kollegium der Flavialen, die bey den Fechterspielen des Domizian waren, Kronen mit dem Bildnisse dieses Kaisers verziert, tragen (Sueton. Domit. K. 4.). Das kleine Bildniß auf der Brust scheint das zu seyn, was bey den Priestern der Cybele das Bruststück, προστηθίδιον, *heisst, und sich an dem Bildniß einer Priesterin der Cybele findet (Monfaucon Ant. expl. t. II. pl. 5.). Der Kopf ist ihr auf einer Seite mit einem Tuche oder Pallium bedeckt; und unter diesem Tuche, das den Schleyer ausmacht, fallen hinter den Ohren von beiden Seiten zwey Schnüre Perlen herab. Eben so sieht man an einem kolossalischen Kopf derselben Gottheit, im päbstlichen Garten auf dem Quirinale, von beiden Seiten eine einzige Schnur Perlen herabfallen. Der Hals ist mit einem Halsbande umgeben, das sich in zwey Schlangenköpfen, die eine Art von Juwelenkranz halten, vereinigt; dieß Halsband ist dick, wie die waren, welche nach Luzian (Revivisc. S. 204.) einen Aal an Dicke übertrafen. Diesem Halsbande wird die goldne Schlange ähnlich gewesen seyn, die die athenischen Kinder um den Hals trugen (Euripid. Jon. V. 1430. Barnes zum 24 V.).*

In der rechten Hand sieht man eine Art Handhabe, die drey Oelzweige einschliesst; über diesen Oelzweigen hängen zwey Klapperbleche. In der linken Hand hält sie eine ausgehölte Muschel, worin ein Fichtenapfel liegt, eines der gewöhnlichen Sinbilder der Cybele, zur Anspielung auf den Fichtenbaum, unter welchem Atys sich entmannte (Arnob. B. V. p. 159.); um diese Frucht sind Mandeln gestreut, die diese Göttin aus dem Blut des Atys hervorwachsen ließ (Ebendas. p. 160.). Diese Muschel scheint der mystische Becher, κέρνος, *zu seyn, den dieselbe Göttin, die auch Rhea hieß, in der Hand trug, und wovon sie* Κερνοφόρος Θεά *genannt wird (Schol. zu Nikanders Alexipharm. V. 217. Pausan. VII, 18.).*

An der linken Seite hängt von der Schulter herab eine Geissel mit drey Stricken, worauf Knöchel oder Astragale eines Ziegenbocks gereihet sind, wie Apulejus die Geissel bescheibt, womit sich die Priester der Cybele peitschten (Metam. B. VII, p. 261 (Plutarch gegen Kolot. μαστιξ αστραγαλατη ἡ τους Γαλλους ϗκολαζουσσι*)). Die schöne sitzende Bildsäule dieser Göttin in den päbstlichen Gärten des Vatikans, hält in der linken Hand, statt der Geissel, eine Handhabe mit drey kleinen Ketten, woran eben so viel Schellen befestigt sind. Die gewöhnliche Geissel der Priester der Cybele, ist ein schmaler lederner Riemen, an einen Handgriff befestigt; eine solche sieht man in der Hand eines dieser Priester, auf einem Basrelief bey dem Bildhauer Herrn Bartolomeo Cavaceppi. Auf der linken Seite hängt ein Tympanum in der Höhe; dieß war das Sinbild von der runden Gestalt der Erde, da Cybele für ihre Göttin gehalten ward (Varro beym Augustin de Civ. Dei. B. VII. Kap. 24.); und das Tympanum hängt, um das auszudrücken, was Lukrez, da er von dieser Göttin redet, sagt:*

Aëris in spatio magnam pendere ...
Tellurem. B. II. V. 602.

[7] Unten ist ein bedeckter mit einem Oelzweig umwundener Kasten; und in der Mitte sieht man zwey Flöten, eine gerade, und eine krumme, welches die Phrygische ist (Aristid. Quintil. de Music. l. III. p. 147.), und der Cybele eigen (Ders. a. a. D.); jede hat ihr Mundstück über Zünglein, γλώττα, *und diese Flöten waren von Buchsbaumholz (Virgil. Aen. B. IX. V. 619.).*

Die Geissel mit den aufgereihten Astragalen, die man bloß in diesem Kunstwerk findet, verdient noch einige Aufmerksamkeit, um die Erklärung einer Stelle im Diogenes von Laerte zu verbessern. Dieser Schriftsteller erzählt (B. IV. Sekt. 34.), daß der Philosoph Arkesilaus, als ein Jüngling sich herausnahm in seiner Gegenwart dreiste zu reden, sagte: οὐ λήψεταί τις τοῦτον ἀστραγάλῳ; *In der letzten Uebersetzung, die Markus Meibom durchgesehn hat, wird dieß so übersezt: Nullusne nunc talo excipiet? Ist keiner, der ihn mit einem Knöchel bewillkommne? Ich bin überzeugt, daß der Uebersezer es selbst nicht verstanden hat. Kasaubon wird in einer Note bey dieser Stelle halb fertig [= irrt sich], indem er nur kurz das Knöchelspiel anführt; er zeigt dadurch, daß er sie nicht verstanden hat, auch war er noch sehr jung, als er sich an die Ausgabe des Diogenes machte.*

Doch ist es Apulejus a.a.O. nicht allein, welcher der aus Knöcheln bestehenden Geisseln der Priester der Cybele gedenkt; man findet sie auch beym Luzian (Asin. S. 661.), Pollux (Onomast. B. X. Segm. 54.), und Eustathius (Ueber Il. Ψ. p. 1289. l. 52.) erwähnt.

Diese Kentnisse verschaffen den wahren Sinn der Worte des Arkesilaus. Er wollte sagen, daß dieser unverschämte Jüngling die Ruthe verdiente; sein Ausdruck gab einen Theil statt des Ganzen an; er sagte Knöchel, um die Ruthe mit aufgereihten Knöcheln anzuzeigen. Zu gleicher Zeit warf der Weltweise auf feine Art diesem Jüngling sein Alter vor, das geschickter zum Knöchelspiel, als reif zum stolzen Reden war. Ist keiner, wollte er sagen, der ihm die Ruthe gebe.

150,11–12 ***Cibele ... Num. 8. esistente nel museo Capitolino:*** *MI Text* S. 152 Abb. 8; Relief eines Gallus (Priester der Kybele), Rom, Museo Capitolino Inv. 1207, gefunden 1736 bei Lanuvium (*GK Denkmäler* Nr. 874; dazu jetzt auch: ThesCRA V (2005) S. 99 Nr. 102 [Nina Mekacher]).

150,13–14 mit Anm. 1 ***Cibele in età alquanto avanzata ... innamorata di Atide:*** So Lukian (Lukian. sacr. 7; Rhea) und Arnobius (Arnob. 4,35; Kybele); zur Gleichsetzung von Kybele mit Rhea s. Komm. zu 151,4.

150,14 ***qualche matrona Romana travestita alla foggia di quella Dea:*** Zur phrygischen Tracht und W.s unsicherer Interpretation s. *GK Denkmäler* Nr. 874.

150,15–16 mit Anm. 2 ***Faustina maggiore rappresentata in un medaglione:*** Es ist nicht klar, auf welches Buch W. verweist; nicht gemeint ist Joseph Pellerin, Recueil de médailles de rois, Paris 1762. Daher läßt sich auch die von ihm kurz beschriebene Münze nicht sicher bestimmen. Faustina maior (gestorben 140 n. Chr.) war die Ehefrau des röm. Kaisers Antoninus Pius (138–161 n. Chr.); ihr Porträt ist auf zahlreichen Münzen wiedergegeben. Gemeint ist vielleicht folgende, nach ihrem Tod in Rom geprägte Münze: (VS) Büste der Faustina nach r., (Legende) DIVA FAUSTINA; (RS) Front eines Podiumstempels mit sechs Säulen, darin sitzend ein weibliches Kultbild, (Legende) AETERNITAS. Das Kultbild im Tempel ist allerdings so klein dargestellt, daß sich kaum Aussagen zu seiner Gewandung machen lassen. Möglicherweise hatte der Stecher des von W. benutzten Buches das Kultbild jedoch eigenmächtig detaillierter wiedergegeben.

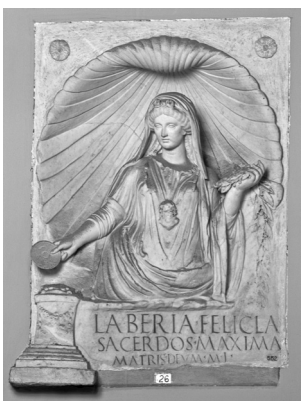
Lit.: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum IV, London 1968 S. 57 Nr. 383 Taf. 9,6.

150,17 mit Anm. 3 ***e de' sacerdoti e delle sacerdotesse:*** W. verweist auf zwei Stellen im 7. Buch der „Aeneis". In Verg. Aen. 7,418 nimmt Allecto, eine der Furien, die Gestalt der Cabyle, der Priesterin der Juno, an, umwindet ihr Haar mit einer Priesterbinde und umschlingt diese mit einem „Ölzweig" (ramum olivae). In Verg. Aen. 7,750–751 hat ein Priester der Marser seinen Helm mit dem „glückverheißenden Ölzweig" (felici oliva) geschmückt.

150,17–18 ***A questa corona veggonsi appesi tre scudetti tondi a guisa di medaglioni:*** Am Kranz auf dem Kopf des Priesters befinden sich l. und r. zwei Medaillons mit den Büsten des Attis, in der Mitte ein Medaillon mit Zeus Idaios.

Lit.: Jutta Rumscheid, Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit, Tübingen 2000 (Istanbuler Forschungen 43) S. 148 Nr. 73 Taf. 34,3.

150,21–22 ***il collegio de' Flaviali … corone fregiate dell' immagine di quest' Imperatore:*** Davon berichtet Sueton in seiner Biographie des Domitian (Suet. Dom. 4,4).



150,22–23 mit Anm. 5 ***Il bustino ... immagine di una sacerdotessa di Cibele:*** Marmorrelief der Laberia Felicla, heute Rom, Vatikan, Galleria delle statue, Inv. 552. H. 1,04 m. 1. Jh. n. Chr. Laberia trägt eine Kette mit der Büste eines bärtigen Gottes, wohl Jupiter, nicht Kybele. ‚Προστηθίδια' nennt Polybios (Pol. 21,6,7) die von den Priestern der Kybele (Γάλλοι; lat. Galli) auf der Brust getragenen Bilder der Göttin (vgl. Pol. 21,37,6); laut Pollux (Poll. 2,162; ed. Bethe I S. 133) bezeichnet das Wort auch den ‚Brustpanzer' der Pferde.

Lit.: Montfaucon II.1 S. 41-42 Taf. 5; Amelung, Vat. Kat. II S. 614–615 Nr. 403 Taf. 58; Maarten J. Vermaseren, Corpus cultus Cybelae Attidisque III, Italia, Latium (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 50), Leiden 1977 S. 68–69 Nr. 258; ThesCRA V (2005) S. 99 Nr. 101 Taf. 12 (Nina Mekacher).

150,26 ***una testa colossale della medesima Deità nell' orto Pontificio sul Quirinale:*** Überlebensgroßer Kopf, wohl eines Priesters (Gallus), derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Garten des Quirinalspalastes. Es handelt sich wohl kaum um die gegen Mitte des 20. Jhs. im Kunsthandel erworbene Marmorbüste Rom, Museo Capitolino, aus dem 3. Jh. n. Chr., H. 44 cm.

Lit. zur Büste Rom, Museo Capitolino: Maarten J. Vermaseren, Corpus cultus Cybelae Attidisque III, Italia, Latium (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 50), Leiden 1977 S. 65–66 Nr. 250; ThesCRA V (2005) S. 100 Nr. 104 (Nina Mekacher). – Allgemein zur Priesterschaft der Mater Magna und einer Liste ihrer bildlichen Darstellungen: Nina Mekacher a. O. S. 97–100.

150,28–29 mit Anm. 6 ***collarina ... che, secondo Luciano, superavano di grossezza le anguille:*** Lukian. pisc. 12.

150,29–30 mit Anm. 7 ***collarina ... che i fanciulli Ateniesi portavano intorno al collo:*** Im „Ion" des Euripides (Eur. Ion 1427–1431) erwähnt Kreusa, die Tochter des Erechtheus, des mythischen Königs von Athen, das aus zwei goldenen Schlangen gebildete Amulett, das die Neugeborenen um den Hals tragen. In seiner Anm. zu Eur. Ion 24 schreibt Joshua Barnes (Euripides,

ed. Barnes II S. 308), aus dieser Stelle und deutlicher noch aus Eur. Ion 1427 gehe hervor, daß es in Athen Sitte gewesen sei, die Kinder der Adligen, insbes. der Erechthiden, mit goldenen Schlangen geschmückt aufzuziehen.

151,1–2 mit Anm. 8 und 9 ***pino sotto cui Atide si tolse le parti genitali … sangue di Atide:*** W. beruft sich auf Arnobius (Arnob. 5,7). Danach entmannte sich Attis „unter einer Fichte" (sub pini arbore); der Mandelbaum entstand allerdings nicht aus dem Blut des Attis, sondern aus dem der Ia, der Tochter des Midas und Braut des Attis, die sich aus Verzweiflung über dessen Tod selbst tötete. Hierher gehört auch der Verweis auf Pausanias (Paus. 7,17,10–12) in Anm. 10, der den Attis-Mythos einer Pessinuntischen Sage folgend erzählt. Danach entsproß der Mandelbaum dem abgeschnittenen männlichen Glied des Agdistis, eines Zwitterwesens, das aus dem Samen, den Zeus im Schlaf auf die Erde hatte fließen lassen, erwachsen war. Von einer Frucht dieses Baumes geschwängert, sollte die Tochter des Flußgottes Sangarios den Attis gebären. W. benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 553) die von Claudius Salmasius besorgte Arnobius-Edition: Arnobii Afri adversus gentes Libri VII, cum recensione viri celeberrimi & integris omnium commentariis, Lugduni Batavorum 1651.

151,4 mit Anm. 10 ***e da cui essa viene denominata Κερνοφόρος Θεά:*** Kybele wurde in Griechenland früh mit Rhea, der Gattin des Kronos und Mutter des Zeus, gleichgesetzt. Der in dem Nikander-Scholion (Sch. Nik. Alex. 217f ; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 98) überlieferte Beiname der Rhea lautet nicht κερνοφόρος („den Kernos tragend"), sondern κρατηροφόρος („den Krater tragend"), wie W. an späterer Stelle selbst richtig angibt (vgl. *MI* S. 16; *MI Text* S. 164,22–23). Κερνοφόρος hieß laut dem Scholion (Sch. Nik. Alex. 217b; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 98) die Priesterin, die den κέρνος trug, ein kraterartiges Gefäß mit aufgesetzten Lichtern. W. benutzte die Ausgabe (s. Indice I; *MI Text* S. 555) Nicandri Theriaca. Eiusdem Alexipharmaca. Interpretatio innominati autoris in Theriaca, commentarii diversorum autorum in Alexipharmaca, Coloniae [nicht, wie W. angibt, Basiliae] 1530. Zu Paus. 7,17,11 s. Komm. zu 151,1–2.

151,6–7 mit Anm. 1 ***Apulejo descrive la sferza con cui battevansi i sacerdoti di Cibele:*** Bei Apuleius (Apul. met. 8,28,2) heißt es: arrepto denique flagro, quod semivirisillis proprium gestamen est, contortis taenis lanosi velleris prolixe fimbriatum et multiiugis talis ovium tesseratum, indidem sese multinodis commulcat ictibus. „[Der Priester der Kybele] ergreift also die Geißel, die diese Hämlinge als eigenes Abzeichen bei sich führen, aus geflochtenen Bändern von wolligem Vlies, reichlich mit Fransen und zahlreichen Schafknöcheln versehen; damit peitscht er sich und schlägt immerzu mit den Knoten." (Übers.: Rudolf Helm). Vgl. dazu auch Apul. met. 8,30,2: flagro illo pecuinis ossibus catenato („mit einer Geißel, die mit Viehknöcheln verkettet war". [Übers.: Rudolf Helm]).

151,7 ***La bella statua di questa Dea … palazzo Vaticano:*** Statue der sitzenden Kybele, Vatikanische Gärten, Casino Pius IV. (Inv. 79; *GK Denkmäler* Nr. 442). In *GK1* S. 428 (*GK Text* S. 834) und *GK2* S. 876–877 (*GK Text* S. 835) bezeichnete W. die Statue fälschlich als Nemesis.

151,10–11 ***bassorilievo appresso lo scultore sig. Bartolomeo Cavaceppi:*** Relief einer stehenden Erinys, Rom, Vatikanische Museen, Belvedere Inv. 1025, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi (*GK Denkmäler* Nr. 873).

151,12 mit Anm. 2 ***essendo Cibele creduta Deità:*** Bei Varro (Varro antiquitates rerum humanarum et divinarum fr. 267; Burkhart Cardauns, M. Terentius Varro, Antiquitates rerum divinarum Teil 1: Die Fragmente, Wiesbaden 1976 S. 108–109; überliefert bei Aug. civ. 7,24) heißt es, die Erde (Tellus) nenne man die ‚Große Mutter' (Magna Mater); wenn sie ein Tympanon (eine Handpauke) habe, bedeute es, daß sie der Erdkreis sei.

151,13–16 ***ciò che dice Lucrezio … Dea: Aëris … Tellurem:*** Im philosophischen Lehrgedicht „De rerum natura" („*Über die Natur der Dinge")* des röm. Dichters Lukrez (1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.) heißt es über die Göttin Magna Mater (Lucr. 2,600–603): Hanc veteres Graium docti cecinere poetae / sedibus in curru biiugos agitare leones, / aeris in spatio magnam pendere docentes / tellurem […]. „Sie [sc. die Große Mutter], so sangen die alten gelehrten Dichter der Griechen, / treibt auf erhabnem Sitz im Wagen das Doppel der Löwen, / kündend so, daß im Raum des Aethers hange die große / Tellus […]." (Übers.: Karl Büchner).

151,17–18 mit Anm. 3–4: ***due tibie … propria di Cibele:*** Die sog. phrygische Flöte (eigentlich keine Flöte, sondern ein unserer Oboe vergleichbares Rohrblattinstrument), griech. αὐλὸς ἔλυμος, bestand aus zwei geraden Rohren, deren längeres am unteren Ende mit einem gekrümmten Ansatz versehen war. Verwendet wurde sie vornehmlich im orgiastischen Kult der Kybele und später auch des Dionysos. W. verweist auf Aristeides Quintilianus (Arist. Quint. 3,21); dort heißt es, daß man den ‚Aulos kerasphoros' (αὐλὸς κερασφόρος: „der gehörnte Aulos") dem Mond geweiht habe, da er ihm durch seine sichelförmige Gestalt ähnlich sei. Die nur an der vorliegenden Stelle begegnende Bezeichnung bezieht sich wohl auf den gekrümmten Ansatz, der laut Pollux (Poll. 4,74; ed. Bethe I S. 223) κέρας („Horn") genannt wurde. Daß dieser Aulos der Kybele geweiht war, schreibt Aristeides nirgends; möglicherweise sollte in Anm. 4 wie in Anm. 5 auf Verg. Aen. 9,619 verwiesen werden (s. u. Komm. zu

151,18–19). W. benutzte die Ausgabe Aristidis Quintiliani De musica libri III, in: Antiquae musicae auctores septem, graece et latine, Marcus Meibomius restituit ac notis explicavit, Amstelodami 1652 II S. 1–164.

151,18–19 mit Anm. 5 ***o sia linguetta,*** *γλώττα, e queste tibie erano di busso:* γλῶττα („Zunge") hieß das Zungenplättchen des Aulos; es wurde aus Schilfrohr (bes. vom See Kopais) verfertigt und in das obere Ansatzstück (ὅλμος) gesteckt. In der „Aeneis" (Verg. Aen. 9,619) werden die Handpauken (tympana) und das phrygische Buxbaumrohr (buxus Berecyntia) der Mutter vom Ida, der Kybele, erwähnt.

151,21–27 mit Anm. 6 ***un passo di Diogene ... il filosofo Arcesilao ... Marco Meibomio ... Casaubono ... Laerzio:*** Diogenes Laertios (Diog. Laert. 4,34) schreibt: οὐ λήψεταί τις τοῦτον ἀστραγάλῳ; Die Interpretation des Ausspruchs ist umstritten. Der Wortlaut läßt nämlich mehrere Deutungen zu, je nach der Bedeutung, die man dem Wort ἀστράγαλος (eigentlich „Knöchel") gibt. W.s Kritik gilt zunächst der erstmals 1472 in Rom posthum veröffentlichten lat. Übers. des Humanisten und Theologen Ambrosius Traversarius (1386–1439) in der von Marcus Meibom (1630–1711) überarbeiteten Fassung. Diese Übers. sowie den Kommentar des Casaubonus las W. in der von ihm benutzten kommentierten Ausgabe des Diogenes Laertios, Diogenis Laertii de vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum libri X, graece et latine, cum […] annotationibus Is. Casauboni […], latinam Ambrosii versionem complevit et emendavit Marcus Meibomius […] I, Amstelaedami 1692 S. 248. Seine Kritik besteht insofern zu Recht, als der Verfasser der lat. Übers. sich offenkundig damit begnügt hat, den griech. Text wortwörtlich zu übersetzen. In seinem erstmals 1583 in Genf erschienenen Kommentar, Notae ad Diogenis Laertii libros de vitis, dictis et decretis principum philosophorum, bezieht Casaubonus (1559–1614) ἀστραγάλῳ auf das „Knöchelspiel" und verweist auf den berühmten, mehrfach überlieferten Ausspruch des Lysander (Plut. mor. 229b): ἔλεγε τοὺς μὲν παῖδας τοῖς ἀστραγάλοις δεῖν ἐξαπατᾶν, τοὺς δὲ ἄνδρας τοῖς ὅρκοις („Er sagte, Kinder müsse man mit Knöcheln, Männer mit Eiden betrügen."). Den Text des Diogenes Laertios gab Casaubonus nie heraus, sondern verfaßte lediglich als 23-jähriger den oben erwähnten Kommentar. Diese ‚Kinderspiel-Interpretation' („Wird ihn nicht einer beim Knöchelspiel schlagen?") wird heute noch vertreten (z. B. Hicks a. O.). W. wiederum bezieht ἀστραγάλῳ auf die Knöchelgeißel der Kybele-Priester (s. Komm. zu 151,6–7); allerdings wird die von W. supponierte metonymische Verwendung von ἀστράγαλος im Sinne von „Knöchelgeißel" durch keine der von ihm weiter unten angeführten Textstellen belegt. Die gleiche Erklärung wurde bereits von Meursius vorgeschlagen, der auch die – wie es scheint – einzige Parallele für diese Bedeutung des Wortes anführt (Diod. 20,71,2: ἐνίοις δ' ἀστραγάλους προστιθείς. [„bei einigen wandte er Knöchelgeißeln an."]). Vertreter dieser Interpretation übernehmen meist eine Konjektur von Hadrianus Iunius und lesen: ἀστραγαλωτῇ sc. μάστιγι („mit einer mit Knöcheln versehenen Geißel"), so auch der letzte Herausgeber des Diogenes, Miroslav Marcovich in: Diogenis Laertii Vitae philosophorum I, Stuttgart, Leipzig 1999 S. 282; vgl. auch Komm. zu 151,29.

Lit. zu Diog. Laert. 4,34: Diogenes Laertius, Lives of eminent Philosophers, with an english translation by Robert D. Hicks, London, Cambridge (Mass.) 1925 I S. 411.

151,29 mit Anm. 7–9 ***si trovano esse mentovate anche da Luciano, da Polluce, e da Eustazio:*** Bei Lukian (Lukian. asin. 38) wird der Esel „mit der mit Knöcheln bespickten Geißel" (τῇ ἐκ ἀστραγάλων μάστιγι) beinahe totgeschlagen; Pollux (Poll. 10,54; ed. Bethe II S. 205 [Crates Com. fr. 40 K.-A.; PCG IV S. 105]) und Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 23,88; ed. Romana S. 1289,52) erwähnen die „mit Knöcheln versehene Geißel" (ἡ ἀστραγαλωτὴ μάστιξ).

152 Num. 8: s. Komm. zu 150,11–12.
152 Num. 9: s. Komm. zu 155,12.
152 Num. 10: s. Komm. zu 156,13–14.

Zweytes Kapitel.
Jupiter.
I. Einzig, zum wenigsten in Marmor, kann man den Jupiter mit dem Zepter welcher auf der Spize einen Adler hat, nennen, der auf einem viereckigen Altar in der Villa des Kardinal Alex. Albani, Nr. 6., abgebildet ist. Es war dieß die Sitte der Alten (Schol. über Aristophan. Vögel. V. 510.), oder vornehmlich der Assyrer, denen es verboten war, Zepter oder Stäbe zu tragen, auf deren Obertheil nicht ein Apfel, oder eine Rose, oder eine Lilie, oder irgend eine andere Abbildung gearbeitet war (Herodot. B. I. K. 195. (Es war ihnen nicht verboten, sondern lief nur gegen ihre Sitte, ουσφι νομος ιστι *. A.d.Ue) Doch ist dieser Adler auf der Spize von Jupiters Zepter von höherer Bedeutung; er war, wie Fulgenzius, auf das Zeugniß Anakreons, erzählt (Mythol. B. I. K. 25.), das kriegerische Zeichen, das Jupiter nach der Niederlage der Titanen annahm, da zum guten Zeichen ihm vor der Schlacht mit diesen Söhnen des Uranos ein Adler erschienen war. Daher, behauptet derselbe Schriftsteller, habe das Kriegszeichen des Adlers bey den Römern seinen Ursprung. Auch kann der Adler auf der Spize des Zepters, bey Jupitern als ein Sinbild der Herrschaft über die Welt angesehn werden;*

da ein Adler, der sich auf den Spieß des noch jungen Hiero zu Syrakus niederließ, als eine Vorbedeutung der königlichen Würde, und der Regierung, die er hernach bekam, angesehn ward (Justin XXIII, 4. Rupert. in Reines. ep. 21. p. 66. – Dieser Adler sezte sich eigentlich auf sein Schild; und eine Nachteule auf seinen Spieß. A.d.Ue.). Mit Zeptern, die mit Adlern geziert sind, findet man die Abbildungen von Dioklezian und Maximian: auf einer byzantinischen Münze (Harduin Num. p. 413.), und auf einer grossen Schaumünze (Venuti Num. Vat. Alb. t. II. tab. 102.), zum Zeichen des unter ihnen getheilten Reiches. Selbst die Zepter der römischen Konsuln endigten sich an der Spize mit einem Adler (Juvenal Sat. X. V. 43.). Im Vorbeygehn bemerke ich hier einen Adler, der von einem Theil des Rückens an gepanzert abgebildet ist, an einer Kaiserstatue mit dem Kopf des Hadrians, die in dem bedeckten Gange am Palaste derselben Villa des Kardinal Albani befindlich ist.

Jupiters Kopf, auf unserm Altare, ist mit einer Lorbeerkrone umkränzt; diese ist ihm, nach dem Phurnutus (De Nat. Deor. c. 9. p. 152.), eigen, wie man auch auf einigen Münzen sieht (Wilde Num. sel. n. 58. p. 87; n. 65. p. 92; n. 70. p. 102.). Er wurde damit von den andern Göttern, nach der obgenannten Niederlage der Titanen, als Sieger gekrönet (Diodor. bey Tertull. de cor. mil. p. 124. B.). Auf einem kleinen Basrelief, wo Minerva bey Jupitern steht, bekomt dieser eine solche Krone aufs Haupt gesezt von einer andern unbekannten Göttin (Buonarotti Oss. s. alc. Med. Frontisp.); denn sie hat keine Attribute, ausser einem kleinen Stamm, worauf sie sich stüzt, und der vielleicht statt eines Altars da gebildet ist, so daß sie eine Veste vorstellen soll.

Die zwischen Jupiter und Neptun stehende Göttin, mit gesenktem Haupte und traurigem Antliz, mit der Linken das Gewand, das ihr sonst das Gesicht bedecken würde, emporhebend, scheint Proserpina zu seyn. Die lezte Göttin auf der verstümmelten Seite dieses Altars, mit den beiden Fackeln, ist Diana Luzifera. Von Ceres und Bakchus behalte ich mir vor an ihren Stellen zu reden.

[8] Die Schuhe an den Füssen aller Figuren (die vermuthete Proserpina ausgenommen), die wie Neze vom Band gewunden sind, mögen wol von der Art, die man ῥαῖδια *nannte, seyn; dieses war, nach Pollux (Onomastik. B. VII. Segm. 94.) Erklärung,* πολυέλικτον ὑπόδημα*, ein Schuh mit vielem Gewinde.*

II. Merkwürdig ist der geschnittene Stein Nr. 9., der ehemals in Krozats Kabinette war, in dessen Verzeichniß er von Mariette, für einen August als Jupiter gebildet (Descr. des pier. gr. du Cab. de Crozat, p. 49.), angegeben worden, womit doch die Schönheit des Gesichtes nicht übereinkömt.

Ich glaube, in dieser Figur wird Jupiter Axur oder der unbärtige vorgestellet, wie dieser Gott in mehreren griechischen Statuen abgebildet war (Pausan. V. 24. VIII, 23.); auch auf römischen Münzen sieht man einen Kopf Jupiters ohne Bart (Vaillant Num. Famil. n. 21.). Zugleich erscheint dieser Jupiter als Krieger, das Sinbild davon ist der Schild, der ihm zu Füßen liegt, und die Aegide, die er um den linken Arm gewickelt hat, um sie wie [ein] Schild zu gebrauchen. Er hat die Bildung des marzialischen Jupiters, Ἀρεῖος *(Pausan. X, 14.), der Eins mit dem Jupiter scheint, den die Karier* Στρατίος *(Herodot B. V. p. 209. l. ult.), d. i. den Heeresführer, nannten. Man könnte diesen Jupiter auch* Αἰγίοχος *betiteln. Dieses Beywort soll, nach Spanheims Meynung, sich auf Jupitern als Kind, da er auf der Amalteischen Ziege ritt beziehen; nicht auf die Aegide, wie er hier abgebildet ist, oder auf das Fell dieser nehmlichen Ziege, das der schon erwachsene Jupiter, nach dem Scholiasten des Aratus (Ueber Phänom.V. 152.), um sich wickelte, um sich damit zu bedecken (Ueber Kallimach. H. auf Jup. V. 49. p. 19.). Die Aegide Jupiters scheint in dem, was Homer* Διὸς χιτὼν *(Il. E. V. 736. Eustath. Darüber, p. 600. l. 3.) nennt, angedeutet zu seyn; weil Minerva es nimt, um sich damit zu bewafnen.*

Herodot lehrt uns den Ursprung der Aegide: sie entstand aus den Ziegenfellen, womit sich die Libyer bekleideten, und deren Stricke von den Dichtern in Schlangen verwandelt worden (B. IV. K. 189.). Die Sitte sich mit Ziegenfellen, in Ermangelung von Schilden, zu bewafnen, war vor Alters gewöhnlich. Pausanias erzählt (B. IV. K. II.), daß ein Theil der Messener, die von ihrem berühmten König Aristodem angeführt wurden, sich solcher Felle in Ermangelung der Schilde bediente. Man wickelte wahrscheinlich die Felle um den linken Arm, wie es Alkibiades (Plutarch Alkibiad. p. 388. l. 4.) und Livius Gracchus (Livius B. 25. Kap. 16. Skaliger Conject. in Varr. p. 10.) machten, und wie Dimant mit dem Tigerfelle von Stazius (Theb. B. X. V. 406.) vorgestellt wird.

Die Aegide würde indessen auf der Abbildung dieses Steines nicht der Meynung des Herrn Mariette widersprechen. Das Bild desselben Kaisers, auf dem berühmten Achat im Schaze von S. Denys zu Paris, hat die Lenden mit der Aegide bedeckt (Montfauc. Ant. expl. t. VI. pl. 127.); und es war auch eine Bildsäule von Julius Cäsar damit bewafnet (Anthol. B. V. p. 386. l. 25.). Ein Brustbild von ihm sieht man auf einer Gemme, mit der Aegide bekleidet; und ein anderes Brustbild Tibers auf einer antiken Paste im Stoschischen Kabinet (Descr. d. p. gr. d. C. d. St. p. 442. n. 225.), ähnlich in diesem Stücke zwey Schaumünzen des Probus (Venuti Num. mus. Alb. Vatic. t. II. tab. 92.). Ein marmornes Brustbild, vermuthlich von einem Kaiser, doch ohne Kopf, mit der Aegide bewafnet, ist in der Villa des Kardinal Alex. Albani. Es ist überhaupt bekannt, daß man den Bildsäulen der Könige und Kaiser die Symbolen Jupiters beyfügte; so war eine Bildsäule Alexanders des Grossen in Elis (Pausan V, 24. in F.). Der Namen ΝΕΙCΟC*, des Steinschneiders dieser Gemme, findet sich auf keinen andern Kunstwerken.*

III. Jupiter, der auf die Giganten blizt, auf dem folgenden vorzüglichen Kameo des farnesischen Kabinets zu Neapel, Nr. 10., mit dem Namen des Steinschneiders ΑΘΗΝΙΩΝ*, hat eine Blume auf der obern Spize seines Zepters. Mit demselben Zierrath findet sich*

der Zepter der Juno auf verschiednen Münzen (Golz Graec. tab. 16. 21. Beger spicil. ant. p. 38.). Vom Gesichte dieses Jupiters kann man sagen, was Seneka vom Pluto sagt:

- Vultus est illi Jovis,
Sed fulminantis.
Rasend. Herk. V. 723.

Einer von den beiden Titanen, die man auf der Erde ausgestreckt sieht, ist Menezius, vom Blize getroffen (Apollodor. Bibl. B. 1. p. 3. b. l. 7.). Die Titanen, die die Fabel aus der Erde geboren angiebt, werden mit zwey Schlangen statt der Beine gebildet, in Anspielung auf ihren fabelhaften Ursprung, um sie den kriechenden Thieren und Gewürmen, die aus der Erde selbst entsprungen scheinen, ähnlich zu machen. Pherecydes der Syrer stellte sich die Götter so gestaltet vor, um ihre leichte und schnelle Bewegung, woran man nicht leicht eine Spur erkennet, auszu-[9] drücken (Act. Lips. vom J. 1750. p. 463.). Von derselben Vorstellung schreibt sich wohl die Abstammung des Namens Proserpina her, die Varro (De lingu. lat. I. IV. p. 17. l. 21.) macht, der behauptet, sie hätte diesen Namen daher bekommen, daß sie schlangenweise bald rechts bald links ginge. Eine ähnliche Idee muß auch der uralte Bildhauer des Kastens des Cypselus gehabt haben, da er den Boreas mit Schlangenschwänzen statt Füsse darauf bildete (Pausan. V, 19. init. (Doch kann es hier auch auf die Wildheit gehen. S. Heyne über d. Kaster d. Cypsel. S.44. A.d.Ue.)).

Doch geben die Schriftsteller weder die Gestalt, noch die Anzahl der Titanen genau an. Die Gestalt lernen wir von den alten Kunstwerken, aber mit einiger Verschiedenheit: auf unserm Kameo fängt der Schlangentheil bey dem Gürtel an; von den Knien aber, auf einem Sarkophag bey dem Bildhauer Penna, wo zehn kämpfende Titanen, aber ohne die Götter, erscheinen.

Im Kabinet des römischen Kollegiums bewahrt man eine silberne Pallas in erhobener Arbeit, die auf den Enceladus, einen der Titanen, blizt; dieselbe Abbildung findet sich auch auf geschnittenen Steinen und Münzen (Descr. d. p. gr. d. C. d. St. p. 51.).

IV. Einzig kann man die Abbildung in dem Basrelief Nr. 11. nennen, welches Eine Seite eines dreyeckigen Altars, in den Erdgewölben der Villa Borghese, ausmacht. Man sieht einen Jupiter abgebildet, der auf einem Centaur da sizt,

Qua jungit hominem spina deficiens equo.
Seneka Herk. auf Oeta. V. 505.

Der Centaur hält auf der rechten Hand einen Damhirsch (Daino). Auf einer der beiden andern Seiten sizt eine Göttin, der der Kopf fehlt, und wird von Scylla und einem andern Seeungeheuer getragen. Auf der dritten Seite sind zwey weibliche bekleidete Gestalten gebildet, wovon eine die andere auf dem Rücken trägt; aber beide sind so verdorben, daß man sie nicht erkennen kann. Man könnte vielleicht sagen, Jason sey hier in weiblicher Kleidung abgebildet, wie er zum erstenmal in Jolkus erschien, als er Juno durch den Fluß Anauros auf dem Rücken trug (Apollon. Argonaut. B. III. V. 67.).

Vor einiger Zeit glaubte ich nicht hinlängliche Nachrichten zu haben, um einen so wenig bekannten Gegenstand zu erklären, als dieser Jupiter ist, der einem Centaur auf dem Kreuz sizt; und darum nannte ich dieß Kunstwerk eines der schwersten zu erklären (Descr. d. p. gr. d. C. d. St. Préf. p. 15.). Allein, da mir die Nachricht von einem Jupiter Κυνηγέτης, *dem Jäger (Girald. Hist. Deor. Synt. 2. p. 110.), aufstieß, und daß er auf einigen Münzen von Tralli, einer Stadt in Lydien, und auf den Münzen von Mida, einer Stadt in Phrygien (Harduin Num. ant. p. 171. B. edit. recent.), so gebildet ist, wo die Figur dieses Gottes von drey Jagdhunden begleitet wird: so urtheile ich, daß diese Idee sich zu dem gegenwärtigen Basrelief passte.*

*Unstreitig ist der Centaur als Jäger vorgestelt, wie der Damhirsch den er hält, es anzeigt; um uns die Jagdlust, die allen Centauren eigen war (Joh. von Salisb. Polycrat. l. 1. c. 4. p. 15.), anzuzeigen. An einer der Bildsäulen, die ehemals dem Kardinal Furietti, izt zum kapitolinischen Kabinet gehören, scheint der gekrümmte Hirtenstab (*Λαγώβολος*), den sie hält, gleichfals ein Sinnbild der Jagd; da, wie ich anderwärts angezeigt habe, der* Λαγώβολος *ein Stock ist, womit man nach den Hasen warf.*

An unserm Marmor ist abgesprungen und fehlt das Gesicht des Centauren; und da man unter dem Kinne gar kein Zeichen von Bart entdeckt, so wurde bey der Zeichnung, um keine ungestalte Figur zu machen, der Kopf ergänzt, und zwar ohne Bart. Obgleich die Centauren sonst gewöhnlich bärtig gebildet wurden, so könnte man eben diesen ohne Bart für den Chiron selbst, den Bruder des Jupiters, wie uns Xenophon (Von der Jagd. Kap. 1. § 4.) lehrt, nehmen. Denn Chiron soll Jagdhunde von Apollo und Diana geschenkt bekommen haben, und fast alle berühmte Helden Griechenlandes (Ebendas. §. 1. II. 2.), und unter andern Aktäon (Apollodor Bibl. B. III. S. 93.) und Achill (Valer. Flakk. Argonaut. B. V. V. 270.), in der Jagd unterwiesen haben. Auf einem Gemälde, das Philostrat (B. II. Gemälde 2.) beschreibt, bringt er seinem Pflegesohn Achill junge Löwen und Damhirsche, die er auf der Jagd gefangen, wozu er ihn hernach, bey weitern Jahren, selbst anführte (Stazius Achill. B. II. V. 889.). Daher ist der Centaur als Gestirn, welches eben derselbe Chiron ist (Theon. Schol. über Arat. Phänom. V. 442. p. 150. a. Skaliger über Manil. Sphär. p. 85.), auf der alten marmornen Himmelskugel im Palast Farnese, mit einem jungen Löwen in der Hand vorstelt (Spence Polymet. Dial. II. p. 175.); und Avienus, bey Beschreibung desselben Centauren, lässt ihn entweder junge Löwen oder andere wilde Thiere tragen: Agrestem praedam manu gerit (Avien Phänom. Arat. V. 886.). Daher war Chiron, wie wir vom Scholiasten des Aratus (Theon Schol. a.a.D) lernen, ein Sinbild der Jagd. Und dieselbe Anspielung haben ohne Zweifel die auf dem Nr. 37. beygebrachten Marmor in der Villa Madama

gebildeten zwey Adler auf einem Centauren, welche Schlangen mit dem Schnabel halten; da der Adler ein Raubvogel ist, der Thiere jaget, und da er auf Münzen verschiedner griechischen Städte, vornehmlich [10] von Girgent und Lokris (Golz Magn. Graec. tab. 10, 26.), einen Hasen in den Klauen hält. Wir wissen ferner aus der Fabel, daß Chiron die erjagten Thiere auf Jupiters Altar opferte (Germ. Phänom. Arat. V. 309.); und dieser Nachricht zufolge, könnte unser Centaur Chiron seyn, mit Bezug auf den Borghesischen Altar, der wahrscheinlich Jupitern geweihet war.

Man kann also diesen Jupiter, der den jagenden Centaur reitet, als Jupiter den Jäger ansehn; und dieser sein Beynamen scheint durch den Adler selbst angedeutet zu werden. So könnte man auch aus einem Adler, der einen Hirschbock unter sich hat, am Fuß einer Bildsäule Jupiters in derselben Villa Borghese, die in diesem Stücke einem Jupiter in der Villa Aldobrandini gleich ist, schliessen: daß in diesen Figuren Jupiter der Jäger hat sollen abgebildet werden. Selbst der Adler, der über der diktäischen Höle, worin Jupiter als Kind von der Nymphe Adrasta erzogen und ernährt ward, einen Hasen zerfleischt, wovon sich die Vorstellung auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani (Bartoli Admir. ant. tab. 26.) befindet, könnte in Bezug auf unsere Abbildung gedeutet werden.
Das Gewand, womit Jupiters Haupt bedeckt ist, scheint den von Arnob (Arnob. adv. gent. B. VI. pag. 209.) sogenannten Jupiter Riziniatus anzudeuten, d. h. der sich einen Theil des Gewandes über den Kopf gezogen hat; dieser Theil hieß Ricinium, von rejicere (Varro de ling. lat. B. IV. p. 30.), dem Herabziehen vom Kopfe. Diesen Jupiter, und einen Pluto auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen (Tab. 8.), der auf dieselbe Art verschleyert ist, kann man die einzigen unter den grössern Gottheiten nennen, die man auf alten Kunstwerken so findet; denn es ist bekannt, daß der verschleyerte Kopf bei den Gottheiten unsers Geschlechts, als Kennzeichen des Saturns angenommen wird (Descr. d. p. gr. d. C. d. St. p. 33.). Doch ein alter untengenannter Schriftsteller (Mart. Kapell. de nupt. Philol. B. 1. p. 17. l. 23.), der nach Arnobius lebte, lässt Jupitern auf die beschriebene Art sich das Haupt bedecken.

Unter den Gottheiten unsers Geschlechts ist, noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Ἀγρεύς, *der Jäger, bekannt (Plutarch* Ἐρωτικ. *p. 1348. l. 25.); und so mit Hirschen und Hunden auf einer Münze abgebildet (Tristan Com. hist. t. II. p. 143.).*

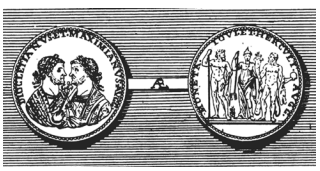
V. Denkmäler des lächerlichen Religionsdienstes der Heiden, sind zwey unter Nr. 12. und 13. beygebrachte Köpfe: der erste auf einer alten Paste, der andere auf einem geschnittenen Stein; beide im Stoschischen Kabinet (Descr. du Cab. de Stosch.p.45.), und beide Abbildungen des Jupiters, den die Griechen Ἀπομύιος, *und die Römer Muscarius nannten, d. h. des Jupiters, dem man das Geschäft beylegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieser Religionsdienst ward bey der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympischen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, diesen Gott bat sie zu verjagen; von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenscheuchers. Eine Abbildung, der auf der genannten Paste ähnlich, findet sich auf einem geschnittenen Stein; Bellori (Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.) erklärte sie durch die Sonne, deren Hitze den Honig verfeinerte, und hielt die Füsse der Fliege für Sonnenstralen.*

** VI. Einzig ist eine kleine Bildsäule Jupiters in der Villa des Kardinals Alex. Albani, unter deren Sockel ein Wiesel (Mustela,* Γαλῆ*) gehend abgebildet ist. Dieses Thier, als Sinbild bey Jupitern, findet sich bey keinem Schriftsteller erwähnt; und ich wüsste nicht, was ich davon sagen solte, wenn es anders nicht Bezug auf die Galantis hat, die als Sklavin der Alkmena, ihrer Frau bey Gebährung des Herkules Jupiters Sohn behülflich war, und daher von der gegen Alkmena eifersüchtigen Juno in die Gestalt des genanten Thieres verwandelt ward (Ovid Metamorphos. B. IX. V. 306, 320.).*

153,14–15 mit Anm. 1 ***lo scettro ornato … con un' aquila … scettri degli antichi:*** Ein Vogel (ὄρνις) bildete laut einem Scholion zu Aristophanes (Sch. Aristoph. Av. 510a) für gewöhnlich die Bekrönung des Stabs (σκῆπτρον).
153,14–15 ***in un' ara quadrata della villa … Albani al Num. 6:*** *MI Text* S. 146 Abb. 6; Basis mit Darstellung der olympischen Götter, Rom, Villa Albani Inv. 685 (*GK Denkmäler* Nr. 887); s. Komm. zu 147,14.
153,15–17 mit Anm. 2 ***particolarmente degli Assirj … o qualche altra immagine:*** Davon berichtet Herodot (Hdt. 1,195,2), dem zufolge das Tragen eines unverzierten Spazierstocks bei den Babyloniern allerdings nicht gesetzlich verboten, wie W. schreibt, sondern lediglich ungewöhnlich war.
153,18–19 mit Anm. 3 ***narra Fulgenzio su l' autorità d' Anacreonte:*** So Fulgentius (Fulg. mythologiae 1,20; 1,25 in der von W. benutzten Ausgabe des Thomas Muncker [1642–1680]: Mythographorum Latinorum Tomus alter, complectens Fulgentii Mythologias, […] Albrici Philosophi Commentariolum de imaginibus deorum, Thomas Munckerus […] emendavit et commentariis perpetuis […] instruxit, Amstelodami 1681) unter Berufung auf Anakreon. Unter diesem ist wohl nicht der bekannte Lyriker des 6. Jhs. v. Chr., sondern Anakreon d. Jüngere gemeint, der Verfasser eines astronomischen Gedichts, aus dem Hyginus (Hyg. astr. 2,6,2) einen Vers zitiert; s. Anakr. fr. 505(d) Page. Der röm. Grammatiker Fabius Planciades Fulgentius lebte im 5./6. Jh. n. Chr. in Afrika. Er legte die antike Mythologie und Vergils „Aeneis" im christlichen Sinne allegorisch aus.
Lit. zu Fulgentius: Lexikon der antiken christlichen Literatur, hrsg. von Siegmar Döpp, Wilhelm Geerlings, 3. Aufl. Freiburg 1998 S. 273–274 s. v. Fulgentius, Mythograph (Horst Schneider). – Zu Anakreon d. J.: NP I (1996) Sp. 649 s. v. Anakreon [2] (Massimo Di Marco).

153,22–23 mit Anm. 4 ***un' aquila postasi su l' asta di Gerone ... fu presa per augurio della dignità reale e del regno:*** Gemeint ist Hieron II (um 306–215 v. Chr.), der 269–215 v. Chr. König von Syrakus war. W. verweist auf einen Passus in dem von Iunianus Iustinus (wohl spätes 4. Jhs. n. Chr.) verfaßten Auszug aus dem verlorenen Geschichtswerk des Pompeius Trogus (2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.). Dort heißt es (Iust. 23,4,10, in: M. Iunianus Iustinus, Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi, ed. Otto Seel, Stuttgart 1972 S. 191): Adulescenti quoque prima bella ineunti aquila in clipeo, noctua in hasta consedit. Quod ostentum et consilio cautum et manu promptum regemque futurum significabat. „Dem Jüngling [sc. Hieron] setzte sich, als er zum ersten Male in den Krieg zog, ein Adler auf den Schild, eine Nachteule auf die Lanzenspitze. Dieses Vorzeichen deutete darauf, daß er sowohl überlegen im Rat als auch entschlossen in der Tat, ja sogar einmal König sein werde." (Übers.: Otto Seel). W. folgt hier der von dem Historiker Christoph Adam Rupertus (1612–1647) in einem Brief an Thomas Reinesius vorgeschlagenen Textfassung (in: Th. Reinesii ad viros clarissimos D. Casp. Hoffmannum, Christ. Ad. Rupertum, Professores Noricos, epistolae, Lipsiae 1660 S. 59–67; hier S. 66: Brief Nr. 21, vom 20. September 1640). Rupertus tauscht ‚aquila' und ‚noctua' gegeneinander aus und liest: noctua in clipeo, aquila in hasta consedit („auf den Schild setzte sich eine Eule, auf die Lanzenspitze ein Adler"). Zur Verbindung von Schild und Eule verweist Rupertus auf Bildnisse der Athena, zur Bedeutung des Adlers auf die vom Scholiasten des Aristophanes (Sch. Aristoph. Av. 510c) bezeugte Sitte der Griechen, die Zepter der Könige oben mit einem Adler zu schmücken.

Lit. zu Iustinus: NP VI (1999) Sp. 166 s. v. Iustinus [5] (Peter L. Schmidt). Zu Hieron II. von Syrakus (306–215 v. Chr.): NP V (1998) Sp. 544–545 s. v. Hieron [2] (Klaus Meister).



153,24–25 mit Anm. 5–6 ***Con scettri ornati di aquile … medaglia di Bizanzio, ed in un medaglione:*** W. verweist auf Jean Hardouin [1646–1729], Nummi antiqui populorum et urbium illustrati, Paris 1684 S. 413. Dieser bildet keine Münze des Diokletian und Maximian ab, sondern erwähnt solche nur im Zusammenhang mit anderen Münzen und diversen Schriftquellen, die Zepter mit Adler zeigen, bzw. sich darauf beziehen. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17. Außerdem zitiert W. eine Abbildung bei Ridolfino Venuti: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. II, Romae 1744 Taf. 102. Dort abgebildet ist eine ausgesprochen seltene Kupfermünze des Jahres 287 n. Chr.: (VS) die einander zugewandten Büsten des Diokletian und Maximian; beide Kaiser tragen je ein Zepter mit Adler auf der Spitze, (Legende) DIOCLETIANVS ET MAXIMIANVS AVGG; (RS) Zeus, Moneta und Herakles stehen nebeneinander, (Legende) MONETA IOVI ET HERCVLI AVGG.

Lit.: John Y. Akerman, A Descriptive Catalogue of Rare and Unedited Roman Coins, London 1834 Bd. II S. 148; Cohen, Description historique VI S. 481–482 Nr. 14. – Da sich keine moderne Publikation der Münze finden ließ, sei als fast identisches Vergleichsbeispiel für die von W. angesprochene VS auf ein Goldmedaillon des Diokletian und Maxentius in Berlin verwiesen, s. John Kent, Bernhard Overbeck, Armin von Stylow, Die römische Münze, München 1973 S. 153 Nr. 580 Taf. XXII.

153,25–26 mit Anm. 7 ***gli scettri ... de' consoli Romani si terminavano in cima con un' aquila:*** Juvenal (Iuv. 10,36–46) beschreibt die ‚pompa circensis', den feierlichen Umzug zur Eröffnung der Zirkusspiele: An der Spitze zieht, als Veranstalter der Spiele, der Prätor (V. 36) oder der Konsul (V. 41) auf dem Wagen ein; er ist wie ein Triumphator mit der ‚toga picta' des Jupiter bekleidet und trägt in der Hand das Elfenbeinzepter mit dem Adler (V. 43). Das elfenbeinerne Adlerzepter (scipio eburneus) gehörte nicht zu den üblichen Amtsinsignien der Konsuln, sondern war vielmehr, als Abzeichen des Jupiter, dem Triumphator und dem Beamten vorbehalten, der die ‚pompa circensis' ausführte, deren Verlauf ein Abbild des Triumphzuges war.

Lit.: NP II (1997) Sp. 1215–1216 s. v. circus II C (Augusta Hönle); Theodor Mommsen, Römisches Staatsrecht I, 3. Aufl. Leipzig 1887 S. 424–426.

153,26–28 ***un aquila ... in una corazza di una statua ... d' Adriano esistente nel ... villa ... Albani:*** In der Beschreibung des Panzertorsos mit Hadrianskopf Rom, Villa Albani Inv. 82, ist kein Adler auf der Rückseite des Panzers erwähnt; ebensowenig in den Beschreibungen der Panzerstatue München, Glyptothek Inv. 331, ehemals Rom, Villa Albani, zeitweise mit Hadrianskopf ergänzt (*GK Denkmäler* Nr. 715). Darstellungen von Adlern auf Brustpanzern gab es aber (Stemmer a. O.); allerdings läßt sich keine der entsprechenden Statuen in die Villa Albani zurückverfolgen. Auf den Pteryges kommen Adlerdarstellungen ausgesprochen häufig vor (Stemmer a. O. S. 162).

Lit. zur Statue Rom, Villa Albani 82: Kat. Villa Albani II S. 159–162 Nr. 197 Taf. 100–103 (Klaus Stemmer). Zu Adlerdarstellungen auf Brustpanzern s. Klaus Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, Berlin 1978 S. 161, 162.

153,29–30 mit Anm. 8 ***Il capo del Giove ... è cinto con una corona d'alloro ... secondo Furnuto:*** W. beruft sich auf Cornutus (Corn. ND 9,10). Danach ist Zeus allerdings nicht mit einem Lorbeerkranz, sondern mit einem Ölzweig (ἐλαίᾳ) bekränzt. Zur Namensform ‚Phurnutus' für ‚Cornutus', zu dessen hier zitierter Schrift sowie zu der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 68,21–22.

153,30 mit Anm. 9 ***il che eziandio vedesi in alcune medaglie:*** W. verweist auf Jacob de Wilde, Selecta numismata antiqua, Amsterdam 1692 S. 87 Nr. 58 Taf. 10, S. 92 Nr. 65 Taf. 11 und S. 102 Nr. 70 Taf. 12. Die drei abgebildeten griech. Bronze-



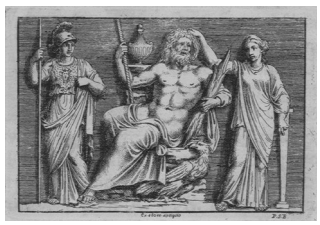


Münzen zeigen jeweils einen bekränzten Zeuskopf auf der VS. Die erste wurde ca. 168–146 v. Chr. in Makedonien geprägt und zeigt eine archaistische Athena auf der RS; die zweite, 196–146 v. Chr. in Thessalien geprägte trägt auf der RS einen geflügelten Blitz und die dritte, nach 168 v. Chr. geprägte aus Thessaloniki einen Adler mit Blitzbündel in seinen Klauen.

Lit.: BMC Greek Coins: Macedonia S. 13 Nr. 48–50 (mit Umzeichnung); ebenda S. 111 Nr. 30–31; BMC Greek Coins: Thessaly S. 2 Nr. 16 (ähnlich: Taf. 1,1–2).

154 Num. 11: s. Komm. zu 157,9–10.
154 Num. 12: s. Komm. zu 159,10.
154 Num. 13: s. Komm. zu 159,10–11.

155,1 mit Anm. 10 ***dopo la suddetta sconfitta de' Titani:*** Bei Diodor (Diod. 6,4; überliefert bei Tert. de corona 7,4) heißt es, daß Zeus nach dem Sieg über die Titanen von den übrigen Göttern mit einer – nicht näher bestimmten – Krone (corona) geehrt wurde.



155,1–2 mit Anm. 11 ***un piccolo bassorilievo, ove Pallade sta allato a Giove:*** W. verweist auf das Frontispiz in Buonaroti, Osservazioni Medaglioni. Dieses zeigt ein Relief aus Elfenbein (Bildunterschrift: ex ebore antiquo), dessen Herkunft und Verbleib gleichermaßen unbekannt ist. Es stellt, vergleichbaren Darstellungen nach zu urteilen, die Kapitolinische Trias dar: Zeus thronend zwischen der stehenden Minerva (l.) und Juno (r.); letztere bekrönt Zeus mit einem Kranz.

Lit. zu vergleichbaren Darstellungen: LIMC VIII (1997) S. 467 Nr. 520–522 Taf. 309–310 s. v. Zeus/Iuppiter (Alessandra Costantini).

155,8–9 mit Anm. 12 ***che chiamavasi*** *Ῥαΐδια* ***la qual' era, secondo Polluce*** *Πολυέλικτον ὑπόδημα:* Zu Pol. 7,93 (Pollux, ed. Bethe II S. 78) s. *GK Kommentar* zu 399,10.

II.

155,12 ***la gemma al Num. 9. ... nel museo di Crozat:*** Karneol mit Zeus oder Alexander d. Gr. in Angleichung an Zeus und mit der Signatur ‚ΝΕΙΣΟΥ', St. Petersburg, Ermitage, Inv. SCH 609, ehemals Paris, Sammlung Pierre Crozat, dann bis 1787 Sammlung Duc d'Orléans. 2. Jh. v. Chr. Eine davon genommene neuzeitliche Paste befand sich ehemals in Florenz, Sammlung Stosch, dann in Berlin, Antikensammlung FG 9727, Kriegsverlust (*GK Denkmäler* Nr. 1115). – Seit Furtwängler (Antike Gemmen I Taf. 32,11) deutete man den Karneol als Alexander d. Gr. mit den Attributen des Zeus. Dafür sprechen vor allem die für Zeus ganz ungewöhnliche Jugend und die Bartlosigkeit der Figur. Zu Neisos s. Komm. zu 156,10.

155,13 mit Anm. 1 ***Mariette accennata ... Augusto effigiato come un Giove:*** So Jean Pierre Mariette[1694–1774], Description sommaire des pierres gravées du cabinet de feu M. Crozat, Paris 1741 S. 49. Furtwängler (Antike Gemmen I Taf. 32,11) wandelte diese Deutung ab; s. Komm. zu 155,12.

155,15–16 mit Anm. 2 ***Giove soprannominato Axur, o disbarbato ... in più statue:*** W. verweist auf Pausanias (Paus. 5,24,6), der zwei unbärtige Zeusstatuen in Olympia erwähnt; s. auch Komm. zu 145,24–25. ‚Axyros'(ἄξυρος) ist als Epitheton des Zeus nicht belegt; das Adjektiv begegnet nur bei Hesychios, der es mit ‚ungeschoren', ‚stumpf' erklärt (Hesych. s. v. ἀξυρές bzw. ἄξυρον; ed. Latte – Hansen I S. 193,5647). Gemeint ist wohl der bei Vergil (Verg. Aen. 7,799) erwähnte Jupiter Anxurus, der laut Servius (Serv. ad Aen. 7,799) in der Gegend von Terracina (urspr. Anxur) in der Gestalt eines bartlosen Jünglings verehrt wurde. Den Beinamen ‚Anxurus' bzw. ‚Anxyrus' leitet Servius von ἄνευ ξυροῦ („ohne Rasiermesser") ab. Auf röm. republikanischen Münzen des Vibius Pansa lautet der Beiname ‚Anxurus' bzw. ‚Anxur'.

Lit. zu den Münzen des Vibius Pansa: Herbert A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum, London 1910 Bd. I S. 510–511 Nr. 3978–3982 Taf. 1,3–5. – Zu Jupiter Anxur: Kurt Latte, Römische Religionsgeschichte (HAW V 4), München 1960 S. 176 Anm. 2.



155,16–17 mit Anm. 3 ***in medaglie Romane ... Giove senza barba:*** W. verweist auf Jean Foy-Vaillant, Nummi antiqui familiarum Romanarum Bd. II, Amstelaedami 1703 S. 41-42 Nr. 21, Bd. 3 Taf. 83,21. Abgebildet und besprochen ist ein röm. republikanischer Denar, den Caius Licinius Lucii Filius Macer ca. 85 v. Chr. prägen ließ: VS: jugendliche Büste mit Diadem und Blitzbündel; RS: Minerva mit Schild und Speer in Quadriga. Legende: C. LICINIVS L. F. MACER. Auf dieselbe Münze hatte W. bereits in Description S. 39 Nr. II.45 (Description Text S. 41) verwiesen.

Zum Denar des Licinius: H.A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum Bd. I, London 1910 S. 320 Nr. 2467-2469, Bd. III Taf. 38,8.

155,17–20 mit Anm. 4–5 ***Giove da guerriero … Conduttore degli eserciti:*** Pausanias (Paus. 5,14,6) verzeichnet einen Altar des Hephaistos, den die Einheimischen auch Altar des Zeus Areios (Ζεὺς Ἄρειος: „Zeus, der Kriegerische") nennen. Herodot (Hdt. 5,119,2) erwähnt das Heiligtum des Zeus Stratios (Ζεὺς στράτιος: „Zeus, der Heerführer") im karischen Ort Labraunda bei Mylasa und fügt hinzu, daß die Karer, soviel er wisse, als einzige diesem Gott Opfer brächten.

Lit.: NP V (1999) Sp. 1034 s. v. Labraunda (Hans Kaletsch); RE Suppl. XV (1978) Sp. 1562–1563 s. v. Zeus (Hans Schwabl).

155,21–23 mit Anm. 7 ***Aἰγίοχος, il quale epiteto pretende Spanemio riferirsi a Giove bambino:*** Αἰγίοχος („die Aigis haltend"), Epitheton des Zeus seit Homer (Hom. Il. 2,202 u. ö.). Gegen diese traditionelle Deutung wendet sich Ezechiel Spanheim in seinem Kommentar zu Kall. h. 1,49 (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 19); er vertritt allerdings nicht die von W. angegebene Auslegung, sondern übernimmt die Erklärung der ‚alten Grammatiker' (vgl. etwa Sch. Hom. Il. 1,202 [Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 1, Berlin 1969 S. 66]; Eust. ad Hom. Il. 5,738 [ed. Romana S. 602,5–8]), die das Epitheton als „der von der Ziege [αἰγ(ι)-] seine Nahrung [ὀχή] erhielt" deuten. W.s Aussage dürfte auf dem bei Spanheim abgebildeten Medaillon des Antoninus Pius beruhen, auf dem die Ziege Amaltheia, das Zeuskind auf dem Rücken tragend, zu sehen ist. Bedeutung und Etymologie des Adjektivs αἰγίοχος sind unsicher; vgl. Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 32 s. v. αἰγίς und 282 s. v. γαιάοχος.

Lit. zum Medaillon des Antoninus Pius: LIMC I (1981) S. 583 Nr. 16 s. v. Amaltheia (Martin Henig).

155,22–23 mit Anm. 6 ***pelle della medesima capra … scoliaste di Arato … con cui si copriva:*** Diese Erklärung bietet das angeführte Arat-Scholion (Sch. Arat. 156; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 158–159). Zeus schickte sich an, gegen die Titanen in den Krieg zu ziehen (vgl. Eratosth. katasterismoi 13; Hyg. astr. 2,13).

155,23–24 mit Anm. 8 ***L' Egide di Giove … Omero dice*** Διὸς χιτὼν ***... per armarsene:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 5,736–737) zieht Athena den „Chiton des Zeus" (χιτῶνα Διός) an und rüstet sich mit Waffen zum Krieg. Zuvor (V. 733–735) hatte sie ihren „buntgewirkten Peplos" (πέπλος ποικίλος) abgelegt. Die – wenig überzeugende – Meinung, der zufolge mit dem Chiton des Zeus hier die Aigis gemeint sei, vertritt Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 5,736; ed. Romana S. 600,3–8). Zu χιτών in der Bedeutung „Panzer" bei Homer vgl. *GK Kommentar* zu 417,11.

155,25–26 mit Anm. 9 ***Erodoto c' insegna l' origine dell' Egide ... biscie:*** So Hdt. 4,189,1–2; vgl. auch Komm. zu 167,29–30.

155,27–28 mit Anm. 10 ***Pausania riferisce ... in mancanza degli scudi:*** W. verweist auf Paus. 4,11,3. Dort berichtet Pausanias von dem ersten ‚Messenischen Krieg' zwischen Messene und Sparta (Anfang 7. Jh. v. Chr.). In Ermangelung eines Panzers oder Schildes hätten die Messenier sich Ziegen- und Schaffelle umgeworfen, die mit ihnen verbündeten Arkader Häute von Wölfen und Bären. Zu Aristodemos, dem legendären König Messeniens, vgl. NP I (1996) Sp. 1107–1108 s. v. Aristodemos [4] (Mischa Meier).

156,1–2 mit Anm. 11–13 ***le pelli al braccio sinistro ... Alcibiade, e Livio Gracco. e ... Dimante ... rappresentato da Stazio:*** Ähnlich W. schon in *GK1* S. 215, *GK2* S. 455 (*GK Text* S. 430–431); in Anm. 11 und 12 verweist W. auf Plut. Alkibiades 39,5 und Liv. 25,16,21 sowie auf Joseph Scaliger (Iosephi Scaligeri […] Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina S. 10, in: M. Terentii Varronis opera quae supersunt. In libros de lingua Latina coniectanea Iosephi Scaligeri, recognita et appendice aucta. In libros de re rustica notae eiusdem Iosephi Scaligeri non antea editae […] [Paris] 1573); zu diesen Belegstellen s. *GK Kommentar* zu 431,14–15. In Anm. 13 verweist er auf Stat. Theb. 10,410–411, wo der Arkader Dymas, ein Gefährte des Parthenopaios, der einer der Sieben gegen Theben war, seinen linken Arm mit dem mächtigen Fell eines Tigers umwindet.

156,4 mit Anm. 14 ***Imperatore nella celebre agata del tesoro di S. Dionigi a Parigi:*** W. verweist auf Montfaucon V 1 Taf. 127. Dort ist der Kameo mit Augustus und seiner Familie abgebildet, der ‚Grand Camée de France', Paris, Cabinet des Médailles Inv. 264, bis 1791 Paris, St. Denis, im Kronschatz (*GK Denkmäler* Nr. 1155). Zweites Viertel des 1. Jhs. n. Chr.

156,5 mit Anm. 15 ***e n' era anche armata una statua di Giulio Cesare:*** W. bezieht sich auf eine Passage im zweiten Buch der „Anthologia Graeca" (Anth. Gr. 2), einem Gedicht des spätantiken Dichters Christodoros von Koptos (5./6. Jh. n. Chr.), bei dem es sich um eine ekphrastische Beschreibung der statuarischen Darstellungen von mythischen Gestalten und historischen Personen handelt, die in Konstantinopel in den sog. Zeuxippos-Thermen zu sehen waren. Diese große Thermenanlage, zu denen auch ein Gymnasion gehörte, wurde unter Kaiser Konstantin zwischen dem Hippodrom und dem Kaiserpalast erbaut. Ihr Gymnasion war überaus reich mit Standbildern aus Griechenland, Asien und Italien ausgestattet, die uns durch das Gedicht des Christodoros, das 80 Statuen besingt, bekannt sind. In Anth. Gr. 2,92–96 wird die Bildnisstatue des Julius Caesar beschrieben: „Strahlend reihte an diesen sich Julius Cäsar, der einstens / Rom mit unzählbarer Fülle von feindlichen Schilden bekränzte. / Ihm auf den Schultern lag – ein Grauen den Augen – die Aigis, / und in der Rechten schwang er mit stolzer Gebärde den Blitzstrahl, / er, der ein zweiter Zeus im ausonischen Lande genannt wird." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 193).

Lit.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 184–185; Francesco Tissoni, Cristodoro. Un'introduzione e un commento, Alessandria 2000; Reinhard Stupperich, Das Statuenprogramm in den Zeuxippos-Thermen – Überlegungen zur Beschreibung durch Christodoros von Koptos, in: IstMitt 32, 1982, S. 210–235.

156,5–6 ***Rivestito dell' Egide vedesi un busto suo in una gemma:*** Gemme mit Büste des Julius Caesar, mit Aigis bekleidet. In der Sammlung Stosch befindet sich keine derartige Gemme (vgl. *Description* S. 439 Nr. IV.193–195). Da W. keinen Besitzer des Steins angibt, bleibt die Identifizierung unsicher. Gemeint sein könnte der Karneol in London, British Museum, ehemals Sammlung Blacas. Er wird von Dalton (a. O.) als eine Arbeit des 17. Jhs. bezeichnet.



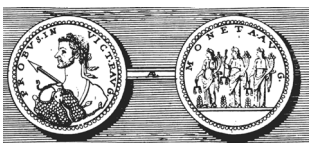
Lit. zur Gemme in London: Dalton, Engraved Gems S. 149 Nr. 1036 Taf. 34.

156,6 mit Anm. 16 ***un' altro busto di Tiberio in una pasta antica del museo Stoschiano:*** Moderne Glaspaste nach einem antiken Stein mit der Büste des röm. Kaisers Tiberius schräg von hinten, Berlin, Antikensammlung FG 9652, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Bei W.: *Description* S. 442 Nr. IV, 225.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 339 Nr. 9652.

156,6–7 mit Anm. 17 ***simile in ciò a due medaglioni di Probo:*** W. verweist auf eine Abbildung bei Ridolfino Venuti: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. II, Romae 1744 Taf. 92. Dort sind drei seltene Münzen des röm. Kaisers Probus (276–282 n. Chr.) abgebildet. Zwei Münzen ein und desselben Typus zeigen auf der VS die mit der Aigis versehene Büste des Kaisers nach l., (Legende) PROBVS INVICT. P. AVG., auf der RS drei nebeneinander stehende Göttinnen, jeweils mit Waage in der Linken und Füllhorn in der Rechten, (Legende) MONETA AVG.



Lit.: Cohen, Description historique VI, Leipzig 1930 S. 292 Nr. 384.

156,7–8 ***Un busto di marmo ... armato d' Egide conservasi alla villa ... Albani:*** Eine kopflose Büste mit Aigis findet sich heute nicht in der Villa Albani. Allerdings könnte eine solche Büste irgendwann nach Abfassung der *MI* mit einem Kopf versehen worden sein. Da W. nicht sicher war, ob es sich um die Büste eines Kaisers handelte, muß man auch damit rechnen, daß die Büste inzwischen kein Porträt, sondern einen Götterkopf trägt. Möglicherweise denkt W. an die von Bol (a. O.) als modern erkannte Büste mit antikem Athena-Kopf, Rom, Villa Albani Inv. 338. Das von Bol (a. O.) als mißverstandener Peplos bezeichnete Gewand hielt W. möglicherweise für ein Paludamentum und kam so auf die Idee, es könne ein Kaiser dargestellt sein.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 413–415 Nr. 397 Taf. 287 (Peter C. Bol).

156,9–10 mit Anm. 18 ***simboli di Giove ... una statua di Alessandro Magno in Elide:*** Pausanias (Paus. 5,25,1) erwähnt eine von einem korinthischen Privatmann in Olympia aufgestellte Statue Alexanders, der darin so dargestellt war, daß er „dem Zeus ähnlich sah" (Διὶ εἰκασμένος).

156,10 ***Il nome*** *NEICOC* ***dell' incisore … non si trova in altri monumenti:*** Zur Gemme s. Komm. zu 155,12. Der Name ‚Neisos' findet sich in der Tat auf keinem weiteren Stein; es handelt sich wohl um den in der Spätantike angebrachten Namen des Besitzers.

Lit. zu Neisos: Künstlerlexikon II (2004) S. 124 s. v. Neisos (Rainer Vollkommer).

III.

156,13–14 ***cammeo del museo Farnesiano a Napoli, al Num. 10:*** *MI Text* S. 152 Abb. 10; Kameo mit Zeus im Gigantenkampf, signiert von Athenion, Neapel, Museo Nazionale Inv. 25848, ehemals Rom, Sammlung Orsini, dann Parma, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 1116). Nicolo, hellenistisch oder frühe röm. Kaiserzeit.



156,15 mit Anm. 1 ***lo scettro di Giunone in diverse medaglie:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, Coloniae Brandenburgicae 1692 S. 38. Dort ist folgende Münze abgebildet: (VS) verschleierter weiblicher Kopf mit Diadem nach r., hinter dem Kopf, offenbar auf die Schulter gelegt, ein Zepter mit Blüte an der Spitze; (RS) sitzende Frau und sitzender Mann, zwischen ihnen ein Kind, (Legende) ΣΑΜΙΩΝ. Es handelt sich dabei um ein offenbar falsch umgezeichnetes und beschriftetes Kontorniat-Medaillon des 4. Jhs. n. Chr. mit der Darstellung von Selene, Endymion und Eros auf der RS. Auf der VS sind Porträts der röm. Kaiser Nero (54–68 n. Chr.) und Trajan (98–117 n. Chr.) sowie der Kaiserin Lucilla (163–181 n. Chr.) dargestellt. An erster Stelle verweist W. auf das Münzwerk

des Malers und Antiquars Hubert Goltzius [1526–1583]: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua opera quae extant universa quinque voluminibus comprehensa […], Antverpiae 1708. Diese postum veröffentlichte und um einen umfangreichen Kommentar von Ludovicus Nonnius (1553–1645) erweiterte Ausgabe faßt die diversen numismatischen Werke des Goltzius in fünf Bänden zusammen. Die Bände tragen die Titel: Tom. I continens Fastos magistratuum et triumphorum Romanorum ab urbe condita ad Augusti obitum ex antiquis numismatibus restitutos […]; Tom. II continens C. Julii Caesaris, Augusti, et Tiberii nomismata; Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata; Tom. IV continens Siciliae et Magnae Graeciae historiam ex antiquis numismatibus illustratam; Tom. V. continens Icones, vitas et elogia imperatorum Romanorum ex priscis numismatibus ad vivum delineatas […]. Jeder der fünf Bände ist seinerseits in mehrere Bücher mit jeweils eigenen Tafelteilen unterteilt. Da der Tafelteil eines jeden erneut bei Tafel 1 zu zählen anfängt, ist eine Verifikation der Tafelverweise schwierig, zumal die Tafel 1 in manchen Bänden der Ausgabe gleich dreimal vorkommt. W. versuchte das Problem zu lösen, indem er zuerst den Titel des einzelnen Buches und dann die Tafelnummer angibt. Dabei unterlaufen ihm aber mehrfach Irrtümer. An vorliegender Stelle meint er: Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, wo in dem „Nomismata insularum Graeciae" betitelten Tafelteil auf Taf. 16 Nr. 7 dieselbe Münze wie bei Beger abgebildet ist (dazu s. oben) und auf Taf. 21 Nr. 9 eine angeblich in Kos geprägte Münze. Sie zeigt auf der einen Seite eine weibliche Büste mit Diadem im Haar und mit einem auf die Schulter gelegten Zepter, dessen Spitze eine Blüte bildet. Auf der anderen Seite scheinen zwei Standarten oder Taschen dargestellt zu sein. Ein Nachweis des Münztypus in der moderneren Literatur gelang nicht. Goltzius' Münzdarstellungen geben zwar meist echte antike Münzen wieder, doch finden sich auf ihnen gelegentlich willkürlich veränderte Inschriften und ungenau erfaßte Darstellungsdetails (Kagan a.O. S. 60–64). Bereits Joseph Eckhel, Doctrina Numorum Veterum I.1, Vienna 1792 Taf. 1–2 deckte etliche Fehler und Phantastereien in Goltzius Münzabbildungen auf. Von Goltzius erfundene Münzbilder – angeblich aus der Zeit der röm.Republik –, benennt Wilhelm Hollstein (a.O. S. 76–79): in Goltzius' Werk Fasti Magistratuum, Brügge 1566, seien rund 80% aller abgebildeten Münzen freie Erfindungen. Ob es sich bei der von W. angesprochenen griech. Münze auf Taf. 21.9 um ein ebensolches Phantasieprodukt handelt, muß vorerst offen bleiben.

Lit. zum Kontorniat-Medaillon: LIMC III (1986) S. 731 Nr. 41 Taf. 554 s. v. Endymion (Hanns Gabelmann); Andreas und Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons I, Katalog, 1976 S. 198, 226 Nr. 54 Taf. 49,9–10; 135–138; 183,1; 212,9–10. – Zu Goltzius: ADB IX (1879) S. 362–363 s. v. Goltzius, Hubrecht der Jüngere; Jonathan Kagan, Notes on the Study of Greek Coins in the Renaissance, in: Translatio Nummorum (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike Bd. 3), hrsg. von Ulrike Peter, Bernhard Weisser, Mainz, Ruhpolding 2013 S. 57–70; Wilhelm Hollstein, Die Fasti Magistratuum et Triumphorum Romanorum des Hubert Goltzius, in: Translatio Nummorum (wie oben) S. 71–90; Henning Wrede, Der Nutzen der Numismatik bei Hubert Goltzius, in: Translatio Nummorum (wie oben) S. 91–100. – Zu der von W. benutzten numismatischen Literatur: François de Callataÿ, Winckelmann et les monnaies antiques, in: Revue des études grecques 120, 2007 S. 56–564.

156,15–19 ***Del volto di questo Giove può dirsi quel che Seneca dice di Plutone:*** Bei Seneca (Sen. Herc. f. 724–725) heißt es: „Sein Antlitz gleicht Jupiter, doch dem blitzeschleudernden." (Übers.: Theodor Thomann).

156,20 mit Anm. 2 ***Uno de' due Titani ... è Menezio colpito dal fulmine:*** Nach Apollodor (Apollod. 1,2,3) wurde Menoitios, Sohn des Titanen Japetos und Bruder des Prometheus, von Zeus mit dem Blitzstrahl erschlagen und in den Tartaros geworfen.

156,22–23 mit Anm. 3 ***Ferecide il Siro ... per esprimere il loro moto leggiero e veloce:*** Der Passus wurde in *GK2* S. 274–275 (*GK Text* S. 265) übernommen; s. *GK Kommentar* zu 265,3. In der Anm. verweist W. auf den in den „Nova Acta Eruditorum" Jahrgang 1758 [nicht: *1750*] S. 444–476 erschienenen Auszug aus dem Werk des engl. Altertumsforschers William Stukeley [1687–1765], Stonehenge a Temple restor'd to the British Druids II: Abury, a Temple of the British Druids, London 1743. Dort wird S. 463–464 die von W. referierte Deutung der Schlangengestalt der Götter bei Pherekydes geboten.

156,24–26 mit Anm. 4 ***l' etimologia … del nome di Proserpina ... a guisa de' serpenti:*** So Varro (Varro ling. 5,68), der den Namen der Göttin von lat. proserpere („vorwärts kriechen", wie eine Schlange, lat. serpens) herleitet. Der Name ‚Proserpina' läßt sich jedoch als eine Umformung des griech. Namens der Göttin, Περσεφόνη (Persephone), erklären, der volksetymologisch mit ‚proserpere' verbunden wurde.

Lit.: Alois Walde, Johann B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch II, 3. Aufl. Heidelberg 1954 S. 375 s. v. Proserpina.

156,26–27 mit Anm. 5 ***scultore della cassa di Cipselo ... Borea con code di serpente:*** Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

157,3 ***un sarcofago esistente appresso lo scultore Penna:*** Vorderseite eines Sarkophages, Rom, Vatikan, Galleria delle statue Inv. 549. Gefunden 1748 in Rom, zwischen der Via Labicana und Via Praenestina, erworben aus dem Besitz Cavaceppis. Gelblicher Marmor. H. 0,84 m, L. 2,43 m, T. 1,16 m. Letztes Viertel des 2. Jhs. n. Chr. Der Sarkophag hat seit W. Beachtung gefunden, da die Giganten, obwohl heftig kämpfend, ohne Gegner dargestellt sind. Zu dem Bildhauer Agostino Penna s. Komm. zu 410,21–22.



Lit.: Cavaceppi, Raccolta III Taf. 55 („Urna, per il nuovo Museo Vaticano"); Piranesi, Vasi, candela-

bri, cippi, sarcofagi, lucerne e ornamenti antichi I, Rom 1778 Taf. 19; Amelung, Vat. Kat. II Nr. 414a Taf. 53; Francis Vian, Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain, Paris 1951 S. 30 Nr. 61 Taf. 18; LIMC IV (1988) S. 243 Nr. 502 Taf. 154 s.v. Gigantes (Francis Vian, Mary B. Moore); Hellmut Sichtermann, Die Mythologischen Sarkophage II, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 168–170 Nr. 146 (mit Lit.); Giandomenico Spinola, Il Museo Pio Clementino 2 (1999) S.18–19 Kat.-Nr. 12.





157,5–6 mit Anm. 6 ***Nel museo del collegio Romano … Pallade che fulmina Encelado:*** Bronzespiegel mit der Darstellung von Athena und Enkelados, Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia; ehemals Collegio Romano. Dm. 13,5 cm. Großgriech., um 350–325 v. Chr. In Anm. 6 zitiert W. *Description* S. 51 Nr. II.119–121, wo die Gemmen Berlin, Antikensammlung FG 9453, 4121 und 4119, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, beschrieben sind. Sie zeigen jeweils Athena im Gigantenkampf.

Lit. zum Spiegel: Wolfgang Züchner, Griechische Klappspiegel, in: JdI Ergh. 14, 1942 S. 102 BR5 Taf. 8; Helbig³ II Nr. 1753. – Zu den Gemmen: Furtwängler, Antiquarium S. 172 Nr. 4119 und 4121 Taf. 31, S. 335 Nr. 9453.

IV.





157,9–10 ***bassorilievo al Num. 11 … di un' ara triangulare … villa Borghese:*** *MI Text* S. 154 Abb. 11; Dreiseitige Kandelaberbasis mit Zeus auf einem Kentaur reitend, Paris, Louvre Ma 610, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 896).

157,12–13 ***Qua jungit hominem spina deficiens equo:*** W. verweist auf die Tragödie „Hercules Oetaeus" („Herakles auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca (Ps.-Sen. Herc. Oet. 505). Der Kentaur Nessos trägt Deianeira, die Gattin des Herakles, über den Fluß Euenos auf dem Rücken, „wo der Wirbelsäule Ende Mensch mit Pferd verbindet". (Übers.: Theodor Thomann).

157,14–17 ***altri due lati … Deità … portata da una Scilla … due figure femminili:*** Dreiseitige Kandelaberbasis mit Zeus, der auf einem Kentaur reitet, Paris, Louvre Ma 610; ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 896). Die zweite Seite deutet man heute als Poseidon mit Delphin, von einem mischgestaltigen Krebs/Wassermann und einem Hippokampen getragen, die dritte Seite als Demeter, von einer Mädchenfigur getragen.

Lit.: Cain, Marmorkandelaber S. 170–171 Nr. 62 Taf. 66,1–3.

157,17–18 mit Anm. 7 ***Giasone in abiti femminili … portando in ispalla Giunone:*** Bei Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 3,67–73) erzählt Hera, wie Jason, der von der Jagd zurückkehrte, sie auf seine Schulter hob und über den Anauros trug. Bei Pindar (Pind. P. 4,78–85) trägt Jason, als er auf dem Marktplatz von Iolkos erscheint, ein bei den Magneten landesübliches Gewand, worüber er zum Schutz gegen Regenschauer ein Pantherfell geworfen hatte.

157,20–21 mit Anm. 1 ***questo monumento fra' più difficili da spiegarsi:*** In *Description* S. XV schrieb W.: „*On trouvera difficilément l'origine d'un Jupiter à cheval sur un Centaure, comme on le voit sur un des plus beaux Autels triangulaires de l'Antiquité, qui est dans les souterrains de la Villa Borghese.*"

157,21 mit Anm. 2 ***un Giove, detto Κυνηγέτης, Cacciatore:*** Κυνηγέτης („Jäger") ist als Epitheton des Zeus nicht überliefert. W. beruft sich auf das Werk des ital. Gelehrten und Dichters Giglio Gregorio Giraldi aus Ferrara [1479–1552], De deis gentium varia et multiplex historia, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur […], in (s. Indice I; *MI Text* S. 555): Lylii Gregorii Gyraldi Ferrariensis operum quae extant omnium […] tomi duo, Basileae 1580 I S. 110,16–20. Dort führt Giraldi aus, Zeus habe den Beinamen ‚Kynaitheus' (Κυναιθεύς) erhalten, weil die Arkader seit alters her der Jagd nachgingen; ‚Jagd' heiße aber auf Griech. κυνηθία und κυνηγετική, ‚Jäger' κυνηγέτης und κυνηγός; daher sollte der Beiname des Zeus eher Κυνηγέτης lauten. Giraldis Quelle ist offenkundig ein Scholion zu Lykophr. 400, dem zufolge ‚Kynaitheus' ein Beiname des Zeus in Arkadien war, der bei den Hetzjagden mit Hunden (κυνηλασίαι) angerufen wurde. – Als ‚Kynaitheus' wurde Zeus in der arkadischen Stadt Kynaitha verehrt, deren Einwohner auch eine von Pausanias (Paus. 5,22,1) beschriebene Bronzestatue des Zeus nach Olympia weihten. – Giraldis mythologisches Handbuch erschien erstmals 1548 in Basel; zu den von W. benutzen Ausgabe s. auch Komm. zu 205,26–28.

Lit.: RE X A,1 (1972) Sp. 327 s.v. Zeus [I. Epiklesen] (Hans Schwabl); RE XI 2 (1922) Sp. 2481–2482 s.v. Kynaitha (Eric Pieske).

157,22–23 mit Anm. 3 ***in alcune medaglie della città di Tralli … ed … di Mida:*** W. verweist auf Joannis Harduini [Jean Hardouin] e societate Jesu presbyteri Opera selecta, tum quae jam pridem Parisiis edita nunc emendatiora et multo auctiora

prodeunt, tum quae nunc primum edita, Amestelodami 1709. S. 1–185 dieses Sammelwerks enthalten die erweiterte Fassung der erstmals in Paris 1684 veröffentlichten Schrift Hardouins „Nummi antiqui populorum et urbium illustrati", die W. ebenfalls benutzt hat. Auf S. 171 r. Sp. ist eine Münze des Antoninus Pius aus Tralleis erwähnt, die Jupiter sitzend mit Jagdspieß und drei Hunden und somit als Jäger zeige. Gemeint ist offenbar der Münztypus Lydien, Tralleis, VS: Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) RS: thronender Serapis mit Zepter, zu seinen Füßen der dreiköpfige Kerberos (SNG Deutschland, München [Heft 23: Lydien] Nr. 748–749 Taf. 32). Außerdem erwähnt Hardouin Münzen des Antoninus Severus (Caracalla) aus Midaea in Phrygien, die denen aus Tralleis ähneln. Gemeint ist: VS: Caracalla im Lorbeerkranz; RS: Thronender Hades mit Zepter und dreiköpfigem Kerberos (Hans von Aulock, Münzen und Städte Phrygiens II [27. Beiheft Istanbuler Mitteilungen] Tübingen 1987 S. 103–104 Nr. 764–766 Taf. 24). Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17.

157,26 mit Anm. 4 ***il diletto per la caccia proprio di tutti i Centauri:*** W. verweist auf Johannes Sarisberiensis (Johann von Salisbury, ca. 1115–1180). Dessen 1156–1159 n. Chr. verfaßter „Polycraticus" enthält die erste große mittelalterliche Staatstheorie. Er fand bis ins 17. Jh. hinein als Fürstenspiegel Beachtung. In Buch 1, Kapitel 4, wird zunächst über den Ursprung der Jagd und über die diversen mythischen Jäger der Antike berichtet. Dann erklärt von Salisbury, daß die Jagd auf große starke wilde Tiere als tugendhaft gelte, weil sie den Mut fördere und die Todesangst zu überwinden lehre. Aus diesem Grunde habe der Kentaur Chiron, der Achill erzog, diesen – nach einer Ausbildung im Kithara- und Lyraspiel – auch mit auf die Jagd genommen. Doch eigentlich sei die Jagd inhuman und eher Sache von halbtierischen Charakteren, wie z. B. Kentauren. Vermutlich verweist W. wegen dieser Aussage auf das Buch.

157,26–27 ***una delle statue … del Card. Furietti, ora del museo Capitolino:*** Statue eines alten und eines jungen Kentauren, Rom, Museo Capitolino Inv. 656 und 658; ehemals Rom, Sammlung Furietti, 1765 von Clemens XIII. für das Museo Capitolino erworben (*GK Denkmäler* Nr. 484). H. 1,56 m, 1,34 m.

158,2 mit Anm. 5 ***per quel che ne insegna Senofonte:*** W. verweist auf einen Passus im „Kynegetikos" (Xen. cyn. 1,4), einer dem Xenophon zugeschriebenen Fachschrift über die Jagd. Danach waren Zeus und Chiron Brüder von demselben Vater, zur Mutter aber hatte der eine Rhea, der andere die Nymphe Naïs.

158,2–4 mit Anm. 6–8 ***Chirone dicesi … Atteone, ed Achille:*** Daß Apollon und Artemis dem Chiron wegen seiner Gerechtigkeit Jagdhunde schenkten, erzählt Xenophon (Xen. cyn. 1,1). Zu den Zöglingen des Chiron verweist W. auf Xen. cyn. 1,2, wo die Namen von 21 Helden aufgezählt werden, die Chiron in der Jagd und in anderen trefflichen Künsten unterwiesen haben soll, sowie auf Apollod. 3,4,4 (Aktaion) und Val. Fl. 1,269–270 (Achilleus, mit dem auch Xenophon seine Aufzählung beschließt).

158,4–6 mit Anm. 9–10 ***In una pittura descritta da Filostrato:*** W. verweist auf einen Passus in Philostrats Beschreibung eines Gemäldes, das die Erziehung des Achilleus darstellt (Philostr. imag. 2,2,3; ed. Kayser II S. 342). Auf dem Gemälde bringt allerdings nicht Chiron seinem Zögling, sondern vielmehr Achill dem Kentauren ein eben erbeutetes Hirschkalb und bittet um seinen Lohn. In der „Achilleis" des Statius (Stat. Ach. 2,102–105; 2,388–391 nach der Verszählung der älteren Ausgabe) schildert Achill, wie Chiron ihn, noch ehe er das zwölfte Lebensjahr (V. 110) vollendet hatte, auf die Jagd mitnahm.

158,6–7 mit Anm. 11 ***Onde il Centauro fra le costellazioni, il quale è lo stesso Chirone:*** Von dem ‚Kentauren' (Κένταυρος), einem Sternbild des Südhimmels, heißt es in Sch. Arat. 436 (Scholia in Aratum, ed. Martin S. 278), daß es sich bei diesem um Chiron handele. Der Scholiast beruft sich auf den griech. Grammatiker Hermippos aus Smyrna (3. Jh. v. Chr.), der auch ein (verlorenes) astronomisches Gedicht verfaßte. Zudem verweist W. auf Joseph Scaligers Anmerkung zu Manil. 1,612 (S. 85 in der von W. benutzten Ausgabe [s. Indice I; *MI Text* S. 555] Marci Manilii Astronomicon a Iosepho Scaligero ex vetusto codice Gemblacensi infinitis mendis repurgatum. Eiusdem Iosephi Scaligeri Notae […], Lugduni Batavorum 1599 [erschienen 1600]). Dort führt Scaliger aus, daß sowohl der ‚Kentaur' des Südhimmels als auch der ‚Schütze' Kentauren seien, jener aber Chiron, der andere Krotos sei, wobei er auf Colum. 10,57 und Hyg. astr. 2,27 verweist. Zu Theon, dem Scholiasten des Aratos, und der von W. benutzen Ausgabe s. Komm. zu 299,27–28.

Lit. zu Hermippos: NP V (1998) Sp. 439–440 s. v. Hermippos [2] (Franco Montanari).

158,7–8 mit Anm. 12 ***nell' antico globo celeste … nel pallazzo Farnese … con un leoncino in mano:*** Statue des knienden Atlas der den Himmelsglobus auf seinem Nacken trägt, sog. Atlas Farnese, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6374, s. Abb. Komm. 538,12–13; wohl um 40–30 v. Chr. Der ‚Kentaur' ist vorne auf dem Globus neben der linken Hand des Atlas dargestellt. W. verweist auf Spence, Polymetis S. 175, wo das Zeichen ‚Kentaur' auf dem Globus des Atlas Farnese erläutert wird. Zu Spence s. *GK Kommentar* zu XXV,26.

Bei W.: *MI* S. 272–273, 279 (*MI Text* S. 538, 545).

Lit.: Le collezioni I,2 S. 176–177 Nr. 156 mit Farbabb. S. 62; Christina Riebesell, Die Sammlung des Kardinals Alessandro Farnese, Weinheim 1989 S. 33–34 Abb. 22 auf S. 253; LIMC II (1984) S. 926 Nr. 104 s. v. Astra (Semni Karusu); LIMC III (1986) S. 9 Nr. 32 s. v. Atlas (Javier Arce, Luis j. Balmaseda);

Ursula Korn, Der Atlas Farnese. Eine archäologische Betrachtung, in: Gunter Schweikhart (Hrsg.), Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance, Köln 1996 (ATLAS. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung Bd. 1) S. 25–44; Henning Wrede, Die Bürde der verpflichtenden Macht. Oktavian und der Ausklang der hellenistischen Kunst, in: Schweihart a. O. S. 45; Georg Thiele, Antike Himmelsbilder, Berlin 1898 S. 19–42.

158,8–10 mit Anm. 13–14 ***Avieno ... lo scoliaste di Arato, il simbolo della caccia:*** Avienus (Avien. 887) sagt: „In der Hand hält [der Kentaur] eine Jagdbeute". Ein Sinnbild der Jagd ist laut dem Arat-Scholion (Sch. Arat. 436; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 278), auf das W. in Anm. 11 verweist, nicht der ‚Kentaur' (Chiron), sondern das ‚Tier' (Θηρίον; moderne Bezeichnung des Sternbildes ‚Wolf'), das er in der Rechten hält. Der Scholiast beruft sich auf Hermippos; vgl. hierzu Komm. zu 158,6–7. Der röm. Dichter Rufius Festus Avienus (4. Jh. n. Chr.) ist Verfasser einer lat. Bearbeitung des astronomischen Lehrgedichts „Phaenomena" des Aratos.

Lit. zu Avienus: NP II (1997) Sp. 370–371 s. v. Avienus (Jochen Küppers).

158,10 ***nel marmo della villa Madama riportato al Num. 37:*** Tischfuß mit Skylla und Charybdis, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6672; s. Komm. zu 205,6 (zu 202 Num. 37).

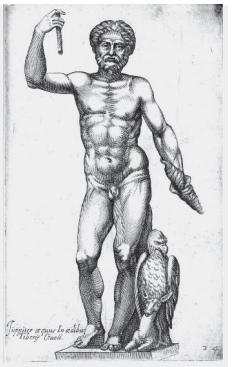
158,12–13 mit Anm. 15 ***una lepre nelle medaglie ... di Girgenti e di Locri:*** W. verweist auf Abbildungen im Münzwerk des Hubert Goltzius: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua opera quae extant universa. Tom. IV continens Siciliae et Magnae Graeciae historiam ex antiquis numismatibus illustratam, Antverpiae 1708 Taf. 10 und Taf. 26. Unter den Münzen auf Taf. 10 befinden sich drei mit der Darstellung eines Adlers, der einen Hasen schlägt. Die Legende lautet unterschiedlich: ΑΚΡΑΓΑΤΟΣ. ΑΚΡΑΝΤΟΣ oder ΑΚΡΑΓΑΝ. Auf der RS ist jeweils ein Krebs dargestellt und die Legende ΑΚΡΑΓ bzw. ΑΚΡΑΓΑ. Derartige Münzen wurden in vielen Varianten zwischen 425 und 406 v. Chr. in Akragas geprägt. Oft sind auch zwei hintereinander gestaffelte Adler dargestellt. Auf Taf. 26 finden sich drei Münzen aus Lokri, auf denen ein Adler einen Hasen reißt. Ihre RS sind unterschiedlich: Sie zeigen einen Zeuskopf nach r. und l. und einmal ein Blitzbündel und Kerykeion. Zu dem Münzwerk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.





Lit. zu den Münzen von Akragas: Montenegro, Monete S. 661–683, bes. (zu den bei Goltzius abgebildeten Varianten) S. 669, 673. – Zum Typus der Münzen aus Lokri: Montenegro, Monete S. 607–608.

158,14 mit Anm. 16 ***Chirone portati gli animali presi alla caccia, in sagrifizio all' ara di Giove:*** Als ein dem Jupiter dargebrachtes Opfer deutet Germanicus (Germanicus, Arati phaenomena 418–420) das Tier, das der Kentaur in der dem benachbarten (Sternbild) ‚Altar' entgegengestreckten Rechten hält. Germanicus Iulius Caesar (15 v. Chr. –19 n. Chr.), Adoptivsohn des Kaisers Tiberius und Vater des Kaisers Caligula, hat unter dem Titel „Arati Phaenomena" eine Nachdichtung des Werks des Aratos verfaßt.



Lit. zu Germanicus: NP IV (1998) Sp. 963–966 s. v. Germanicus [2] (Werner Eck).

158,19–20 ***statua di Giove nella ... villa Borghese, ... è simile ad un Giove della villa Aldobrandini:*** 1) Statue des Zeus mit Adler auf Hirsch als Statuenstütze, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Borghese; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 252 zu 46,26–34. In Stichen nachweisbar bei Philipp Thomassin, Antiquarum Statuarum Urbis Romae, Romae [o. J.] Taf. 2 und bei Giovanni Battista Cavalieri, Antiquarum Statuarum Urbis Romae I–II, Romae 1585 Taf. 24. – 2) Fragment einer Zeusstatue mit Statuenstütze in Form eines Adlers auf Hirsch, Rom, Palazzo Aldobrandini. Die Anfang des 20. Jhs. noch komplette Statue wurde offenbar entrestauriert und besteht nur noch aus der Basis mit Statuenstütze sowie dem linken Bein und rechten Fuß. Gallotini (a. O.) glaubt, sie sei mit der Statue in der Villa Borghese identisch; dagegen spricht jedoch W.s hier in *MI* gemachte Aussage.



Lit.: Philippe Thomassin, Antiquarum statuarum urbis Romae liber primus (1610–1622), hrsg. von Angela Gallotini, in: Bolletino d'arte, Volume speciale (1994) S. 14–15 mit Abb. 2.1–2; EA Nr. 1354; Filippo Aurelio und Alessandro Visconti, Indicazione delle sculture, e della galleria de'quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale, Romae 1814 S. 121–122 Taf. V.

158,22 mit Anm. 1 ***in un bassorilievo del palazzo Giustiniani:*** Kaiserzeitliches Brunnenrelief mit Darstellung einer Nymphe, die einem Knaben ein Trinkhorn reicht, Rom, Vatikanische Museen, Inv. 9510, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani. Marmor. H. 2,14 m; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 210 zu 22,5. W. verweist auf den Stich des Reliefs in Bartoli, Admiranda Taf. 26.

Bei W.: *MI* S. 13–14, 64–65 (*MI Text* S. 161, 234); *Ville e Palazzi di Roma* S. 22 (mit Komm. S. 210); *Br.* IV Nr. 8 S. 40.

Lit.: Helbig[4] I S. 726–727 Nr. 1012 (Hans von Steuben); L'idea del bello I S. 21 Taf. V.

158,24–159,1 mit Anm. 2–3 ***Giove da Arnobio denominato Riciniatus ... da rejicendo:*** W. verweist auf Arnob. 6,25 und Varro ling. 5,132; hierzu sowie zu dem ‚ricinium' genannten Gewand s. *GK Kommentar* zu 389,13–14 und zu 419,3.



159,1–2 mit Anm. 4 ***Giove ... in una pittura del sepolcro de' Nasoni:*** W. verweist auf Bellori – Bartoli, Sepolcro de Nasonii Taf. 8. Dort ist ein inzwischen zerstörtes Fresko aus dem Familiengrab des Q. Nasonius Ambrosius abgebildet. Es zeigt, wie Hermes ein schüchternes Mädchen zu Hades und Persephone, beide sitzend, geleitet. Zum Freskenzyklus des Grabes s. Komm. zu 116,16–17 und zu 193,9–10; s. auch *GK Denkmäler* Nr. 1062.

159,3–4 mit Anm. 5 ***il capo velato ... per distintivo di Saturno:*** W. verweist auf *Description* S. 33. Dort hatte er als Nr. II.1–3 drei Steine mit angeblich nur halb verschleiertem Saturn angeführt und S. 33–34 unter Nr. II.3 spekuliert, daß diese halbe Verschleierung darauf hindeuten solle, daß die Römer – wie man aus antiken Schriftquellen wisse – einzig Saturn unverschleiert geopfert hätten. Zwei der drei Steine befinden sich heute in Berlin, Antikensammlung FG 9124–9125, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Der dritte Stein ist verschollen. Furtwängler, Antiquarium S. 326–327 Nr. 9124–9125, hält sie alle für Arbeiten des 18. Jhs. – Der vorliegende Absatz der *MI* findet sich sehr ähnlich in *AGK* S. 69 (*AGK Texte und Kommentar* S. 80).

159,4–5 mit Anm. 6 ***Un antico autore … che si cuopre il capo nella predetta guisa:*** Mart. Cap. 1,66. Die gleiche Stelle ist in *AGK* S. 69 (*AGK Texte und Kommentar* S. 80) zitiert; zu Martianus Capella (5. Jh. n. Chr.) s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 68,21–22.

159,6 mit Anm. 7 ***Appollo Ἀγρεύς, il Cacciatore:*** Aischyl. fr. 200 (TrGF III S. 318; überliefert bei Plut. mor. 757e [am. 14]). Zu ἀγρεύς („Jäger") bzw. ἀγρευτής („Jäger") als Beiname des Apollon vgl. auch Herod. 3,34 und Soph. Oid. K. 1091.



159,7 mit Anm. 7 ***in una medaglia così espresso con de' cervi e de' cani:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires II S. 143. Abgebildet ist dort eine Münze mit dem Bildnis der Julia Domna (Frau des röm. Kaisers Septimius Severus [193–211 n. Chr.]) auf der VS, (Legende) ΙΟΥΛΙΑ ΔΟΜΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ; (RS) Diana, von Hunden begleitet, auf zwei Hirsche schießend, (Legende) ΕΠΙ Μ. ΑΥΡΕΛ ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΑΡΧΙΕΡ – ΔΑΛΔΙΑΝΩΝ. Tristan deutete die Darstellung auf Artemis. Unmittelbar über der Abbildung hatte er jedoch von anderen Münzen mit Bildnissen des Apollon gesprochen. Daher wohl W.s Irrtum. Ein Nachweis der in der lydischen Stadt Daldis geprägten Münze findet sich in der jüngeren Literatur (BMC Greek Coins: Lydia; SNG; LIMC s. v. Artemis/Diana) nicht.

V.

159,10 ***una pasta antica:*** *MI Text* S. 154 Abb. 12; moderne Glaspaste mit Kopf des Zeus ‚Muskarios' nach r.; verschollen, ehemals Florenz ‚Sammlung Stosch.

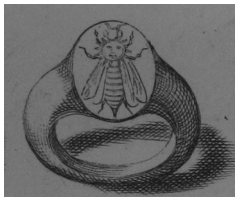
Bei W.: *Description* S. 45 Nr. II.78 (*Description Text* S. 44).

Lit.: Karl August Böttiger, Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde I, Leipzig 1820 S. 62-65 besonders S. 63; E.H. Toelken, Verzeichniß der antiken Denkmäler im Antiquarium des Königlichen Museums zu Berlin, Berlin 1835 S. XLV-XLVII.

159,10–11 mit Anm. 9 ***una gemma ... nel museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 154 Abb 13; Gemme mit groteskem Kopf in Gestalt einer Fliege, Berlin, Antikensammlung FG 1806, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1176). Heute wird die Deutung als Zeus verworfen, stattdessen erkennt man in derartigen Darstellungen (Richter a.O.) groteske Theatermasken; vgl. Nicolo-Intaglio Paris, Cabinet des Médailles (Gisela M. A. Richter, Engraved Gems of the Romans, London 1971 S. 79 Nr. 391: die Deutung als Zeus oder Dionysos wird erwogen, aber verworfen).

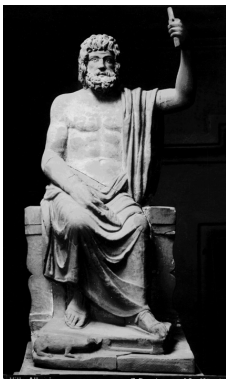
Bei W.: *Description* S. 45 Nr. I.77.

159,11–12 ***sono immagini di Giove da' Greci detto Ἀπομύιος, e da' Romani Muscarius:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 145,9.



159,15–16 ***in una gemma … dal Bellori interpretata pe' l Sole:*** W. verweist auf Giovanni Petri Bellorii notae in numismata tum Ephesia tum aliarum urbium apibus insignita, in: Claude-François Ménestrier, Symbolica Dianae Ephesiae statua, Romae 1658. Seine Tafel- und Seitenangaben sind jedoch rätselhaft, denn das Werk hat nur sechs Tafeln und 17 Seiten. Die erweiterte Ausgabe von 1688 hat zwar 24 Tafeln, aber ebenfalls weniger als 100 Seiten. In dieser Ausgabe findet sich auf Tafel 7 tatsächlich ein Fingerring aus der Sammlung Barberini mit dem Bild einer Biene. Allerdings gehört die Tafel nicht zu Belloris Aufsatz in dem Sammelwerk, sondern zu einem Aufsatz des Lukas Holstenius: Epistula ad Franciscum Cardinalem Barberinum de fulcris seu verubus Dianae Ephesiae. Zu Bellori (1613–1696) s. *GK Kommentar* zu 532,22.

VI.



159,21 ***Unica è una statuetta di Giove nella villa dell' Emo Alessandro Albani:*** Statuette eines thronenden Jupiters mit einem Wiesel, Rom, Villa Albani, Inv. Nr. 595. Weißer Marmor. H. 0,71 m. Antik sind nur der Unterkörper inklusive Basis und Wiesel sowie die linke Thronseite. Röm. Kaiserzeit, 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. – W.s sehr ‚gelehrte' Deutung des Wiesels wird angezweifelt, doch ist der Gegenvorschlag, in dem Tier einen Hund zu erkennen, auch nicht glaubwürdiger.

Bei W.: *Allegorie* S. 36, 110.

Lit.: Allrogen-Bedel, in: Forschungen Villa Albani S. 365 A 391; Kat. Villa Albani IV, S. 48–51 Nr. 405 Taf. 4–6.

159,23–25 mit Anm. 11 ***Galantide … trasformata nella figura del predetto animale:*** Galanthis war die Amme des Herakles. Die Geschichte ihrer Verwandlung erzählt Ovid in den „Metamorphosen" (Ov. met. 9,306–323).

160 Num. 14: s. Komm. zu 161,7.
160 Num. 15: s. Komm. zu 161,16.

Drittes Kapitel.
Juno.

I. Ich zweifle nicht, daß, wenn man die Bildsäule in Lebensgröße, Nr. 14., die sich im päbstlichen Garten auf dem Quirinale befindet, betrachtet, man sie für Juno die den Herkules säugt, nehmen wird; so wie ein griechisches Sinngedicht (Anthol. B. IV. Kap. 12. p. 333.) uns lehrt, daß sie vor Alters gebildet war. Das Diadem unterscheidet Juno von der Nymphe Adrastea, die Jupitern die Brust gab (Kallimach. Hymn. auf Jupiter V. 47f.), und die auf einem Basrelief im Palast Giustiniani gearbeitet ist (Bartoli Admir.ant.), wie auch von den Pflegemüttern anderer Gottheiten. Die Fabel sagt: daß Herkules als Kind die Warze an Junos Brust zerte, und daß aus der dadurch versprüzten Milch die Milchstrasse entstand.

[11] II. In der Vorrede zu der Beschreibung der geschnittnen Steine im Stoschischen Kabinet (p. 14.) hab' ich eine weibliche Gottheit mit der Zange in der Hand gedeutet, sie findet sich in der Villa Borghese auf dem dreyeckigen Tisch von hetrurischem Stil, wovon ich hier Nr. 15. eine der drey Seiten gestochen liefere.

Die Göttin steht gegen Minerva gewandt, und auf den ersten Blick glaubte ich, es sey in ihr diejenige Minerva abgebildet, die sich Anfangs sehr spröde gegen die dringende Liebe Vulkans bezeigte, aber am Ende nachgab (Epigramm bey Spanheim über Kallim. p. 644. Hygin Fabel 146. Tzetzes Schol. Lykophr. p. 16 a. l. 31.). Allein, die von Kodinus (de Orig. Constant. p. 44.) beschriebene Bildsäule der Juno, und eine Münze (Tristan Com. hist. t. II. p. 668.) die sie mit demselben Symbol und mit der Inschrift IVNO MARTIALIS vorstelt, lehrten mich die Wahrheit der Bedeutung. Doch kon[n]t' ich noch nicht den wahren Zusammenhang der Zange mit dem Beywort Martialis einsehen, denn was Kodinus und andre bey ihm sagen, befriedigte mich nicht; izt aber schmeichle ich mir, mich dem Wahrscheinlichsten genähert zu haben.

Die Zange, glaube ich, soll aus der Taktik der Alten, eine besondre Art, das Kriegsheer zu stellen, anzeigen, welche Serra, und serra praeliari, in Zangenform fechten (Veget. B. III. K. 17. Vales. Anmerk. zum Ammian, B. 16. K. 17. p. 13. a. (Aber Serra heißt wol Säge, nicht Zange (tanaglia) A.d.Ue)) hieß. Ein Kriegsheer mit den Feinden vor sich und im Rücken, rückte ihnen entgegen von vorn und von den Seiten, mit den Flügeln in Gestalt einer Zange, um sie in die Mitte zu kriegen. Eine mündliche Ueberlieferung mag vielleicht der Juno diese Art des Gefechts zugeschrieben haben, so wie der Gott Pan der Erfinder der Phalanx hieß (Polyan. Stratagem. B. I. K. 2.). Und die Aegide, womit Valerius Flakkus (Argon. B. V. V. 288.) Juno erscheinen lässt, und der Schild, womit Servius (Cerda über Virgil, Aen. I. 12.) sie zeigt, beweisen beide den kriegerischen Geist dieser Göttin.

Der vor uns seyende Altar erweitert sich von seiner obersten Grundfläche gegen den untersten Theil, nach Art der ägyptischen Altäre (Pignor. Tab. ls. 1. Fig. B.). Diese Gestalt, weil sie nicht sehr häufig bey den Griechen war, wird von Pausanias (V. p. 412.) bey einem Altar der Diana in Elis angezeigt.

Ich muß hier einer weiblichen Bildsäule von der Art derer, die man halb kolossalisch nent, erwähnen, welche im Hofplaze des Hauses Paganika steht. Ihr Kopf ist mit der Schnauze eines Löwenfelles bedeckt; das übrige Fell, welches gegerbt zu seyn scheinet, bedeckt den Rücken dieser Figur, wie ein französisches Jüpon; eine Tracht, die man an keiner andern Bildsäule bemerkt. Dieses Fell kömt auf der Brust zusammen durch eine lange Binde (eine ähnliche Binde hab ich im 18. Kapitel, Nr. 46. angegeben), und geht bis auf den halben Rücken. Diese Bildsäule hat die Mine einer Gottheit; und ich wäre geneigt, sie für die Juno zu halten, aus Uebereinstimmung mit einer Bildsäule von dieser Göttin zu Argos, in Griechenland, zu deren Füssen ein Löwenfell gleichsam geschlagen gebildet war (Tertullian de coron. milit. t. 124. B.). Vielleicht wird dieß die Juno seyn, die Euphorion (Etymol. Magn. und Suidas voc. Ρειωνη.*)*

Ῥειώνη nent (ein von Niemand erklärtes Wort), das er von Ῥίον Leder ableitet; in diesem Falle müsste sie Ῥειώνη oder Ῥινώνη, die lederbekleidete Juno, heissen.

I.

161,7 ***la statua grande al naturale al Num. 14:*** *MI Text* S. 160 Abb. 14. Sitzbild einer Stillenden (Kourotrophos), Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Nr. XLI 3 (Inv. 1847), ehemals Rom, päpstlicher Garten auf dem Quirinal (*GK Denkmäler* Nr. 441); vgl. *MI* S. 68 (*MI Text* S. 241). W.s Deutung als Hera ist möglich, aber nicht mit letzter Sicherheit zu belegen.

161,9 mit Anm. 1 ***un epigramma Greco:*** W. beruft sich auf ein anonymes Epigramm auf eine Statue der Hera, die Herakles stillt (Anth. Gr. 9,589; Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 360–361. Nach Pausanias (Paus. 9,25,2) zeigte man in Theben die Stelle, wo sich dies zugetragen haben soll.

161,9–10 mit Anm. 2 ***Il diadema distingue Giunone dalla ninfa Adrastea, che diede il latte a Giove:*** Im Zeus-Hymnos des Kallimachos (Kall. h. 1,47–48) wiegt die Nymphe Adrasteia Zeus in einer goldenen Schwinge; gesäugt wird Zeus (V. 48–49) von der Ziege Amaltheia.

161,10 mit Anm. 3 ***un bassorilievo del palazzo Giustiniani:*** Kaiserzeitliches röm. Brunnenrelief mit Darstellung einer Nymphe, die einem Knaben ein Trinkhorn reicht. Rom, Vatikanische Museen, Inv. 9510; dazu s. Komm. zu 158,22.

161,11–12 ***La favola porta ... la via lattea:*** Die von W. referierte griech. Sagenversion, nach der Hera ihre Milch über den Himmel verspritzte, als sie Herakles von ihrer Brust stieß, findet sich bei Eratosth. katasterismoi 44.

Lit. zu diesem Mythem und seiner Widerspiegelung in der griech. Kunst: Karl Schefold, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst, München 1988 S. 132.

II.

161,15 mit Anm. 4 ***Nella prefazione alla descrizione:*** *Description* S. XIV.

161,16 ***ara triangolare ... nella villa Borghese:*** *MI Text* S. 160 Abb. 15; dreiseitiger Altar mit den zwölf Göttern, Paris, Louvre Ma 672, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 888), dort auch zu W.s Ausführungen zur Figur mit Zange (Hephaistos).

Bei W.: *MI* S. 43 (*MI Text* S. 205).

161,18–19 mit Anm. 5 ***Pallade, … dalle premure amorose di Vulcano, finalmente cedè:*** Von den Nachstellungen und dem erfolglosem Versuch des Hephaistos, Athena zu vergewaltigen, erzählen Hyg. fab. 166 und Sch. Lykophr. 111 (Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 58). Als Athena sich zur Wehr setzte, fiel der Samen des Gottes auf die Erde, die ihn empfing und den Erichthonios gebar. Auf diese Episode spielt das von Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 644 zu Kall. h. 5,134 angeführte ‚Rätsel-Epigramm'Anth. Gr. 14,53 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 196–197) an, wo aus der Vereinigung von Athena (= Öl) und Hephaistos (= Feuer) der nachtwandelnde Phaëton (d. h. die „Lampe") hervorgeht. Zum Kommentar des Johannes Tzetzes sowie zu der von W. benutzten Lykophron-Ausgabe s. *GK Kommentar* zu 271,19. – Der ganze Abschnitt zu Iuno Martialis entspricht *GK1* S. 89–90 (*GK Text* S. 148); *GK2* S. 153–154 (*GK Text* S. 149).

161,19–20 mit Anm. 6 ***la statua di Giunone descritta da Codino:*** Zu Kodinos, patria 2,5 s. *GK Kommentar* zu 149,12–14.



161,20–21mit Anm. 7 ***una medaglia ... IVNO MARTIALIS:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires II S. 668. Dort ist die RS eines in Gold und Silber geprägten Münztypus des röm. Kaisers Trebonianus Gallus (251–253 n.Chr.) abgebildet: Juno, nach l. thronend, in der Linken das Zepter, in der Rechten einen nicht sicher identifizierten Gegenstand, von W. als Zange, heute hingegen als Kornähren (?) gedeutet, (Legende) IVUNO MARTIALIS.

Bei W.: *Description* S. XIV.

Lit. zu dem vor allem in Silber geprägten Münztypus: s. *GK Kommentar* zu 149,12–14; Harold Mattingly, Edward Sydenham, Carol H. Sutherland, The Roman Imperial Coinage IV.3, London 1949 S. 166 Nr. 69 Taf. 13,15; Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet III, Oxford 1977 S. 266 Nr. 58 Taf. 85.

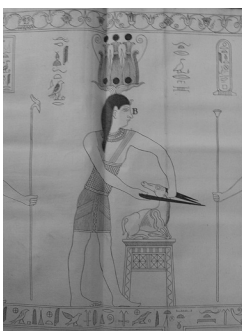
161,24–25 mit Anm. 8 ***La tanaglia credo che dicevasi Serra ... a guisa di tanaglie:*** Das lat. Wort ‚serra' (Säge) war der militärische Terminus für die sägenförmige Schlachtordnung. Die Schlachtordnung in Gestalt einer Zange hieß ‚forceps', wie W. *GK1* S. 89–90 (*GK Text* S. 148,13–17), *GK2* S. 153–154 (*GK Text* 149,14–18) richtig ausführt. In der Anm. verweist er auf einen Passus bei Vegetius (Veg. mil. 3,17), dem spätantiken Verfasser von Fachbüchern, der die ‚serra' und ‚forceps' bzw. ‚forfex' („Schere") genannten Schlachtordnungen beschreibt, sowie auf den Kommentar des Valesius zu Amm. 16,11,3; dazu s. *GK Kommentar* zu 149,16.

161,28 mit Anm. 9 ***come il Dio Pane vien detto l' inventore della falange:*** So der Rhetor Polyainos (2. Jh. n. Chr.), der in Rom wirkte, in seinem Werk „Kriegslisten" (Polyain. 1,2). W. benutzte die Polyainos-Edition (s. Indice I; *MI Text* S. 556) Polyaeni Strategematum libri octo […], Pancratius Maasvicius recensuit, Isaaci Casauboni nec non suas notas adjecit, Lugduni Batavorum 1691.

161,28–29 mit Anm. 10–11 ***e l' Egide con la quale Valerio Flacco ... con lo scudo:*** W. beruft sich auf einen Vers in den „Argonautica" des Valerius Flaccus (Val. Fl. 5,287) und einen Passus im Kommentar des Servius zu Vergils „Aeneis" (Serv. ad Aen. 1,17). Beide Stellen entnahm er dem in Anm. 11 zitierten Kommentar von Juan L. de la Cerda, P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos […] Lugduni 1612 S. 7 A–B Anm. 12 zu Verg. Aen. 1,20 [nicht: 1,12; 1,16 nach heutiger Zählung]. Servius zitiert ein Gebet an die in Tibur verehrte Iuno Curitis, in dem „Wagen und Schild" (currus clipeusque) der Göttin erwähnt werden. Bei Valerius Flaccus gehört die Aigis allerdings eindeutig der Athena und nicht, wie De la Cerda und ihm folgend W. angibt, der Juno. In Val. Fl. 5,286–288 heißt es (in der bei De la Cerda vorliegenden Textfassung): Cui Iuno, dimitte metus, ne proelia forte / Hinc tibi grata negem: iamiam manet ægida sudor / Et nostros iam sudor equos […]. „Zu ihr [sc. Pallas] sagte Iuno: Laß deine Ängste fahren, damit ich dir nicht etwa / darauf die willkommenen Kämpfe verweigere! Jetzt wartet Schweiß auf deine Aigis / und jetzt Schweiß auf unsere Pferde." (Übers. angelehnt an: Paul Dräger). – Der spanische Jesuit Juan Luis de la Cerda (um 1558–1643) hat den ersten modernen Kommentar zu den Werken Vergils in drei Bänden verfaßt. Die Titel der Bände lauten: P. Virgilii Maronis Bucolica et Georgica argumentis, explicationibus, notis illustrata auctore Io. Ludovico de la Cerda […] Francorum Vadi [Frankfurt a. Main] 1608 (weitere Aufl.: Lugduni 1619, Coloniae Agrippinae 1628, 1642 und 1647); P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos argumentis, explicationibus, notis illustrati, auctore Ioanne Ludouico de la Cerda […], Lugduni 1612 (weitere Aufl. Francorum Vadi [Frankfurt a. Main] 1613; Coloniae Agrippina 1628, 1642 und 1647); P. Virgilii Maronis Posteriores sex libri Aeneidos argumentis, explicationibus, notis illustrati, auctore Ioanne Ludouico de la Cerda […], Lugduni 1617 (weitere Aufl. Coloniae Agrippinae 1628, 1642 und 1647). W. benutzte, wie aus seinen Seitenangaben an anderer Stelle (s. Komm. zu 181,19–28 und 323,27–29) hervorgeht, für den Kommentar zu den ersten sechs Büchern der „Aeneis" die 1612 in Lyon erschienene Erstedition.

Lit. zu Iuno Curitis: RE X 1 (1917) Sp. 1118 s. v. Iuno (Carl Olof Thulin); Reallexikon für Antike und Christentum XIX (2001) Sp. 595–596 s. v. Iuno (Christoph Schäublin); LIMC V (1990) S. 835–836 s. v. Iuno (Eugenio La Rocca).

162 Num. 16: s. Komm. zu 163,20.



163,1–2 mit Anm. 12 ***L' ara ... va slargandosi ... all'uso delle are egizzie:*** W. verweist auf Laurentius Pignorius, Mensa isiaca, qua sacrorum apud Aegyptos ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur, Amstelodami 1669 Taf. I Figur Nr. 2. Dort ist die in der frühen röm. Kaiserzeit (1. Jh. n. Chr.) im ägyptisierenden Stil gearbeitete ‚Mensa Isiaca' in Turin, Museo Egizio e d'Antichità Graecoromane Inv. 7155 (*GK Denkmäler* Nr. 91) abgebildet. Sie zeigt im obersten Register als zweite Szene von l. die Opferung eines Steinbocks auf einem Altar, welcher sich nach oben hin verjüngt.

163,2–3 mit Anm. 13 ***e quella forma … è stata da Pausania ... in un' ara di Diana in Elide:*** Pausanias (Paus. 5,14,5) erwähnt einen viereckigen Altar der Artemis zu Olympia, der „allmählich in die Höhe geht" (ἀνήκων ἠρέμα ἐς ὕψος).

163,4–5 ***una statua donnesca ... nel cortile della casa Paganica:*** Kolossalstatue der Juno Sospita, Rom, Vatikanische Museen, Sala Rotonda Inv. 241, ehemals Rom, Palazzo Paganica. H. 3,05 m; röm. Arbeit des späteren 2. Jhs. n. Chr.; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 82,19 (mit Abb.). Eine Beziehung zur Juno von Argos besteht entgegen W.s folgender Vermutung nicht.



Bei W.: *AGK* S. 72 (*AGK Texte und Kommentar* S. 82); *MI* S. 56 (*MI Text* S. 223).

163,8 ***accennata da me nel Cap. XIX:*** W. meint Kapitel 18 *MI* S. 56 (*MI Text* S. 223,3–7).

163,9–10 mit Anm. 1 ***in conformità di una statua di questa Dea a Argo nella Grecia:*** So Tertullian (Tert. de corona 7,4). Zu der literarisch überlieferten Statue der Hera in Argos s. *AGK Texte und Kommentar* zu 82,23–24.

163,11–13 mit Anm. 2 ***e per avventura sarà questa la Giunone … vestita di cuojo:*** Laut dem „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 703,10 s. v. Ῥειώνη; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 1983) legte der hellenistische Dichter Euphorion (3. Jh. v. Chr.) der Hera das Epitheton ‚Ῥειώνη' („Rheione") bei (Euph. fr. 14,2; Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae […] edidit Iohannes U. Powell, Oxford 1925 S. 32). Zum ähnlich lautenden Eintrag der Suda sowie zu W.s Herleitung des Epithetons s. *AGK Texte und Kommentar* zu 82,24–25.

Viertes Kapitel.
Hebe.
Die Vorstellung auf dem Basrelief Nr. 16. ist Hebe, der Juno Tochter (Odyss. λ. V. 602. Hesiod. Theog. V. 952. Pindar Rem. X. V. 32.), und Göttin der Jugend. Ihr wurde das Amt ertheilt, den Göttern bey Tische den Nektar zu reichen (Iliad. δ. V. 2. Athen. Deipnosoph. B. X. S. 425. F.), das vorher Merkur ausübte; den man mit einem Becher in der Hand und gleichsam in der würklichen Verrichtung dieses Amts, auf einem dreyeckigten Fußgestell sieht, wie ich an seinem Ort sagen werde.

Hebe ward nach einiger Zeit für unfähig erklärt, dieß Amt ferner auszuüben; und dieß, wegen des Unglücks, das sie gehabt hatte, in Gegenwart der Götter unziementlich und unanständig beym Nektarschenken zu fallen. Voll Kummer, sich ohne ihre Schuld dieses ehrenvollen Postens entsezt zu sehen, warf sie sich ihrer Mutter und den andern Gottheiten ihres Geschlechts zu Füssen, und bat um Vergebung ihrer Unvorsichtigkeit. Aber Jupiter hatte die Stelle schon an Ganymed vergeben, und alle Bitten der Hebe waren umsonst.

Man sieht Hebe zur linken Hand, kniend, und mit aufgeschürztem Gewande; d. h. ihr Kleid ist vermittelst eines andern, das an den Seiten festgegürtet ist, heraufgezogen. So mussten die bey Tische Aufwartenden gekleidet gehen, umd gewandt und schnell zu seyn; und so konte Hebe leicht mit Verlezung des Anstandes entblösst werden, und das zeigen, was die Schamhaftigkeit zu verbergen befiehlt.

In eben so kurzem und aufgeschürztem Kleide sind auf einem Basrelief im Kapitol, welches von dem Triumphbogen Mark Aurels genommen ist (Bartoli Admir. Rom. Taf. 9.), und auf einer ehernen Bildsäule eben daselbst, die Kamilli vor-[12] gestellt. Dieses waren Jünglinge, die bey den Opfern dienten (Dionys. Halik. B. II. p. 90. Huet. dem. evang. prop. 4. p. 75. B.); und ihr Namen kam von ihrem Amte selbst, denn Kamillus oder Kasmillus heisst im Hetrurischen ein Bedienter.

Das aufgelöste und schlichte Haar der Hebe zeigt vorzüglich ihren Stand als Bittende an; wie auf der Bühne die weiblichen Masken, welche die Nachricht eines Unglücks brachten, die Haare auf die Schultern herabfallend trugen (Pollux Onom. B. IV. Segm. 139.). Ferner erscheint Hebe hier ohne Diadem, das Pindar (Olymp. VI. V. 96. Pyth. IX. V. 192.) ihr von Gold giebt.

Sie scheint, um Vergebung von den Göttern zu erhalten, zuerst die Fürsprache derjenigen Göttin zu erbitten, hinter welcher sie sich neiget; und vielleicht hat der Bildhauer hierin einen Religionssaz der Alten ausdrücken wollen, nach welchem eine Gottheit auf das Bitten einer andern nachgiebt und ihr willfährt (Porphyr de abstin. anim. B. II. p. 195. Dorville über Charit. p. 519.). Aber diese Göttin scheint hart und unerbittlich, und wendet auch nicht einmal den Kopf zu der Demuthsbezeigung der Bittenden; sondern hält statt dessen den linken Arm auf ein Gefäß gestüzt, gleichsam um es zu bedecken. Sie könte also Ceres vorstellen, die in Achaja unter dem Namen Ποτηριοφόρος*, die Kelchträgerin, verehrt ward (Athen. Deipnos. B. XI. p. 461. D.); wie man diese Göttin auch auf einem geschnittnen Stein mit einem Trinkgefäß in der Hand sieht (Descr. du Cab. d. Stosch. p. 69. N. 235.).*
Doch da das Gefäß auf unserm Marmor keinem Becher gleicht, so wäre ich der Meynung, daß in dieser Figur die Bona Dea, die auch Ops, Rhea, Fatua, Fauna hieß, vorgestellt sey. Denn man kann als ein ihr eignes Sinbild ein grosses Trinkgefäß (Juvenal Sat. II. V. 86.) ansehn, nehmlich ein Gefäß, worin Wein mit Honig vermischt ward, welches die ihr gebrachte Libazion oder ihr Opfer war (Makrob. Sat. B. I. K. 12. p. 205.); und darum heisst Rhea auch bey den Scholiasten des Nikanders (Aller. V. 217.) Κρατηροφόρος*. Sie kann durch dieß Attribut die Geberin der Gaben und Wohlthaten vorstellen sollen; denn man sieht beym Aristides (Rede gegen Asklep. Opp. t. 1. p. 72. D.) die Wörter* κρατῆρες *und* χάριτες *als gleichbedeutende verbunden:* ἐπιστάται κρατὴρων καὶ χαρίτων ἁπασῶν*.*

Die Bona Dea scheint allegorisch abgebildet zu seyn. Denn, da sie die Göttin der Schamhaftigkeit war, von deren Festen alle Männer ausgeschlossen waren: so kann ihre Gestalt sowol auf die gleichsam enthüllte Schamhaftigkeit der Hebe Bezug haben, als auf das Fürwort, das Hebe in einem Fall der die Scham betraf, von ihr erwarten konte.

Hätte ich den wahren Sinn dieser Figur getroffen, so liesse sich daraus schliessen, daß der Bildner dieses erhobnen Werkes kein Grieche, sondern ein Römer gewesen sey; weil die Bona Dea den Griechen unbekannt war (Plutarch κεφ. καταγρ. Ρωμ. S. *478.). Wollten also die Römer sie auf griechisch nennen, so bildeten sie ihren Namen nach griechischer Aussprache; dieß beweist eine griechische Grabinschrift in Versen auf ein römisches Kind, mit Namen Aurelius Antonius, welche sich in der Villa des Kardinal Alexander Albani befindet, und von dem Jesuiten Pater Oderiko bekant gemacht ist (Syllog. vet. Inscr. p. 177.). Doch hat er den Namen der Göttin, der da in der dritten und vierten Zeile steht, nicht gefasst:* BONA ΔIHC*, im Genitiv, worauf das Verbindungswort* EITA *folgt. Er macht einen Sinn daraus, der ganz von der wahren Lesart abgeht; denn er theilt das Wort BONA, erklärt das* BON *für* BONO DEO*, sezt das A zu dem folgenden Worte* ΔIHC*, und fügt dazu auch noch das Verbindungswort* EITA*, das er* EIIA *liest, und macht das Wort* Ἀειδησεια *daraus, wovon doch weder er noch irgend ein anderer einige Bedeutung, geschweige eine passende, angeben kann.*

Juno sizt dieser Gottheit gegenüber. Die Figur mit dem flatternden Gewande kann man für Iris halten, die Juno zur Seiten abgebildet zu werden pflegte (Alberik. de Deor. Imag. K. 11.); sie ist vielleicht mit einem solchen Gewande vorgestellt, um die Schnelligkeit anzudeuten, mit welcher sie, als Botschafterin der Götter - Ἶρος *bedeutet einen Boten (Odyss. σ. V. 6.) - und vornemlich der unglücklichen Aufträge (Serv. Aen. B. V. V. 606.), derselben Befehle ausführet. Vielleicht soll auch durch die Iris und ihr flatterndes Gewand, das gleichsam der Wind bewegt, ihr Liebeshandel mit Zephyr ausgedrückt werden, woraus Amor geboren seyn soll (Plutarch* Ερωτ. *S. 1365.). Hier scheint sie die Nachricht, daß Hebens Amt dem Ganymed ertheilt worden, überbracht zu haben, und der Juno Befehle*

darüber zu erwarten. Spence (Polymet. Taf. 34.) hat dieselbe Iris in der Figur auf einem erhobenen Bildwerk in der Villa Medici zu erkennen geglaubt; allein dieß Kunstwerk befindet sich in schlechtem Zustande, und ist von demjenigen, der es für den genannten Verfasser abgezeichnet hat, nach Gutdünken ergänzt worden.

Der auf einem hohen Stuhl sitzende Jupiter, setzet seinen linken Fuß auf eine Kugel, um seine Regierung über die ganze Welt abzubilden. Eben so findet er sich auf Münzen, mit der Benennung PRAEF. ORB. (Spanheim de praest. Num. t. 2. p. 485.), die man Praefectus Orbi deuten kann; aber unter Marmorwerken ist der Jupiter dieses Kunstwerkes der einzige von der Art. Ein Jupiter als Kind, zeigt sich noch auf einer Weltkugel sitzend, auf einer Münze von Trajan (Tristan. Comm. hist. t. 2. p. 253.).

[13] An Jupiter angelehnt steht Ganymed, von ihm geliebkoset, und schon des neuen Amtes versichert; unter dem Schutze noch einer Göttin, die kein anderes Abzeichen, als den Zepter hat, und Vesta bedeuten könnte. Diese Gottheit scheint dazwischen zu kommen, und sich Jupitern zu nähern, wie seine Schwester (Ovid Festkal. VI, 286.). Andre machen sie zu Jupiters Amme (Ennius beym Laktanz Inst. Div. 1. I. c. 14.); noch Andre aber, kraft ihres Namens, zur Haushofmeisterin bey den Göttern (Orpheus H. Vest. V. 2.). Die genaue Verbindung zwischen diesen beiden Gottheiten, beweist auch der Schwur mit der Anrufung Jupiters und Vesta, bey dem festen feierlichen Bündniß der Lazier und Olunter (Reines Inscript. p. 201.). Jupitern selbst, in sofern ihm Vesta beysteht, scheint das homerische Beywort εφέστιος *zuzukommen; so auch das* συνέστιος *beym Aeschylus (Agamemn. V. 712.), das einen Hausgenossen (Sophokles Ajar, V. 495. Suidas:* Ηραΐσκος*) bedeutet. Beide kommen von* Εστία*, Vesta, her.*

Ich bemerke hier folgende Stelle des Aristides (Orat. contra prod.myster. in s. Werken, t. 3 p. 690. B.), die Wilh. Kanter falsch übersezt hat: Ἐγὼ γὰρ ευξαίμην ἂν μάλιστα μέν καὶ παρὰ τοῖς ἄλλοις ευδοκιμεῖν*. Ich wünschte vorzüglich, sagt dieser Schriftsteller, bey andern Leuten in guter Meynung zu stehn. Er fährt fort:* τὴν δ' οῦν ἀρχὴν ἀφ' ἑστίας εἶναι μοι, καὶ πείθειν πρῶτον ἐμαυτὸν, καὶ μὴ τὸ τῆς κουὸς ἐν τῷ μύθῳ παθεῖν*. Von meinem eignen Hause aber anzufangen, und mich selbst zuerst zu überzeugen; damit es mir nicht, wie dem Hunde in der Fabel, gehe. Der genannter Uebersetzer giebt die Worte:* τὴν δ' οῦν ἀρχὴν ἀφ' ἑστίας εἶναι μοι, *durch ut initium a Vesta sumerem; allein, der Schriftsteller gedenkt dieser Göttin mit keiner Silbe. Die Redensart:* ἀφ' ἑστίας *wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigenthümliches anzuzeigen; so sagt Aeschylus (Chocphor. V. 699. (Aber* αφ' ἑστιας *gehört wol nicht zu* παν μυσος*, sondern zu* ελαση*, vom Hause verbannen, wegtreiben. A.d.Ue):* ἀφ' ἑστίας μῦσος*, ein im eignen Hause begangener Frevel;* ἀφ' ἑστίας συθείς *(Pers. V. 864.), aus der Heimath gezogen. Platon und andere Schriftsteller bey ihm (Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch de ser. num. vind. p. 549.), ertheilen dieser Redensart das Ansehn eines Sprichwortes, gerade so, wie Aristides sie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Platon (Kratyl. p. 401. (Die Stelle heisst:* αλλοτι ουν αφ' Ἑστιας αρχωμεσθα κατα τον νομον*. Lass uns also bey der Vesta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede ist allerdings von der Göttin selbst, und von der Etymologie ihres Namens. A.d.Ue)) sagt:* Ἀλλ' οὐδέ ἀφ' ἑστίας ἀρχόμεθα τὸν νὸμον*, doch fangen wir nicht das Gesez von unserm eignen Hause an. Uebrigens habe ich von dem Zepter, als dem eigenthümlichen Attribut der Vesta, oben im Dritten Kapitel (S. 4. und 5.) geredet.*

163,20 ***L' argomento del bassorilievo al Num. 16:*** *MI Text* S. 162 Abb. 16; Sarkophagdeckel mit der Darstellung der Geburt von Apollon und Artemis, Rom, Villa Borghese Inv. IV C (*GK Denkmäler* Nr. 943). Stadtröm., spätes 2. Jh. n. Chr. Der Sarkphagdeckel ist heute aus zwei Bruckstücken zusammengesetzt, Daß W. den Knaben als Ganymed ansah und seine Deutung des Reliefs darauf aufbaute, ist verständlich. Erst nach Anfügung des damals fehlenden zweiten Relieffragments zeigte sich, daß der Knabe auf der anderen Seite des Zeus ein Pendant hat, ein als Artemis charakterisiertes Mädchen. Dies deutet darauf hin, daß der Knabe nicht Ganymed, sondern Apollon ist, der Zwillingsbruder der Artemis. W.s wohldurchdachte Interpretation ist somit nicht mehr haltbar. Heute glaubt man, daß drei Szenen dargestellt sind: L. Leto auf der Suche nach einem Ort, an dem sie gebären kann, in der Mitte die Einführung ihrer Kinder Artemis und Apoll in den Olymp, r. die Götterbotin Iris, die die Göttin der Geburt, Eileithyia, zu Hilfe ruft. – Zur Göttin Hebe s. *GK Kommentar* zu 293,6.

Bei W.: *GK1* S. XIV–XV, *GK2* S. IX–X, 306 (*GK Text* S. XXI, XXII, 293); *MI* S. 15–18 (*MI Text* S. 163–167).

163,20 mit Anm. 3 ***figliuola, di Giunone:*** Hom. Od. 11,603–604; Hes. theog. 950–952; Pind. N. 10,17–18.

163,21 mit Anm. 4 ***porgere alla mensa degli Dei il nettare:*** So Hom. Il. 4,2–3 und Athen. 10,425e.



163,23–24 ***in una base triangolare:*** Marmorkandelaber, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 413 (Inv. 551), ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 895); vgl. dazu *MI* S. X, 44 (*MI Text* S. 9, 206).

163,29 ***Ebe vedesi a mano sinistra genuflessa ed in abito succinto:*** Zur heutigen Deutung der Figur als Artemis s. Komm. zu 163,20.

164,3–4 mit Anm. 5 ***un bassorilievo del Campidoglio preso dall' Arco di Marco Aurelio:*** W. zitiert Bartoli, Admiranda Taf. 9. Abgebildet ist das Relief mit dem Opfer Marc Aurels vor dem Tempel des Jupiter Capitolinus, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 807 (*GK Denkmäler* Nr. 914a); s. auch *MI* S. 233 (*MI Text* S. 481).

164,4–5 mit Anm. 6 ***una statua di bronzo ... rappresentati i Camilli ... servivano a' sagrifizj:*** Statue eines röm. Opferdieners im Knabenalter. Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori Inv. 1184; wohl seit 1471 in der kapitolinischen Sammlung (*GK Denkmäler* Nr. 566). Bronze, 1. Jh. n. Chr. W. referiert einen Passus aus dem Geschichtswerk des Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 2,22,2). Zudem verweist er auf Pierre Daniel Huet, Demonstratio Evangelica, 3. Aufl. Paris 1690 (nicht 1698, wie im Indice I, *MI Text* S. 555, angegeben) S. 75 B rechte Sp. Dort heißt es, ‚casmillus' bedeute in der alten Sprache der Etrusker „Diener", und in eben dieser Bedeutung hätten auch die Römer das Wort verwendet, namentlich in Bezug auf den Gottesdienst. Als Zeugnisse führt Huet Stellen bei Festus (Fest. 93 M. s. v. Flaminius camillus; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 93,2–5), bei Macrobius (Macr. Sat. 3,8,5–7) sowie dem Vergil-Kommentator Servius (Serv. ad Aen. 11,543) an. Daß das seit dem römischen Dramatiker Pacuvius (3./2. Jh. v. Chr.; Pacuvius, Medus fr. 13; Tragicorum Romanorum fragmenta, rec. Otto Ribbeck, 3. Aufl. Leipzig 1897 S. 121,232) belegte Wort ‚camillus' etruskischer Herkunft ist, gilt heute als gesichert, s. auch Komm. zu 206,24–25. Zu den Camilli s. auch *GK Kommentar* zu 293,14; zu Huet und seinem Werk s. *GK Kommentar* zu 91,18–19.

Lit.: Georg Wissowa, Religion und Kultus de Römer (HAW V 4), 2. Aufl. München 1912 S. 496; Alois Walde, Johann B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, 3. Aufl. Heidelberg 1938 S. 147 s. v. camillus.

164,8–9 mit Anm. 1 ***maschere femminili ... di chioma che calava giù sopra le spalle:*** Pollux (Poll. 4,139; ed. Bethe I S. 242) beschreibt die (tragische) Maske „der freien alten Frau" (τὸ ἐλεύθερον γρᾰ́διον). Sie sei von gelblicher Hautfarbe, mit einem kleinen Haaraufsatz (Onkos); die Haare fielen ihr bis aufs Schlüsselbein herab; „sie zeigt Unglück an" (ὑποφαίνει συμφορᾰ́ν). Diese Worte hat W. wohl mißverstanden; gemeint ist nämlich, daß die Maske die Alte als unglückliche Figur darstellen soll. Zum Ausdruck vgl. Poll. 4,147 (ed. Bethe I S. 244).

164,10 mit Anm. 2 ***diadema che Pindaro le dà di oro:*** Pind. O. 6,57–58; P. 9,109.

164,11–14 mit Anm 3 ***una Deità si renda e si pieghi all' instanza ed alle preghiere d' un' altra:*** Bei Porphyrios (Porph. de abstinentia 2,38,3) heißt es, zu den „guten Dämonen" (δαίμοσιν ἀγαθοῖς) gehörten auch die „Boten" (οἱ πορθμεύοντες), wie Platon (Plat. symp. 202e) sie nenne, die den Göttern, was von den Menschen, und den Menschen, was von den Göttern kommt, überbringen, indem sie etwa die Gebete der Menschen zu den Göttern emportragen wie zu Richtern. Diese Stelle las W. bei Jacques Philippe d'Orville, Animadversiones in Charitonem Aphrodisiensem, Amsterdam 1750 S. 519 in der Anm. zu Chariton 6,2,4, wo der Großkönig Aphrodite anfleht, sie möge sich bei ihrem Sohn Amor für ihn einsetzen. D'Orville führt aus, daß man in der Antike des Glaubens war, man könne sich eine Gottheit auch durch Fürsprache einer anderen Gottheit geneigt machen, wie aus den zahlreichen Stellen hervorgehe, an denen die Dichter Aphrodite, Thetis oder eine andere Gottheit Fürsprache bei Zeus für ihre Schützlinge einlegen lassen, und verweist auf Chariton 3,8,9, Porphyrios, a. O. sowie auf eine zuerst von Petrus Apian [eigentlich Peter Bienewitz; 1495–1501], Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae, sed totius fere orbis […], Ingolstadt 1534 S. CCCCCIV, veröffentlichte griech. Inschrift, die D'Orville als Fälschung entlarvt.

164,16–17 mit Anm. 4 ***Cerere, alla quale nell' Achaja ...*** *Ποτηριοφόρος* ***... porta un calice:*** So Athenaios (Athen. 11,460d [nicht: *461.D.*]) unter Berufung auf die „Ἀχαικά" („Geschichte Achaias") des vermutlich hellenistischen Historikers Autokrates (Autokrates FGrHist 297 F 1).

Lit.: RE II 2 (1896) Sp. 2598 s. v. Autokrates 5 (Eduard Schwartz).

164,17–18 mit Anm. 5 ***in una gemma vedesi questa Dea incisa con una tazza in mano:*** *Description* S. 60 Nr. II. 235. Es handelt sich um einen roten Jaspis, Berlin, Antikensammlung FG 8422. Röm. Kaiserzeit. Eine sitzende Ceres/Vesta hält in der Rechten eine Fackel und in der Linken eine Schale; vor ihr ein Altar, r. und l. je ein Esel.



Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 308 Nr. 8422.

164,20–21 mit Anm. 6 ***Bona Dea ... Ops, Rea, Fatua, e Fauna … un gran cratere:*** Daß die Bona Dea auch als Ops, Fatua und Fauna angerufen wurde, bezeugt Macrobius (Macr. Sat. 1,12,21–22) unter Berufung auf den Sakralschriftsteller Cornelius Labeo (3. Jh. n. Chr.); Ops wiederum wurde mit Rhea gleichgesetzt, als Saturnus, mit dem sie im Kult verbunden war, mit Kronos gleichgesetzt wurde: daraus wird W. wohl auf eine – wie es scheint – nirgends belegte Gleichsetzung der Bona Dea mit Rhea geschlossen haben. – Iuvenal (2,86–87) zufolge verehrte man die Bona Dea, indem man ihr einen „großen Mischkrug" (Iuv. 2,87: magno cratere) darbrachte.

164,21–22 mit Anm. 7 ***un vaso in cui si mescolava vino con mele ... il sagrifizio che le fu fatto:*** W. beruft sich auf einen Passus bei Macrobius (Macr. Sat. 1,12,25). Dort heißt es allerdings, daß der Wein nicht unter seinem eigentlichen Namen in den Tempel der Bona Dea hineingebracht wurde; vielmehr habe man das Weingefäß als „Honigtopf" (mellarium) und den Wein als „Milch" (lac) bezeichnet. Die Deutung dieses Brauchs ist umstritten.

Lit.: NP II (1997) Sp. 743–744 s. v. Bona Dea (Hendrik S. Versnel).

164,22–25 mit Anm 8–9 ***Rea ... denominata*** *Κρατηροφόρος, ... da Aristide ... κρατῆρες e χάριτες:* Zu dem Nikander-Scholion (Sch. Nik. Alex. 217f ; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 98) s. Komm. zu 151,4. Zu W.s Gleichsetzung der Bona Dea mit Rhea s. Komm. zu 164,20–21. – In seinem Prosahymnus auf Podaleirios und Machaon, die Söhne des Asklepios, schreibt Aristeides (Aristeid. 38,23; Aelius Aristides, ed. Keil S. 318): ὦ κάλλιστος μὲν αὐτοὶ χορὸς τῷ πατρὶ, πολλοὺς δὲ ἀνάγοντες παρὰ ἀνθρώπων, χοροποιοὶ μακρῷ πάντων ἄριστοι, καὶ προσέτι ἱεροποιοί τε καὶ ἐπιστάται κρατήρων καὶ χαρίτων ἁπασῶν. „Ihr seid selbst der allerschönste Chor für euren Vater und bewirkt, daß die Menschen viele Reigentänze ihm zu Ehren aufführen; ihr seid bei weitem die besten von allen Chorführern, führt zudem die Aufsicht über die Tempel und wacht über die Mischkrüge und alle Dankopfer.“ Wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, sind mit χάριτες (und κρατῆρες) nicht, wie W. annimmt, Wohltaten der Asklepiaden gemeint, sondern vielmehr Dankopfer der von den Asklepiaden geheilten Menschen. Zu χάρις in der Bedeutung „Dankopfer“ s. LSJ s.v. χάρις V 2; zu κρατήρ als Kultgerät in Zusammenhang mit einem dem Asklepios dargebrachten Opfer vgl. Aristeid. 48,27 (Aelius Aristides, ed. Keil S. 400).

165,2–3 mit Anm. 10 ***non essendo stata la Bona Dea cognita a' Greci:*** Nach Plutarch (Plut. mor. 268d [qu. R. 20]) hieß die Bona Dea bei den Griechen Γυναικεία (sc. θεός: „die Frauengöttin“); vgl. Plut. Cicero 19,4; Plut. Caesar 9,4; Macr. Sat. 1,12,27.

Lit.: Georg Wissowa, Religion und Kultus de Römer (HAW V 4), 2. Aufl. München 1912 S. 216–217.

165,4–6 mit Anm. 11 ***iscrizione ... nella villa … Albani, ... pubblicata dal P. Oderico Gesuita:*** Gemeint ist die unter IG XIV Nr. 1449 publizierte Grabinschrift des siebenjährigen Knaben Aurelius Antonius (2./3. Jh. n. Chr.), Rom, Villa Albani. In Z. 3–5 werden im Genitiv die Gottheiten angeführt, deren „Priester“ (ἱερεύς) der Verstorbene war: […] BONA / ΔΙΗΣΕΙΤΑΜΗΤΡΟΣΘΕΩΝΚΑΙΔΙΟ / ΝΥΣΟΥΚΑΙΗΓΕΜΟΝΟΣ […]. „[Priester] der Bona Dea, ferner der Göttermutter, des Dionysos und des Hēgemon [= Iakchos]“; vgl. Strab. 10,3,10 (C 468). W., dessen eigene Lesung und Deutung der umstrittenen Worte treffend sind, wendet sich gegen Luigi Gasparo Oderico [1725–1803], Dissertationes et adnotationes in aliquot ineditas veterum inscriptiones et numismata. Accedunt inscriptiones et monumenta quae extant in Bibliotheca Monachorum Camaldulensium S. Gregorii in Monte Coelio, explicationibus illustrata, Rom 1765 S. 177–180. Oderico liest BONA / ΔΙΣΕΙΙΑ (Verwechslung von Jota I und schmalem Tau T) und vermutet, daß die ersten drei Buchstaben (BON) für ΕΒΟΩΝ („ich pries“; zu βοάω) – und nicht, wie W. schreibt, für BONO DEO – stünden, die übrigen wiederum als ΑΕΙΔΗΣΕΙΑ, ἀειδήσεια (Akkusativ Neut. Plur.) zu lesen seien; dieses allerdings nirgends belegte Wort bedeute ‚sacra arcana‘ (die „heiligen Geheimnisse“ sc. der Göttermutter usw.) und setze sich aus dem Adjektiv ἀειδής („unsichtbar“) und dem lakonischen Substantiv σιός („Gott“) zusammen. W.s Kritik besteht zu Recht.

Lit.: Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta, ed. Georg Kaibel, Berlin 1878 [Nachdruck Hildesheim 2001] Nr. 588 S. 238–239; Friedrich Gottlieb Welcker (Hrsg.), Sylloge epigrammatum Graecorum, 2. Aufl. Bonn 1828 S. 86–89.

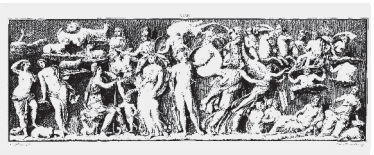
165,13 mit Anm. 1 ***Iride ... appresso a Giunone:*** W. verweist auf Albricus Philosophus, De deorum imaginibus libellus 11 (S. 314–315 in der von W. benutzten Ausgabe: Mythographorum Latinorum tomus alter, complectens Fulgentii Mythologias, […] Albrici Philosophi Commentariolum de imaginibus deorum, Thomas Munckerus […] emendavit et commentariis perpetuis […] instruxit, Amstelodami 1681). In diesem der Juno gewidmeten Kapitel heißt es, daß Iris als die Botin der Juno galt; daher habe man an Junos Seite Iris abgebildet wie eine Magd, bereit, die Befehle der Herrin zu empfangen. Der unter dem Namen des Albricus um 1480 in Rom erstmals erschienene und bis ins 18. Jh. hinein immer wieder aufgelegte „Libellus“ („Büchlein“) geht letztlich auf den mythologischen Traktat „Liber imaginum deorum“ („Buch der Götterbilder“) des Albricus Philosophus (oder Albricus Londoniensis – so etwa die Editio princeps, Paris 1520) zurück, der auch unter anderen Titeln bekannt ist. Als gesichert gilt die Identität des Albricus mit dem sog. Mythographus Vaticanus Tertius, dessen mythologisches Handbuch Angelo Mai 1831 entdeckte. Die Hauptquellen sind nicht etwa die Autoren der klassischen Zeit, sondern die spätantiken Kommentare, so etwa der des Servius zu Vergils „Aeneis“, und Kompilationen, darunter die „Mythologiae“ des Fulgentius, die „Saturnalia“ des Macrobius oder die „Etymologiae“ des Isidor. Abgedruckt ist der „Libellus“ in den von Muncker edierten „Mythographi Latini“ (a. O. S. 301–330), in dem W. auch die „Mythologiae“ des Fulgentius las; zu diesem s. Komm. zu 153,18–19.

Lit.: Jean Szenec, La survivance des dieux antiques, essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'Humanisme et dans l'art de la Renaissance, London 1940 [nouvelle éd. Paris 1980; dt. Übers.: Das Fortleben der antiken Götter, die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, München 1990 S. 127–135, 168]; NP XV 1 (2001) s.v. Mythologie Sp. 614–615 (Bodo Guthmüller); Mythographus Tertius de diis gentium et illorum allegoriis, in: Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti, ed. Georg Heinrich Bode, Celle 1834 [Nachdruck 1968] I S. 152–256.

165,14 mit Anm. 2 ***Ἶρος significando un messagiere:*** : Bei Homer (Hom. Od. 18,6) ist Iros der großgewachsene, nimmersatte, unverschamte Bettler ausIthaka, der von den Freiern dazu angestachelt wird sich mit dem scheinbar gebrechlichen, als Bettler verkleideten, Odysseus im Faustkampf zu messen. Dabei unterlag Iros. Homer zu Folge hieß er eigentlich Arneios, doch erhielt er den Spitznamen Iros, weil er es gegen mildtätige Gaben übernahm -wie die Götterbotin Iris- Botschaften zu übermitteln.

165,14–15 mit Anm. 3 ***ed in particolare degli ordini infausti:*** Servius (Serv. ad Aen. 5,606) schreibt, Mercurius werde ausgesandt, um Eintracht (concordia), Iris, um Zwietracht (discordia) zu stiften.

165,16–17 mit Anm. 4 ***i suoi amori con Zefiro, donde dicesi essere nato l'Amore:*** Plutarch (Plut. mor. 765e [am. 20]) zitiert ein Fragment aus einem Hymnus auf Eros, in dem der Gott als Sohn der Iris und des Zephyros bezeichnet wird. Das bei Plutarch anonym überlieferte Fragment ist dem frühgriech. Lyriker Alkaios (ca. 630–570 v. Chr.; Alk. fr. 327 Lobel – Page) zuzuweisen, wie aus einem Theokrit-Scholion (Sch. Theokr. 13,1/2c; Scholia in Theocritum vetera, recensuit Carolus Wendel, Leipzig 1914 S. 258) hervorgeht.



165,18–19 mit Anm. 5 ***Iride nella figura di un bassorilievo della villa Medici:*** W. verweist auf Spence, Polymetis Taf. 34; zu Spence und dieser Schrift s. auch *GK Kommentar* zu XXV,26. Dort ist der Sarkophag mit der Darstellung des Parisurteils abgebildet, Rom, Villa Medici, zuvor Sammlung Capranica-della Valle. H. 0,90 m, L. 2,30 m. 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.; vgl. Komm. zu 216,21. Spence interpretiert die Darstellung des Sarkophages S. 246–248. Entgegen W.s Aussage bezeichnet er keine der Figuren als Iris.

Bei W.: *MI* S. 52 (*MI Text* S. 216).

Lit.: Spence, Polymetis S. 246–248 zu Taf. 34; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 13–18 Nr. 11 Taf. 5; Cagiano de Azevedo, Le antichità di Villa Medici, Roma 1951 S. 68–69 Nr. 54 Taf. 38,43; LIMC VII (1994) S. 183 Nr. 80 Taf. 133 s. v. Paridis Iudicium (Anneliese Kossatz-Deissmann); Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 202 Nr. 230.

165,22–23 mit Anm. 6 ***col predicato di PRAEF. ORB. che può spiegarsi Præfectus Orbi:*** W. verweist auf Spanheim, Dissertationes II S. 485. Dort ist keine Münze abgebildet oder beschrieben, vielmehr referiert Spanheim, daß Harduin die Legende einer nicht genauer bezeichneten Münze: IOVI PRAE ORB als IOVI PRAEFECTUS ORBIS aufgelöst habe. Münzen mit dieser Legende prägten die röm. Kaiser Pescennius Niger (193–194 n. Chr.) und Septimius Severus (193–211 n. Chr.). Auf ihnen setzt Iupiter seinen Fuß allerdings nicht auf einen Globus.

Lit. zu den erwähnten Münzen: Cohen, Description historique III S. 409 Nr. 41; Bd. IV S. 29 Nr. 240–241; Harold Mattingly, Edward Sydenham, The Roman Imperial Coinage, London 1936 S. 29 Nr. 43, S. 139 Nr. 6.



165,24–25 mit Anm. 7 ***Giove bambino … sopra il globo del mondo … medaglia di Trajano:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires II S. 253. Abgebildet ist eine Münze des röm. Kaisers Trajan: (VS) Kopf Trajans nach l., (Legende) ΚΑΙΣ ΑΥΤ ΤΡΑΙΑΝΟΣ ΓΕΡ; (RS) kindlicher Jupiter auf Kugel sitzend, darüber sieben Sterne, (Legende) ΚΟΙΝΟΝ ΚΡΗΤΩΝ. Ein Nachweis des Münztypus in der moderneren Literatur (Maurice van der Mijnsbrugge, The Cretan Koinon, New York 1931; SNG etc.) gelang nicht. Eine ähnliche Münzdarstellung erwähnt Barclay Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics, Oxford 1911 S. 479. Ein vergleichbares Bild der RS findet sich auf Münzen der Domitia, der Frau des röm. Kaisers Domitian aus den Jahren 81–84 n. Chr.

Lit. zu den erwähnten Münzen der Domitia: Emanuela Ercolani Cocchi, Iupiter Iuvenis, ideologia e iconografia da Ottaviano a Gallieno, in: Ocnus, Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici 18, 2010 S. 23–33 Abb. 9.

165,28 mit Anm. 8 ***ed esser prossima a Giove, come sua sorella:*** In Ovids poetischem „Festkalender" (Ov. fast. 6,285–286) erscheint Vesta als Tochter des Saturnus und der Ops, als Schwester der Juno und somit auch des Jupiter. Saturnus wurde wohl sehr früh mit Kronos gleichgesetzt; die Gleichsetzung der Ops mit Rheia findet sich erstmals bei Ennius (Enn. Euhemerus fr. 3; Ennianae poesis reliquiae, rec. Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 223,64). Den ältesten Beleg dafür, daß Hestia die älteste Tochter des Kronos und der Rheia ist, liefert ein Vers in den Homerischen Hymnen (Hom. h. 5,22).

165,28 mit Anm. 9 ***altri la fanno nutrice di Giove:*** So der röm. Schrifsteller Quintus Ennius (239–169 v. Chr.; Enn. Euhemerus fr. 3; Ennianae poesis reliquiae, rec. Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 224,73–75; überliefert bei Lact. inst. 1,14,4).

166 Num. 17: s. Komm. zu 167,26.
166 Num. 18: s. Komm. zu 169,16.

167,1 mit Anm. 10 ***che in virtù del suo nome sovrintende alla casa degli Dei:*** In dem orphischen Hymnus auf Hestia (Orph. h. 84,2; Orphei Hymni edidit Guilelmus Quandt, Berlin 1941 S. 55) heißt es: [Ἑστία] ἣ μέσον οἶκον ἔχεις [...]. („Hestia, die du in der Mitte des Hauses wohnst […]."). Dem Vers liegt nicht – wie W. anscheinend annahm – die Vorstellung des um den Hof angelegten griech. Hauses der klassischen Zeit zugrunde, sondern die des homerischen Megaron-Hauses (vgl. Hom. h. 5,30).

167,2–3 mit Anm. 11 ***invocare Giove e Vesta … i popoli del Lazio, e gli Olunti:*** W. verweist auf Thomas Reinesius, Syntagma inscriptionum antiquarum […], Leipzig 1682, Inscr. class. 7 nr. 26 S. 501 (nicht: *201*), wo eine Inschrift zitiert wird, die ein um 110/109–109/108 v. Chr. geschlossenes Bündnis zwischen den beiden kretischen Städten Lato und Olus dokumentiert (CIG II Nr. 2554). Reinesius druckt lediglich, nach John Selden (John Selden, De synedriis II, London 1653 S. 466–467), die Eidesformel der Latier ab, deren Anfang lautet (CIG II Nr. 2554,176–177): ΟΜΝΕΩ ΤΑΝ ΕΣΤΙΑΝ ΚΑΙ ΤΟΝ / ΖΗΝΑ ΤΟΝ ΚΡΗΤΟΓΕΝΙΑ […]. „Ich schwöre bei Hestia und dem auf Kreta geborenen Zeus [es folgen die Namen von elf weiteren Gottheiten]." Die um 1630 nach Venedig gelangte Inschrift ist seit dem frühen 18. Jh. verschollen. Ein weiteres Exemplar dieser Urkunde wurde 1882 in Venedig entdeckt.

Lit.: NP XVI (2003) Register, Listen, Tabellen Sp. 402–403 B. Staatsverträge III. Nr. 697 (Peter Kehne). – Margarita Guarducci (Hrsg.), Inscriptiones Creticae I, Rom 1935 S. 116–120.

167,4–5 mit Anm. 12–13 ***l' epiteto Omerico*** *Ἑφέστιος, e il* ***Συνέστιος*** ***d' appresso Eschilo, …*** *Εστία,* ***Vesta:*** Das Adjektiv ἐφέστιος („einheimisch"; „am eigenen Herd", „zum eigenen Herd") begegnet viermal bei Homer, dort jedoch nicht als Epitheton des Zeus. Diesen Beinamen erhält der Göttervater vielmehr bei Sophokles, an der von W. in Anm. 13 zitierten Stelle im „Aias" (Soph. Ai. 492), wo es heißt: πρὸς ἐφεστίου Διός. „[Ich beschwöre dich] beim Herdbeschützer Zeus". Als Epitheton des Zeus („Schirmer des Herdes") ist συνέστιος nur an der von W. in Anm. 12 zitierten Stelle bei Aischylos (Aischyl. Ag. 704) belegt, wo es Zeus als den Beschützer des Zusammenseins an einem Herd charakterisieren soll (= Zeus Xenios, Ζεὺς ξένιος). Als Beleg für συνέστιος in der Bedeutung „mit am Herd sitzend" bzw. „Tisch-, Hausgenosse" verweist W. auf Suda s. v. Ἡραΐσκος (ed. Adler II S. 579). Beide Adjektive leiten sich von ἑστία („Herd", „Haus") ab, nicht, wie W. annimmt, von dem Namen der Göttin Ἑστία (Vesta).

Lit.: LfgrE II (1991) Sp. 825–826 s. v. ἐφέστιος (Martin Schmidt); Aeschylus, Agamemnon, ed. with a commentary by Eduard Fraenkel Bd. 2, Oxford 1950 S. 335; RE X A,1 (1972) Sp. 312 s. v. Zeus [I. Epiklesen] (Hans Schwabl); Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 576–577 s. v. ἑστία.

167,6–16 mit Anm. 14–1 ***Io noto … ἀρχόμεθα τὸν νόμον:*** In Z. 9 muß es anstelle von *κουὸς* heißen: κυνὸς („des Hundes"). W. verweist auf den Sophisten Ailios Aristeides (117–um 180 n. Chr.; Aristeid. 34,3; Aelius Aristides, ed. Keil S. 237). Für die sprichwörtliche Redensart ἀφ' Ἑστίας (ἑστίας) ἄρχεσθαι („bei Hestia [beim Herd] anfangen") gab es bereits in der Antike zwei Erklärungen. Die eine bezieht sich auf den gut bezeugten Brauch (vgl. etwa Hom. h. 29,4–5; Pind. N. 11,6), beim Opfern der Göttin Hestia zuerst zu opfern; die andere verweist auf die appellative Bedeutung des Wortes im Sinne von „vom eigenen Herd, d. h. bei sich, anfangen"; vgl. hierzu Sch. Aristoph. Vesp. 846, Sch. Plat. Euthyphr. 3a (Scholia Platonica […], ed. William Chase Greene, Haverford 1938 S. 2) und Zenob. 1,40 (Corpus Paroemiographorum Graecorum I. Paroemiographi Graeci, Zenobius, Diogenianus, Plutarchus, Gregorius Cyprius, ed. Ernst Ludwig von Leutsch und Friedrich Wilhelm Schneidewin, Göttingen 1839 S. 14). Es ist anzunehmen, daß die erste Erklärung insbesondere für Autoren der klassischen Zeit, wie z. B. Platon, gilt, die zweite für spätere Autoren, zumal wenn sie, wie etwa Philon, nichtgriech. Herkunft sind. In vielen Fällen läßt sich allerdings kaum entscheiden, welche Auffassung vorliegt; so auch bei Aristeides, der die Redensart mehrfach verwendet. An der vorliegenden Stelle überwiegt wohl die Bedeutung „Herd" (vgl. auch Aristeid. 40,4; Aelius Aristides, ed. Keil S. 325), während er an anderer Stelle (Aristeid. 23,7; Aelius Aristides, ed. Keil S. 33) eher die Bedeutung „Hestia" geltend macht. Die von W. kritisierte Übersetzung Canters („um mit Vesta den Anfang zu machen") ist auch insofern ungeschickt, als Vesta nicht mit der ersten Spende bedacht wurde und auch sonst keine prominente Stelle im Hauskult einnahm. Meist wird das Sprichwort denn auch mit „a lare oriri" übersetzt, d. h. „vom Lar, vom eigenen Herd anfangen". Wilhelm Canters lat. Übers. des Aristeides erschien zunächst 1566 in Basel als selbständiges Werk; W. las sie in der von ihm benutzten Aristeides-Ausgabe: Aelii Aristidis Adrianensis orationum tomi III […] Genevae 1604 III S. 690 r. Sp. B. – In den Anm. 16 bis 1 verweist W. auf folgende Belegstellen: Aischyl. Pers. 867: „[Dareios eroberte viele Städte,] ohne vom Herd fortzugehen." ([…] οὐδ' ἀφ' ἑστίας συθείς.), d. h. ohne Medien zu verlassen. Aischyl. Choeph. 967: „[Die alles vollendende Zeit wird das Haus betreten,] sobald jeder Greuel vom Herd vertrieben worden ist." ([…] ὅταν ἀφ' ἑστίας πᾶν ἐλαθῇ μύσος.); hier gehört der Präpositionalausdruck ἀφ' ἑστίας wohl eher zum Verb (ἐλαθῇ) als zum Substantiv μύσος, wie W. anzunehmen scheint. In Plat. Krat. 401a fordert Sokrates Hermogenes auf: „So laß uns denn, wie es Sitte ist, von der Hestia anfangen [ἀφ' Ἑστίας ἀρχώμεθα]. […] Was soll man also sagen, daß sich der mag gedacht haben, der die Hestia so genannt hat?" (Übers.: Friechrich Schleiermacher). Hier ist – entgegen W. – eindeutig die Göttin gemeint, vgl. bereits *Eis.* VII S. 310 Anm. 4. – Eine sprichwörtliche Verwendung im Sinne W.s („vom eigenen Herd, bei sich anfangen") liegt vor in Plut. mor. 549e und Phil. legatio ad Gaium 22. W. zitiert hier nicht die im Indice I (*MI Text* S. 556) angeführten Plutarch- und Philon-Ausgaben, sondern: Plutarchi Chaeronensis quae exstant omnia […] Francofurti 1599 II S. 549E (Nachdruck der sonst von W. benutzten Ausgabe ed. Stephanus, Genf 1572) und: Philonis Iudaei omnia quae extant opera […] partim ab Adriano Turnebo, partim a Davide Hoeschelio edita et illustrata […] Lutetiae Parisiorum 1640 S. 995D.

Lit.: Roscher I 2 Sp. 2616–2618 s. v. Hestia (A. Preuner).

167,17 ***Dello scettro ... di Vesta ... ho ragionato:*** Dazu s. *MI Text* S. 147,9–16.

Fünftes Kapitel.
Minerva.
I. Von grossem Wehrte ist die Bildsäule der Minerva in der Villa des Kardinal Alex. Albani, Nr. 17.; nicht blos in Absicht auf die griechische Bildnerey von ältesten Stil, und die gänzliche Vollendung der Arbeit, wovon ich in der vorläufigen Abhandlung geredet habe; sondern auch in Absicht auf die Aegide und den Gürtel.

Diese Aegide zeigt mehr als jede andre, woher sie ihren Namen hat, nemlich von dem Wort Αἰγὶς, *Ziegenfell, und besonders von der Amaltheischen Ziege (Joh. Diakon. Schol. zu Hesiod. ασπ. Ἡραπλ. V. 200.); da man hier Minerva nicht allein an der Brust, sondern auch am Rücken damit bedeckt sieht, so wie man auf geschnittenen Steinen und Vasen einige Schäfer mit einem Felle bekleidet findet. Hinten reicht ihr die Aegide bis auf die Beine; und so lang pflegen auch die Felle bey den Schäfern zu seyn. Von derselben Gestalt ist die Aegide einer Minerva auf einem geschnittenen Stein, den ehemals der Ritter Odam in Rom besaß, und auf einer antiken Lampe (Bellori Lampen, p. 2. t. 38.); sie hängt ihr daselbst, wie ein Mantel, auf dem Rücken. Der vordere Theil der Aegide bey unsrer Statue ist wie Schuppen gearbeitet, und hat einen Medusenkopf in der Mitte; dieses Kopfes hab ich bey Gelegenheit eines Basreliefs, das sich auf den Hektor bezieht, Nr. 136, Erwähnung gethan.*

Die Aegide ist nicht bloß mit Schlangen umsäumet, Κρασπέδωτον ὄφεσιν *(Euripid. Jon. V. 1413.), sondern der Gürtel selbst, der den untern Theil der Aegide auf dem Rücken zusammenzieht, besteht aus Schlangen; und dieser Gürtel, so wie die Gestalt der Aegide, unterscheidet diese Bildsäule der Minerva von dem grössten Theil ihrer sonst bekannten Abbildungen. Bey einem sehr schönen Sturz (Torso) einer Minerva im Kleinen, den man bey dem Bildhauer Hrn. Bartol. Kavaceppi sieht, besteht der Gürtel gleichfals aus zwey Schlangen.*

Gemeiniglich bedeckt die Aegide die Brust der Minerva, und dient ihr zum Harnisch; daher ist Αἰγὶς *und* θώραξ, *Panzer, beym Hesychius Eins. Allein in manchen Abbildungen zeigt sich der linke Arm der Göttin mit der Aegide statt eines Schildes bewafnet; und so sieht man es auch bey einer sehr schönen marmornen Bildsäule Minervas, von natürlicher Grösse, und von altem Stil der Kunst, in der herkulanischen Samlung. Diese zum Kampf, wahrscheinlich gegen die Titanen, gerüstete Minerva trägt die schuppichte mit Schlangen umsäumte Aegide am Halse befestigt, gerade so wie die Griechen zur Zeit des trojanischen Krieges sich den Schild mit einem ledernen Riem, der* Πόρπαξ *(Herodot, l. p. 44. l. 10. (Lessing will, daß* οχανον *oder* οχαννη *den Armriemen,* προπαξ *aber die Handhabe bedeute. Antiqu. Br. Th. II. S. 51, f. So hätte der alte Halsriemen keinen eigenen Namen. A.d.Ue)) hieß, am Halse festbanden; denn damals hatte [14] man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riem (*οχάνη*) zu haben, worein man den Arm steckte. Hiermit vergleiche man, was bey Nr. 109 gesagt ist. Beym Gefecht drehte man den Schild, um sich den linken Arm zu bedecken; und ausser dem Gefecht hing der Schild theils am Halse, theils über der Brust; beym Marsch endlich, auf dem Rücken. Auf die Art trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponnesischen Krieges; es war der spartische König Kleomenes, der es befahl, daß man den Schild nicht mehr an einem Bande gebunden, sondern an einem Armriemen tragen sollte. (Plutarch in Kleomenes. [*την ασπιδα φορειν δί οχανης, ου δια πορπακος *Hiernach scheint doch der V., und nicht Lessing, Recht zu haben.])*

Uebrigens sieht man auch im Kupferstich dieser Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es ist mit dem Meissel weggenommen, um ihr den Helm aufzusezen, der wahrscheinlich von Erz gewesen seyn wird.

Was bey der Minerva von den Schultern auf die Brust herabgeht, und im Kupferstich Bändel zu seyn scheinen, sind Haare, die aus dem untersten Ende des Helmes hervorkommen; hinten fallen sie vom Kopf herab, nicht in Locken, sondern den vordern ähnlich, und scheinen unten geradlinich abgeschnitten zu seyn. Eben solche Haare hat in der Gallerie des Großherzogs von Toskana eine eherne Figur, die Gori für eine Diana hält (Mus. Etr. tab. 35.); und eben solche auch eine Minerva auf einem Basrelief von gebrantem Thon (Ebendas. tab. 31.). Das Haar der Bildsäule ist etwas über eine Spanne (Palmo) lang, und erstreckt sich in gleicher geraden Richtung. Man findet kein Band daran; vielleicht war das unter dem Helm, der ihr den Kopf bedeckte, verborgen.

Man muß merken, daß fast alle Bildnisse dieser Gottheit das Hinterhaar mit einer Schnur zusammengebunden haben; von diesem Bande an fällt es dann, länger oder kürzer, auf den Rücken, entweder bloß herabgekämmt, oder in langen geringelten Locken, doch so daß es sich gegen das Ende ausbreitet. Darin nun besteht der Unterschied des Haares an unsrer Statue von dem Haar der anderen Minerven.

Von dieser den Bildnissen der Minerva eigenthümlichen Art, die Hinterhaare zu binden, scheint diese Göttin Ἀθηνᾶ παραπεπλέγμενα *(Pollux Onomast. B. 2. Segm. 35.) benant worden zu seyn. Pollux erklärt diesen Ausdruck durch das Wort* Αναπεπλέγμενα, *das heisst: die die Haare in Locken gelegt und gebunden hat; und diese Bemerkung dient, diese Stelle in dem genannten Schriftsteller zu erläutern. Der Umstand, daß das Haar an den Bildnissen der Minerva länger war, als bey andern Gottheiten ihres Geschlechts, scheint der Grund zu seyn, daß man bey ihrem Haare selbst schwur (Tibull. Eleg. 1, 4. V. 22.)*

II. Der Kupferstich Nr. 18. ist von einem alten Gemälde in den Bädern des Titus, das Franz Bartoli abgezeichnet hat; die Abzeichnung findet sich in der vatikanischen Bibliothek unter andern alten Gemälden, die von ihm gezeichnet und mit Wasserfarbe ausgemalt sind. Dieses und andre Gemälde in derselben Samlung, die von dem genanten Professor nicht bekant gemacht worden, sind wahrscheinlich von seinem Vater, dem berühmten Pet. Sante Bartoli zurückbehalten, und zwar wegen des Sujets, das er vielleicht nicht verstand.

Die sizende Göttin, mit dem Helm auf dem Kopf, ist offenbar Minerva; und die beiden Flöten, die sie in den Händen hält, zeigen die Pallas Musika an; wie eine von einem gewissen Demetrius gearbeitete Bildsäule dieser Göttin genant ward, an welcher die Schlangen der Aegide jedesmal einen Ton von sich gaben, wenn ein Instrument bey ihnen gespielt ward (Plin. N. H. B. 34. p. 655. l. 10.). Auf einem Basrelief in der Villa Belvedere zu Fraskati, und auf einer antiken Paste hat sich die Abbildung einer ähnlichen Minerva erhalten; sie steht, und hält in jeder Hand eine Flöte (Descr. des p. gr. d. Cab. d. St. p. 65. n. 211.).

Was die Erklärung des Sujets bey diesem Gemälde etwas schwer macht, sind die beiden Figuren neben der Minerva.

Die Fabel erzählt, daß Minerva einst die Flöte blies, und dieß Blasen ihr die Wangen auftrieb und das Gesicht entstellte. Dieß sah Marsyas (Tzetzes Chil. I. V. 364.), oder wie Andere wollen, Juno und Venus (Hygin. Fab. 165.) und gaben ihr den Rath: die Flöten liegen zu lassen, und wieder zu den Waffen zu greifen, als zu einer ihr anständigern und würdigern Beschäftigung. Sie selbst sah die Wahrheit dieses Raths ein, da sie sich in dem hellen Wasser eines Flusses spiegelte; und soll die Flöten weggeworfen haben (Aristot. Polit. B. 8. K. 6. p. 227. l. 22. Plutarch περὶ ἀοργης, p. 811. l. 2. Ovid Festkal. VI, V. 699.), die Marsyas hernach auflas. Dieß war auf einem Basrelief abgebildet, das ehemals in Rom im Hause des Ottavio Kapranika war, und wovon sich die Zeichnung unter denen findet, die der Komthur von Pozzo gesammelt hat.

Zum Theil zeigt sich dieselbe Fabel auf unserem Gemälde abgebildet. Minerva ist da, ohne ihre Aegide, ohne Schild und Lanze, gleichsam um ganz für die Musik zu seyn. Doch hebt sie eine Hand auf, in der Bewegung eine von ihren Flöten wegzuwerfen. Die weibliche Person, die zu den Füssen der Göttin auf der Erde sizt, mit dem Ellbogen des rechten Arms auf eine Urne gestüzt, und die linke Hand ausgestreckt, gleichsam um die Flöten anzunehmen, scheint die Abbildung eines Flusses zu seyn; und in der That entdeckte Minerva, dem Properz (Properz Eleg. II, 23. V. 89.) zufolge, die Hässlichkeit, die das Flötenblasen ihrem Gesichte zuzog, als sie sich im Fluß Mäander sah.

[15] Es ist nicht ganz ungewöhnlich, Flüsse in weiblicher Gestalt zu sehen. H. Thomas Jenkins, ein Maler zu Rom, der öfter in diesem Werke genant wird, besaß einen solchen Fluß in schöner Manier, und mit den Attributen, die bey solchen Abbildungen zu seyn pflegen. Ein anderer Fluß in weiblicher Gestalt, mit dem rechten Ellenbogen, wie gewöhniglich, auf eine Urne laufenden Wassers gestüzt, und mit einem Schilfrohr in der linken Hand, ist auf einem Basrelief in der Villa des Kardinal Alex. Albani, wo Bakchus auf einem Tiger reitend, nebst verschiedenen andern Figuren abgebildet ist. Doch erscheint der Mäander auf Münzen beständig als ein bärtiger Mann; und als ein unbärtiger Jüngling nur auf dem einzigen mir bekanten Kunstwerk, das in diesem Werke Nr. 42. vorkömt. Man könte also eine solche Figur für eine Nymphe oder Najade des Flusses Mäander annehmen, indem die Wasserkrüge den Nymphen sowol wie den Flüssen zukommen (Pausan. VIII. p. 664. l. 39.); wenn anders nicht hier durch die weibliche Gestalt der Quell des Flusses sinbildlich vorgestellt wird, da nemlich die Quellen gewöhniglich in weiblicher Gestalt abgebildet werden, wie ich in Absicht des Quells Alope bey Nr. 92. bemerkt habe.

Die beiden Frauen oder Göttinnen mit entblösster Brust, die zu beiden Seiten der Minerva stehen, sind mit grünen Blättern bekränzt; die zwar nicht ganz deutlich zu unterscheiden sind, aber doch dem Epheu zu gleichen scheinen. Das Frauenzimmer zur linken bewegt ihre rechte Hand gegen das Gesicht, und scheint mit dieser Geberde, der Minerva die ihr durchs Blasen verursachte Ungestaltheit anzudeuten; welches die gemeine Fabel dem Satyr beylegt.

Die andre Figur zur rechten strecket die Hand gegen die liegende Figur des Flusses oder des Quells, gleichsam Minerva zu rathen, sich darin zu bespiegeln, um sich von dem, was ihre Gespielin ihr anzeige, zu versichern.

Diese beiden Figuren können ihrer entblössten Brust wegen nicht für Musen gehalten werden; sie sind vielleicht Nymphen von Einem Flusse, und Schwestern der dritten Figur. Der Epheu, der bey dieser das Haar umkränzt, könte eine Anspielung auf die edlen Weine seyn, die in den Ländern, welche der Fluß Mäander wässert, wachsen.

Das Kleid der Minerva ist violetfarbig, und das über das Kleid gehende Gewand, das sonst himmelblau zu seyn pflegt, hier feuerfarben; und dieß vielleicht als Anspielung auf ihren kriegerischen Charakter. Auch die Spartaner, die mit Kleidern derselben Farbe in den Krieg zogen, hielten die rothe Farbe dem Kriegswesen eigen. So müsste man der Ceres ein gelbes Gewand geben, um an ihr diese Farbe des reifen Getreides auf dem Felde auszudrücken, worauf das Beywort Ξανθή, gelb, anspielt, das Homer (Il. ε. 500.) dieser Göttin giebt. Der Gürtel der Minerva ist von Lackfarbe, und der Helmschmuck von der rothen Farbe ihres Gewandes. Von derselben Farbe ist auch der Federbusch auf des Turnus, und der andern Helden Helm beym Virgil (Aen. XII. 89.). Unter den barbarischen Völkern trugen die Celtiberen Federbüsche von dieser Farbe (Diodor von Sizil. V, p. 319. l. 12.)

So wie Virgil das Wort juba mit crista verwechselt, und crista sezt, wo er juba sagen solte, wie in diesem Vers:

– crista hirsutus equina
Aen. X, 869.

so hat auch der alte Maler sich die Freyheit genommen, den Helm der Minerva mit einem Federbusch zu zieren, da doch, nach beständigem Gebrauch der Heldenzeiten, es Pferdemähnen, Ἱππόκομοι κόρυθες (Sophokl. Antigon. V. 87.), seyn müssten, wie man noch den Helm der Minerva auf einigen Steinen und Münzen findet.

Die feinere Bekleidung, tunica intima (Gell. N. A. X. c. 15.), der liegenden Nymphe gleicht der Stahlfarbe, und kömt also mit der Bekleidung überein, die Virgil dem Tiberstrom giebt:

– Eum tenuis glauco velabat amictu Carbasus
Aen. VIII, 33.

Das Gewand der Nymphe ist grün, wie die Flüsse bey den Poeten gekleidet zu seyn pflegen (Stat. Theb. IX. 354.); und beide Farben bedeuten das Wasser. Der Grund dieses und mehrerer Gemälde, die in derselben Lage abgezeichnet und von mir beygebracht sind, ist himmelblau.

I.

167,26 ***la statua di Pallade nella villa … Albani:*** *MI Text* S. 166 Abb. 17; Statue der Athena**,** Rom, Villa Albani Inv. 970 (*GK Denkmäler* Nr. 420). Gefunden in Orte gegen 1764 (vgl. *AGK* S. 33). Archaistische Arbeit hadrianisch-frühantoninischer Zeit, ca. 120–150 n. Chr.; s. *MI Text* S. 87, 92–93, 167–169.

167,28 ***ragionato nel Trattato preliminare:*** *MI Text* S. 87, 92–93.

167,29–30 mit Anm. 2 ***Questa' egide … della capra Amaltea:*** In dem Hesiod-Scholion (Sch. Hes. asp. 200) wird αἰγίς („Aigis") mit τὸ αἴγειον δέρμα („das Ziegenfell") erklärt. Mit der Ziege Amaltheia, die Zeus auf Kreta gesäugt haben soll, wird in der Antike nur die Aigis des Zeus verbunden; vgl. Hyg. astr. 2,13,3–4 sowie Komm. zu 155,21–23 bis 156,6–7 zur Aigis des Zeus. Die Aigis der Athena hat einen anderen Ursprung; s. *AGK* S. 33 (*AGK Texte und Kommentar* S. 53,16–17 mit Komm.).

Lit. zur Etymologie von αἰγίς: Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 32 s. v.; zum Scholiasten des Hesiod s. *GK Kommentar* zu 207,29.

168,1–2 ***pastori in alcune gemme e vasi:*** Da W. keine entsprechenden Gemmen und Vasen an anderer Stelle genauer beschreibt, läßt sich nicht bestimmen, welche Stücke er meinte.

168,3–4 ***l' egide di una Pallade in una gemma, di … Cav. Odam a Roma:*** Cavaliere Girolamo Odam (Johann Hieronymus Odam, 1681–1741), Zeichner und Maler, zeichnete sämtliche Vorlagen für die Stiche in: Stosch, Gemmae antiquae. Wohl angeregt durch diese Tätigkeit scheint er einige Gemmen für sich selbst erworben zu haben. W. erwähnt in der *Description* zwei weitere Stücke aus Odams Besitz, von denen Baron Stosch lediglich Glasabgüsse besaß. Zum Leben Odams und zu seinen Gemmen ließ sich nichts weiter ermitteln; das hier von W. erwähnte Stück könnte identisch sein mit dem rot-orangen Karneol in München, Staatliche Münzsammlung (AGD III 1, München 1972 S. 61 Nr. 2468 Taf. 224; LIMC II (1984) S. 1090 Nr. 215 Taf. 802 s. v. Athena/Minerva (Fulvio Canciani).



168,4 mit Anm. 3 ***in una lucerna antica:*** W. verweist auf Bartoli – Bellori, Lucerne Teil II Taf. 38. Dort abgebildet ist eine Diskuslampe mit herzförmiger Schnauze. Im Spiegel ist Athena/Minerva im Ausfallschritt dargestellt. In der Linken hält sie den Schild, in der erhobenen Rechten einen Speer; die mit Schlangen besetzte Aigis hängt ihr im Rücken herab. Ein Nachweis des Typus in der modernen Literatur gelang nicht.

168,6–7 ***un bassorilievo che spetta ad Ettore al Num. 136:*** Dazu s. *MI Text* S. 398 Abb. 136 mit Komm. zu 400,20; Relief mit der Bergung des toten Hektor, Grottaferrata, Abbazia (*GK Denkmäler* Nr. 856). 2. Jh. n. Chr. Auf das Medusenhaupt als Schildzeichen geht W. in *MI Text* S. 402,30–403,12 ein.

168,8 mit Anm. 4 ***Non è solamente l'egide orlata di biscie*** *(Κρασπέδωτον ὄφεσιν):* Von der auf einem Webstück dargestellten Gorgo heißt es bei Eur. Ion 1423 (in: Euripides Fabulae II, ed. James Diggle, Oxford 1981 [Nachdruck 2010] S. 365): κεκρασπέδωται δ' ὄφεσιν αἰγίδος τρόπον. „Sie ist mit Schlangen umsäumt wie die Aigis."

168,11 ***torso di una Pallade in piccolo, il quale vedesi dallo … Cavaceppi:*** Torso einer Athena-Statuette mit Aigis und einem aus zwei Schlangen bestehendem Gürtel, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi, nicht identifiziert. Der Torso ist in Cavaceppi, Raccolta I–III, nicht erfaßt. Vielleicht ist er identisch mit dem in *MI Text* S. 87,21 erwähnten archaistischen Athena-Torso, ehemals Rom, beim Bildhauer Pacilli, von dem W. am genannten Ort sagte, er sei der Athena in der Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 420; Komm. zu 167,26) sehr ähnlich.

168,13–14 ***l' egide ... di Pallade ...*** *Αἰγὶς e θώραξ, corazza, appresso Esichio:* Hesychios (Hesych. s. v. αἰγίς; ed. Latte – Hansen I S. 62,1725) erklärt unter Berufung auf den hellenistischen Reiseschriftsteller Nymphodoros aus Syrakus (Nymphod. FGrHist 572 F 15), daß der Brustpanzer (θώραξ) im Lakonischen „Aigis" (αἰγίς) genannt wird.

168,15–16 ***una bellissima sua statua ... nel museo Ercolanese:*** Statue der Athena, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6007 (*GK Denkmäler* Nr. 418). Gefunden 1752 in Herculaneum, Pisonenvilla. Archaistische Schöpfung der Epoche des röm. Kaisers Augustus (31 v. Chr.–14 n. Chr.).

168,18–20 mit Anm. 5 ***un laccio di corame detto*** *Πόρπαξ* ***al collo, … per mettervi il braccio:*** W. beruft sich auf Herodot (Hdt. 1,171,4), wo es heißt: καὶ ὄχανα ἀσπίσι οὗτοί εἰσι οἱ ποιησάμενοι πρῶτοι· τέως δὲ ἄνευ ὀχάνων ἐφόρεον τὰς ἀσπίδας πάντες οἵ περ ἐώθεσαν ἀσπίσι χρᾶσθαι, τελαμῶσι σκυτίνοισι οἰηκίζοντες, περὶ τοῖσι αὐχέσι τε καὶ τοῖσι ἀριστεροῖσι ὤμοισι περικείμενοι. „[Die Karer] haben zuerst ‚Handhaben' an den Schilden befestigt. Bis dahin trugen alle Völker, bei denen Schilde in Gebrauch sind, den Schild ohne ‚Handhabe'. Mit Hilfe eines Riemens handhabte man die Schilde und hatte sie um den Hals und die linke Schulter hängen." (Übers. nach: August Horneffer). W.s Ausführungen sind sachlich weitgehend korrekt; der Riemen, an dem der Schild hing, heißt allerdings sowohl bei Herodot an der zitierten Stelle als auch bei Homer (vgl. etwa Hom. Il. 12,401) τελαμών, nicht, wie W. angibt, πόρπαξ, ein weder bei Herodot noch bei Homer belegtes Wort. Mit ὄχανον (bzw. ὀχάνη) bezeichnete man eine „Handhabe", durch die man den linken Arm steckte, mit πόρπαξ wiederum die „Handhabe" in ihrer eigentlichen Bedeutung, d. h. den „Handgriff", durch den nur die Hand gesteckt wurde. Die Termini πόρπαξ und ὄχανον wurden allerdings bereits in der Antike gelegentlich als austauschbar betrachtet (vgl. etwa Sch. Aristoph. Equ. 849). Zu ὄχανον (ὀχάνη) äußert sich W. ausführlicher in *MI Text* S. 347,9–13.

Lit. zu den Erfindungen, die dem Volk der Karer zugeschrieben wurden: Anthony M. Snodgrass, Carian armourers – the growth of a tradition, in: JHS 84, 1964 S. 107–118. – Zu dem Handgriff am Schild: Johannes Kromayer, Georg Veith, Heerwesen und Kriegsführung der Griechen und Römer (HAW IV 3,2) München 1928 S. 19, 38.

168,20 ***Si confronti con quest' osservazione quel che si detto al Num. 109:*** *MI Text* S. 346 Abb. 109; Relief eines verwundeten Griechen, Rom, Villa Albani Inv. 20; dazu s. Komm. zu 345,27.

168,23–24 mit Anm. 1 ***Cleomene fu quegli che ordinò … ma all' imbracciatura:*** Plutarch (Plut. Kleomenes 11,3; in: Plutarchii Vitae parallelae III 1, ed. Konrat Ziegler, Leipzig 1971 S. 383) schreibt: διδάξας αὐτοὺς ἀντὶ δόρατος χρῆσθαι σαρίσῃ δι' ἀμφοτέρων καὶ τὴν ἀσπίδα φορεῖν δι' ὀχάνης, μὴ διὰ πόρπακος. „[Kleomenes] lehrte sie, statt des Speeres die Sarisse mit beiden Händen zu führen und den Schild an einem Armriemen, nicht an einem Handgriff zu tragen." Die Bedeutung von ὀχάνη und πόρπαξ an dieser Stelle ist umstritten. Aus dem Zusammenhang geht jedoch deutlich hervor, daß durch die von Kleomenes eingeführte Änderung die linke Hand frei sein sollte, um die Sarisse, den langen makedonischen Speer, mit beiden Händen führen zu können. Mit ὀχάνη ist hier demnach wohl – wie W. das Wort verstand – eine „Handhabe", durch die der linke Arm gesteckt wurde, gemeint; vgl. hierzu Kromayer a. O.; zu W.s Fehldeutung von πόρπαξ s. Komm. zu 168,18–20.

Lit.: Johannes Kromayer, Georg Veith, Heerwesen und Kriegsführung der Griechen und Römer (HAW IV 3,2) München 1928 S. 38 Anm. 9. – Zum spartanischen König Kleomenes III. (ca. 260–219 v. Chr.): NP VI (1999) Sp. 580 s. v. Kleomenes [6] (Karl-Wilhelm Welwei).



168,26–27 ***per mettervi sopra il suo elmo, che sarà stato probabilmente di bronzo:*** Heute ist der Kopf mit einem Marmorhelm ergänzt; W.s Vermutung dürfte zutreffen.

169,1 mit Anm. 2 ***una figura di bronzo dal Gori giudicata una Diana:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 35. Abgebildet ist die kleine archaistische Kore aus Bronze London, British Museum Inv. Br. 192, ehemals Rom, Museo Carpineo, später Sammlung Castellani (*GK Denkmäler* Nr. 581), mit langen, in den Rücken fallenden Haaren, die gerade abgeschnitten sind.

169,2 mit Anm. 3 ***com' anche i capelli di una Pallade in un bassorilievo di terra cotta:*** Das bei Gori, Museum Etruscum I Taf. 31, abgebildete Fragment aus Terrakotta gehört zu einem in mehreren Exemplaren überlieferten Campanarelief, das r. Athena, l. Perseus zu Seiten des Hauptes der Gorgo Medusa zeigte. Das Fragment ehemals Rom, Sammlung De Ficoroni, dann Rom, Collegio Romano (Museo Kircheriano Inv. 895) befindet sich heute in Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 62714. Erste Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.





Lit.: Adolf Heinrich Borbein, Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen (RM, 14. Ergh.), Heidelberg 1968 S. 178–181 Anm. 950 Taf. 34, 3. Zum Typus: Hermann von Rohden, Hermann Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit, Die antiken Terrakotten IV, Berlin 1911 S. 14–17 Taf. 26.

169,9–10 mit Anm. 4 *Ἀθηνᾶ παραπεπλέγμενα. Polluce spiega questo:* Zu Poll. 2,35 (ed. Bethe I S. 92) s. *GK Kommentar* zu 291,6.

169,13 mit Anm. 5 *sembra essere stata il motivo di giurare per la chioma medesima:* Zu Tib. 1,4,26 s. *GK Kommentar* zu 291,10. W.s Erklärung wird von Christian Gottlob Heyne (1729–1812) in seiner Tibull-Ausgabe (Albii Tibulli Carmina […], 4. Aufl. Leipzig 1817 [1. Aufl. 1755] S. 49 Anm. zu V. 26) erwähnt.

II.

169,16 *La stampa al Num. 18:* Wandmalerei mit Athena im Kreise der Nymphen (*GK Denkmäler* Nr. 1043; s. dazu auch Piers B. Rawson, The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts [BAR International Series 347] Oxford 1987 S. 113–114 Nr. 2), gefunden in Rom, in den ‚Titusthermen', d. h. im Bereich der ‚Domus aurea'. Die offenbar zerstörte Wandmalerei war W. nur aus einer Zeichnung Francesco Bartolis (zu ihm s. Komm. zu 365,32) bekannt; s. *MI Text* S. 169,16–171,21; 213,20–21.

169,22–24 mit Anm. 6 *una statua di questa Dea scolpito da ... Demetrio:* Plinius (Plin. nat. 34,76) schreibt: Demetrius Lysimachen […] et Minervam, quae myctica appellatur – dracones in Gorgone eius ad ictus citharae tinnitu resonant. „Demetrios [schuf] eine Lysimache […] und auch eine Athena, *myctica* („die Stöhnende") genannt (die Schlangen auf ihrem Gorgonenschild tönen nach dem Schlage der Kythara mit Klirren)." (Übers.: Plinius, Naturkunde XXXIV S. 59). Die Lesung ‚myctica' beruht auf einer heute allg. akzeptierten Konjektur von Ludwig von Jan; Hardouin, dessen Plinius-Ausgabe W. benutzte (vgl. Komm. zu 111,15), liest mit allen älteren Ausgabe ‚musica' („die Musische"); bereits in *Description* S. 65 erwähnt.



169,24 *In un bassorilievo nella villa di Belvedere a Frascati:* Gemeint ist wohl der Musensarkophag in Woburn Abbey, ehemals Frascati, Villa Belvedere. H. 1,05 m, L. 1,86 m. 260–270 n. Chr. Der Sarkophag zeigt Apollon und Athena im Kreise der Musen. Athena ist fälschlich mit einer Flöte in der Linken restauriert; ursprünglich stützte sie sich auf eine Lanze.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 160,26–28, 403 (mit Abb.); *MI* S. 247 (*MI Text* S. 503).

Lit.: Elizabeth Angelicoussis, The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities, Mainz 1992 S. 91–92 Nr. 67 Abb. 38, 278, 330–336; Max Wegner, Die Musensarkophage (ASR V 3), Berlin 1966 S. 90–91 Nr. 231 Taf. 33b, 34, 42a, 43b, 45a. – Zum von W. erwähnten Fragmente in Frascati ohne Identifizierung mit dem Sarkophag Woburn: Piers B. Rawson, The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts (BAR International Series 347) Oxford 1987 S. 115–116 Nr. 5; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 263 Nr. 208.



169,24–25 mit Anm. 1 *in una pasta antica:* Moderne Glaspaste nach einem antiken Stein: Minerva sitzend mit zwei Flöten in Händen, Berlin, Antikensammlung FG 9472; ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Bei W.: *Description* S. 65 Nr. 211.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 336 Nr. 9472.

169,29 mit Anm.2 *il che vedutosi o da Marsia:* So Tzetz. chil. 1,364–365.

169,29 mit Anm. 3 *o, come altri autori vogliono, da Giunone e Venere:* So Hyg. fab. 165.

169,31–170,6 mit Anm. 4 *Ella stessa … sue tibie:* Davon erzählen Aristoteles (Aristot. pol. 8,6.1341b3–6), Plutarch (Plut. mor. 456b) und Ovid (Ov. fast. 6,699–704).



170,2–3 *un bassorilievo ... di cui trovasi il disegno ... Commendator del Pozzo:* Girlanden-Sarkophag mit Darstellung von Athena und Marsyas, Rom, Palazzo Barberini, im 16. Jh. in Rom, Sammlung Ottavio Capranica. H. 0,65 m, L. 2,66 m. Erste Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Die von vier Eroten getragene Girlande des Sarkophags bildet drei Bögen. Im ersten spielt Athena vor einer Quellnymphe Flöte, im zweiten ist Marsyas an einen Baum gefesselt, neben ihm steht der Skythe, der ihn häuten wird und im dritten Bogen sitzt Apoll und schaut der Marter seines Gegners zu. Das Stück war W. aus einer Zeichnung Dal Pozzos bekannt, die sich heute in Windsor, Bd. XVIII Fol. 98, befindet; zu Dal Pozzo s. *GK Kommentar* zu XXX,9.





Bei W.: *Description* S. 65 Nr. II. 211.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 244–246 Nr. 196 Taf. 63 (Foto; Zeichnung Dal Pozzos; Zeichnung im Codex Coburgensis); Piers B. Rawson, The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts (BAR International Series 347) Oxford 1987 S. 173–174 Nr. X; Helga Herdejürgen, Stadtrömische und italische Girlandensarkophage, ASR VI 2,1, Berlin 1996 S. 96–97 Nr. 30 Taf. 25,1–3; 26,2; 27,1–2.

170,6 mit Anm. 4 ***una delle sue tibie:*** Dazu s. Komm. zu 169,30–170,6.

170,8–9 mit Anm. 5 ***un fiume ... secondo Properzio ... Meandro:*** Prop. 2,30B,17–18.

170,10–12 ***Tommaso Jenkins, … possedeva ... immagini:*** Wie aus *Allegorie* S. 63 hervorgeht, handelt es sich um ein Werk aus Marmor, also um das Relief oder die Statue einer Quellnymphe oder Flußgottheit. W.s Beschreibung ist für eine Identifizierung des Stücks zu ungenau. Meist sind Flußgötter allerdings männlich; eine Ausnahme wäre Styx (s. LIMC a. O.). Der englische Maler und Kunsthändler Thomas Jenkins (1722–1798) war seit 1753 in Rom tätig.

Bei W.: *Allegorie* S. 63.

Lit. zur Ikonographie von Flußgöttern: LIMC IV (1988) S. 139–148 s.v. Fluvii (Carina Weiss). – Zu Thomas Jenkins: *SN* 2,2 S. 23,10; Gerard Vaughan, Thomas Jenkins and his International Clientele, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jh., hrsg. von Dietrich Boschung, Henner von Hesberg, Mainz 2000 S. 20–30; Axel Rügler, Max Kunze, Antikenhandel und Antikenrestaurierung in Rom, in: Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Wörlitz, Stendal, Mainz 1998 bes. S. 99, 112; S. Rowland Pierce, Thomas Jenkins in Rome, in the light of letters, records and drawings at the Society of Antiquaries of London, in: The Antiquaries Journal 45, 1965 S. 200–299.

170,12–15 ***fiume in figura femminile … bassorilievo nella villa ... Albani:*** Relief mit Flußgöttin und Dionysos auf Panther, Rom, Villa Albani, Inv. 145. Marmor. H. 0,66 m. Ende des 2. Jhs. n. Chr. Das Relief ist aus zwei nicht zusammengehörigen Fragmenten zusammengesetzt: Dionysos auf dem Panther stammt von einem dionysischen Sarkophag, die Nymphe oder Flußgottheit von einem anderen Relief.



Lit.: Friedrich Matz, Die Dionysischen Sarkophage III, ASR IV 3, Berlin 1969 S. 313 Nr. 166 Beil. 77,1 Taf. 185,3; Kat. Villa Albani III S. 82–84 Nr. 277 Taf. 52 (Carlo Gasparri).

170,15 ***Il Meandro ... nelle medaglie:*** An welche Münzen W. speziell denkt, muß offen bleiben. Entsprechende Münzen wurden an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten geprägt.

Lit. zu Darstellungen des Maiandros auf Münzen: LIMC VI (1992) S. 338–340 Taf. 173–175 s.v. Maiandros (Rainer Vollkommer).

170,16–17 ***in figura di giovane disbarbato nell' unico monumento ... al Num. 42:*** Sarkophag mit Apollon und Marsyas Paris, Louvre Ma 972; s. dazu Komm. zu 213,17.

170,17–18 mit Anm 6 ***essendo le idrie comuni a queste ninfe come ai fiumi:*** Pausanias (Paus. 8,31,4) beschreibt einen Tisch, der im Tempel der Großen Göttinnen zu Megalopolis stand. An ihm waren arkadische Nymphen dargestellt, darunter Anchirhoë und Myrtoëssa, die „Wasserkrüge" (ὑδρίαι) trugen, aus denen Wasser floß.

170,19–20 ***come ho accennato a proposito della fonte Alope al Num. 92:*** Sarkophag mit Hippothoon und Alope, Rom, Villa Pamfili; s. *MI Text* S. 316 Abb. 92 mit Komm. zu 317,15 und, speziell zu W.s Äußerung über Quellen, *MI* S. 125 (*MI Text* S. 319,17–25).

170,24 ***la favola volgare:*** Dazu s. Komm. zu 169,30–170,6.

171,1–2 ***il color rosso più proprio alla milizia:*** Aelian (Ail. var. 6,6) und Valerius Maximus (Val. Max. 2,6,2) berichten, daß die Spartaner in den Schlachten purpurfarbene Gewänder trugen; dazu s. *GK Kommentar* zu 393,2–3.

171,3 mit Anm. 1 ***l' epiteto Ξανθή, gialla, da Omero dato a questa Dea:*** Zu Hom. Il. 5,5 s. *GK Kommentar* zu 391,25–26.

171,5 mit Anm. 2 ***elmo di Turno, e di altri guerrieri appresso Virgilio:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 12,89–90) hat Turnus einen purpurnen Helmschmuck mit Hörnern.

171,5–6 mit Anm. 3 ***Fra' popoli barbari portavano i Celtiberi pennacchiere così colorite:*** So Diod. 5,33,3.

171,7–10 ***Siccome poi vedesi dal poeta … come in questo verso: Crista hirsutus equina:*** „[Der Helm] mit dem starrenden Roßhaarbusch" heißt es in der „Aeneis" (Verg. Aen. 10,869). Mit dem Wort ‚iuba' (eigentlich „Mähne") bezeichnen die Dichter auch einen Helmbusch aus Pferdehaaren; ‚crista', auch in Prosa der geläufig, bezeichnet jede Art Helmbusch, u. a. auch einen Federbusch, woran W. hier wohl speziell denkt, wenn er Vergil einer Verwechslung beider Begriffe bezichtigt. Mit ‚crista equina' übersetzt Vergil hier vielmehr die nur an einer Stelle der „Ilias" (Hom. Il. 15,537) begegnende Junktur ἵππειος λόφος („Roßhaarbusch").

171,12 mit Anm. 4 ***crini di cavalli all' uso costante de' secoli eroici (Ἱππόκομοι κόρυθες):*** „Roßmähnige Helme" heißt es in der „Antigone" des Sophokles (Soph. Ant. 116). Daß der Helm in der Heroenzeit mit einem Roßhaarbusch geschmückt war, wie W. treffend ausführt, belegen die Epitheta, die Homer dem Helm beigelegt, so z. B. ἱππόκομος ([„roßmähnig"] Hom. Il. 13,132 u. ö.) und ἱπποδάσεια ([„mit dichtem Roßhaarbusch"] Hom. Od. 22,11).

171,13 ***gli elmi di Pallade in alcune gemme e medaglie:*** Einen Helmbusch aus Roßhaar trägt Athena auf vielen Darstellungen, z. B. auf der in Komm. zu 171,13 erwähnten Gemme bei Maffei Taf. 7 oder auf der in Komm. zu 153,30 erwähnten Münze bei de Wilde Nr. 65 Taf. 11.
171,14 mit Anm. 5 ***La veste sottile (Tunica intima):*** Bei Aulus Gellius (Gell. 10,5,20) heißt es, daß der Flamen Dialis (Jupiterpriester) die „unmittelbar auf dem Leib getragene Tunika" (tunica intima; eigentlich: „innerste Tunika") nur an überdachten Orten ablegen durfte, damit Jupiter ihn nicht nackt sähe. W. benutzte die Gellius-Edition Auli Gellii Noctium Atticarum libri XX […] quos ad libros mss.tos novo et multo labore exegerunt, perpetuis notis et emendationibus illustraverunt Johannes Fredericus et Jacobus Gronovii […], Lugduni Batavorum 1706.
171,16–18 ***Eum tenuis glauco velabat amictu Carbasus:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 8,33–34) heißt es: „Ihn [sc. den Flußgott Tiberinus] hüllte ein blauschimmerndes Gewand ein, aus feinem / Leinengewebe." Zu dieser Textpassage s. *GK Materialien* Komm. zu 45,33.
171,19 mit Anm. 6 ***verde, siccome sogliono vestirsi i fiumi appresso i poeti:*** Zu Stat. Theb. 9,351–352 s. *GK Kommentar* zu 393,9.

Sechstes Kapitel.
Ceres.
I. Ceres auf einem Altar, der sich in der Villa des Kardinal Alex. Albani findet, und von mir schon Nr. 6. beygebracht worden, hält in ihrer rechten Hand ihre gewöhnlichen Sinbilder, das heisst, die Kornähren und den Mohn; aber sie unterscheidet sich von andern ihres Gleichen durch die Müze oder den Hut, den sie auf dem Kopf hat. Ein Hut solcher Art, glaub ich, hieß Πυλεών*: das Wort kömt von* Πύλη*, [16] welches ausser seiner eigenthümlichen Bedeutung von Stadthor, auch einen Thurm, der die Stadtthore decket, bedeutete; und dieser Hut oder, um mit den Alten zu reden, diese Krone ward von ihrer Gestalt so genant, da sie sich wie ein Thurm auf dem Kopfe erhebt, und wird vom Pollux (Onomast. V. 86.) unter dem weiblichen Schmuck mitgezählt. Panphilus und Alkman, zwey der ältesten Dichter, die Athenäus (Deipnos. XV. p. 678. A.) anführt, behaupten, daß in Sparta das Bild der Juno mit dem* Πυλεών *zu sehen war. Aber auch die Juno von Samos (Tristan Com. hist. t. 1. p. 737.), und die von Sardes auf den Münzen (Num. Mus. Pisan. tab. 23. cf. tab. 47, 54.), tragen einen ähnlichen Hauptschmuck. Daraus lässt sich die Meynung des Gori rechtfertigen, der (Mus. Etrur. tab. 167.) eine Figur mit gleichem Puze, die sich auf einer Vase gemalt findet, eine Juno nennt. Hätte Haym dieses gewusst, er hätte keine Bedenken getragen, den mit gleichem Schmuck gezierten Kopf, der sich auf einer Münze von Argos (Haym Tes. Britan. t. 1. p. 231.) geprägt findet, für die Juno anzunehmen. Eine Frau mit einem Gewande, und folglich in diesem Umstande unsrer Figur ähnlich, gemalt auf einer zusammengewickelten Windel in einem der Gräber der alten Stadt Tarquinia, die in der Nachbarschaft von Korneto entdeckt sind: diese Frau könte also dieselbe Gottheit vorstellen; oder auch die Ceres, deren verstümmelte Bildsäule in den Trümmern ihres Tempels zu Eleusis, nach Pokocks (Descr. of the East. vol. 2. P. 2. p. 171.) Erzählung, einen zirkelförmigen zwey Fuß hohen Zierrath auf dem Kopfe trägt. Was auf dem Kopf einer andern weiblichen Gottheit auf einer Münze (Spanheim de praest. num. t. 1. p. 104.) ein Getreidemaaß zu seyn scheint, wird vielleicht dasselbe* πυλειον *seyn. Ferner ist der Hauptschmuck unsrer Ceres mit einem, wie es scheinet, Lorbeerkranze umwunden; und gleicht darin dem Schmuck der Juno bey dem kurz vorher angeführten Dichter Alkman, obgleich bey diesem der das* πυλεών *umgebende Kranz von Blumen war. Wir bekommen also hieraus mehr Licht für diese Stelle des Athenäus, die dessen Erklärer nicht recht verstanden haben.*

II. Schwer ist die Bedeutung der beiden Basreliefs Nr. 19. und 20. Allein ich schmeichle mir, solte ich auch nicht den wahren Sinn getroffen haben, mit Verzeihung, weil ich das zunächst wahre aufgefunden habe. Das erste Basrelief findet sich im Palast Albani zu Rom; das andere in der Villa des Kardinal Alex. Albani; beide von zwey Grabkisten abgesägt. In beiden sieht man eine bärtige mit dem halben Obertheil nackte Figur, auf einem Bette liegend, mit dem Ellbogen auf die Kopfküssen gestüzt, und in der Stellung die sowol der Vers Ovids:

Et jacet in dextrum semisupina latus

anzeigt, als die griechische Redensart: τὸν ἀγκῶνα θεῖναι *(Eurip. Kykl. V. 560.), und* ὀρθεῖσθαι ἐπ' ἀγκῶνος *(Homer Il.* κ*. V. 80.), imgleichen* διαγχονίσαθαι *(Suidas:* διαγκων*). Auf demselben Bette sizt eine Frau, und hat die Füsse auf einem Schemel; in dem ersten dieser Kunstwerke hebt sie sich noch mit der linken Hand den Schleyer vom Gesicht auf, und ihr zur Seite steht ein Pferd.*

In der männlichen Figur dünkt es mich, eine Gottheit zu entdecken: an der Majestät des Gesichts, an dem Haupt- und Barthaar, und an der Nacktheit nach Heldensitte, wie die Götter pflegten abgebildet zu werden. Dennoch fehlt dieser Figur jedes Attribut, das uns eine Spur zur leichtern Erklärung geben könte. So fehlt es auch der weiblichen Gestalt an Abzeichen, woran sie könte erkant werden, ausser dem Schemel, der bey fabelhaften Abbildungen fast immer eine Anzeige einer Gottheit ist. Auch könte man diesen Rang der Figur schon aus dem genauen und ruhigen Umgange mit der andern Figur schliessen, welcher sie völlig zu gleichem Range

mit jener erhebt; denn Sterbliche durften ihre Augen nicht furchtlos oder ungestraft aufheben eine Gottheit anzusehn (Kallimach. H. auf Minerva, V. 100. Vergl. mit Bentley zu Horaz Oden II, 19. V. 6.). Nur das Pferd, das auf dem ersten Blick die Bedeutung dieser Kunstwerke noch dunkler macht, giebt einiges Licht an, um sie aufzuklären.

Nach dem geflügelten Pferde Pegasus giebt es kein berühmteres und besungeneres Pferd in der Mythologie, als das welches Arion hieß. Die Fabel erzählt: daß Ceres, um Neptuns verliebten Nachstellungen zu entgehen, sich in eine Stute verwandelte; der Gott darauf auch Pferdegestalt annahm, und so seinen Willen erreichte. Die Geburt aus dieser Begattung war das Pferd Arion, das mit der Fähigkeit zu reden begabt war. Die beiden Göttereltern des Arions sind vielleicht die auf den beiden Kunstwerken; und die Mähne des Pferdes (in dem ersten Basrelief) bey dem Bette, worauf die beiden Figuren sizen, scheint eine gewisse Vertraulichkeit anzudeuten, wie sie zwischen Kindern und Eltern ist.

Die vermuthliche Ceres hebt den Schleyer in die Höhe, wie die Bräute nach vollzogener Ehe. Das Bett würde also das Hochzeitbett, von den Römern genialis genannt (Festus: Genial. lect.), seyn, über welches man einen besondern Genius (Menander beym Plutarch περὶ Ἐυθυμ p. 842. l. 26. und beym Klem. von Alex. Strom. l. 5. p. 510. D.) annahm, der hier der nackte Knabe, mit der Schüssel, dem Sinbild der Genien, in der Hand, seyn würde. Er könte auch der Genius des Neptuns seyn, der ihm bey Tisch aufwartete, wie Apollo den seinigen hatte, der ihm zu trinken reichte (Aelian V. H. B. 1. K. 20.); und namentlich könt es der junge Pelops seyn, der als die Götter in Lydien bey Tantalus seinem Vater schmausten, bey Tische aufwartete, den Neptun zur Liebe ent-[17] flammte, und nachher von ihm entführt ward (Pindar Olymp. l. v. 71. Philostrat. Ikon. B. l. p. 789. l. 12.). Auch könte diese Figur auf den Geschmack (genio), den der Verstorbene (weil das Basrelief von einem Sarge genommen ist) an Pferden hatte, anspielen: die Figur ist gleichsam in der Stellung, dem Neptunus Hippius (Pausan. VII. p. 577. l. 5.), das ist, dem Erfinder und Beschützer der Pferde, ein Trankopfer (Libazion) zu bringen.

Ceres hält auf einem Stein des Stoschischen Kabinets (Descr. d. p. gr. d. C. d. St. p. 68. n. 231.) das Pferd Arion beym Zügel; und man glaubt, daß die Frau mit dem Diadem, die sich an ein Pferd lehnt, in einem herekulanischen Gemälde, das mit den blossen Umrissen auf einem Marmortisch gezeichnet ist, denselben Gegenstand vorstellt (Pitt. Erc. t. 1. tav. 3.).

Nimt man diese Erklärung für wahrscheinlich an, so wird auch das Besondere, was sich auf dem zweyten Basrelief findet, leicht werden. Dieses Kunstwerk hat Montfaukon (Ant. expl. t. 3. pl. 58. p. 113.) bekant gemacht, ohne daß er irgend einen Sinn daraus zu ziehen vermochte; um es einigermassen zu gebrauchen, stellt er es unter die Kunstwerke, worauf Figuren, die am Tisch sizen, abgebildet sind.

Der Pferdekopf von mehr als natürlicher Grösse, den man innerhalb eines Fensters sieht, hat dem genanten Samler der Alterthümer die grösste Schwierigkeit gemacht; aber ich nehme ihn für den Kopf des in einem Stall geschlossenen Pferdes Arion an. Die vier weiblichen kleinen Figuren sind Nereiden, denen die Erziehung des Arion aufgetragen war (Klaudian Panegyr. de 4 Cons. Honor. v. 555.). Als die erwähnte Zeichnung von dem obgenanten Schrifisteller gemacht ward, hatte die lezte dieser Nymphen ein Gefäß auf dem Kopf, vielleicht mit Wasser, um das Pferd zu tränken; dieß Gefäß sieht man izt nicht mehr, es ist vermuthlich seit der Zeit abgesprungen. Ein solches Geschäfte der Nymphen wird dem nicht ungewöhnlich vorkommen, der weiß, daß Andromache für Hektors Pferde sorgte, und ihnen Wein zu trinken gab, wenn sie müde waren (Homer Il. θ. 187.). Die Heldenfigur zwischen den vermuthlichen Gottheiten, die man in Montfaukons Zeichnung sieht, und die izt in dem Marmor, der gerade an der Stelle gebrochen ist, fehlt, mag etwa einer von den drey Besizern des Pferdes gewesen seyn. Der erste war, nach Homers Scholiasten (Ueber Il. ψ 346. Vergl. Stat. Theb. VI, 301.), Kopreus König von Aliarte in Böozien, der das Pferd von Neptun zum Geschenk bekam; er schenkte es dem Herkules, der es bey der Einnahme der Stadt Elis, und in dem Kampf gegen Cyknus, des Mars Sohn, gebrauchte; Herkules verschenkte es wieder an Abrast, König von Argos, den einzigen der sieben Helden vor Theben, der sein Leben auf diesem Pferde rettete.

Der Tisch vor dem Bette könte gewissermassen auf die Meynung der Alten Bezug haben, nach welcher alles was von den Speisen des Tisches niederfiel, den Verstorbnen zukam und gehörte (Athen. Deipnos. X, p. 427. E.).

I.

171,30 ***Cerere in un' ara ... nella villa ... Albani:*** Dazu s. *MI Text* S. 146 Abb. 6 mit Komm. zu 147,14.

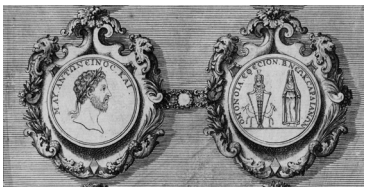
171,32–173,5 mit Anm. 1–2 ***Una mitra di questa foggia credo che si chiamasse*** *Πυλεών:* Zu dieser Kopfbedeckung äußert sich W. auch in *GK2* S. 172 und 214 (*GK Text* S. 165 und 205,59), s. dazu *GK Kommentar* zu 165,29–30. W. verweist auf Pollux (Poll. 5,96; ed. Bethe I S. 288) und Athenaios (Athen. 15,678e). Seine Ausführungen zum Begriff leiden darunter, daß er auf den im folgenden genannten Darstellungen nicht zwischen dem sog. Polos (einer Art Götterkrone), der von nahezu jeder Göttin getragen werden konnte, der Mauerkrone, welche von Tyche und Stadtgöttinnen getragen wurde, und einem Kranz, wie er von jeder Frau getragen werden konnte, unterscheidet.

172 Num. 19: s. Komm. zu 173,20 (a).

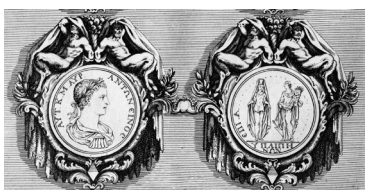
172 Num. 20: s. Komm. zu 173,20 (b).

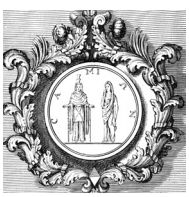


173,5 mit Anm. 3 ***ma anche la Giunone di Samo:*** Während W. in *GK1* S. 316 (*GK Text* S. 602) das Kultbild der Hera von Samos nur aus literarischen Quellen (Paus. 7,4,4 und 7) zu kennen scheint, verweist er hier auf Tristan, Commentaires I S. 737, wo die RS einer Münze des röm. Kaisers Commodus (180–192 n.Chr.) mit der Legende ΣAM / IΩN abgebildet ist. Sie zeigt eine frontal stehende Göttin mit Polos und Schleier, die in den vorgestreckten Händen geknotete Wollbinden hält.
Lit.: SNG Dänemark Bd. 24 (Ionia III) Kopenhagen 1946 Nr. 1737 Taf. 38; ähnlich: LIMC IV (1988) S. 678 Nr. 155 Taf. 413 s.v. Hera (Anneliese Kossatz-Deissmann); *GK Denkmäler* Nr. 1195a.



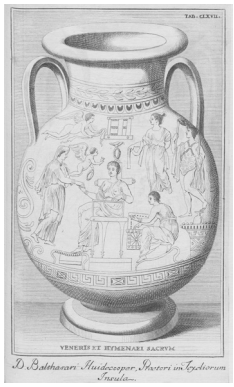
173,5–6 mit Anm. 4 ***e quella di Sardi nelle medaglie:*** W. verweist auf die numismatische Schrift des Benediktiners Alberto Mazzoleni [1719–1768], Numismata aerea selectiora maximi moduli e Museo Pisano olim Corrario, Venetiis 1740 Taf. 23 sowie zum Vergleich auf Taf. 47 und 54. Auf Taf. 23 (Mitte; mit Kommentar S. 66) ist eine Münze aus Sardis abgebildet; VS: Bekränzter Kopf des Marcus Aurelius nach r., (Legende) M. AY. ANTΩNEINOC KAI; RS: l. Kultbild der Artemis Ephesia mit zwei Hirschen zu beiden Seiten, r. weibliche Figur im Peplos mit langem, schleierartig über das Haupt gelegtem Mantel und hohem Polos, (Legende) OMONOIA EΦECION B. NEOK. CAPΔIANΩN. Die Münze ist in der modernen Literatur nicht nachweisbar. Mazzoleni scheint VS und RS zweier unterschiedlicher, aber ähnlicher Münzen verbunden zu haben; die RS ist Münzen des Kaisers Commodus (180–192 n.Chr.) zuzuweisen. Die bei Mazzoleni (a. O.) auf Taf. 47 (unten; mit Kommentar S. 136) abgebildete Münze wurde in der lydischen Stadt Hypaipa geprägt. Sie zeigt auf der VS die Panzerbüste des jugendlichen röm. Kaisers Caracalla (211–217 n.Chr.) mit Paludamentum nach r., (Legende) AYT.K.M.AYP.ANTΩNEINOC, auf der RS zwei stehende weibliche Figuren, die linke mit Peplos und Polos, worüber schleierartig ein knöchellanger Mantel gelegt ist (Artemis Anaitis), die rechte mit Füllhorn und Steuerruder (Tyche), (Legende) ΕΠΙ A.... ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ. Taf. 54 (Mitte rechts) in Mazzolenis Schrift (a. O. mit Kommentar S. 153–154) zeigt die RS einer in Samos geprägten Münze mit zwei weiblichen Figuren: Links, frontal, das Kultbild der Hera von Samos mit doppelstöckigem Polos, rechts, in Dreiviertelsansicht, eine verschleierte Figur (Nemesis), (Legende) CAMIΩN. Der Typus der RS wurde unter dem röm. Kaiser Gallienus (253–268 n. Chr.) geprägt.





Lit. zur VS der bei Mazzoleni abgebildeten Münze aus Sardis: Peter Robert Franke, Margret Karola Nollé, Die Homonoia-Münzen Kleinasiens, Saarbrücken 1997 S. 43 Nr. 342 Taf. 21. – Zur RS der bei Mazzoleni abgebildeten Münze aus Sardis: Franke – Nollé a. O. S. 44 Nr. 350–355 Taf. 21. – Zu dem Münzbild aus dem lydischen Hypaipa: Barclay Head, BMC Greek Coins: Lydia S. 115 Nr. 41. – Zu dem Münzbild aus Samos: SNG Dänemark Bd. 24 (Ionia III) Kopenhagen 1946 Nr. 1799 Taf. 40.

173,6–7 mit Anm. 5 ***una figura ... dipinta in un vaso:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 167 mit Text S. 37 (vgl. auch *MI* S. 254 Anm. 5; *MI Text* S. 511 Anm 5). Dort abgebildet ist eine rotfigurig apulische Pelike der Dechter-Gruppe, Catania, Museo Civico (Biscari) Inv. 1697. H. 34,8 cm, Dm. Mündung 18 cm. (VS) Von einer jungen thronenden Frau, der Verstorbenen, wird Abschied genommen, eine matronale Frau reicht ihr die Hand; nach der Zeichnung bei Gori trägt sie eine Mütze und Schleier, doch ist wohl statt der Mütze ein Diadem gemeint. Goris Deutung: Aphrodite, Juno und Amor; (RS) mehrere unbekleidete und bekleidete Frauen stehen und sitzen um ein Waschbecken, auf dem Eros sitzt; in der Höhe schaut eine Frau aus einem Fenster. Die RS der Vase erwähnt W. auch in *MI* S. 254 (*MI Text* S. 511); vgl. Komm. zu 511,28–29.



Lit.: Giambattista Passeri, Picturae Etruscorum in Vasculis I, Romae 1767 Taf. 37–38; Guido Libertini, Il Museo Biscari, Milano, Roma 1930 Taf. 91 Nr. 769; Arthur D. Trendall, Alexander Cambitoglou, The Red-figured Vases of Apulia I, Oxford 1978 S. 271–272 Nr. 75; Maria Emilia Masci, Documenti per la Storia del Collezionismo di Vasi antichi nel XVIII Secolo, Napoli 2003 S. 24.

173,7–9 mit Anm. 6 ***Haym ... Giunone ... in una medaglia di Argo:*** W. verweist auf den ital. Musiker, Komponisten, Librettisten und Numismatiker Nicola Francisco Haym, Del tesoro Britannico I, Londra 1719 S.231. Dort abgebildet ist eine silberne Münze: (VS) Kopf mit Polos nach l., (RS) Eule mit gespreizten Schwingen, l. des Vogelleibes der Buchstabe P und unter diesem Γ, r. des Leibes der Buchstabe A. Haym vermutete, daß die Buchstaben vielleicht ein Kürzel für Argos seien und daß dann auf der VS die Hera von Argos dargestellt sein könne. Diese Vermutung trifft jedoch nicht zu. Es handelt sich bei der abgebildeten Münze um eine Prägung



des 4. Jhs. v. Chr. aus Amisus am Pontus. Der Kopf auf der VS trägt keinen ‚Polos' (den fast alle Göttinnen tragen konnten), sondern eine Mauerkrone; wahrscheinlich ist Tyche gemeint, vgl. dazu Warwick Wroth, BMC Greek Coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia, London 1889 S. 14–15 Nr. 7–21 Taf. 2.10–13. Zu Haym s. *GK Kommentar* zu 784,15–16.

173,10–11 ***in uno de' sepolcri dell'antichissima città di Tarquinia, scoperti nelle vicinanze di Corneto:*** Dieser Hinweis ist bereits in *GK2* S. 172 (*GK Text* S. 165) zu finden, dort ist im Zusammenhang mit der Tomba del Cardinale in Tarquinia die Rede von einer „*Frau, mit einer oberwärts breiten Mütze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist*"; sie läßt sich nicht sicher identifizieren, s. *GK Denkmäler* Nr. 124.

173,12 mit Anm. 7 ***statua troncata nelle rovine del suo tempio a Eleusi:*** W. verweist auf Pococke, Description II.2 S. 171. Dort sind die Ruinen von Eleusis beschrieben und eine der beiden monumentalen Karyatiden, die einst das Dach der kleinen Propyläen stützten. Eine der Karyatiden befindet sich heute in Cambridge, die andere in Eleusis. Da Pococke das stark zerstörte Gesicht der Karyatide erwähnt, sah er das Exemplar Cambridge, Fitzwilliam Museum Inv. GR 1.1865. H. 2,09 m. Pentelischer Marmor. Um 50 v. Chr. Die Karyatide stellt nicht die Göttin Ceres dar, sondern eine ihrer Kultdienerinnen mit der heiligen Ciste (zur ‚cista mystica' s. Komm. zu 235,26–27) auf dem Haupt. Da W. keine Abbildung der Skulptur, sondern nur die Beschreibung Pocockes kannte, ist sein Irrtum leicht zu verstehen.

Lit.: Eleni Vassilaki, Greek and Roman Art (Fitzwilliam Museum Handbooks) Cambridge 1998 S. 96–97; Ludwig Budde, Richard Nicholls, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge, Cambridge 1964 S. 46–49 Nr. 81 Taf. 25. – Zu Pococke: s. *SN* 2,3 S. 14,33.

173,13–14 mit Anm. 8 ***modio in capo di un' altra Deità donnesca in una medaglia:*** W. verweist auf Spanheim, Dissertationes I S. 104, wo eine Münze aus Antiochia am Orontes aus dem Jahr 77/78 n. Chr. abgebildet ist; (VS) verschleierter Kopf der Tyche mit Mauerkrone nach r., (Legende) ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ; (RS) Altar (Legende) ΕΤΟC.



Lit.: Warwick Wroth, BMC Greek Coins, Galatia, Cappadocia, and Syria, London 1892 S. 162 Nr. 97–98 Taf. 20,2; 20,7; Andrew Burnett, Michel Amandry, Ian Carradice, Roman Provincial Coinage II, London, Paris 1999 S. 288 Nr. 2020 Taf. 91.

173,14–17 ***La mitra della nostra Cerere … Ateneo, non bene inteso da' suoi Comentatori:*** Zu Athen. 15,678e s. Komm. zu 171,32–173,5.

II.

173,20 ***due bassirilievi al Num. 19. e 20.:*** *MI Text* S. 172 Abb. 19–20; a) Totenmahlrelief, Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 381001, ehemals Rom, Palazzo Albani. Marmor. H. 41 cm, B. 73 cm. Anfang des 4. Jh.s v. Chr. W. vermutet, es seien Ceres und Poseidon dargestellt sowie deren gemeinsames ‚Kind', das sprechende Pferd Areion (*MI Text* S. 174,10–15). Da ähnliche Darstellungen, bei denen es sich zumeist um Grabreliefs handelt, inzwischen zu hunderten bekannt sind, gehen jüngere Interpretationen dahin, daß die gelagerte männliche Figur den Verstorbenen darstelle, der im Jenseits das Totenmahl genieße, wobei das oft, aber nicht immer dargestellte Pferd, möglicherweise den Charakter eines Statussymbols habe. Allerdings sind auch andere symbolische Deutungen mit Jenseitsbezug vorgeschlagen worden. Eine ähnliche Deutung scheint auch W. selbst (*MI Text* S. 174,22–24) erwogen zu haben, ohne den Gedanken aber weiter zu verfolgen. Im Gegensatz zu diesem Relief ist das zweite von W. besprochene Relief (zu b) s. unten) sicher ein Weihrelief, wie die kleiner dargestellten Adoranten am linken Bildrand belegen. Welche Götter oder Heroen bei einem Kultmahl dargestellt sind, läßt die neuere Forschung offen, ebenso welche genaue Bedeutung dem Pferdekopf zukommt. Auch wenn die Deutung der sog. Totenmahlreliefs nicht endgültig geklärt ist, läßt sich eine mythologische Interpretation wie die von W. vorgeschlagene schon aufgrund der Funktion der Reliefs mit Gewißheit ausschließen. – b) Totenmahlrelief, Rom, Villa Albani Inv. 649. Pentelischer Marmor. H. 0,65 m, B. 1,295 m. Mitte des 4. Jhs. v. Chr.

Bei W. a): *MI* S. 22–24 (*MI Text* S. 173–175). – b): *MI* S. 22–24 (*MI Text* S. 173–175).

Lit. zu a): Scultura antica in Palazzo Altemps, hrsg. von Matilde de Angelis d'Ossat, Mailand 2002 S. 142; Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik S. 604–605 Abb. 12; Matilde de Angelis d'Ossat, in: Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali, hrsg. von Marco Buonocore, Xenia antiqua Monografie 3, Roma 1996 S. 210–211 Nr. 3. – Zu b): Kat. Villa Albani IV S. 283–286 Nr. 478 Taf. 164–165 (Andreas Linfert); Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik S. 604–605 Abb. 11. – Allgemein zu Totenmahlreliefs: Johanna Fabricius, Die hellenistischen Totenmahlreliefs, München 1999.

173,25–27 mit Anm. 9–11 ***Ovidio: Cum jacet in dextrum semisupina latus … διαγχονίσαθαι:*** W. zitiert einen Vers aus der „ars amatoria" („Liebeskunst") des Ovid (Ov. ars 3,788): „[Unzählige Liebesstellungen gibt es; einfach und wenig anstrengend ist es,] wenn sie nach rechts geneigt und halb zurückgelehnt daliegt." Als Beleg für die angeführten griech. Redensarten (lies ὀρθοῦσθαι, διαγκωνίσασθαι) verweist W. auf Verse des Euripides (Eur. Cycl. 563) und Homers (Hom. Il. 10,80) sowie auf die Suda s. v. Διαγκωνισάμενος (ed. Adler II S. 52). In der Suda wird das Verbum mit ἐπ' ἀγκῶνος καθίσας („sich auf den

Ellenbogen stützen[d]“) erklärt und als Beleg eine Stelle des Neuplatonikers Damaskios (5./6. Jh. n. Chr.; Dam. Isid. fr. 218; Damascii vitae Isidori reliquiae, edidit adnotationibusque instruxit Clemens Zintzen, Hildesheim 1967 S. 183) zitiert.

174,7–8 mit Anm. 1 ***Imperocchè i mortali ... senza spavento o impunemente:*** In Kallimachos' Hymnus auf das Bad der Pallas (Kall. h. 5,100–102) rechtfertigt die Göttin Athene die Blendung des Teiresias, der sie nackt im Bad erblickt hat, vor dessen Mutter Chariklo mit folgenden Worten: „Doch sprechen so die Gesetze des Kronos: / ‚wer immer einen der Götter erblickt hat, wenn der Gott es nicht selbst gewählt hat, / der soll es teuer bezahlen, diesen gesehen zu haben!“ (Übers.: Markus Asper). In seiner Anm. zu Hor. carm. 2,19,6 führt Richard Bentley (Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Cantabrigiae 1711 [weitere Ausgaben: Amstelaedami 1713; 1728; Lipsiae 1764]; S. 136–137 in der Edition von 1728) aus, daß jeder Sterbliche beim Anblick einer Gottheit erschrecken müsse, auch ein Aeneas, wie aus Verg. Aen. 3,173–175 und 4,279–280 hervorgehe; zudem habe nach damaligem Glauben kein Mensch je eine Gottheit gegen deren Willen unbestraft erblickt, wozu Bentley (a. O.) auf Hom. Il. 20,13, Kall. h. 5,100–102 sowie auf Spanheims ausführlichen Kommentar zu letzterer Stelle (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 610–614) verweist. Zu Richard Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

174,17–19 mit Anm. 2–3 ***Il letto ... Genialis ... che assistesse un Genio particolare:*** ‚Lectus genialis‘ hieß das Ehebett (vgl. etwa Cic. Cluent. 14 [5]; Hor. epist. 1,1,87). Nach Festus (Fest. 94 M. s. v. Genialis lectus; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 94,11) war das Hochzeitsbett dem Genius geweiht und daher auch ‚lectus genialis‘ genannt. Zudem verweist W. auf Verse des Menander (fr. 500,1–3 K.-A.; PCG VI 2 S. 282; überliefert bei Plut. mor. 474b und Clem. Al. strom. 5,130,3). Dort heißt es allerdings lediglich, daß jedem Menschen, sobald er geboren werde, ein ‚Genius‘ (δαίμων) zur Seite stehe, um ihn durch die Geheimnisse des Lebens zu führen. Als über das Ehebett wachend in W.s Sinn erscheint der Genius z. B. bei Iuvenal (Iuv. 6,22; sacri genius fulcri: „Schutzgeist des geheiligten Ehebettes“).

Lit.: Georg Wissowa, Religion und Kultus der Römer (HAW V 4), 2. Aufl. München 1912 S. 176–177; Kurt Latte, Römische Religionsgeschichte (HAW V 4), München 1960 S. 103–104.

174,20–21 mit Anm. 4 ***come Apollo avea il suo, che gli porgea da bere:*** Bei Aelian (Ail. var. 1,20) heißt es (in der W. vorliegenden Textfassung): πλεύσας δὲ ἐς Τυρρηνούς, τὰ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Λευκοθέας ἅπαντα ἐσύλησε χρήματα, τὴν παρακειμένην ἀργυρᾶν τῷ Ἀπόλλωνι τράπεζαν κελεύσας ἀφελεῖν, ἀγαθοῦ δαίμονος τῷ θεῷ διδόντος πρόποσιν. „Als er [sc. Dionysios I., der Tyrann von Syrakus] zu den Etruskern segelte, raubte er dort alle Schätze des Apollon und der Leukothea; er ließ den bei Apollon stehenden silbernen Tisch wegschaffen, auf dem der Gute Daimon [Genius] dem Gott zu trinken gab.“ διδόντος ist die Lesung der von Camillo Perusco, dem Bischof und Rektor der Universität Rom, herausgegebenen Editio princeps: Aeliani variae Historiae libri XIV, Rom 1545. Sie beruht wohl auf der falschen Auflösung einer Abkürzung der Partizip-Endung, sollte allerdings von allen folgenden Editionen bis zum Ende des 17. Jhs. ungeprüft übernommen werden. Seit Jacobus Perizonius, Cl. Aeliani Sophistae Varia Historia, Leiden 1701 S. 27, liest man mit allen Handschriften διδόντας. Dieser Lesung zufolge lautet die Übers. der betreffenden Passage: „[…] er ließ den bei Apollon stehenden silbernen Tisch wegschaffen und dem Gott den Becher des ‚Guten Daimons‘ zutrinken.“ – Die auch von Athenaios (Athen. 15,693e) erzählte Anekdote spielt auf den Brauch an, zum Abschluß des dem Essen gewidmeten Teils des Gastmahls ungemischten Wein zu reichen, die sog. „Mischung des Guten Daimons“ (κρᾶσις ἀγαθοῦ δαίμονος), woraufhin man die Tische wegzuräumen pflegte (vgl. Athen. a. O.; Sch. Aristoph. Equ. 85a). Da W. in den *MI* (wie in der *GK*) beide überlieferten Werke des Aelian zitiert („varia historia“, „de natura animalium“), könnte er die zu seiner Zeit einzige Gesamtausgabe des Aelian benutzt haben, nämlich: Claudii Aeliani opera quae extant omnia, Graece Latineque, ed. Conrad Gessner, Zürich 1556. Für die „varia historia“ kommt als von W. benutzte Edition jede vor der Ausgabe des Perizonius (1701) erschienene Einzelausgabe in Betracht; in den Editionen von Johannes Scheffer (Straßburg 1647, 2. Aufl. 1662), Tanneguy Le Fèvre (Saumur 1668) und Joachim Kühn (Straßburg 1685 [Nachdruck 1713]) wird der Text der Editio princeps zwar beibehalten, in den Anmerkungen allerdings als abwegig kritisiert und anhand der Athenaios-Stelle verschiedentlich emendiert. Die von Kochs (a. O.) in Erwägung gezogene Ausgabe (Cl. Aeliani Varia historia, ed. Abraham Gronovius, Leiden 1731) scheidet hier aus, da Gronovius διδόντας liest.

Lit.: Claudii Aeliani varia historia, ed. Mervin R. Dilts, Leipzig 1974 S. XVI, 8; Kochs, Winckelmanns Studien S. 62; NP IV (1998) Sp. 801–803 s. v. Gastmahl II C (Pauline Schmitt-Pantel).

174,21–22 mit Anm. 5 ***il giovane Pelope ... fu rapito da Nettuno:*** Davon erzählen Pindar (Pind. O. 1,37–42) und Philostrat (Philostr. imag. 1,17,2; ed. Kayser II S. 319).

174,24 mit Anm. 6 ***Nettuno Ippio:*** Pausanias (Paus. 7,21,8) vermutet, Poseidon habe den Beinamen ἵππιος (‚Hippios‘, d. h. „[Gott] der Rosse“) in seiner Eigenschaft als Erfinder der Reitkunst erhalten. Er beruft sich auf Hom. Il. 23,584–585 und einen Vers des Hymnendichters Pamphos, deutet im Zusammenhang allerdings auch an, daß es andere plausible Erklärungen

für den Beinamen gab. Zum Hymnendichter Pamphos, den Pausanias für einen der frühesten Dichter hielt, s. *GK Kommentar* zu 15,30 und *GK Materialien* S. 391 Komm. zu 12,10–11.

Lit. zu Poseidon Hippios: Roscher III 2 Sp. 2822–2826 s. v. Poseidon (Elard Hugo Meyer); NP X (2001) Sp. 201–202 s. v. Poseidon (Jan N. Bremmer); Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion Bd. 1 (HAW V 2,1), 3. Aufl. München 1967 [Nachdruck 1976] S. 448.

174,25 mit Anm. 7 ***Cerere tiene il cavallo Arione … in una gemma del Museo Stoschiano:*** Gemme, Amethyst (in zwei Hälften zersägt), Berlin, Antikensammlung FG 1100b, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Dargestellt ist eine Frau, die ein Pferd am Leitseil hält, unter dem Pferd eine Schlange. Der Deutung als Demeter mit dem Pferd Areion schließt sich auch Furtwängler an.



Bei W.: *Description* S. 68 Nr. II.231.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 72 Nr. 1100b.

174,26–27 mit Anm. 8 ***donna diademata appoggiata ad un cavallo in una pittura Ercolanese:*** In AdE I Taf. 3 abgebildet und auf S. 11–13 besprochen ist das auf eine Marmortafel aufgetragene Gemälde Neapel, Museo Nazionale Inv. 9561, ehemals Portici (Herculaneum). H. 33 cm, L. 42 cm. Dargestellt ist r. unter einem Baum ein sitzender Silen (?) mit einem zwischen seinen Knien stehenden Kind. Bei ihm zwei Frauen, die eine beugt sich gestikulierend zu ihm herab, die andere steht weiter l. angelehnt neben einem Pferd. Im kurzen Text von AdE wird vage eine Deutung als Erziehung des Achill oder Poseidon, Ceres und Areion erwogen. Einer anderen Interpretation zufolge (Le collezioni a. O.) ist auf dem Gemälde die Aufnahme des Silenus auf der Akropolis durch Prokne und Philomela dargestellt.



Lit.: Le collezioni I,1 S. 176 Nr. 360.

174,29 mit Anm. 9 ***Questo marmo è stato pubblicato dal Montfaucon:*** W. verweist auf Montfaucon III S. 113 Taf. 58. Das dort abgebildete Weihrelief ähnelt zwar dem in der Villa Albani (s. Komm. zu 173,20 [b)]), ist entgegen W. aber nicht mit ihm identisch, wie zahlreiche Abweichungen belegen; zum Typus des Reliefs s. Komm. zu 173,20 [a)].



175,2–3 ***ma io la suppongo quella del cavallo Arione chiuso in istalla:*** Zur möglichen Deutung der Pferdeprotome im Relief s. Ludolf Malten, Das Pferd im Totenglauben, in: JdI 29, 1914 S. 217–228.

175,3–4 mit Anm. 1 ***Nereidi, alle quali era data la cura dell' educazione di Arione:*** Daß Areion in den Ställen der Nereiden „aufgezogen" (nutritus) wurde, bezeugt Claudian (Claud. carm. 8,555).

175,7 mit Anm. 2 ***che Andromaca … quando erano stanchi:*** Hom. Il. 8,186–189.

175,8–9 ***La figura eroica … che ora manca nel marmo:*** Dazu s. Komm. zu 174,29.

175,9–13 mit Anm. 3 ***tre possessori … che sì salvò la vita su questo cavallo:*** W. paraphrasiert in diesem Abschnitt ein „Ilias"-Scholion (Sch. min. Hom. Il. 23,346; Scholia in Homeri Iliadem, ex recensione Immanuelis Bekker, Berlin 1825 II S. 613 r. Sp. 17–29). Das Scholion dürfte er in der von ihm benutzten Homer-Edition des Joshua Barnes (Homer, ed. Barnes I S. 867) gelesen haben. Statius (Stat. Theb. 6,301–315) erwähnt als Besitzer des Pferdes nur Poseidon, Herakles und Adrastos, der es bei den Leichenspielen zu Ehren des Knaben Archemoros seinem Schwiegersohn Polyneikes überlassen haben soll.

175,14–15 mit Anm. 4 ***La mensa avanti al letto … assegnato a' defunti:*** Diesen Brauch erwähnt Athenaios (Athen. 10,427e) mit Verweis auf einen Passus bei Euripides (Eur. fr. 664; TrGF V 2 S. 653).

Siebentes Kapitel.
Diana.
I. Der runde Altar in der Villa Borghese, hier Nr. 21., stellt Diana vor, in so weit sie Luna ist, das Auf- und Untergehn des Mondes, und das Gestirn, das vor ihm hergeht, und ihn begleitet.
Es ist hier das Sichtbarwerden dieses Planeten auf unsrer Halbkugel sinbildlich ausgedrükt; er wird, so zu sagen, von dem Stern, der Venus heisst, verkündigt, welcher das erste Gestirn ist, das nach Sonnenuntergang am Himmel erscheint. In Rücksicht auf diese seine Erscheinung nanten ihn die Alten Hesperus (Cicero nat. deor. l. II. c. 20. Plin. H. N. l. II. c. 8. p. 150.), den Abend; und in Bezug auf diesen Namen sieht man ihn in mehrern Kunstwerken als einen Jüngling mit erhobner Fackel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt (Hygin Astron. c. 42.). - Auf unserm Altar drückt diesen Stern das allein stehende Brustbild des

Hesperus, mit einer aufgehobenen Fackel, aus. Derselbe Stern ist auch der lezte, der am Himmel verschwindet, wenn es Tag wird; und man kann also sagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieser Rücksicht hieß er Phosphorus, das ist, Licht- oder Tagbringer. Sein Verschwinden bey der Morgenröthe ist auf unserm Marmor mit der herabgesenkten Fackel, die auf der andern Seite des Denkmals ist, angedeutet.

Sowol der Mond, als die Sonne, verbergen sich nach dem Ausdruck der Dichter, in den Ozean, wenn sie von unserm Horizont verschwinden. Und dieses poetische Bild sieht man hier ausgedrückt an der Luna, die über einem ehrwürdigen bärtigen Kopfe ist, der den Vater Ozean vorstellt, worin sich der Mond beym Untergehn taucht, und worin sich die Fackel des Phosphorus auslöscht.

Das Abzeichen des Ozeans sind zwey Scheren eines Meerkrebses, die sich von beiden Seiten seines Kopfes über die Schläfen erheben, statt der zwey Stierhörner, die die Dichter sowol dem Ozean (Eurip. Orest. V. 1378.) als dem Neptun (Hesiod. ασπ᾽Ηρακλα. V. 400.) beylegen. Mit denselben Krebsscheren sieht man den Kopf des Ozeans auf zwey Steinen in der Samlung des Großherzogs von Toskana (Mus. Flor. Gemm. t. II. tab. 2. n. I. tab. 52.); auf einen der Köpfe stüzt sich die Figur der Erde. Gori, der sich [18] auf Fabrettis Ansehn verlässt, führt, wie dieser, zwey Bildsäulen im Farnesischen Palast, als Abbildungen des Nils an, und sagt nur kurz, sie hätten die Scheren auf dem Kopfe (Fabretti Col. Traj. c. 9. p. 304.), die diesen Fluß bezeichneten. Aber, ausser daß die farnesischen Bildsäulen gar kein Attribut des Nils haben, so ist der Kopf der einen neu, und nach dem Kopf der andern, als ein Gegenstück, gearbeitet; und dieser andere ältere hat zwar auf der Stirn zwey Wurzeln, nur weiß man nicht, ob von Hörnern, oder von Scheren. Und wenn man das lezte auch wüsste, so müssten sie, nach dem was ich so eben gesagt habe, zwey Abbildungen des Ozeans seyn. Die Krebsscheren sieht man auch auf dem Kopfe eines Tritons (Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 1. c. 10. p. 305. Ciamp. vet. monum. t. 2. p. 78.); ferner an dem Kopf oder Gerippengesicht in der Mauer unter dem gewölbten Gang der Kirche S. Maria zu Kosmedin. Auch die Flüsse haben dieses Sinbild mit den Bildnissen des Ozeans gemein, wie die Gestalt des Jordans in einem alten Mosaikwerk (Dio. Kass. B. 19. p. 845. Xiphilin. Sever. p. 300. l. 16. Kasaubon. Comm. in Strab. I. 3. p. 69. D. Vergl. Orvill. in Charit. p. 116. f.) angezeigt: weil man glaubte, sie zögen ihren Ursprung aus dem Ozean. Darum hat auch Amphitrite, des Ozeanus Gemalin, zum Abzeichen diese Scheren, auf dem Basrelief, das den Fall des Phaetons vorstellte, und Nr. 43. beygebracht ist.

Bey den Figuren des Ozeans sowol als der Amphitrite scheinen zugleich diese Krebsscheren gewissermassen sinbildlich deren Herschaft und Schuz über die Hafen des Meeres anzudeuten. Denn das Wort χήλη, Plur. χήλαι, Krebsscheren, bedeutet auch die zwey Arme eines Ufers (beym Aeschylus Ποντίαι ἀγκάλαι), die einen Hafen bilden, und die zwey ins Meer laufenden Dämme des Hafens, die sich wie solche Scheren krümmen.

Auf einigen Münzen der Insel Delos, und auf einem Basrelief, das im Kloster S. Paul vor der Stadt steht, sieht man Diana auf einem Wagen, von zwey Ochsen gezogen; es waren die der Sonne gewidmeten Ochsen (Odyss. μ. 322.). Auf einem Sarkophag in der Villa Panfili, und auf einem Basrelief in der Villa Borghese ist der Abend eben so abgebildet. Nachgezeichnet ist diese Abbildung von Balthasar Peruzzi aus Siena, auf einem der grössern Gemälde das sich auf dem Boden eines untern Sales im Palast Farnesina befindet, wo der vierrädrige Wagen der Diana von zwey Ochsen gezogen wird. Die Ochsen scheinen sich allegorisch auf das homerische Wort βούλυτος zu beziehen, welches mit Abend einerley ist, und die Zeit bedeutet, da man die Ochsen vom Pfluge abspannet.

II. In Bezug auf den vorhergehenden Altar, kann man das gegenwärtige thönerne Gefäß in der vatikanischen Bibliothek, Nr. 22. betrachten. Man sieht auf dessen öberem Theil die Sonne und den Mond angedeutet, auf einem vierspännigen Wagen, der auf einem Schiffe geht. Diese Vorstellungen sind der Gegenstand meiner Untersuchung; ich übergehe das, was auf dem Mittelstück des Gefässes abgebildet ist, wegen der Ergänzungen und der von neuer Hand eingeflickten Figuren.

Die Figur der Sonne unterscheidet sich durch den Stralenkreis, den sie um den Kopf hat; er ist ohne Zweifel der älteste, der sich auf alten Denkmälern findet. Den Mond erkent man an den zwey Hörnern, die über dem Kopf hervorragen. Ferner stehn beide auf dem vierspännigen Wagen, der der Sonne eigen zu seyn pflegt; wie denn die Rhodier jährlich einen dieser Gottheit geweihten vierspännigen Wagen ins Meer stürzten (Festus: octob. equus.).

Der Wagen unsers Gefässes steht auf einem Nachen, wie die Aegypter die Sonne vorstelten (Mart. Kapell. de nupt. phil. l. 2. p. 43.); und Isis, oder die Diana der Griechen (das ist der Mond) die man in einer Figur in der Villa Ludovisi, wo der Kopf fehlt, an dem Gewande erkent, das ihr unter der Brust ein Knoten zusammenhält, diese Isis hält den linken Fuß auf einem kleinen Nachen. Auf einem runden Fußgestell in der Villa Mattei (ich meyne das, worauf die Bildsäule der vorgegebenen Livia steht, richtiger der tragischen Muse, wie der Kothurn unter ihren Füssen anzeigt), auf diesem Fußgestelle, wo man einen ägyptischen Gottesdienst abgebildet sieht, ist gleichfals eine kleine Figur in einem Schiffchen da. Selbst einer Bildsäule des Antinous war, zum Sinbilde seiner Vergötterung, ein Schiffchen zugefügt (S. Epiphan. in Arch. n. 108. Vergl. La Sena Cleombrot. p. 72.).

Bey dem Gedanken, diese Gottheiten auf Schiffen wandeln zu lassen, scheint es, daß die griechischen Künstler diese Vorstellungsart von den Aegyptern angenommen, welche nicht bloß der Sonne und dem Monde Nachen gaben (Porphyr beym Euseb. praep. evang. l. 3. c. 3.), sondern allen Göttern; wie man auf der isischen Tafel den Gott Apis in einem Nachen sieht; um ihre sanfte und gleiche

Bewegung auszudrücken. Numenius beym Porphyr will sogar durch dieses Bild das Schweben des Geistes Gottes auf den Wassern, das im ersten Buch Mose vorkömt, erklären (Ders. de Nymph. antr. p. 116. in f.). Aus dieser allegorischen Lehre der Aegypter wird wahrscheinlich Thales, der in Aegypten reisete, seinen Saz von der schifsähnlichen Bewegung der Erde auf dem Wasser (Seneka Nat. qu. l. 3. c. 13.) genommen haben.

Unser Nachen hat am Hintertheil das Zeichen eines Auges mit den Augenbraunen, das man gewöhniglich am Vordertheil findet. Das Auge mit allen seinen äussern Theilen zeigt sich auf den Schiffsvordertheilen an der Schiffsschnabelsäule des K. Duillius im Kapitol; und auf sechs andern Schiffsvordertheilen an einem [19] Zierrath, der ehemals zu S. Lorenz ausserhalb der Stadt stand, izt in der kapitolinischen Samlung ist. An allen diesen ist das Auge über dem Schiffsschnabel des Vordertheiles selbst gebildet. Gleichfals findet man Augen an dem Schiffsvordertheil auf einer syrakusischen Münze (Golz Magn. Graec. tab. 3. n. 7.), auf einer andern von dem syrischen König Demetrius (Ders. Graec. tab. 38.), und auf drey Münzen des Pompejus (Num. Reg. Christ. tab. 1.); bey einer derselben, die sich im farnesischen Kabinet (Pedrusi Tesor. Farnes. t. 6. tab. 1. n. I.) geschnitten findet, hat man nicht begriffen, was dieß Auge sey, und es hat da die Gestalt eines kleinen Zirkels mit Stralen rund herum.

Fabretti bringt ein Schifsvordertheil von dem genannten Zierrath abgebildet bey (Col. Traj. c. 4. p. 115.), hat aber das Auge übergangen. So ist auch das Auge, das man sehr deutlich an dem Schifsvordertheil auf einem Gemälde in der herkulanischen Samlung (Pitt. Erc. t. I. tav. 46.) sieht, in der Beschreibung des Gemäldes nicht bemerkt. Eben so wenig erwähnen es die Schriftsteller, die das alte Schifswesen aufgeklärt haben; und ich glaube also, daß dessen Bedeutung noch unbekant ist.

Wäre das Gefäß, wovon hier die Rede ist, ein ägyptisches Kunstwerk: so würde der Grund leicht anzugeben seyn; das Auge würde sich auf den Osiris, den ägyptischen Gott der Sonne, beziehen, weil das Bild eines Auges die Hieroglyphe von dieser Gottheit war (Makrob. Saturn. I. 1. p. 248.). Indessen hab ich ein gemaltes Auge an dem Vordertheil der italienischen Feluken von Sizilien und Malta gesehn, ohne die Bedeutung davon erforschen zu können.

Zwey Pferde unsers vierspännigen Wagens, die die Pferde der Sonne sind, werden vom Merkur am Zaum gehalten. Man erkent Merkuren an seinem Stab (Kaduzeus), und an den beiden Flügeln am Haupt. Die Bedeutung geht auf den Planeten Merkurius, der beständig die Sonne begleitet, da die Geschwindigkeit in der Bewegung des einen Gestirns der des andern fast gleich ist. Die kleine Figur auf der andern Seite des Wagens, die man nicht recht unterscheidet, scheint mit Schild und Degen bewafnet zu seyn, und könte den Stern Mars vorstellen. Wolte man sie aber als eine weibliche Gestalt ansehn, so könte man sie für die bewafnete (ενόπλιος) Venus halten, die mit entblösstem Degen tanzte; wie auf dem Schilde Achills bey Homer ein Chor Jungfrauen mit dem Degen an der Seite tanzte (Il. σ. 597. (Nicht Mädchen, sondern Jünglinge.)) Auf die Art könte es das Bild des Sterns oder Planeten Venus seyn; des lezten, der vor der Morgenröthe verschwindet, und des ersten, der nach Sonnenuntergang erscheinet (Olympiodor. in Meteor. Aristot. p. 12.). Von der gewöhnlichen Abbildung dieser Göttin in Waffen, hab ich im XVII. Kapitel, bey Nr. 41 geredet.

Auf den beiden Handhaben des Gefässes sind zwey Jünglinge gemalt, mit einem Kriegermantel (Paludamentum) der ihnen über den Rücken fällt, und den Vorderleib nackt lässt. Ihr Kopf ist mit einer zugespizten Müze bedeckt; sie halten den linken Fuß auf einem Schilde; indeß sie sich den Beinharnisch am selbigen Fusse befestigen. Die Müze zeigt, daß sie Kastor und Pollux sind; und ihre Figuren scheinen, wie ein Theil statt des Ganzen, den Thierkreis, den die Sonne zu durchlaufen hat, anzudeuten.

Dasselbe Gefäß ist von Montfaukon herausgegeben (Ant. expl. supl. t. 3. pl. 35.); aber nach einer fehlerhaften Zeichnung; daher musste er den wahren Sinn der Vorstellung noch mehr verfehlen. Er glaubte, die Figuren auf dem Wagen seyn Ceres und Proserpina; er nimt die kleinen Flügel auf Merkurs Kopfe für Hörner, und hält ihn daher für einen Satyr, der das eine Pferd beym Zügel fasse, um sie springen zu machen; er vergleicht die Müzen des Kastors und Pollux mit zugespizten Zuckerhüten, und verwandelt sie selbst in Diskobolos (Scheibenwerfer), da er den an ihrem Fuß befestigten Beinharnisch für einen Diskus ansieht.

III. Auf dem Basrelief in der Villa des Kardinal Alex. Albani, Nr. 23., worin eine fehlende halbe Figur, wie auch im Kupferstich bemerkt worden, ergänzt ist, erkent man die Göttin Diana an der Fackel; auch steht ihr, wie [einer] Jägerin, ein Hund zur Seiten. Durch dieß lezte gleicht sie der Diana des Kallimachus, deren Hund mit gespizten Ohren, aufmerksam auf ihren Ruf, steht (H. auf Del. V. 230.); auf dieselbe Art, wie der Hund dieses Kunstwerks ausgedrückt ist. Ferner erkent man unsre Diana an dem langen Gewande, welches in vielen andern Abbildungen von ihr aufgeschürzt zu seyn (Prudenz. Stephan. p. 166. l. 17.) und ihr bis ans Knie zu gehen pflegt; eine Kleidungsart, die sie sich vom Jupiter ausbat, um schnell das Wild verfolgen zu können (H. auf Diana, V. 11.). Mit einem so aufgeschürzten Kleide wird Atalanta gemalt (Der jüng. Philostrat. Icon. 15. p. 887. l. 4.); und Oppian (Cyneg. I. 1. v. 97.) verlangt ein solches für die Jäger. Doch findet sich auch Diana im langen unaufgeschürzten Kleide, sowol auf geschnittnen Steinen, als in Marmorwerken. In der Villa Mattei sieht man zwey Bildsäulen dieser Göttin mit dem Gewande bis auf die Füsse reichend; und eine andre ähnliche Diana steht im Gärtchen des Borghesischen Palastes; doch die schönste von allen langbekleideten Dianen ist in der Villa Panfili.

Ich bemerke hier im Vorbeygehn, daß der gelehrte La Cerda in seinem Kommentar über Virgils Aeneide, bey der Erklärung der

Worte Nuda genu von der Venus (Ueber Virg. Aen. I. V. 324. p. 66. A.), den Ausdruck des Sophokles θυραῖον μηρόν *anführt, aber seine Bedeutung nicht recht trift. Er giebt es durch clathratum aut fenestratum femur, [20] und nimt im Worte* θυραῖον *eine metaphorische Redensart an; da er es in der Bedeutung einer blossen Thüre nicht auf das Wort* μηρόν *(Lende) anwendbar findet, so versteht er eine Gitterthüre darunter; ohne doch einen zusammenhängenden Sinn herauszubringen. Das Wort* θυραῖος *bedeutet bey demselben Tragiker (Ajax. V. 810, s. Elektra, 315, 520. Trachin. 542, 604. Philoktet, 158.) einen der draussen ist; von Ajax, der aus seinem Zelte gegangen war, sagt er:* Αἴας θυραῖος. *Dasselbe Wort findet sich oft beym Aeschylus (Agamemn. 846, 1064, 1617. Eumen. 867. Choeph. 113. Sieben vor Theb. 68, 199.); auch gebraucht Euripides (Andromach. 422, 952. Med. 217. Herkul. 343. Phöniz. 855. Alc. 805, 814, 828.) es in demselben Sinne. Es ist gleichbedeutend mit* θυράθεν, *das vom Hesychius und Suidas durch* ἔξωθεν, *heraus, ausserhalb, erklärt wird; und mit* θύραζε *und* ἐκτός *als Adverbium genommen, bey dem angeführten Sophokles (Oed. Tyr. 690. Trachin. 1039.).*

Nun zu unserm Kunstwerk zurük! Diana trägt daselbst eine lange Fackel, wie auf andern fast ähnlichen Basreliefs in derselben Villa. Die Fackeln wurden ihr, dem Eratosthenes zu folge, beygelegt, in sofern sie Hekate war (Steph. de urb. Αἰθιόπ. *Vergl.* Βόσπορος*). In der andern Hand hält sie eine Schale,* Λέβης *(Pollux. Onom. VI. Segm. 92.), worin die andre geflügelte Figur einen Trank aus einem Gefässe, das* πρόχοος, *gutturnium, hieß, giesst, d. h. libiret; auf dieselbe Art und in der nehmlichen Stellung, wie auf den eben genannten ähnlichen Basreliefs eine geflügelte Gestalt, einer von Diana begleiteten Muse libirt.*

Die Flügel bey der libirenden Göttin sind ohne irgend ein anderes Abzeichen oder Attribut nicht hinlänglich, sie für eine Viktoria zu halten. Man findet Nachricht von einer Ceres, die ein Gefäß oder einen Becher trug, ποτηριοφόρος, *und welcher die Achaier eine eigene Verehrung bezeigten, wie ich oben bey Nr. 16. angeführt habe. Dieß scheint sich auf diese hier zu passen; um so viel mehr, da man annehmen kann, als sey durch das Trankopfer sinbildlich der Ueberfluß, den Ceres auf die Erde verstreut, angedeutet. Die Flügel bey der Ceres, wovon sich sonst kein Beyspiel findet, können meine Vermuthung nicht entkräften; denn man weiß, daß alle Götter Flügel aus Furcht vor Typhon annahmen, wie ich anderwärts (im 1. Kapitel des 1. Abschnitts) bemerkt habe. Nimt man indessen diese geflügelte Gestalt für die Abbildung der Siegsgöttin an, so kann man dieß Gefäß als eine Anspielung auf die Libazionen ansehn, die den Göttern zur Danksagung für glückliche Kriegsläufte gebracht wurden. In den morgenländischen Sprachen ist selbst ein Gefäß, situla, ein sinbildlicher Ausdruck statt Sieg (Schultens in prov. Salom. c. 20. p. 224.).*

Die verstümmelte Gestalt scheint Bakchus zu seyn, und ist als solcher ergänzt worden. In den orphischen Gesängen wird er als der Sohn der Ceres angegeben, unter dem Namen Jakchus (Bey Klem. v. Alex. Admon. adv. gent. p. 13. C.); und Pindar nent ihn πάρεδρον Δαμάτερος, *den Beysizer der Ceres (Isthm. Od. 7. V. 3.). Die genaueste Verbindung zwischen ihnen erscheint auch aus einer Inschrift: dem Bakchus, der Ceres, und der Proserpine geweiht; und aus dem gemeinschaftlichen Namen Liber und Libera, den Bakchus und Ceres führen (Lips. über Tacit. p. 109. (Libera ist Proserpina nicht Ceres.)). Darum sieht man auch auf einer Graburne (Montfauk. Ant. expl. t. I. pl. 45.) Bakchus der Ceres zur Seiten. Dem widerspricht nicht, was ein griechisches Singedicht sagt: daß Ceres keine Freundschaft mit der Trunkenheit halte (Suidas:* Αμφιφορῆα*).*

Die erwähnte Graburne erinnert mich an einen Fehler, den ein berühmter Akademiker (Boze descr. d'un tomb. p. 656.) bey der Gestalt einer Nymphe begangen hat, die auf demselben Marmor die Pferde am Wagen der Ceres beym Zügel hält. Diese Nymphe schien ihm, wegen ihres aufgeschürzten Gewandes, ein Mann zu seyn, und zwar namentlich Diokles, einer von den vier Personen, die Ceres selbst zu Vorstehern über die Feyerlichkeit ihres Festes einsezte.

IV. Das Gewand der verstümmelten Figur im vorhergehenden Basrelief, eben so ausgebreitet und entfaltet, als bey der Figur auf diesem geschnittnen Steine, Nr. 24., aus der Samlung des Hrn. Thomas Jenkins zu Rom; und die kleine Dianengestalt mit zwey Fackeln: sind die Ursachen, warum ich diesen Stein hier herseze. Er ward vor nicht langer Zeit entdeckt; er ist in einem goldnen Armband eingefasst, welches wie der Stein selbst sehr gut erhalten ist.

Es ergiebt sich aus diesem Stein ein neuer Beweis, um Gori`s Meynung zu unterstüzen, der eine ähnliche Gestalt auf einem geschnittnen Stein in der Sammlung des Großherzogs von Toskana für den Narciss erklärt (Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 36. n. 2.). Er schloß dieß aus der Stellung des Herabsehens, gleichsam um sich im Wasser zu bespiegeln. Unser Stein bringt diese Vermuthung zur Gewissheit, durch den Wassertrog, der sich zu den Füssen der Figur findet, und den ein Löwenkopf, wodurch das Wasser ablaufen kann, noch deutlicher bezeichnet. So pflegten die Oeffnungen der Wasserbehältnisse zu seyn (Vitruv. B. III. K. 3. B. VII. K. 5.); und so sieht man auf einem Skarabäus in der Samlung des Herzogs Karaffa Noja zu Neapel, das Wasser aus einem Quell hervorkommen, woraus Herkules schöpft. Man hat in einem wasserspeyenden Kopf, auf einer Münze der Stadt Celsa in Spanien, sogar den Fluß Ebro vorgestellt zu sehn geglaubt (Rec. des Med. de M. Pellerin, t. 1. p. 4.). Der Trog auf unserm Stein bedeutet das Wasser, worin Narciss seine Gestalt sah.

[21] Narcissens Neigung zur Jagd ist durch die kleine Figur der auf einem Felsen stehenden Diana angedeutet; unter ihr zeigt sich

ein Hirschkopf. Es war gewöhnlich, Köpfe dieses Thieres an die Tempel dieser Gottheit zu befestigen, wie Plutarch an einer Stelle in seinen Schriften sagt; und bestätigt wird es durch den Hirschkopf, der, auf einem Basrelief im Palast Spada, mitten am Unterbalken der Thüre eines Dianantempels ist.

Der kleine Amor auf dem Stamme des Brunnens zeigt entweder die Liebe der Nymphe Echo zum Narziss an, oder diejenige, die er zu seiner eignen Gestalt bekam, als deren Bild von der Oberfläche des Wassers zurückgeworfen, und von ihm für das wahre Bild eines andern schönen Knabens gehalten ward.

An dem Baume sieht man seinen Hut hängen, den Gori für ein Schild nahm; er gleicht einem thessalischen Hute, der καυσία *hieß. Ein Hut von dieser Gestalt, der einem Sonnenschirm glich, hieß gemeiniglich* θολία*, von seiner Aehnlichkeit mit dem Dache eines runden Gebäudes (Pollux Onom. VII. Segm. 174. Eustath. über Odyss.* χ*. p. 1934. I. 9.). Man halte den Hut auf diesem Stein nicht für überflüssig hinzugethan; er bezeichnet die Weichlichkeit, wie Kasaubon zu einer Stelle des Dichters Antiphanes beym Athenäus anmerkt, wo der weiche Hut,* πιλίδιον ἁπαλόν*, mit in die Beschreibung eines Zärtlings kömt.*

I.

175,24 ***L' ara tonda esistente nella villa Borghese:*** *MI Text* S. 176 Abb. 21; Rundara mit Büsten der Luna und des Oceanus, flankiert von Phosphorus und Hesperus, Paris, Louvre Ma 508, ehemals Rom, Villa Borghese. Marmor. H. 1,32 m, Dm. 0,98 m. 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *MI* S. 24, 52 Abb. 21 (*MI Text* S. 175, 176 [Abb.], 217).

Lit.: LIMC VIII (1997) S. 1181 Nr. 17 s. v. Stellae (Françoise Gury); Fernand Chapouthier, Les Dioscures au service d'un déesse, Paris 1935 S. 277 Abb. 50; Olaf Dräger, Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor (RM, 33. Ergh.), Mainz 1994 S. 2213–2214 Nr. 41;Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

175,28–29 mit Anm. 5 ***dagli antichi detta Hesperus, la sera:*** So Cicero (Cic. nat. deor. 2,52 [20]) und Plinius (Plin. nat. 2,79). In der Regel wird Hesperus, wie W. richtig feststellt, mit einer Fackel dargestellt.

Lit. zur Ikonographie des Hesperus: LIMC VIII (1997) S. 1181–1183 s. v. Stellae (Françoise Gury).

175,30 mit Anm. 6 ***perchè fu creduto figliuolo di Aurora e di Cefalo:*** Hygin (Hyg. astr. 2,42) berichtet, daß die Schönheit des Hesperus, des Sohnes der Aurora und des Cephalus, so groß war, daß er sogar mit Aphrodite konkurrierte; die Erwähnung geht auf die verlorenen „Katasterismoi" des Eratosthenes zurück. In Bezug auf die Stelle bei Hygin argumentierte Lessing in seiner Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet" umgekehrt: Den Alten waren Phosphoros und Hesperos „nichts als zwei Namen" (G. E. Lessing, Werke VI; München 1974 S. 434).

Lit. zu Darstellungen von Phosphoros/Phosphorus und Hesperos/Hesperus: LIMC II (1984) S. 917–919 Nr. 74–84 s. v. Astra (Erika Simon); LIMC VIII (1997) S. 1181–1183 Nr. 17–30 s. v. Stellae (Françoise Gury).

176 Num. 21: s. Komm. zu 175,24.

176 Num. 22: s. Komm. zu 179,7.

177,10–11 mit Anm. 1–2 ***due corna di bue da' poeti attribuite sì all' Oceano sì a Nettuno:*** Im „Orestes" des Euripides (Eur. Or. 1378) erhält Okeanos das Beiwort ταυρόκρανος („stierköpfig"), im „Aspis" („Schild") des Hesiod (bei Hes. asp. 104) Poseidon das nur dort belegte Epitheton ταύρεος („Stier-[Gott]"), dessen Deutung bereits in der Antike umstritten war. Eine der drei Erklärungen, die Tzetzes in seinem Scholion zur Hesiod-Stelle (Sch. Hes. asp. 104; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 621) bietet, lautet: „weil der Gott stierköpfig [ταυρόκρανος] ist".

177,11–12 mit Anm. 3 ***due gemme nel museo del Gran Duca di Toscana:*** W. verweist auf Gori, Museum Florentinum II Taf. 2,1 und Taf. 52. Sein erster Verweis ist falsch; auf der genannten Stelle ist eine Gemme mit Reiter abgebildet (tatsächlich ist Taf. 19,1 gemeint, s. unten). Auf Taf. 52 ist eine Gemme mit der liegenden weiblichen Personifikation einer Stadt oder eines Landes abgebildet, ehemals (?) Florenz, Sammlung Medici. Die Personifikation stützt sich mit dem Ellbogen auf den Kopf des Okeanos oder eines Flusses, aus dessen Haaren Krebsscheren wachsen. Während Gori S. 100 die Personifikation als Alexandria deutete, wird sie heute als Dacia interpretiert. Den Kopf mit Krebsscheren, Nil oder Donau, vergleicht Gori mit einem anderen Kopf auf einer Gemme der Sammlung Medici auf Taf. 19,1 (mit Text auf S. 51). Dies ist die andere von W. gemeinte Gemme, wie aus W.s Verweis *MI Text* S. 177 Zeile 12–13 hervorgeht, wo es heißt, Gori habe sich auf die Autorität Fabrettis verlassen; tatsächlich zitiert Gori die genannte Stelle bei Fabretti auf S. 51 Anm. 2.



Lit.: Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II, München 1979 S. 221 Nr. 1593 Taf. 160.

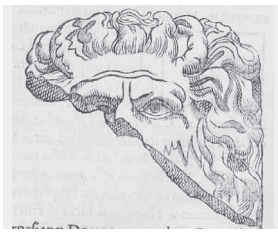


177,12–13 mit Anm. 4 ***Gori, attenendosi all' autorità del Fabretti:*** Gori, Museum Florentinum II S. 51 Anm. 2, verweist auf Fabretti, Columna Traiani Kap. 9 S. 304, wo zwei Statuen des Nil auf der Treppe des Palazzo Farnese in Rom erwähnt sind; zu den Statuen s. Komm. zu 177,13.

177,13 ***due statue del palazzo Farnese per figure del Nilo:*** Zwei Statuen des Okeanos, Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 5976 und 5977; gefunden im Iseum Campense in Rom, dann Rom, Palazzo Farnese, auf der Treppe stehend. Marmor. H. 1,94 m (5976 und 5977). 2. Hälfte des 1. Jh.s n. Chr. (flavisch). Entgegen Gori und Fabretti tragen die beiden Statuen keine Krebsscheren auf dem Kopf, sondern, wie W. richtig feststellt, die abgebrochenen Enden wohl zweier Hörner. Der Kopf der Statue Inv. 5976 wurde zwar nicht nach dem Vorbild der anderen Statue gearbeitet, könnte aber, wie W. meint, modern sein.

Bei W.: *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 37, 149 zu 2,435 f. (mit weiterer Lit.).

Lit.: Le collezioni I,2 S. 154–155 Nr. 3 und 4; Sylvia Klementa, Gelagerte Flußgötter, Köln, Weimar, Wien 1993 S. 75–78 Taf. 26–27; Winckelmann-Datenbank (Peter Betthausen, Brigitte Kuhn-Forte, Thomas Fröhlich).

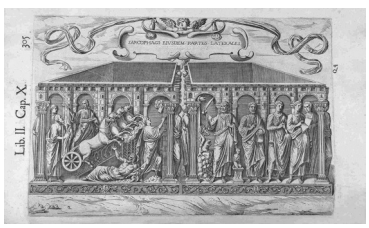


177,18 mit Anm. 5 ***Le forbici veggonsi anche in capo a un Tritone, e in quella testa:*** Zu den Verweisen der Anm. 5 s. Komm. zu 177,20; in Anm. 5 sollte offenbar nochmals, wie schon in Anm. 4, auf Fabretti, Columna Traiani Kap. 9 S. 304–305, verwiesen werden; denn dort sind nicht nur die beiden Flußgötter im Palazzo Farnese (s. Komm. zu 177,13) erwähnt, vielmehr ist dort auf S. 304 außerdem der stark beschädigte Kopf eines Triton (?) mit Krebsscheren im Haar abgebildet und auf S. 305 die sog. Bocca della Verità („Mund der Wahrheit"), ein antiker marmorner Kanaldeckel in Form einer Maske mit durchbrochenen Augen, Mund und Nasenlöchern und mit einem Durchmesser von ca. 1,75 m. Das Relief befindet sich heute in der Vorhalle der im 6. Jh. errichteten röm. Kirche Santa Maria in Cosmedin, die zwischen Tiberufer und Circus Maximus liegt.

Lit.: Matz – Duhn, Bildwerke III S. 82 Nr. 3617; Renate Tölle-Kastenbein, Antike Wasserkultur, München 1990 S. 168.



177,20 mit Anm. 6 ***come mostra la figura del Giordano in un antico musaico:*** Die Anmerkungsziffern stehen in W.s Text versehentlich falsch. In Anm. 6 hätten die in Anm. 5 angegebenen Verweise stehen müssen; die in Anm. 6 angegebenen Verweise beziehen sich auf *MI Text* S. 177,24–27; dazu s. Komm. zu 177,24–27. In Anm. 5 verweist W. zum einen auf Paolo Aringhi [1600–1676], Antonio Bosio, Roma subterranea novissima I, Romae 1651 Buch II [nicht I] Kapitel 10 S. 305. Dort ist der christliche Stadttor-Sarkophag, Paris, Louvre Ma 2980, abgebildet, gefunden im 15. Jh. im Mausoleum der Anicii an der Apsis von Alt-St. Peter; zunächst im „horto vicino a S. Marta" (so Bosio a. O.), später Rom, Villa Borghese. H. 1,10 m, L. 2,52 m. Ende 4. Jh. n. Chr. Auf der Nebenseite des Sarkophags sieht man die Himmelfahrt des Elias in einer Biga über den Jordan, personifiziert durch einen liegenden Flußgott. Im Haar des Jordan sind keine Krebsscheren erkennbar. – Zum zweiten verweist W. auf Giovanni Ciampini [1633–1698], Vetera monimenta II, Romae 1699 (W. benutzte die Ausgabe 1747 mit offenbar der gleichen Seitenzählung) S. 78. Dort wird das Kuppelmosaik des ehemals als ‚Kirche S. Maria in Kosmedin' bezeichneten Arianischen Baptisteriums beschrieben, welches von dem Ostgotenkönig Theoderich d. Gr. erbaut wurde. Auf Taf. 23 bildet Ciampini das um 500 n. Chr. geschaffene Kuppelmosaik sogar ab. Es stellt die Taufe Christi dar; der personifizierte Jordan trägt Krebsscheren am Kopf.





Lit. zum Sarkophag: Brigitte Christern-Briesenick, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage III. Frankreich, Algerien, Tunesien, hrsg. von Thilo Ulbert, Mainz 2003 S. 199–201 Nr. 428 Taf. 103,1–3. – Zum Mosaik: Storia di Ravenna II 1, hrsg. von Antonio Carile, Ravenna 1991 Taf. 71–80; Herbert Alexander Stützer, Ravenna und seine Mosaiken, Köln 1989 S. 30–34 Abb. 14–16.

177,21–22 ***Anfitrite ... nel bassorilievo ... al Num. 43:*** Sarkophag mit Sturz des Phaëton, Rom, Villa Borghese, s. Komm. zu 215,17. Zu den Krebsscheren der Amphitrite äußert sich W. in *MI* S. 52 (*MI Text* S. 217).

177,24–27 ***Imperciocchè la parola*** Χήλη ***… (da Eschilo dette*** Ποντίαι ἀγκάλαι***) … dette forbici:*** Hierher gehören die in Anm. 6 angeführten Belegstellen. W. paraphrasiert in diesem Absatz kurz die Erklärungen der beiden

in Anm. 6 genannten Philologen zum Wort χηλὴ in der Bedeutung „Hafenmole“, „Vorsprung der Küste“: Casaubonus, Commentarius […] ad libros Strabonis XVII, Paris 1620 S. 69 (Anm. zu Strab. 3,3,4 [C 153]); Jacques Philippe d'Orville, Animadversiones in Charitonem Aphrodisiensem, Amsterdam 1750 S. 116–117 (Anm. zu Charit. 1,11,4). – Im Text zitiert W. aus den „Choephoren“ des Aischylos (Aischyl. Choeph. 587): πόντιαί τ' ἀγκάλαι („Meeresbuchten“; ἀγκάλη bedeutet eigentlich „gekrümmter Arm“). In Anm. 6 (s. Komm. zu 177,20) ist eine in der Epitome des Xiphilinos überlieferte Passage im Geschichtswerk des Cassius Dio aufgeführt (Cass. Dio 74,10,5; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 335), wo die mit Türmen versehenen „Molen“ (χηλαί) der Häfen von Byzanz erwähnt sind. W.s Buchangabe *L.19* in Anm. 6 bezieht sich nicht auf die „Römische Geschichte“ des Cassius Dio, sondern auf den von dem röm. Kaiser Septimius Severus (193–211 n. Chr.) handelnden Auszug, den der byzantinische Mönch Xiphilinos (11. Jh.) aus diesem Geschichtswerk verfaßt hat. W. benutzte die von dem deutschen Historiker und Orientalisten Johannes Leunclavius (1541–1594) besorgte Ausgabe (s. Indice I, *MI Text* S. 554): Dionis Cassii Cocceiani Historiae Romanae libri XLVI partim integri, partim mutili, partim excerpti Ioannis Leunclavii studio tam aucti quam expoliti. Fragmenta priorum XXXIV amissorum, et posteriorum XX librorum […] Hanoviae 1606.

177,29 ***In alcune medaglie dell' isola di Delos:*** Aus Delos sind entsprechende Münzen nicht bekannt, wohl aber aus Rom, aus der Regierungszeit des Kaisers Caracalla (211–217 n. Chr.) und aus Tralles in Lydien aus der Regierungszeit des Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) sowie aus Tarsus in Kilikien aus der Regierungszeit der röm. Kaiser Gordian III. (238–244 n. Chr.) und Philippus Arabs (244–249 n. Chr.). Sie zeigen Diana/Selene auf einem von Stieren gezogenen Wagen.

Lit.: George Francis Hill, BMC Greek Coins: Lycaonia, Isauria and Cilicia, London 1900 S. 212 Nr. 253 Taf. 37,3; S. 222 Nr. 300; LIMC VII (1994) S. 711 Nr. 64–65 Taf. 528 s. v. Selene, Luna (Françoise Gury).

177,29 ***ed in un bassorilievo posto nel chiostro di S. Paolo:*** Endymion-Sarkophag, Rom, S. Paolo fuori le mura. H. 0,94 m, L. 2,10 m. 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. Die Mitte des Sarkophagreliefs nimmt Selene in ihrem von zwei Rindern gezogenen Wagen ein. In der r. Hälfte liegt der schlafende Endymion.



Lit.: Matz – Duhn, Bildwerke II S. 188 Nr. 2715; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage II: Apollon bis Grazien, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 149–150 Nr. 98 Taf. 100,1, 101,2, 103,1, 104.

177,30 mit Anm. 7 ***buoi, i quali erano quelli del Sole ad esso consagrati:*** In der „Odyssee“ (Hom. Od. 12,379–384) wird von den Rindern des Helios erzählt, die die Gefährten des Odysseus schlachteten.

177,31 ***un sarcofago della villa Panfili:*** Röm. Sarkophag mit Darstellung des Mythos des Endymion, Rom, Palazzo Doria, Inv. R/s 73. Marmor. H. 1,32 m. Arbeit des zweiten oder dritten Viertels des 3. Jhs. n. Chr.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 336 Komm. zu 106,14–16 (mit Abb.); Calza, Doria Pamphilj S. 152–154 Nr. 181 Taf. 113.

177,31 ***in un bassorilievo della villa Borghese:*** Endymion-Sarkophag Paris, Louvre Ma 362, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 948). H. 0,60 m, L. 2,00 m.

178 Num. 23: s. Komm. zu 181,9.

178 Num. 24: s. Komm. zu 183,3.

179,1 ***Quest' immagine vedesi copiata da Baldassarre Peruzzi:*** Der ital. Maler und Architekt Baldassare Peruzzi (1481–1536) war an der Planung der Farnesina, der Villa des Agostino Chigi, beteiligt und malte auch mehrere Räume in ihr aus. Dort ist in der ‚Loggia di Galatea' die Decke in drei zentrale Oktogone eingeteilt, um die sich sechseckige Felder mit Darstellungen von Planeten, darunter auch Luna, gruppieren. Luna ist im von zwei Rindern gezogenen Wagen dargestellt.



Lit.: *GK Kommentar* zu 393,17–18; Fritz Saxl, La fede astrologica di Agostino Chigi: interpretazione dei dipinti di Baldassarre Peruzzi nella Sala di Galatea, Roma 1934.

179,3–4 ***I buoi … si staccano i buoi dall' aratro:*** Das Substantiv βουλυτός („Ausspannzeit“), dessen Bedeutung W. treffend erläutert, ist erstmals bei Aristophanes (Aristoph. Av. 1500) belegt; bei Homer findet sich zweimal (Hom. Il. 16,779; Od. 9,58) das davon abgeleitete Adverb βουλυτόνδε („zum Stierausspannen“, „dem Feierabend zu“).

II.

179,7 ***vaso di terra cotta nella biblioteca Vaticana:*** *MI Text* S. 176 Abb. 22; apulisch rotfiguriger Volutenkrater des Capodimonte-Malers, Paris, Louvre Inv. N 3512, ehemals Rom, Vatikanische Museen, Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1283). H. 1,025 m. Ende des 4. Jhs. v. Chr. Das Halsbild zeigt Helios, doch ist bis heute umstritten, von wem er begleitet wird. W.s kosmologische Auslegung (*MI* S. 26–27; *MI Text* S. 180) der gesamten Szene ist in nicht haltbar, weil die Figuren im Detail

anders als auf seinem Stich gezeichnet sind. Dies betrifft vor allem die Figur vor der Quadriga, aber auch die vermeintliche Luna, s. Komm. zu 180,15–19.

179,15 mit Anm. 1 ***di Rodi precipitavano ... una quadriga dedicata a questa divinità:*** So Festus (179 M. s. v. October equus; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 179,16–18). Das Fest, das zu den vornehmsten Griechenlands zählte, hieß ‚Halieia' (Ἁλίεια). Zu Sextus Pompeius Festus s. Komm. zu 197,16.

Lit.: Martin P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung, Leipzig 1906 [Nachdruck Stuttgart, Leipzig 1995] S. 427–428.

179,16 mit Anm. 2 ***La quadriga ... sta sopra una barca, così come gli Egizj figuravano il sole:*** W. verweist auf einen Passus des Martianus Capella (Mart. Cap. 2,183–184), wo das Boot des ägyptischen Sonnengottes beschrieben wird; zu Martianus Capella und seinem Werk „De nuptiis Philologiae et Mercurii" s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition des Hugo Grotius (1583–1645) s. Komm. zu 68,21–22.

179,17 ***una figura della villa Ludovisi:*** Isis auf einer Schiffsbasis, Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont Inv. B 165; ehemals Rom, Villa Ludovisi, dann Brüssel, Sammlung Somzée (*GK Denkmäler* Nr. 435). H. 0,68 m. Röm. Arbeit, 2. Jh. n. Chr. (Schiffsbasis heute verloren).

179,18–19 ***una base rotonda della villa Mattei:*** Zwei reliefierte Säulenbasen in Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. III 33,40 (Inv. 2599, 2547); ehemals Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 882). H. 0,68 m, Dm. 0,43 m (Inv. 2599); H. 0,66 m, Dm. 0,48 m (Inv. 2547). Röm., 3. Jh. n. Chr.

179,19 ***la statua della pretesa Livia, cioè della Musa Tragica:*** ‚Livia', ‚Sabina', Gewandstatue, Typus Pudicitia, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo Nr. 23 (Inv. 2284), bis 1770 Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 594). H. 2,085 m.

179,21–22 mit Anm. 3 ***ad una statua di Antinoo ... simbolo della sua apoteosi una navicella:*** W. bezieht sich auf eine Passage in der Schrift „Ancoratus" des zypriotischen Bischofs Epiphanios (315–403 n. Chr.; Epiphanios, Ancoratus 106,9; Epiphanius, Ancoratus und Panarion Bd. I, hrsg. von Karl Holl, Leipzig 1915, S. 130). Dort wird daran erinnert, daß der in Antinoupolis gestorbene Antinous auf Anweisung Hadrians mit einer Barke bestattet und unter die Götter aufgenommen worden sei (s. dazu Hölbl a. O. S. 169–170). Pietro La Sena (Cleombrotus sive de iis, qui in Aquis pereunt, Romae 1637 S. 72) sagt, daß dem Bildnis des Antinoos in Ägypten ein Boot beigegeben sei, und zitiert das Zeugnis des Epiphanios, das sich, wie er vermerkt, auch bei Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii, findet. Scaliger setzt es, so La Sena (a. O.), zu den Berichten in Beziehung, denen zufolge Antinoos bei einer Nilfahrt ertrank, die er zusammen mit Hadrian unternahm. La Sena (a. O.) weist aber darauf hin, daß Scaliger damit auf Widerspruch stieß. Das Boot war Zeichen der Vergöttlichung des Antinoos, der in seinem von Hadrian in Antinoupolis gegründeten Heiligtum als der Gott Osiris-Antinoos verehrt wurde.

Lit. zum Kult des Osiris-Antinoos: Günther Hölbl, Andere Ägyptische Gottheiten, in: Maarten Josef Vermaseren (Hrsg.), Die orientalischen Religionen im Römerreich (EPRO Bd. 93), Leiden 1981 S. 168–174.

179,24–25 mit Anm. 4 ***Egizj, i quali davano barche ... a tutti gli Dei:*** Porphyrios (Porph. fr. 360; Porphyrii philosophi fragmenta, edidit Andrew Smith, fragmenta arabica David Wasserstein interpretante, Stuttgart, Leipzig 1993 S. 430; überliefert bei Eus. Pr. Ev. 3,11,48) schreibt, daß die Ägypter den Sonnengott auf einem Boot stehend darstellen, wobei das Boot auf einem Krokodil liegt. Daß die Ägypter allen Göttern Boote geben, sagt Porphyrios an der in Anm. 5 zitierten Stelle (Porph. de antro nympharum 10) unter Berufung auf den Neupythagoreer Numesios von Apameia; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu 75,1. Die Schrift des Porphyrios las W. in der von Joshua Barnes (1654–1712) besorgten Homer-Edition: Homer, ed. Barnes I S. CXIII–CXXIII.

179,25 ***nella tavola Isiaca il Dio Apis in una barca:*** Die ‚Mensa Isiaca', Tafel mit Götterdarstellungen, Turin, Museo Egizio d'Antichità Grecoromane Inv. 7155 (*GK Denkmäler* Nr. 91). Auch erwähnt in *MI* S. 14, 26, 101 (*MI Text* S. 163,1–2; 179,25; 283,23); vgl. Komm. zu 52,20.

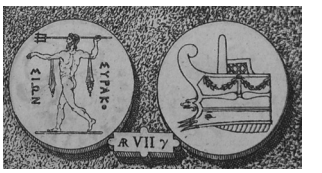
179,26–27 mit Anm. 5 ***Numenio appresso Porfirio ... Spirito Santo ... nella Genesi:*** Ein Absatz zu ägyptischen Gottheiten auf Schiffen findet sich auch in *GK2* S. 76 (*GK Text* S. 73–75). In der Anm. verweist W. auf Porph. de antro nympharum 10; s. dazu Komm. zu 179,24–25.

179,27–29 mit Anm. 6 ***Da questa dottrina allegorica ... muoversi la terra sopra l' acqua ... d' una nave:*** Zu Thales und Sen. nat. 3,14 s. *GK Kommentar* zu 75,5.

179,31 ***prore della colonna rostrale di Cajo Duillio:*** Caius Duilius, Konsul im Jahr 260 v. Chr., wurde mit einer Siegessäule, die mit Schiffsschnäbeln der besiegten karthagischen Flotte geschmückt war, auf dem Forum Romanum gefeiert. Die Basis der Säule mit der Dedikationsinschrift wurde 1565 beim Septimius-Severus-Bogen gefunden, heute Rom, Konservatorenpalast, Inv. 750 (*GK Denkmäler* Nr. 1337). Marmor. H. 1,02 m. Die Säule ist verloren. Auf welche Schiffsschnäbel W. hier hinweist, ist daher unklar; vgl. auch *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 134,1–3; *Anmerkungen Baukunst* S. 5 (= *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 26,14).

180,1–2 ***un fregio già collocato a S. Lorenzo fuori delle mura, ora nel museo Capitolino:*** Fragment eines Frieses mit Seetrophäen und Priesteremblemen, Rom, Museo Capitolino. Lunensischer Marmor. H. 0,59 m. Letztes Drittel des 1. Jhs. v. Chr. Auch erwähnt in *MI Text* S. 541,9–10. Zur Frage, ob sich die einst in S. Lorenzo befindlichen Friesplatten unter den heute im Museo Capitolino befindlichen Teilen befinden, s. Crous a. O. Das von W. erwähnte Auge am Bug der Schiffe ist gut zu erkennen im Ausst.-Kat. Kaiser Augustus (a. O.) Abb. 166e.

Lit.: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 258–264 Nr. 99, 102, 105, 107 Taf. 62; Helbig[4] II S. 187–190 Nr. 1382 a/c, e/f (Erika Simon); Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausst.-Kat. Berlin 1988 S. 364–369 Nr. 200 Abb. 166a, 166c, 166e, 166l–o; Tonio Hölscher, Actium und Salamis, in: JdI 99,1984 S. 187–214, bes. S. 205–210; Jan W. Crous, Ein antiker Fries bei Sebastiano del Piombo, in: RM 55,1940 S. 65–77, bes. S. 68–74.



180,3 mit Anm. 7 ***in una medaglia di Siracusa:*** W. verweist auf Huberti Goltzii De re nummaria antiqua opera quae extant universa. Tom. IV continens Siciliae et Magnae Graeciae historiam ex antiquis numismatibus illustratam, Antverpiae 1708 Taf. 3,7. Die dort abgebildete Münze zeigt auf der VS Poseidon, den Dreizack schleudernd, im Ausfallschritt nach l., (Legende) ΣΥΡΑΚΟ / ΣΙΩΝ; auf der RS einen Schiffsbug nach l. mit einem Auge am Rammsporn. Die modernere Münzliteratur kennt keine derartige Münzprägung aus Syrakus. Möglicherweise vereinfacht und verfälscht die Abbildung die von W. im Folgenden zu 180,3–4 genannte Münze des makedonischen Königs Demetrios I. Poliorketes (337–283 v. Chr.). Zu den gelegentlich von Goltzius erfundenen Münzen s. Komm. zu 156,15.



180,3–4 mit Anm. 8 ***ed in un' altra di Demetrio Re di Siria:*** Hubertus Goltzius (Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 38) bildet folgende Münze ab: (VS) Nike auf Schiffsbug nach l., bläst die ‚salpinx' (eine Trompete), in der Linken hält sie eine Standarte (‚stylis'); (RS) Poseidon im Ausfallschritt nach l. schleudert mit der erhobenen Rechten den Dreizack; über dem linken Arm ein Mäntelchen. Vor seinem Knie ein Monogramm aus HP (ligiert), hinter seinem Rücken eine Doppelaxt; (Legende) ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ – ΒΑΣΙ-ΛΕΩ-Σ. Er handelt sich um eine unter Demetrios Polyorketes geprägte Tetradrachme aus Salamis, Zypern, ca. 300–295 v. Chr. Zum Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.

Lit.: Edward T. Newell, The Coinages of Demetrius Poliorcetes, London 1927 S. 26 Nr. 22, 29 Taf. 2,14; Datenbank Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 18203025.

180,4 mit Anm. 9 ***come alle prore in tre medaglie di Pompeo:*** W. verweist auf Sigebert Havercamp, Pietro Santo Bartoli, Nummophylacium Reginae Christinae, La Hague 1742 Taf. 1. Dort sind unter anderem drei Münzen mit einem Schiffsbug auf der RS abgebildet. Allerdings wurde nur eine davon unter Pompeius geprägt; die beiden anderen unter Octavian: 1) As des Sextus Pompeius Magnus Pius aus dem Jahre 45–44 v. Chr., in Spanien geprägt: (VS) Kopf des Janus, (Legende) MGN; (RS) Schiffsbug, (Legende) PIVS – IMP. – 2) Wohl 36 v. Chr. in Lyon geprägte Münze: (VS) die voneinender abgewandten Köpfe des Iulius Caesar und Octavian, (Legende) DIVI IVLI IMP – CAESAR DIVI F; (RS) Schiffsbug nach r., (Legende) COPIA. – 3) Wohl 36 v. Chr. in Wien geprägte Bronzemünze: (VS) die voneinender abgewandten Köpfe des Iulius Caesar und Octavian, (Legende) DIVIIVLI DIVI F IMP; (RS) Schiffsbug nach r., (Legende) CIV.

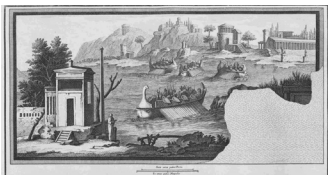




Lit. zum Typus 1): Herbert Grueber, BMC Coins of the Roman Republic II S. 371 Nr. 95 Taf. 101,13; Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage I, London 1992 S.146. – Zum Typus 2): Burnett, Amandry, Ripollès, a. O. S. 151 Nr. 515 Taf. 35. – Zum Typus 3): Burnett, Amandry, Ripollès a. O. S. 152 Nr. 517 Taf. 35.

180,4–5 mit Anm. 10 ***una delle quali che trovasi incisa nel museo Farnesiano:*** W. verweist auf Paolo Pedrusi [1644–1720], I cesari in oro raccolti nel Farnese museo VI, Parma 1714 Taf. 1,1. Es handelt sich um keinen Fehler des Zeichners, vielmehr variiert die Darstellung des Schiffsbugs auf verschiedenen Münzserien; gelegentlich findet sich am Bug auch ein sonnen- oder sternartiges Emblem; s. z. B. Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage I, London 1992 S. 180 Nr. 671 Taf. 39.

180,7 mit Anm. 11 ***L' occhio del predetto fregio, di cui il Fabretti riporta incisa una prora:*** Fabretti, Columna Traiani S. 115, bildet zwei Schiffsvorderteile des im Komm. zu 180,1–2 bezeichneten Frieses im Museo Capitolino ab, erwähnt in seinem Text aber das Auge nicht.



180,8 mit Anm. 12 ***prora in una pittura del museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE I Taf. 46. Abgebildet ist ein Seestück mit vier Kriegsschiffen in einer Bucht, an deren Ufer, auf Hügeln verteilt, Gebäude und Bäume stehen. Am vordersten Schiff ist deutlich ein Auge zu erkennen. Wandgemälde, Neapel, Museo Nazionale. H. 0,70 m, B. 1,37 m.
Lit.: Helbig, Wandgemälde S. 397 Nr. 1581.

180,12–13 mit Anm. 13 ***Osiride … figura dell' occhio era il carattere ieroglifico di quella Deità:*** So Macrobius in seinen „Saturnalia" (Macr. Sat. 1,21,12).

180,15–19 ***Due cavalli ... son tenuti ... da Mercurio ... la stella di Marte:*** Zur Deutung der beiden Hauptfiguren auf dem Wagen s. *GK Denkmäler* Nr. 1283; die linke, von W. als Merkur bezeichnete Figur, trägt wie Phosphoros eine nach unten weisende Fackel, kein Kerykeion, und ist wegen der Hörner im Haar als Pan bezeichnet worden. Die rechte jugendliche Figur unbestimmten Geschlechts in kurzem Chiton mit Schild und Schwert wird als Korybant bezeichnet.
Lit.: German Hafner, Viergespanne in Vorderansicht, Leipzig 1938 S. 78–79 Taf. 3.

180,20–21 mit Anm. 1 ***Venere armata (Ἐνόπλιος) … appresso Omero danza un coro di vergini con la spada:*** W. bezieht sich auf eine Stelle in der Schildbeschreibung der „Ilias" (Hom. Il. 18,597–598). Dolche (μάχαιραι) tragen allerdings die Jünglinge, Attribut der Mädchen sind Kränze; dazu bereits *Eis.* VII S. 334 Anm. 1; Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste VI, 1, 1768 –S. 78–79.

180,23 mit Anm. 2 ***ed è la prima che comparisce dopo il tramontar del sole:*** So Olympiodoros (Olympiodoros in Aristot. meteor. 1,6; Olympiodori in Aristotelis Meteora commentaria, ed. Wilhelm Stüve, Berlin 1900 S. 53). W. benutzte die Ausgabe Olympiodori Philosophi Alexandrini in Meteora Aristotelis Commentarii […] Ioanne Baptista Camotio philosopho interprete […], Venetiis 1551. Der neuplatonische Philosoph Olympiodoros aus Alexandria (6. Jh. n. Chr.) verfaßte u. a. mehrere Kommentare zu Werken Platons und des Aristoteles.
Lit. zu Olympiodor: NP VIII (2000) Sp. 1187–1188 s. v. Olympiodoros [4] (Luc Brisson).

180,23–24 ***Della solita figura di questa Dea armata ho ragionato al Cap. XVII. Num. 41:*** *MI* S. 48 (*MI Text* S. 213,1–8).

180,25–28 ***due giovani, con un paludamento … La berretta accenna in loro Castore e Polluce:*** Dargestellt sind zwei namenlose junge Krieger, die sich Beinschienen anlegen. Sie tragen den in Unteritalien beliebten Piloshelm.



181,1 mit Anm 3 ***Il medesimo vaso trovasi già dal Montfaucon pubblicato:*** Montfaucon, Supplément III S. 83–85 Taf. 35, zeigt ebenfalls den apulischen Volutenkrater des Capodimonte-Malers, Paris, Louvre Inv. N 3512, ehemals Rom, Vatikanische Museen, Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1283; Komm. zu 179,7). Die Figur vor dem Wagen hat – wie auf Montfaucons Stich richtig und bei W. falsch gezeichnet ist – Hörner und hält in der Hand kein Kerykeion, sondern eine Fackel. Daher ist sie keinesfalls als Hermes/Merkur zu deuten, sondern mit Montfaucon eher als Satyr bzw. richtiger als Pan.

III.

181,9 ***bassorilievo della villa ... Albani al Num. 23:*** *MI Text* S. 178 Abb. 23; Relief mit Apollon, Artemis und Nike, Paris, Louvre Ma 332, ehemals Rom, Villa Albani. H. 57,9 cm, B. 63,3 cm. Um 100 v. Chr. Die Figur des Apollon ist auf dem Stich der *MI* von den Knien an aufwärts ergänzt. Ähnlichen Darstellungen nach zu urteilen trug er eine Kithara bei sich (s. dazu Zagdoun a. O.).
Lit.: Mary-Anne Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire, Paris 1989 S. 110 Taf. 32 Abb. 121; Forschungen zur Villa Albani S. 365 Nr. A 399 (Agnes Allroggen-Bedel).

181,11–12 mit Anm. 4 ***Diana di Callimaco, il cui cane sta con le orecchie ritte:*** W. paraphrasiert Verse aus dem Hymnus des Kallimachos auf die den Göttern Apollon und Artemis heilige Insel Delos (Kall. h. 4,228–231).

181,12–13 mit Anm. 5 ***Diana … suol essere succinta:*** In seinem lat. Gedichtzyklus „Peristephanon" („Märtyrerkronen") erwähnt der christliche Dichter Prudentius (ca. 348–405); Prudentius, peristephanon 10,281) bildliche Darstellungen der Diana mit „aufgeschürztem Gewand" (Dianam succinctam). W. benutzte (s. Indice I; *MI Tex*t S. 556) die von Theodor Poelmann (1510–1607) und Victor Giselin (1543–1591) besorgte Edition Aurelius Prudentius Clemens Theodori Pulmanni Cranenburgii, et Victoris Giselini opera, ex fide decem librorum manuscriptorum emendatus et in eum eiusdem Victoris Giselini commentarius, Antverpiae 1564.
Lit. zu Prudentius: NP X (2001) Sp. 488–489 s. v. Prudentius (Karla Pollmann).

181,14–15 mit Anm. 6 ***giungerle sin' al ginocchio ... per potere speditamente inseguire le fiere:*** Davon erzählt Kallimachos in seinem Hymnos auf die Göttin Diana (Kall. h. 3,11–12).





181,15 mit Anm. 7 ***Con la veste succinta in quella guisa era dipinta Atalanta:*** So d. J. Philostrat in einer seiner Bildbeschreibungen (Philostr. iun. imag. 15,2; ed. Kayser II S. 417).

181,15–16 mit Anm. 8 ***tale vuole Oppiano, che sia la veste de' cacciatori:*** So der aus dem syrischen Apameia stammende Oppianos (um 200 n. Chr.) in seinem Gedicht „Über die Jagd" (Opp. kyn. 1,97–98).

181,16–17 ***Diana ... nella Villa Mattei:*** Die beiden Statuen der Diana erwähnt W. auch in *Ville e Palazzi di Roma* S. 16,1. Abgebildet ist zumindest eine der beiden in Ridolfo Venuti, Giovanni Amaduzzi, Vetera Monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adversantur I, Roma 1776 Taf. 44. Es handelt sich um eine verschollene Statue im Typus der Artemis Colonna; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 199 zu 16,1. Die zweite Statue ist wahrscheinlich die im genannten Stichwerk Taf. 46 abgebildete ‚Diana' mit langem, geschürtzten Gewand, deren derzeitiger Standort unbekannt ist.



181,17–18 ***un' altra Diana ... nel giardinetto del palazzo Borghese:*** In der Sammlung Borghese gibt es mindestens drei Statuen der lang gewandeten Artemis des frühhellenistischen Typus Colonna. Die beiden Statuen Rom, Galleria Borghese Inv. XXXIII und LII (wurde erst 1820 gefunden) können aufgrund ihrer relativ guten Erhaltung nicht im Garten der Villa gestanden haben. Gemeint ist eine wesentlich schlechter erhaltene Statue ohne Inv.-Nr.

Lit. zu den Statuen in der Galleria Borghese Inv. XXXIII und LII: Paolo Moreno, Antonietta Viacava, I marmi antichi della Galleria Borghese, Roma 2003 S. 106–108 Nr. 69; 133–134 Nr. 99. – Zur Statue ohne Inv.-Nr.: Matz – Duhn, Bildwerke I S. 178 Nr. 673; Lucilla de Lachenal, La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio, in: Xenia 4, 1982 S. 83 Nr. 40.

181,18–19 ***le più bella ... di tutte le Diane ... nella villa Panfili:*** Statue der Artemis im Typus Colonna, Rom, Musei Vaticani, Braccio Nuovo Inv. 2240, ehemals Rom, Villa Pamphili. Marmor. H. 1,83 m.



Lit.: Calza, Doria Pamphilj S. 65–66 Nr. 58 Taf. 37; Carlo Pietrangeli, La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani IV, in: Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie 11, 1991 S. 168 Nr. 85; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Brigitte Kuhn-Forte).

181,19–28 mit Anm. 1–5 ***Io osservo quì di passaggio, che il ... della Cerda, ... il predetto Sofocle:*** In der „Aeneis" heißt es über die Aufmachung der Göttin Venus, die in Gestalt einer zur Jagd gerüsteten Spartanerin ihrem Sohn Aeneas entgegentritt (Verg. Aen. 1,320): nuda genu („mit entblößtem Knie"). Dazu schreibt De la Cerda (Juan L. de la Cerda, P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos […] Lugduni 1612 S. 65 D–66 A Anm. 7 zu Verg. Aen. 1,324 [1,320 nach heutiger Zählung]): Nuda genu] Ideo quia Spartanae se assimulauit […]. Firmo […] ex Sophocle, qui illis dat θυραιὸν μηρὸν, quasi clathratum, aut fenestratum femur. „Mit nacktem Knie] Weil sie die Gestalt einer Spartanerin angenommen hat. Ich beweise es […] aus Sophokles, der jenen [sc. den Spartanerinnen] θυραίον μηρὸν [„einen entblößten Schenkel"], gleichsam einen mit Gitterwerk oder mit einem Fenster versehenen Schenkel gibt." Die von W. kritisierte metaphorische Auffassung des Adjektivs θυραῖος (eigentlich „zur Tür gehörig", „an, vor der Tür") wurde de la Cerda wohl durch den Zusammenhang, in dem Plutarch (Plut. Numa 25,7–8) das Fragment überliefert, nahegelegt. Dort heißt es, daß die Flügel des Chitons, den die unverheirateten Spartanerinnen trugen, unten nicht zusammengenäht waren, sondern beim Gehen gleichsam wie Türflügel aufschlugen und so den ganzen Schenkel entblößten. Am deutlichsten habe Sophokles diesen Hergang beschrieben (Soph. fr. 872; TrGF IV S. 566): καὶ τὰν νέορτον, ἅς ἔτ' ἄστολος χιτὼν / θυραῖον ἀμφὶ μηρὸν / πτύσσεται, Ἑρμιόναν. „Und die junge Hermione, deren noch ungegürteter Chiton / um den entblößten Schenkel / sich schmiegt." W. hingegen, der offenbar nur den von de la Cerda zitierten Ausdruck kannte, geht, wie die meisten modernen Erklärer, von der bei den Tragikern häufigen Bedeutung von θυραῖος aus, nämlich: „draußen befindlich" (d. h. vom Chiton nicht bedeckt, von außen sichtbar). Als Beleg verweist er in den Anm. 2–3 auf Passagen in Dramen des Sophokles (Soph. Ai. 793,794; El. 313, 518; Trach. 533,595; Phil. 158) und des Aischylos (Aischyl. Ag. 837, 1055,1608; Eum. 864; Choeph. 115; Sept. 68 und 193); in Aischyl. Sept. 68 und 193 steht allerdings nicht θυραῖος, sondern das Adverb θύραθεν („von der Tür her", „draußen"). Anm. 4 enthält die Verweise auf Verse in Dramen des Euripides (Eur. Andr 422,952 [θύραθεν]; Med. 217; Heraclid.342; Phoen. 848; Alc. 805,814, 828. – Hesychios (Hesych. s. v. θύραθεν; ed. Latte – Hansen II S. 336,921) und die Suda s. v. Θύραθεν (ed. Adler II S. 739), die W. im Text nennt, erklären θύραθεν mit ἔξωθεν („von außen her", „draußen",

„außerhalb"). – Zu θύραζε und ἐκτὸς in der Bedeutung „draußen" verweist W. in Anm. 5 auf zwei Verse des Sophokles (Soph. Trach. 1021 [anstelle von θύραζε liest man heute θύραθεν]; Soph. Oid. T. 676). – Zum Vergil-Kommentar De la Cerdas s. Komm. zu 161,28–29.

182,1–2 ***in altri bassirilievi quasi consimili:*** W. denkt offenbar an die fünf ihm bekannten Wiederholungen des sog. Kitharoidenreliefs in Rom, Villa Albani Inv. 1014, Paris, Louvre Ma 519, Ma 683, Ma 964, Ma 966 und Berlin, Antikensammlung Inv. SK 921 (*GK Denkmäler* Nr. 846, 846a).

182,2–6 mit Anm. 6–7 ***secondo Eratostene … accompagnata da Diana:*** Eratosthenes bei Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Αἰθόπιον; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 90 Nr. 125 = Eratosth. FGrHist 241 F 46) verbindet den Beinamen αἰθοπία („die Lichte") der Göttin Artemis mit deren Gleichsetzung mit Hekate, die stets Fackeln trage. In einem anderen Lemma bei Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Βόσπορος; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 364 Nr. 130) wird Hekate als „Fackelträgerin" (φωσφόρος) bezeichnet. Pollux (Poll. 6,92; ed. Bethe II S. 26) schreibt, daß Homer (Hom. Od. 1,136–137) das Waschwasser für die Hände χέρνιψ nennt, das Gefäß, aus dem es gegossen wird, πρόχους und das Becken, das es auffangen soll, λέβης. – Das lat. Wort ‚gutturnium' („Gießkanne" sc. für das Handwaschwasser) ist nur bei Festus (Fest. 98 M. s. v. Gutturnium; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 98,13) belegt. Zu Sextus Pompeius Festus s. Komm. zu 197,16.

182,7–9 mit Anm. 8 ***libazione … conforme ho accennato di sopra al Num. 16:*** Zu ποτηριοφόρος („einen Becher haltend", „Becherträgerin") als Epitheton der Demeter sowie zu Athen. 11,460d vgl. *MI* S. 16 (*MI Text* S. 164,14–18) und Komm. zu 164,16–17. W.s dort gemachte Ausführungen bezogen sich auf den Sarkophagdeckel mit der Darstellung der Geburt von Apollon und Artemis, Rom, Villa Borghese Inv. IV C (*GK Denkmäler* Nr. 943).

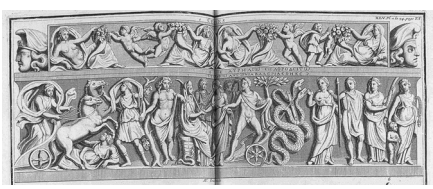
182,13 ***come ho notato in altro luogo:*** *MI* S. 2 (*MI Text* S. 139,32–141,1).

182,15 mit Anm. 9 ***nelle lingue orientali … è un vaso, Situla, parola simbolica di vittoria:*** W. beruft sich auf Proverbia Salomonis, versionem integram ad Hebræum fontem expressit atque commentarium adjecit Albertus Schultens, Lugduni Batavorum 1748 S. 223–224 (Anm. zu Sp. 20,5), wo dieser Wortgebrauch anhand mehrerer Belege aus der hebräischen (Ps 30,2) und arabischen Literatur ausführlich erörtert wird. – Der niederländische Orientalist Albert Schultens (1686–1750) war seit 1732 Professor für orientalische Sprachen an der Universität Leiden.

182,16 ***La figura troncata sembrava Bacco:*** Neuerdings als Figur des Apollon verstanden, der seine Schwester Artemis/Diana begleitet; s. *MI Text* S. 178 Abb. 23 mit Komm. zu 181,9. Einer Deutung als Bacchus steht zudem entgegen, daß die geflügelte Figur entgegen W.s Ausführungen sicher nicht Ceres, sondern Victoria darstellt; so auch Göttingische Anzeigen, 19. und 20. Stück den 13. und 15. Februar 1768 S. 154–155.

182,16–17 mit Anm. 10 und 11 ***Egli viene … Orfeo … figliuolo di Cerere, sotto nome d' Iacco:*** So Orph. fr. 52 (ed. Kern S. 126 = fr. 395 ed. Bernabé fasc. 1 S. 325–327), überliefert bei bei Clem. Al. protr. 2,21,1. Dort begleitet der kleine Iakchos seine Mutter Demeter auf ihrer Suche nach Persephone. Mit Dionysos wird Iakchos in der Literatur oft gleichgesetzt, so erstmals von Sophokles (Soph. Ant. 1142). Pindar (Pind. I. 7,3) nennt ihn πάρεδρον Δαμάτερος, den Begleiter der Demeter.

182,18–19 mit Anm. 12 ***un' iscrizione dedicata a Bacco … dato a Bacco ed a Cerere:*** Die Inschrift CIL VI 1 Nr. 1780, Ehreninschrift für Aconia Fabia Paulina, aus der Lipsius in seinem Kommentar zu Tac. ann. 2,49,1 (C. Cornelii Taciti Opera quae exstant Iustus Lipsius quintum recensuit. Seorsim excusi Commentarii meliores plenioresque, cum curis secundis, Lugduni Batavorum 1595 S. 109) eine Zeile zitiert: DEO BACCHO CERERI CORÆ SACRATÆ („in die Mysterien des Bacchus, der Ceres und der Cora eingeweiht"). Hierzu merkt Lipsius (a. O.) an, mit ‚Cora' sei Proserpina gemeint. Paulina war seit 340 n. Chr. mit dem Senator Vettius Agorius Praetextus (ca. 320–384 n. Chr.), einem der führenden Repräsentanten der nicht-christlichen Aristokratie, verheiratet und starb im Jahr 387 n. Chr. – Liber und Libera sind röm. Götter der männlichen und weiblichen Fruchtbarkeit und gehören zur Aventinischen Dreiheit Ceres, Liber und Libera; Liber wird gern mit Bacchus/Dionysos, Libera mit Proserpina/Persephone – nicht, wie W. schreibt, mit Ceres/Demeter – gleichgesetzt (so auch Lipsius a. O.). – Die kommentierte Tacitus-Ausgabe des Justus Lipsius (1547–1606) erschien zuerst 1574 in Antwerpen, weitere Aufl. erschienen ebendort 1581, 1585, 1589, in Leiden 1595 und 1600 sowie in Antwerpen 1607, 1648 und 1668); W. benutzte (s. o.) die Auflage Leiden 1595.



Lit.: NP VII (1999) Sp. 136–137 s. v. Liber, Liberalia (Francesca Prescendi).

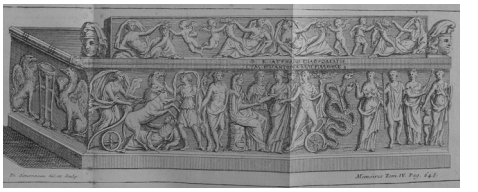
182,20 mit Anm. 13 ***Bacco allato a Cerere in un' urna sepolcrale:*** W. verweist auf Montfaucon I Taf. 45. Dort ist der Sarkophag des Aurelius Epaphroditus abgebildet mit der Darstellung des Triptolemos, heute Wilton

House. Um 150–170 n. Chr. Auf der l. Bildhälfte kehrt Persephone/Kore zur Erde zurück, deren Gespann von einer weiblichen geflügelten Gestalt gehalten wird. In der mittleren Szene thront nach r. gewandt Demeter, l. von ihr Dionysos, r. wiederum Kore, der Demeter die Hand gibt; neben Kore eine männliche Gestalt, vielleicht Eubuleus; r. des Schlangenwagens steht Triptolemos, der aus seinem Gewandbausch Korn ausstreut. In der r. Bildhälfte befinden sich vier weitere Personen mit einem kleinen Knaben, wohl Demeter und Kore mit Triptolemos in der Mitte sowie eine weitere Person.

Lit.: Montfaucon I S. 86–94 Taf. 45; Elizabeth Angelicoussis, The Triptolemos Sarcophagus of Aurelius Epaphroditos at Wilton House, in: Bonner Jahrbücher 208, 2008 S. 45–62; Carl Robert, Einzelmythen 3, ASR III 3, Berlin 1919 S. 509–514 Nr. 432 Taf. 136; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 187–188 Abb. 210; Gerda Schwarz, Triptolemos. Ikonographie einer Agrar-und Mysteriengottheit, Grazer Beitrage. Zeitschrift für die Klassische Altertumswissenschaft, Supplement II, Graz 1987 S. 68 Nr. R 17.

182,21–22 mit Anm. 14 ***dice un epigramma greco, che Cerere ... coll' ubbriachezza:*** W. übersetzt hier den letzten Vers eines Epigramms des Antiphilos von Byzanz (frühe röm. Kaiserzeit; Anth. Gr. 6,257,6). Dieser Vers lautet: Δημήτηρ δὲ Μέθην σύντροφον οὐ δέχεται. „Demeter nimmt zur Gefährtin gewiß niemals die Trunkenheit an." (Übers. angelehnt an: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 599). W. las das Epigramm in der Suda s. v. Ἀμφιφορῆα (ed. Adler I S. 158).

182,23 mit Anm. 1 ***uno sbaglio fatto da un celebre accademico:*** W. verweist auf Claude Gros de Boze, Description d'un tombeau de marbre antique, in: Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres 4, 1746 S. 648–671, bes. S. 656, wo der Triptolemos-Sarkophag in Wilton House (s. Komm. zu 182,20) ebenfalls im Stich abgebildet und besprochen ist. In der Besprechung bezeichnet de Boze die Figur, die das linke Gespann hält, als männlich. Diesen Fehler hatte bereits Montfaucon I S. 91 kritisiert. Weder auf Montfaucons noch auf de Bozes Stich ist jedoch erkennbar, daß diese Gestalt geflügelt ist. Da W. den Sarkophag nicht aus eigener Anschauung kannte, konnte er den Fehler nicht bemerken.



Lit. zur Deutung der geflügelten Gestalt: Carl Robert, Einzelmythen 3, ASR III 3, Berlin 1919 S. 512 (Nr. 432).

IV.

183,3 ***questa gemma nel museo ... Jenkins ... al Num. 24:*** *MI Text* S. 178 Abb. 24; Gemme, ‚Narziss' vor Brunnentrog. Nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Jenkins, laut W. vor kurzem (also kurz vor 1767) in Rom gefunden, in ein Armband eingelassen. Ein bis in viele Details identisches Stück wurde in den 1930er Jahren in Dura-Europos gefunden. Letzteres ist – ebenso wie das von W. publizierte – Teil eines Schmuckstücks, einer Goldbrosche im Museum von Damaskus (Inv. 7.008). Ein weiteres, wesentlich gröber ausgeführtes Stück befindet sich in Paris, Cabinet des Médailles. Auf allen drei Steinen ist die Figur des Narkissos im selben Typus mit dem geöffneten Hüftmantel dargestellt. Das Wasserbecken vor dem Statuenpfeiler ist auf dem Pariser Stück deutlich zu erkennen, der Löwenkopfwasserspeier ist hingegen nur als Verdickung auf dem Stein in Damaskus zu erahnen. Während auf dem Damaszener Stück eine unbekleidete Figur, also wohl ein Eros – wie auf dem in den *MI* abgebildeten Stück – auf dem Pfeiler vor Narkissos steht, ist auf dem Pariser Stück jene Göttin mit den zwei Fackeln aufgestellt, die auf der Gemme bei W. auf einem Felsen im Hintergrund zu sehen ist. Die Vergleichsstücke in Damaskus und Paris belegen also, daß alle auf dem Stich der *MI* vorhandenen Bildelemente tatsächlich zur Darstellung gehören und nicht etwa vom Zeichner frei erfunden oder interpretierend eingefügt wurden. Daß es sich bei dem an einem Zweig hängenden Objekt wirklich um einen Pilos bzw. Petasos handelt, belegt ein Karneol in Florenz (s. Komm. zu 183,6–7) und sein Glasabdruck in Berlin, Antikensammlung FG 9865.

Lit. zur Gemme der *MI Abb. 24*: LIMC VI (1992) S. 708 Nr. 57 s. v. Narkissos (Brigitte Rafn); Paul Zanker, „Iste ego sum". Der naive und der bewusste Narziß, in: Bonner Jahrbücher 166, 1966 S. 158–159 Abb. 7. – Zur Fibel in Damaskus: Bärbel Pfeiler, Römischer Goldschmuck, Mainz 1970 S. 76, 93 Taf. 17. – Zur Gemme in Paris: Marie-Louise Vollenweider, Mathilde Avisseau-Broustet, Camées et intailles II: Les Portraits romains du Cabinet des Médailles, Paris 2003 S. 170–171 Nr. 215 Taf. 114; Zanker a**.** O. S. 158 Abb. 6. – Zum Karneol in Florenz: Furtwängler, Antike Gemmen S. 200 Nr. 14 Taf. 42.

183,6–7 mit Anm. 2 ***Gori ... in una gemma del museo del Gran Duca di Toscana:*** W. verweist auf Gori, Museum Florentinum II Taf. 36,2. Dargestellt ist Narkissos, in die Quelle blickend, das Gewand hinter sich haltend, in der linken Hand ein Zweig; r. mit zwei Fackeln wohl Artemis. Ein Glasabguss der Gemme befindet sich in der Sammlung Stosch und wurde von W. in *Description* S. 338 Nr. III.124 besprochen.

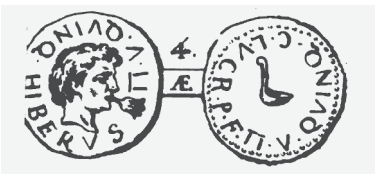


Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen S. 200 Nr. 14 Taf. 42.

183,10 mit Anm. 3 ***testa di leone ... bocche delle conche:*** Vitruv (Vitr. 3,5,15 und 7,5,5) erwähnt Wasserspeier in Gestalt von Löwenköpfen; zu der von W. benutzten Vitruv-Edition s. Komm. zu 53,19–21.

183,11–12 ***scarabeo del museo del sig. Duca Caraffa Noja, a Napoli:*** Skarabäus mit Herakles an einer mit einem Löwenkopf gefaßten Quelle, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja. Wahrscheinlich identisch mit dem Achat-Skarabäus London, British Museum, ehemals Sammlung Blacas. Da der begeisterte Gemmensammler Pierre Louis Jean Casimir de Blacas d'Aulps (1771–1839) im Jahr 1816 frz. Gesandter in Neapel (und später in Rom) war, könnte er den Skarabäus dort aus der Sammlung Caraffa Noja erworben haben.

Lit.: Henry B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum, London 1926 S. 82 Nr. 664 Taf. 11; Furtwängler, Antike Gemmen S. 50 Nr. 11 Taf. 10.



183,13 mit Anm. 4 ***una medaglia della città di Celsa nelle Spagne ... il fiume Ebro:*** W. verweist auf Recueil de médailles de peuples et de villes du Cabinet de Pellerin, Paris 1763 S. 4 Taf. 1. Abgebildet ist ein spätrepublikanischer Semis aus Carthagonova: (VS) Kopf im Profil nach r. mit einem Wasserschwall (?) im Mund, (Legende) HIBERVS II V. QUINQ; (RS) Simpulum (Schöpfkelle), (Legende) C. LUCR P.F. II V. QUINC. Die RS ist im Stich nicht ganz richtig wiedergegeben; sie zeigt kein Simpulum, sondern lediglich die Legende, in der LVCI statt LVCR zu lesen ist. Auch heute wird der Kopf als Personifikation des Flusses Ebro gedeutet.

Lit.: Pere Pau Ripollès, Juan Manuel Abascal, Monedas Hispánicas, Madrid 2000 S. 322 Nr. 2693–2695; Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage I, London 1992 S. 94 Nr. 160 Taf. 12; Antonio M. de Guadán, La Moneda Iberica, Madrid 1980 S. 47 Nr. 166.

183,17 ***come insegna Plutarco in qualche luogo delle sue opere:*** Plutarch (Plut. mor. 264c [qu. R. 4]) bezeugt, daß man in den Heiligtümern der Artemis Hirschgeweihe angebracht hat.

183,18–19 ***un tempio di Diana in un bassorilievo del palazzo Spada:*** Relief mit Amphion und Zethos, Rom, Palazzo Spada. Marmor. H. 1,75 m, Br. 1,10 m. Röm., 2. Jh. n. Chr.

Bei W.: *Br.* IV Nr. 8 S. 42; *Allegorie* S. 112.

Lit.: Matz – Duhn, Bildwerke III S. 59–60 Nr. 3565; Helbig^4 II S. 759–761 Nr. 2003 (Paul Zanker); Richard Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, Mainz 1988 S. 46, 212–213; Stefan Lehmann, Mythologische Prachtreliefs, Bamberg 1996 S. 30–48 Taf. 9; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

183,23–24 ***un cappello di Tessalia, chiamato*** Καυσία***:*** Der thessalische Hut, Pilos oder Petasos (des Hermes) ist ein Hut mit breiter Krempe. Ein solcher hängt an dem Baum. Den ähnlich breiten Filzhut der Makedonier nannte man ‚Kausia', der auch als Teil der makedonischen Königstracht galt.

Lit.: RE XIX 1 (1937) Sp. 1119–1124 s. v. Πέτασος (Ernst Schuppe); RE XI 1 (1921) Sp. 89–93 s. v. καυσία. (Adelheid von Netoliczka).

183,24–25 mit Anm. 5 ***ombrello denominavasi ...*** Θολία***, dalla simiglianza ... edifizio rotondo:*** ‚Tholia' (θολία) hieß laut Pollux (Poll. 7,174; ed. Bethe II S. 99) ein geflochtener, von Frauen getragener Sonnenhut, dessen Gestalt an eine Kuppel (θόλος) erinnerte, laut Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 22,466; ed. Romana S. 1934,9) ein spitz zulaufender, von Frauen getragener Filzhut (πῖλος) oder auch ein Sonnenschirm. S. auch Komm. zu 363,13–14.

183,26–28 ***come nota Casaubono ad un passo del poeta Antifane appresso Ateneo:*** Bei Antiphanes (4. Jh. v. Chr.; Antiphanes fr. 35 K.-A.; PCG II S. 328; überliefert bei Athen. 12,544f) wird die allzu elegante Aufmachung eines Philosophen aus Platons Akademie verspottet; dazu gehört ein „kleiner, weicher Filzhut". – In seiner Anm. zu Athen. 545a umschreibt Casaubonus πιλίδιον ἁπαλὸν mit ‚pileolus delicatus' („elegantes Filzkäppchen").

184 Num. 25: s. Komm. zu 185,7–8.
184 Num. 26: s. Komm. zu 187,16.

Achtes Kapitel.
Nemesis.
Nemesis, oder die Göttin der austheilenden Gerechtigkeit (nach dem Platon (Von den Gesez. B. 4. p. 417. D.), die Verkündigerin der Gerechtigkeit)), die Tochter der Schicksalsgöttin, findet sich häufig auf Münzen (Buonar. Oss. sopr. alc. Med. p. 223.), und auf geschnittnen Steinen (Descr. du Cab. de Stosch, p. 294.); aber einzig ist ihre kleine marmorne Bildsäule in der Villa des Kardinal Alex. Albani, Nr. 25.

Diese Figur war, vor ihrer Ergänzung, ohne Kopf, und rechten Arm, imgleichen ohne Flügel, nach Art der ältesten Bildnisse der Nemesis (Pausan. l. p. 82. l. 18.). Es war also kein ander Abzeichen da, um sie zu erkennen, als das Heraufziehn ihres Gewandes über die Brust mit der linken Hand; in welcher Stellung man beständig diese Gottheit abgebildet findet.

Der geheime Sinn des mit der Hand zusammengefassten, und zur Bedeckung nicht allein der Brust sondern auch des Gesichts, heraufgezogenen Gewandes, ist wol: die heimliche Kraft der Gerechtigkeit, die Nemesis ausübt. Oftmals zögert sie zu erscheinen, und

die Verbrecher zu strafen, daß sie dieselben gar zu vernachlässigen und zu vergessen scheinet; aber hernach ergreift sie sie, wenn sie es am wenigsten vermuthen, und überhäuft sie nach Verdienst mit Strafen, die den Verbrechen angemessen sind. Zugleich wird dadurch sinnbildlich der Ursprung der Nemesis ausgedrückt; denn sie heisst bey Einigen eine Tochter der Nacht (Hesiod. Theogon. V. 223. Pausan. VII. p. 533. l. 20.).

Der Arm der Figur der Nemesis, der auf solche Art das Gewand in die Höhe hebt, bildet das Maaß ab, das die Griechen πυγών *und* πῆχυς *(Anthol. VI. Lezt. Kap. p. 447. l. 27.), eine Elle, nanten; man nahm es vom Ellbogen bis am ersten Gelenk der Finger. Diese Stellung kann die genaue Belohnung andeuten, womit die göttliche Gerechtigkeit die Handlungen der Sterblichen abmisst; wie uns die Worte lehren:* ὑπὸ πῆχυν ἀεί βιοτὸν κρατεῖς*, die man von derselben Göttin in dem Liede eines alten ungenannten Dichters lieset, welches nach dem Schall der Leyer pflegte abgesungen zu werden (Synes. ep. 94. p. 235. Suidas:* Νέμεσις*). Diese Wort finden sich in einer alten Handschrift auf diese Art verbessert (Mem. de l'Acad. des inser. t. 5. p. 187.):*

Ὑπὸ πῆχυν ἀεί βιοτὸν κρατεῖς.

Immer missest du das Leben mit dem Maasse.

Doch war dieses der Nemesis in einem griechischen Sinngedicht (Anthol. B. 4. p. 335. l. 5.) zugeschriebne Maaß, kein wirkliches Messungswerkzeug, was sie in Händen trug, wie Bonaventura Vulkanius (In Epigr. ad Callim. H. Cer. v. 57.), Reines (Var. lect. l. 3. p. 573, h.), Küster (Zum Ovid, ὑπο πηχυν*), und die herkulanischen Akademiker (Pitt. Erc. t. 3. tav. 10. p. 52. n. 10. t. 4. p. 252. n. 4.) behaupten; denn nirgends findet sich eine Abbildung von ihr, die ein wirkliches Maaß in Händen hielte.*

Bey der Ergänzung dieses Bildes suchte man einen passenden Kopf, der den fehlenden ersezen könte; unter vielen andern fand man, als den der Grösse nach übereinkommendsten, einen gethürmten. Auf den ersten Anblick schien er den Gelehrten nicht schicklich zu seyn; allein eine große Münze Makrins (Buanor. a. a. O.) zeigt, daß die Thürme eben sowol der Nemesis als der Cybele zukommen.

Um den aufgesezten Kopf völlig übereinstimmend mit dem Bilde, das der angeführte Dichter uns von der Nemesis giebt, und mit der Vorstellung dieser Göttin auf den mehresten geschnittnen Steinen zu machen; [22] würde weiter nichts fehlen, als daß man den Kopf etwas mehr vorüber beugte, um sie herunter und gegen die Brust zu, sehen zu machen. Der Dichter des angeführten Liedes sagt:

Νεύς δε' ὑπο κόλπον ἀεὶ κάτω ὀφρυν.

Immer beugest du dein Augbraun herab zum Busen.

Mit diesem nachdenkenden Blick malt er die Göttin, die die Art, die gerechten Handlungen zu belohnen, und die Beleidigungen zu rächen, bey sich überdenkt.

*Ich will hier nicht von andern Sinbildern der Nemesis reden, die nicht zu der kleinen von mir hier angeführten Bildsäule gehören; ich schränke mich bloß auf den Zweig ein, den dieselbe Gottheit, mit grossen Flügeln auf dem Rücken, auf einem Stein des Stoschischen Kabinets (Descr. d. Cab. de St. a. a. O.) hält. Dieser Zweig kann von einem Eschenbaum (*μελία*, fraxinus) seyn; wie der, den man in der Hand der Nemesis vom Phidias (Pausan. a. a. O. p. 81. l. 14.) sah; vielleicht in Anspielung der Härte dieses Holzes, woraus die Alten ihre Lanzen machten (Homer Il.* υ*. 227. Ovid. Metam. X. 93. Eustath. zu Il.* β*. p. 282. l. 13.), auf die unbeugbare Härte dieser Gottheit. Der ergänzte Arm unsrer Figur hält diesen Zweig.*

Die Nemesis des Phidias hielt in der Hand auf einer Schüssel einige Gestalten von Aethiopiern; über deren Bedeutung Pausanias gesteht im Dunkeln zu seyn. Ich gebe mich nicht für den Meister dieses Schriftstellers aus; aber, wenn es erlaubt ist, Vermuthungen vorzutragen, so scheinen mir diese sinbildlichen Gestalten auf das Beywort ἀμύμων*, untadelhaft, das Homer (Il.* α*. 423.) den Aethiopiern giebt, Bezug zu haben. Man kann wol annehmen, Phidias habe Begünstigte der Nemesis abbilden wollen, die, rein von Verbrechen, ihrer Belohnung würdig wären.*

Diese Göttin, die man als Demüthigerin des Stolzes und Bestraferin des Uebermuthes der Menschen ansah, erhielt von den Alten einen Religionsdienst gegen den Stolz (Makrob. Saturn. l. 1. c. 22. p. 250.). Dieser Gottesdienst bestand, wie Seneka (Ep. 20.) uns lehrt, in Handlungen der Demuth und der freywilligen und eingebildeten Armuth. Es übte ihn auch der Kaiser August aus, der, nach Suetons (Vergl. Kasaubon zum Suet. p. 115. B.) Erzählung, jährlich einen Tag dazu bestimte, um den Armen zu spielen; er reichte die Hand mit herübergebeugten Fingern (cavam manum) hin, gleichsam um Almosen zu empfangen. In derselben Stellung und mit einer so gehöhlten Hand ist eine Bildsäule in der borghesischen Villa vorgestellt; man hält sie irrig für eine Abbildung des berühmten Belisarius, der, wie man will, zur äussersten Armuth soll gebracht worden seyn, daß er einen Obolus betteln musste, um sein Leben zu fristen. Ich lasse mich hier nicht auf das ein, was schon von Andern gegen diese Erzählung, die bloß seinen Ruhm zu schwärzen erfunden, ist beygebracht worden. Ich behaupte nur, daß diese Bildsäule, obgleich von niederm Range, zu gut für die Kunst sey, womit man zu Belisars Zeiten die Bildhauerey trieb; und daß sie das Bildniß einer viel frühern Person sey, die sich etwa in der demüthigen Stellung hat wollen vorstellen lassen, um nicht den Zorn der Nemesis zu reizen, und um dieselbe zu versöhnen.

185,6 mit Anm. 1 ***Nemesi … (secondo Platone messagiera della giustizia):*** In den „Gesetzen" Platons (Plat. leg. 717d2) heißt es: Δίκης Νέμεσις ἄγγελος („Nemesis, Botin der Dike").

185,7 mit Anm. 2–3 ***vedesi frequentemente nelle medaglie, e nelle gemme:*** W. verweist auf Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. 223 und auf *Description* S. 294. Buonaroti behandelt in einem längeren Kapitel (S. 219–228) eine auf Taf. 13 abgebildete Münze des röm. Kaisers Macrinus (217/218 n. Chr.) aus Kyzikos mit Nemesis auf der RS. Auf S. 223 zitiert Buonaroti weitere Münzbilder, auf denen Darstellungen der Göttin Nemesis in großer Vielfalt zu finden sind, darunter insbesondere solche aus Smyrna. Zu den zahlreichen verschiedenen Münzdarstellungen der Nemesis s. LIMC a. O. – In *Description* S. 294–297 Nr. II.1808–II.1815 beschreibt W. die ehemals in Florenz, Sammlung Stosch, befindlichen antiken Gemmen mit Darstellung der Nemesis, heute Berlin, Antikensammlung FG 9159, 2909, 2908, 2445, 2444, 956, 8438 und 7336. Dort hatte er bereits die hier wiederholte allegorische Interpretation des Griffs ins Gewand vermerkt.

Bei W.: *Description* S. 294–297; *Grazie* S. 18.

Lit. zu den Gemmen: Furtwängler, Antiquarium S. 328 Nr. 9159 (modern), S. 131 Nr. 2908–2909 Taf. 25 („später röm."), S. 115 Nr. 2444–2445 Taf. 22 („später röm."), S. 64 Nr. 956 Taf. 12 („italische Ringsteine"), S. 309 Nr. 8438 Taf. 60 („Kaiserzeit"), S. 272 Nr. 7336 Taf. 55 („Kaiserzeit"); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter). – Zur Ikonographie der Nemesis: Roscher III 1 Sp. 143–166 s. v. Nemesis (Otto Roßbach); LIMC VI (1992) S. 733–770 s. v. Nemesis (Pavlina Karanastassi, Federico Rausa).

185,7–8 ***statuetta in marmo nella villa ... Albani:*** *MI Text* S. 184 Abb. 25; Gewandstatuette**,** Rom, Villa Albani Inv. 619 (*GK Denkmäler* Nr. 586). Mit der Deutung setzt sich W. auch in *GK2* S. 649 (*GK Text* S. 631) auseinander; vgl. auch *MI Text* S. 95.

185,9–10 mit Anm. 4 ***senz' ali all' uso delle antichissime figure di Nemesi:*** W. zitiert Pausanias (Paus. 1,33,7), wo es heißt, daß weder eine von Phidias geschaffene Nemsis in Rhamnus noch sonst irgendein altes Kultbild der Göttin – auch nicht die alten Holzbilder in Smyrna – Flügel besessen hätten. Zur Nemesis in Rhamnus s. *GK Denkmäler* Nr. 443.

185,16–17 mit Anm. 5 ***Vi è espressa ... l' origine di Nemesi ... figlia della notte:*** Nach Pausanias (Paus. 7,2–3) wurde die Nemesis in Smyrna in einer Zweiheit verehrt und galt als Tochter der Nyx, eine Abstammung, die sich bereits bei Hesiod (Hes. theog. 223–224) findet.

185,19 mit Anm. 6 ***da' Greci detta Πυγών, e Πῆχυς, cubito:*** W. verweist auf ein Epigramm des Leonidas von Tarent (Anth. Gr. 6,204; Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 562–563), in dem von dem Tischler Theris die Rede ist, der seine Werkzeuge, darunter eine „gerade Elle" (πῆχυν ἀκαμπῆ), der Athena weiht. Wie aus dem Beiwort hervorgeht, diente diese ‚Elle' dem Theris nicht nur als Maßstock, sondern auch als Richtscheit. Das häufig gebrauchte griech. Längenmaß πῆχυς („Elle") ist die Länge des Unterarms von der Ellenbogenspitze bis zur Spitze des Mittelfingers (ca. 40–52 cm; die attische Elle betrug 49 cm). Das wenig gebräuchliche Längemaß πυγών („Pygon") umfaßt den Unterarm bis zu den zusammengebogenen Fingern und entspricht 5/6 einer Elle; vgl. hierzu Poll. 2,158 (ed. Bethe I S. 131–132). Zur röm. Elle (cubitus) s. *GK Kommentar* zu 629,32–33.

185,20–25 mit Anm. 7–8 ***Quest' atto … Tu misuri sempre la vita col cubito:*** Das von W. erwähnte Gedicht, dem der zitierte Vers angehört, wird heute dem kretischen Dichter und Kitharöden Mesomedes (1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.) zugeschrieben, von dessen Gedichten einige sogar mitsamt ihren musikalischen Notationen überliefert sind. Der Vers findet sich im Hymnus auf die Rachegöttin Nemesis (Mesom. Nem. 11; Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch, Göttingen 1961 S. 26). In der bei Synesios (Synes. epist. 95) und in der Suda s. v. Νέμεσις (ed. Adler III S. 447–448) überlieferten Fassung lautet der Vers: ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βιοτὰν κρατεῖς („Stets unterwirfst du unser Leben deinem Maß."), in der von Pierre-Jean Burette (Dissertation sur la Mélopée de l'ancienne musique, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres [avec les Mémoires de Littérature] 5, 1729 S. 187) gebotenen Fassung: ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βίοτον μετρεῖς („Stets mißt du unser Leben nach deinem Maß."). Eben diese Lesart bietet auch die Edition von Ernst Heitsch (a. O.). In seiner bereits 1720 verfaßten Abhandlung ediert der frz. Arzt und Althistoriker Pierre-Jean Burette (1665–1747; seit 1715 Mitglied der Académie royale des inscriptions et médailles) drei Hymnen des Mesomedes (Mesom. Mus., Sol. und Nem.; Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch, Göttingen 1961 S. 25–26) aus einer Handschrift der Bibliothèque Royale (Cod. mediceus regius 3221 = Parisinus gr. 2532; 15. Jh.). W. benutzte die von Denis Petau (1583–1652) besorgte Synesios-Edition: Synesii episcopi Cyrenes, Opera quae extant omnia, Graece ac Latine nunc primum coniunctim edita […], interprete Dionysio Petavio […] Lutetiae 1612 [weitere Aufl.: 1631, 1633, 1640].

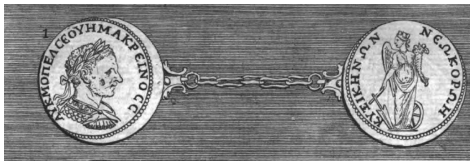
185,26–27 mit Anm. 9–12 ***Questa misura ... epigramma greco … Kustero:*** Das Epigramm (Anth. Gr. 16,224) lautet: Ἡ Νέμεσις πῆχυν κατέχω. „Τίνος οὕνεκα;" λέξεις. / πᾶσι παραγγέλλω· Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον. „Nemesis bin ich, und fragst du, warum ich die Elle hier trage, / ruf ich es sämtlichen zu: ‚Haltet in allem das Maß!' " (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 422–423). W. wendet sich gegen die – allerdings treffende – Auffassung mehrerer Erklärer, mit πῆχυς („Elle") sei hier ein wirklicher Maßstock gemeint. Er verweist in Anm. 10 auf Bonaventura Vulcanius [1538–1614], Callimachi Cyrenaei hymni, epigrammata et fragmenta quae extant […], Antverpiae 1584. In seiner Anm. zu Kall. h. 6,57, die W. in der von ihm benutzten kommentierten Kallimachos-Edition (Kallimachos, ed. Graevius S. 164) las, schreibt Vulcanius, Nemesis werde oft mit einer Elle in der einen und Zügeln in der anderen Hand dargestellt, und verweist hierzu auf Anth. Gr. 16,223. – In



Anm. 11 führt W. Thomas Reinesius, Variarum Lectionum Libri III […], Altenburgi 1640 S. 573–574, an und in Anm. 12 Ludolf Küsters Anmerkung zu Suda s. v. ὑπὸ πῆχυν κρατεῖς (in der von W. benutzten Edition: Suda, ed. Küster). Küster führt zur Erklärung der unter diesem Lemma zitierten Verse aus dem Nemesis-Hymnus des Mesomedes (Mesom. Nem. 9–11; Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch, Göttingen 1961 S. 26; s. Komm. zu 185,20–25) aus, daß die Alten sich Nemesis mit einer Elle in der Hand vorstellten, und verweist auf Anth. Gr. 16,224 sowie auf den von W. in Anm. 11 angeführten Reinesius.

185,27–29 mit Anm. 13 ***gli Accademici Ercolanesi:*** In AdE III S. 52 Anm. 6 wird diskutiert, ob auf dem Gemälde AdE Taf. 10 (Gemälde der Medea, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8978, aus Stabiae, Villa di Arianna, cubicolo W26; *GK Denkmäler* Nr. 1008a) Medea mit einem Schwert in den Händen dargestellt sei oder ob der gehaltene Gegenstand ein Zollstock und die Dargestellte Nemesis sei. W.s Behauptung, Nemesis trage nie eine wirkliche Elle, ist überholt (LIMC a. O.).

Lit. zum Gemälde: Le collezioni I,1 S. 138–139 Nr. 110; Agnes Allroggen-Bedel, Die Wandmalereien der Villa Campo Varano, in: RM 84, 1977 S. 44. – Zu Nemesis mit Elle: LIMC VI (1992) S. 733–770 s. v. Nemesis (Pavlina Karanastassi, Federico Rausa).



186,3 mit Anm. 14 ***un medaglione di Macrino:*** Dazu s. Komm zu 185,7. Die von Buonaroti a. O. Taf. 13 abgebildete Münze des Macrinus (röm. Kaiser 217–218 n. Chr.) aus Kyzikos in Mysien zeigt Nemesis (so Buonaroti) oder Tyche mit Mauerkrone.

Lit. zur Münze: SNG France 5 – Mysie (2001) Taf. 41 Nr. 792.

186,5 ***alla maggior parte delle gemme:*** Dazu s. Komm. zu 185,7.

186,7–9 ***Il poeta dell' ode citata dice:*** *Νεύς ... seno:* W. zitiert einen weiteren Vers aus dem Nemesis-Hymnus des Mesomedes (Mesom. Nem. 12; Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch, Göttingen 1961 S. 26); dazu und zu der W. vorliegenden Edition s. Komm. zu 185,20–25. In dieser lautet der von Vers: Νεύεις [nicht: *Νεύς*] δ' ὑπὸ κόλπον ἀεὶ κάτω ὀφρύν. „Stets schlägst du den Blick auf deine Brust nieder." Die moderne Edition von Ernst Heitsch (a. O.) bietet die Lesart: νεύεις δ' ὑπὸ κόλπον ὄφρυν ἀεί („Stets senkst du den Blick [wörtl: die Augenbraue] über deine Brust").

186,13–14 mit Anm. 1 ***incisa in una gemma del museo Stoschiano:*** *Description* S. 294–295 Nr. II.1810; Nemesis-Karneol, Berlin, Antikensammlung FG 2908; s. Komm zu 185,7.

186,14–15 mit Anm. 2 ***Questo ramo ... di frassino*** *(Μελία)* ***… nella mano della Nemesi di Fidia:*** Die Nemesis des Phidias hielt vielmehr nach Pausanias (Paus. 1,33,3), auf den sich W. hier beruft, wie auch nach allen übrigen Schriftquellen einen Apfelbaumzweig (κλάδον μηλέας) in der Hand; s. *GK Kommentar* zu 629,33.

186,15–16 mit Anm. 3 ***forse in allusione dalla durezza ... le aste:*** Die Esche (μελία bzw. bei Homer μελίη, lat. fraxinus) lieferte seit alters her das Holz für den Lanzenschaft. In der Anm. verweist W. auf einen Vers in der „Ilias" (Hom. Il. 20,277), in dem die Lanze des Achill metonymisch Πηλιὰς μελίη („Esche vom Pelion") genannt wird, auf einen Vers Ovids (Ov. met. 10,93), in dem die Esche als ‚utilis hastis' („für den Lanzenschaft geeignet") bezeichnet wird, und auf eine Aussage des Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,543; ed. Romana S. 282,13–14), wo erklärt wird, daß μελία metonymisch auch die Lanze bezeichnen kann, weil deren Schaft aus Eschenholz gemacht wurde.

Lit.: RE VI 1 (1907) Sp. 617–624 s. v. Esche (Franz Olck).

186,20–21mit Anm. 3 ***all' epiteto*** *Ἀμύμων****, incolpato, dato da Omero agli Etiopi:*** Hom. Il. 1,423.

186,23–24 mit Anm. 4 ***A questa Dea … renderono gli antichi un culto contro la superbia:*** So Macr. Sat. 1,22,1.

186,24 mit Anm. 5 ***e questo culto consisteva, secondo che ne insegna Seneca:*** Sen. epist. 20,13. Dort empfiehlt Seneca seinem Freund Lucilius lediglich, dem Vorbild bedeutender Männer zu folgen und einige Tage einzuschalten, an denen er sich durch vorgestellte Armut auf die echte einübt. Von einem Kult der Nemesis ist in diesem Brief nicht die Rede.

186,26–27 mit Anm. 6 ***porgendo la mano colle dita raccolte (cavam manum) ... limomosine:*** Davon erzählt Sueton (Suet. Aug. 91,2); s. hierzu sowie zum Kommentar des Casaubonus zu dieser Stelle *GK Kommentar* zu 835,15–17.

186,28 ***una statua nella villa Borghese, ... creduta effigie del celebre Belisario:*** Statue des Chrysippos, Paris, Louvre Ma 80, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 655).

Neuntes Kapitel.
Die Keuschheit.
Der Nemesis Freundin, die Aratus (Phänom. V. 101.) Δίκη, Gerechtigkeit, und Ovid Asträa nent, war die Keuschheit; indem sie bei Homer (Il. γ. V. 122) jene andre Gottheit begleitet. Sie verließ mit Asträa den Umgang der Menschen, und entfloh von der Erde, die voll Ungerechtigkeit war, und von welcher sie beide waren beleidigt worden (Hesiod. εργ. V. 197, 500. Vergl. Ovid. Metam. I. V. 150. Lips. Lect. ant. l. 2. c. 18. p. 130.). Dieses dichterische Bild von dem Verderbniß der Menschen, die sich von jeder Scham und Achtung vor den Göttern und vor sich selbst losgerissen hatten, scheint mir figürlich auf dem Basrelief Nr. 26. ausgedrückt zu seyn. Es befindet sich nicht mehr zu Rom; und schien mir, so viel ich aus der Zeichnung, woraus ich es genommen, schliessen konte, von gebrantem Thon gewesen zu seyn.

Die Keuschheit auf diesem Kunstwerk unterscheidet sich von der Keuschheit auf Münzen, durch die Flügel; und sowol die Bewegung der rechten Hand, als der weggewandte Kopf

- Illa solo fixos oculos aversa tenebat.
Virgil Aen. VI. V. 469. -

zeigen Widerwillen gegen das was sich ihrem Blicke darbietet, und Zorn einen Gegenstand zu sehen, den die Scham zu verbergen befiehlt. Ihr Blick ist verschieden von dem Blicke der Göttin Δίκη, die mit einem strengen Auge abgebildet wird (Theodor. Prodrom. l. 4. p. 153.).

Die mit einem Fusse kniende Frau scheint der Keuschheit eine spöttische Verehrung zu erzeigen, indem sie ihr unter Früchten und Kornähren einen Priap zur Gabe darbringt; gleichsam als dem Gott desselben Namens. Diesem wurden, wie dem Gott Terminus, Früchte und Teige (Dionys. v. Hal. Ant. Rom. l. 2. p. 128. l. 42.) zum Opfer gebracht; den leztern [23] ward zuweilen die Gestalt eines Priaps nebst den andern Werkzeugen der Fortpflanzung gegeben, und sie hiessen dann männliche Feige (Aristoph. Vög. 570. Athen. Deipnos. l. 10. p. 441.). Man sieht diese Darbringung in einem von Ruthen geflochtenen einem Korbe ähnlichen gelben Kästchen mit einem Priap, auf einem alten herculanischen Gemälde (t. 4. tav. 14.). In Körben brachten die Menschen der ersten Zeiten den Göttern die Erstlinge ihrer Früchte (Homer Od. δ. V. 761); und die ältesten Opfer bestanden in den Erstlingen der Früchte (Aristotel. Eth. an Nikom (ed. Wechel. 1577. 4) l. 8. c. 9. p. 146.). Unter den Früchten unsers Kunstwerkes sind wahrscheinlich auch Feigen, die nebst einem Priap in den Festen des Bakchus herumgetragen wurden (Vergl. Bentleys Disc. upon the epist. of Phalar. p. 208.).

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit (Ἀναίδεια) vorstelte, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und sogar einen Tempel in ihrer Stadt erbauten (Suidas: Θεός.).

187,12 mit Anm. 1 ***L' amica di Nemesi ...*** *Δίκη* ***(Giustizia) ... Astrea ... la Pudicizia:*** Das Sternbild der Jungfrau (Παρθένος, Virgo) wird von Aratos (Arat. 101–136) mit Dike und, dem Aratos folgend, von Ovid (Ov. fast. 1,249–250) mit Iustitia gleichgesetzt, die als letzte der Götter vor Beginn des ‚Eisernen Zeitalters' die Erde verließ. Die Virgo nennt Ovid (Ov. met. 1,249–250) ‚Astraea'. W. wiederum setzt, wie der Zusammenhang zeigt, die ‚Sternenjungfrau' Dike/Astraea mit der griech. ‚Aidos', der Personifikation des griech. Begriffs αἰδώς („Scham", „Sittsamkeit") gleich, die seiner ‚Pudicizia' entspricht. Aidos ist die Gefährtin der Nemesis im hesiodischen Mythos von den fünf Weltaltern; s. Komm. zu 187,13–14.

187,12–13 mit Anm. 2 ***perciò appresso Omero ell' accompagna quell' altra Deità:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 13,122) appelliert Poseidon an das „Scham- und Ehrgefühl" (αἰδῶ καὶ νέμεσιν) der Griechen. Αἰδὼς und νέμεσις sind bei Homer allerdings noch nicht personifiziert und nur an dieser Stelle miteinander verbunden.

Lit.: NP I (1996) Sp. 312–313 s.v. Aidos (Fritz Graf); VIII (2000) Sp. 818–819 s.v. Nemesis (Jan Stenger).

187,13–14 mit Anm. 3 ***Essa con Astrea abbandonò … e dalla quale erano ambedue oltraggiate:*** Bei Hesiod (Hes. erg. 197–200) ziehen sich Aidos und Nemesis (Αἰδώς, Νέμεσις), als die Personifikationen des Scham- und des Ehrgefühls, im eisernen Zeitalter aus der Welt zurück; bei Ovid (Ov. met. 1,149–150) ist Astraea die sich Zurückziehende, die W. hier mit Aidos gleichsetzt (s. Komm. zu 187,12). Der Verweis auf Lipsius, Lect. Ant. 2,18 gehört nicht hierher, sondern in Anm. 5; s. dazu Komm. zu 187,25–26.

187,16 ***nel bassorilievo al Num. 26:*** *MI Text* S. 184 Abb. 26; Campanarelief mit ‚Mystenweihe'. Das Stück war W. nur in unvollständigem Zustand aus einer Zeichnung bekannt. Die Darstellung findet sich auf mehreren Campanareliefs. Die Benennung der dargestellten Figuren ist bis heute unklar. W.s Deutung der Geflügelten auf Dike wurde – vielleicht etwas voreilig – abgelehnt, da diese auf unteritalischen Vasen zwar gelegentlich geflügelt erscheint, aber mit einem Schwert in der Hand oder als stattliche Frau, die die häßliche Adikia (Personifikation des Unrechts) erschlägt. Stattdessen wurde in allgemeinerer Form von einem weiblichen Dämon gesprochen.

Lit.: Rohden – Winnefeld, Tonreliefs S. 52–54 Taf. 123; Erika Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München 1986 S. 177–179; dies. Zum Fries der Mysterienvilla bei Pompeji, in: JdI 76, 1961 S. 111–172, bes. S. 131–144. – Zu Dikedarstellungen in der Kunst: LIMC III (1986) S. 388–391 s.v. Dike (H. Alan Shapiro).

187,18 ***Pudicizia delle medaglie:*** An welche Münzen W. konkret denkt, bleibt offen. Zu den verschiedenen Prägungen und Darstellungsformen s. LIMC VII (1994) S. 589–592 Taf. 463–465 s.v. Pudicitia (Rainer Vollkommer). Typisch für die meisten Darstellungen ist Pudicitias Griff mit der Linken in den Schleier.

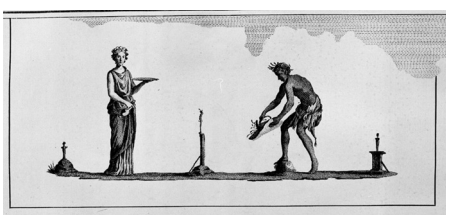
187,20–21 ***Illa solo fixos oculos aversa tenebat:*** „Sie aber [sc. Dido, der Aeneas in der Unterwelt wiederbegegnet], abgewandt, hielt ihre Augen auf den Boden geheftet." (Verg. Aen. 6,469).

187,23 mit Anm. 4 ***che ci viene figurata con un occhio severo:*** W. beruft sich auf eine Passage in dem Roman „Rhodanthe und Dosikles" des Theodoros Prodromos (Theod. Prodrom. Rhod. et. Dos. 4,71). Dort heißt es, daß Dike stets „wilde Blicke" auf die Missetäter werfe (ἄγριον βλέπει). Der vielseitige byzantinische Schriftsteller Theodoros Prodromos (12. Jh.) verfaßte u. a. den Versroman „Rhodanthe und Dosikles". W. benutzte die von Gilbert Gaulmin besorgte Editio princeps: Theodori Prodromi philosophi Rhodanthes et Dosiclis amorum libri IX, Graece et Latine […] interprete Gilb. Gaulmino, Parisiis 1625.

Lit.: NP XII 1 (2002) Sp. 335–336 s.v. Theodoros [37] (Grammatiki Karla).

187,25–26 mit Anm. 5 ***come al Dio di questo nome … consisteva in frutti ed in paste:*** Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 2,74,4) berichtet, daß man dem Terminus, dem Gott der Grenzen, keine blutigen Opfer darbrachte, sondern nur Kuchen (πέλανοι) und Feldfrüchte (καρποί). Hierher gehört auch der Verweis auf Iustus Lipsius, Antiquarum Lectionum Libri V, L. II c. 18 (in: Iusti Lipsii Opera omnia quae ad criticam proprie spectant, postremum ab ipso aucta, correcta, digesta […] Antverpiae, ex officina Plantiniana 1611 S. 130). Dort führt Lipsius aus, daß den untergeordneten Gottheiten, wie etwa Priapus, weder Wein noch Tiere geopfert wurden, sondern lediglich Milch, Kuchen und Feldfrüchte, und verweist auf Verg. ecl. 7,33–34 und Appendix Vergiliana, priapea 3,15–16.

187,26–27 mit Anm. 6 ***alle quali fu data ... la forma di priapo ... nominandole paste maschie:*** In einem von Athenaios (Athen. 10,441e) zitierten Fragment des Komödiendichters Platon (5./4. Jh. v. Chr.; Pl. Com. fr. 188,7–8 K.-A.; PCG VII S. 509) wird ein „Kuchen in Hodenform" (πλακοῦς ἐνόρχης) erwähnt, welcher der Aphrodite Kourotrophos dargebracht wird. Unergiebig ist der Verweis auf einen Vers des Aristophanes (Aristoph. Av. 569), in welchem dem Zaunkönig eine „männliche Mücke" (σέρφον ἐνόρχην) geopfert werden soll; der griech. Name des Zaunkönigs, ὀρχίλος, erinnert an das Wort ὄρχις („Hode").



187,27–29 mit Anm. 7 ***vedesi quest' obblazione in una ... pittura antica Ercolanese:*** W. verweist auf AdE IV S. 69 Taf. 14, wo ein Wandgemälde „Scena di sacrificio con menade e satiro" aus Stabiae abgebildet ist. Es zeigt einen Mann und eine Frau, möglicherweise einen Satyr und eine Mänade, beim Opfer vor einer Statuette auf einer kleinen säulenartigen Basis. Die verehrte Statuette könnte – wie es im Text heißt – Priapus darstellen, bei der Basis sowie bei zwei weiteren ähnlichen Basen mit je einer Statuette, die die Gemäldeseiten begrenzen, könnte es sich um Grenzsteine (termini) handeln.

187,29 mit Anm. 8 ***Nelle ceste offrirono gli uomini ... frutti agli Dei:*** Hom. Od. 4,761.

188 Num. 27: s. Komm. zu 190,2.

188 Num. 28: s. Komm. zu 191,10–11.

189,1 mit Anm. 9 ***ed i più antichi sagrifizj consistevano in primizie di frutti:*** So Aristot. eth. Nic. 8,9.1160a25–27.

189,1–2 mit Anm. 10 ***Tra' frutti del nostro monumento ... furono portati nelle feste di Bacco:*** W. verweist auf Richard Bentley, A Dissertation upon the Epistles of Phalaris, London 1699 S. 208, wo die bei Plut. mor. 527d gebotene Schilderung der ausgelassenen Prozession an den ländlichen Dionysien zitiert wird. Danach wurden im Festzug auch ein Korb mit Feigen und ein Phallos mitgetragen. Zu Richard Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

Lit. zu den ländlichen Dionysien: Ludwig Deubner, Attische Feste, Berlin 1932 [Nachdruck Darmstadt 1956] S. 134–138F.

189,3–5 mit Anm. 11 ***questa figura potesse rappresentare la ...impudicizia … nella loro città:*** Davon berichtet die Suda s.v. Θεός (ed. Adler II S. 699) unter Berufung auf den hellenistischen Historiker Istros (Istros FGrHist 334 F 11).

Lit.: NP I (1996) Sp. 645 s.v. Anaideia (Fritz Graf).

Zehntes Kapitel.
Mars.
I. Eine Bildsäule im borghesischen Palast, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlasste mich, in der Beschreibung der geschnittnen Steine des Stoschischen Kabinets (Préface, p. 16.), zu verschiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich selbst damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieser Bildsäule ist nackt, idealisch, und bartlos, folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrscheinlich stellt sie Mars vor, von dem eine Bildsäule mit Ketten an den Füssen (Pausan. III. p. 244. l. 14 Aristid. Orat. Isth. Nep. p. 46. A.) war, in demselben Sinne, als weshalb die Athener die Siegsgöttin ohne Flügel machen liessen; nemlich um ihres beständigen Schuzes zu geniessen, daß sie sie nie verlassen könte. Nonnus hatte bey diesem Vers:

Χαλκῷ σφίγξον Ἄρηα κυβερνητῆρα σιδήρου
Binde mit Erz den Mars, den Eisenbeherscher
Dionys. II, p. 46. l. 24.

θngezweifelt einen solchen Mars in Gedanken. Aus eben diesem Grunde hielten die Tyrier Herkules mit Fesseln gebunden; auch war Saturns Bildsäule zu Rom mit Ketten angebunden, die bloß am Tage seines Festes gelöset wurden (Makrob. Saturn. l. 1. c. 8. p. 184.). Will man übrigens nicht glauben, daß dieser Mars ein Beschüzer irgend einer Stadt sey, so kan man sagen, er sey von den Söhnen des Aloeus, dem Otus und Ephialtes, in Ketten gelegt (Homer Il. ε. V. 385.).

II. Der auf dem Basrelief Nr. 27. abgebildete Ehebruch des Mars mit der Venus, ist edel und mit solchem Anstand ausgedrückt, daß diese Fabel auch die besorgteste Schamhaftigkeit nicht beleidigen kann. Vulkan hebt eine Decke auf, die das Nez vorstellt, worin er die beiden Liebhaber fing; und zeigt auf die Art allen Göttern die Untreue seiner Gattin, und das ihm von Mars angethane Unrecht. Diesen sieht man voll Verwirrung und Scham; indeß Venus, auf die andere Seite gewandt, in einer Stellung als wolle sie sich das Gesicht mit dem Schleyer bedecken, dem Merkur Vorwürfe zu machen scheint, daß er seine gewöhnliche Achtsamkeit bey dem ihm übertragnen Amte hintangesetzt, und sie nicht zu rechter Zeit gewarnt habe.

Der Künstler hat sich die Freyheit genommen, Juno mit hereinzubringen; sie steht Jupitern zur Seite, und hat eine Art von kurzem Zepter in der Hand. Dieß ist gegen den ausdrücklichen Bericht Homers, der (Od. θ. V. 324.) sagt, daß die Göttinnen nicht erschienen, und aus Scham jede in ihrer Wohnung blieb. Doch könte die besondere Gestalt des Zepters, den diese Göttin hält, und der einer Geissel oder Peitsche gleicht, vielmehr Bellona, des Mars Begleiterin, anzeigen; diese ward mit einer Peitsche abgebildet (Virg. Aen. VIII, 703. Lukan VII, 568.), wie Mars selbst beym Aeschylus eine doppelte Peitsche hat (Agam. V. 651). Homer legt an zwey Stellen (Il. μ. V. 37. γ. V. 812.) Jupitern eine Peitsche bey. Mit derselben Freyheit hat der Bildner des folgenden Basreliefs (Nr. 28.) die Cybele, Rhea, oder Erde, nebst andern Göttinnen erscheinen lassen.

Von den beiden kleinen Liebesgöttern -
Concutit taedes geminus Cupido.
Seneka Oedip. V. 500. -

bleibt der älteste unter der Decke, als wenn auch er wäre ertappt worden; er zeigt sich nicht weniger schamvoll als Mars selbst, wagt nicht die Augen aufzuschlagen, und erhebt die linke Hand um sich das Gesicht zu bedecken. Er scheint die unerlaubte und wollüstige Liebe anzudeuten; dieß zeigt sich auch etwas in seinen grossen ausgespreizten Flügeln, gleichsam seinen dreisten Flug in der Liebe abzubilden. Der andere jüngere Amor mit klei-[24] nen Flügeln und mit einer Fackel in der Hand, die vielleicht die Hochzeitsfackel ist, scheint mit seinem furchtsamen Gesicht die keusche und rechtmässige Liebe des Ehegatten der Venus, bey dem man ihn gebildet sieht, vorzustellen.

*Die Gestalt mit Fledermausflügeln (Virg. Aen. VII, 369.) scheint die Nacht abzubilden. Sie ist beym Euripides (Orest. V. 178.) und bey andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie uns ein dem Orpheus zugeschriebner Hymnus (*Θυμίαμα νυκτὸς *v. 2.) lehrt, auch Venus; darum hat sie der alte Künstler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hierher gestellt. Sie flieht davon, sobald die Sonne diesen unerlaubten Handel entdeckte (Ovid. Metam. IV, 171. Nonnus Dionys. I. V. p. 111. l. 11.), und kehrt, nach dem Ausdruck des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurück. Vielleicht aber ist diese Gestalt der Dämon, welcher Gigron hies (*Γιγρὼν δαίμων τις ἀφροδισιακός*), und der bey diesem Ehebruch sich hülfreich zeigte (Eustath. p. 1599. l. 1. p. 1881. l. 63.).*

*Merkur, der hier eins seiner Aemter, nemlich das von Aufpasser und nächtlichem Wächter (*οποπτὴρ νυκτός*), verwaltet, empfängt die Nacht, als, dem Homer (Hymn. auf Merk. V. 290.) zufolge, seine Freundin. In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menschen zu hintergehn (Das. V. 575.), und selbst die Gestalt der Nacht anzunehmen (Das. V. 358.). Er sizt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünstigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienstfertiger Gefälligkeit beyzustehen: er war der Sosias des Jupiters, als dieser sich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünschten Umarmungen des Anchises. Auf der andern Seite dieses Marmors scheint die Verlobung Vulkans und der Venus in Junos Gegenwart gebildet zu seyn; diese Verlobung*

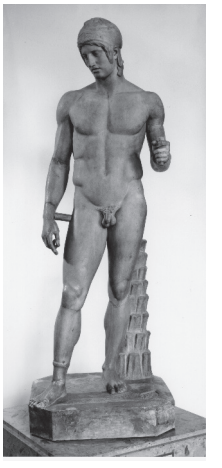
war, nach Plutarchs (Plut. περιμ ουσ. p. 2074. l. 9.) Behauptung, in einem Gedichte von Demodokus, einem Dichter des Alkinous, Königs von Phäazien, besungen.

III.

Denselben Gegenstand der Entdeckung des Ehebruchs des Mars und der Venus sieht man auf dem folgenden Basrelief Nr. 28., das zu Rom in der Gallerie des Palasts Albani steht, abgebildet; aber auf eine andre Art vom Künstler gedacht. Venus, die nach dem was man aus dem Kopfpuz schliessen, und soviel man aus dem verderbten Gesichte sehen kann, nicht idealisch, sondern nach Aehnlichkeit mit einer bekanten und besondern Person gebildet ist; sizt auf einem Bette, und hält mit beiden Händen einen aufgeschwelten Schleyer, der sich in der Lust ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleyer pflegt das Bild der Nacht zu haben, welche deshalb der alte Dichter Bakchilides μεγαλόκολπος *(Schol. zu Apollon. Argon. III, 467), das ist, die mit dem aufgeschwellten Gewande oder Schleyer, nennt; dieser Schleyer der Venus scheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapeé ähnliche Bett stüzt sich auf Knaben, die sich auf die Knie (Im Original steht: putti piegati inginocchioni; obgleich im Kupferstich kein gebognes Knie zu sehen ist. A.d.Ue.) gebeugt haben, und mit beiden erhobenen Armen dasselbe halten; sie hiessen* Ἑρμῖνες *(Homer Od. θ. V. 278. ψ. V. 198.). Um diese so gebildeten Bettfüsse schlang Vulkan heimlich das Nez, um die Verliebten darin zu verwickeln. Diese kleinen Gestalten erklären also das homerische Wort* ερμῖνες*, das man nothwendig als Füsse verstehen muß, und nicht, wie Andre wollen, als Stangen oder Pfosten die den Betthimmel tragen. Auf ähnlichen kleinen Figuren ruht, auf dem Fragment eines Kameo, wovon ich den Abdruck besize, das Bett, worauf gleichfals eine nackte Frau, wahrscheinlich Venus, liegt; neben dem Bette steht ein Kästchen, wovon man das Schloß, und ein darauf geworfnes Gewand unterscheidet, nebst einem kleinen Amor der einen Fächer hält. Homers Scholiast (Zu Od. ψ. V. 198.) will, daß diese Herminen vor Alters kleine auf diese Art gearbeitete Merkursfiguren (*Ἑρμῆς*) waren, als Anspielung auf diesen Gott, der, wie man glaubte, über den Schlaf gesezt war und ihn verschaffte (Homer Od. ω. V. 4.). - Mars, jung und bartlos, mit dem Helm auf dem Kopf, hat seine Rüstung nebst dem Schild unter sich; und Vulkan steht hinter ihm, in einer Stellung die anzeigt, er habe die Verliebten auf der That ertappt. Nahe bey ihm sieht man Merkur; dann Cybele, auf einem Stuhl, dem zwey Löwen zur Seiten stehen, sizend, und von andern Göttinnen umgeben; und hinter ihr erscheint Apoll, der diesen heimlichen Liebeshandel entdeckte. Der lezte der Gesellschaft war Neptun, dessen ehemaliges Daseyn man aus dem Meerungeheuer zu den Füssen der fehlenden Gestalt schliessen kann; er war eine Hauptfigur in dieser Vorstellung, da er es beym Vulkan auswirkte, daß die in dem Neze verwickelten Verliebten befreyt wurden (Das. θ. V. 344, 359.). Von der andern Seite sieht man Bakchus, und zwar, was sonderbar ist, vom Herkules begleitet; dieser lezte trägt eine knotige Keule. Die Erscheinung des Herkules bey dieser Scene kann ein Anachronismus scheinen, den der Bildner dieses Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geschichten der Götter selbst, und die zwischen ihnen geschehnen Begebenheiten, vor dem Antheil, den sie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, – da diese, sag ich, sich mit der Aufnahme des Herkules in die Gesellschaft der Götter endigten. Auch nent Homer ihn eben so wenig unter den Gottheiten, die als Zuschauer dieses entdeckten Ehebruchs herzukamen.*

Unter dem Herkules sieht man Tellus (die Erde) in weiblicher Gestalt; sie trägt das Horn des Ueberflusses, und stüzt den rechten Arm auf einen Ochsen, der bey den Aegyptern das Sinbild der Erde selbst war (Makrob. Saturn. l. 1. c. 19. p. 241.). Auf einem alten Gemälde, vorstellend das Ringen des Herkules mit dem Antäus (Sepolcr. De Nason. tav. 13.), der jedesmal wenn er die [25] Erde berührte, neue Kräfte bekam, sieht man die Erde durch den einzigen Felsen, worauf ihre Figur sizet, angezeigt; und ein Felsen, worauf die Göttin Themis in Nr. 44. sizt, kann anzeigen, daß sie eine Tochter der Tellus ist.

I.



189,14 mit Anm. 1 ***Una statua nel palazzo Borghese con l' elmo in capo:*** Statue des sog. Ares Borghese, Paris, Louvre Inv. 866, ehemals Rom, Palazzo Borghese, dem Bildhauer Alkamenes zugeschrieben. Marmor. H. 2,11 m. Röm. Kopie des 2. Viertels des 2. Jhs. nach einem griech. Original um 420 v. Chr.

Bei W.: *Description* S. 16; *Allegorie* S. 42–43.

Lit.: LIMC II (1984) S. 512–513 Nr. 21 s.v. Ares/Mars (Erika Simon); Kim J. Hartswick, The Ares Borghese Reconsidered, in: Revue Archéologique 1990 S. 227–283 (mit Liste der Repliken); Katrin Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 S. 138 Abb. 139; Winckelmann-Datenbank (Peter Betthausen, Eva Hofstetter).

189,15 ***nella descrizione delle gemme ... Stoschiano:*** In *Description* S. XVI spekulierte W., ob möglicherweise Prometheus mit dem Rest einer Fußfessel, die ihn an den Kaukasus band, dargestellt sei oder ein verwundeter Krieger mit Verband.

189,17–18 mit Anm. 2 ***Marte, la cui statua era co' ceppi a' piedi:*** Pausanias (Paus. 3,15,7) erwähnt ein altes Kultbild des gefesselten Enyalios (= Ares), das in Sparta gegenüber dem Tempel des Hipposthenes stand. – Aristeides (Aristeid. 46,33; Aelius Aristides, ed. Keil S. 372) berichtet im Zusammenhang

mit anderer Unbill, die Götter zu ertragen hatten, von der „Fesselung des Ares“ (Ἄρεος δέσμα) und spielt damit auf eine bei Homer (Hom. Il. 5,385–391) erzählte Sage an, die W. weiter unten zur Erklärung der hier besprochenen Statue anführt; s. Komm. zu 189,25–26.

189,18–19 ***nell' istessa idea ... la Vittoria senz' ali ... acciò non avesse da abbandonargli:*** W. paraphrasiert hier die von Pausanias (Paus. 3,15,7) referierte Meinung der Athener in Bezug auf „die ‚die Flügellose‘ genannte Göttin Nike“ (τὴν Ἄπτερον καλουμένην Νίκην).

189,19–22 ***Nonno in questo verso:*** *Χαλκῷ … ferro:* Nonn. Dion. 2,604; zu dem Epos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14.

189,23–24 ***i Tirj tenevano Ercole legato co' ceppi:*** Der vorderorientalische Gott Melkart (oder Melqart), die Hauptgottheit der phönizischen Stadt Tyros, wurde von den Griechen mit Herakles gleichgesetzt. Viele Statuen des Gottes zeigen ihn mit den Attributen des Herakles.

Lit.: LIMC VIII (1997) S. 830–834 s. v. Melqart (Corinne Bonnet).

189,24–25 mit Anm. 3 ***anche la statua di Saturno a Roma … il giorno della sua festa:*** W. verweist auf Macr. Sat. 1,8,5. Danach stand im Tempel des Saturnus in Rom eine Statue des Gottes, dessen Füße mit „Fesseln aus Wolle“ (laneo vinculo) umwunden waren, die nur am Tag des Saturnalienfestes (17. Dez.) gelöst wurden.

189,25–26 mit Anm. 4 ***Marte … legato co' ceppi da' figli di Aloeo, Oto ed Efialte:*** Hom. Il. 5,385–386. Die Aloaden Otos und Ephialtes fesselten Ares und hielten ihn dreizehn Monate lang in einem ehernen Faß gefangen, bis er schließlich von Hermes befreit wurde.

II.

190,2 ***L' adulterio di Marte con Venere figurato nel bassorilievo Num. 27:*** *MI Text* S. 188 Abb. 27; Sarkophagfragment mit Ares und Aphrodite, Grottaferrata d'Abbazia, ehemals Rom, Villa Borghese. Um 160 n. Chr. Neben Ares und Aphrodite mit zwei Eroten in der Mitte ist ganz l. die Vermählung des Hephaist mit Aphrodite wiedergegeben, um die Schwere des Vergehens zu betonen. Es folgt zur Mitte Apollo mit dem Greif, der thronende Zeus mit Adler und Zepter, vor ihm Helios mit Strahlenkrone und der Peitsche in der Hand (von W. als „*Juno mit … kurzem Zepter*“ bezeichnet), dann der betrogene Hephaist, der den schützenden Vorhang empor hebt; r. Hypnos mit der Fackel und dem Horn und sitzend Hermes mit dem Kerykeion.

Bei W.: *MI* S. 33–34 (*MI Text* S. 190–191).

Lit.: Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 91 Nr. 6 Taf. 4.1, 5; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 24 Nr. 13 Taf. 26,1, 29; LIMC II (1984) S. 423 Nr. 428 Taf. 336 s. v. Apollon / Apollo (Erika Simon); ebenda S. 549 Nr. 386 Taf. 414 s. v. Ares / Mars (Erika Simon); Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik S. 21; Henning Wrede, Richard Harprath, Der Codex Coburgensis, Ausst.-Kat. Coburg 1986 S. 80 Nr. 81.

190,9–10 ***Lo sculture si è presa la libertà ... contro il preciso racconto di Omero:*** Hom. Od. 8,324. Entgegen W. steht auf dem Relief aber nicht Hera, sondern der an der Strahlenkrone erkennbare Helios neben Zeus; er hält eine Peitsche in der Hand. Der Bildhauer hat die Homerstelle also korrekt ins Bild gesetzt.

190,12–13 mit Anm. 5 ***Bellona ... con una sferza:*** Bei Vergil (Verg. Aen. 8,703) und Lucan (Lucan. 7,568) schwingt Bellona eine „blutige Geißel“ (sanguineum flagellum); zu der röm. Kriegsgöttin Bellona s. Komm. zu 193,25.

190,13–14 mit Anm. 6 ***a Marte medesimo attribuisce Eschilo una doppia sferza:*** Aischyl. Ag. 642.

190,14 mit Anm. 7 ***Omero accenna in due luoghi una sferza di Giove:*** Hom. Il. 12,37; 13,812.

190,14–15 ***Con l' istessa libertà ... comparire Cibele, Rea, o la Terra, con altre Dee:*** Sarkophag mit Ares und Aphrodite, Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps), Inv. 381000, wo entgegen der homerischen Schilderung gleich mehrere Göttinen bei der Aufdeckung des Ehebruchs anwesend sind; vgl. dagegen *MI Text* S. 188 Num. 27.

190, 17–18 ***Concutit tadas geminus Cupido:*** Im „Oedipus” des Seneca (Sen. Oed. 500) heißt es: […] et geminus Cupido concutit taedas. „[…] und der doppelte Cupido schwingt die (Hochzeits-)Fackeln.“ Eros erscheint seit dem frühen 5. Jh. v. Chr. oft in doppelter Gestalt.

190,25 mit Anm. 1 ***La figura con le ali di pipistrello:*** In der „Aeneis” (Verg. Aen. 8,369) heißt es: nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis. „Die Nacht bricht an und umhüllt mit ihren dunklen Flügeln die Erde.“ Die Figur auf dem Relief wird heute als Hypnos gedeutet. W.s Interpretation wurde schon vom Rezensenten in den Göttingischen Anzeigen, 19. und 20. Stück den 13. und 15. Februar 1768 S. 152–153 kritisiert.

190,25 mit Anm. 2 ***l' immagine della Notte; la quale Euripide:*** So Eur. Or. 175–178; vgl. auch Aristoph. Av. 695: μελανόπτερος Νύξ („schwarzbeflügelte Nyx“).

190,26 mit Anm. 3 ***un' inno ascritto ad Orfeo:*** Im orphischen Hymnus auf Nyx (Orph. h. 3,2; Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 4) wird Nyx ‚Kypris‘ (Κύπρις) genannt und trägt somit einen Namen, der auch Venus zukommt. Sie galt den

Orphikern nämlich, wie es im selben Vers heißt, als „Ursprung aller Dinge“ (γένεσις πάντων).

Lit. zur orphischen Auffassung der Nyx: NP VIII (2000) Sp. 1076–1078 s.v. Nyx (Christine Walde).

190,27–28 mit Anm. 4 ***Essa se ne fugge, scoperto che fu dal sole questo commercio illecito:*** W. verweist auf Verse in den „Metamorphosen” des Ovid (Ov. met. 4,171–172) und den „Dionysiaka“ des Nonnos (Nonn. Dion. 5,583–585; zu dem Werk des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14). Dort entdeckt der Sonnengott (Sol bzw. Φαέθων) als erster den Ehebruch der Aphrodite mit Ares; so auch bereits Hom. Od. 8,270–271.

190,28–29 ***e torna ne' luoghi inferi, conforme al detto del medesimo inno:*** In dem orphischen Hymnus (Orph. h. 3,10–11; Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 4) heißt es: καὶ πάλι φεύγεις / εἰς Ἀίδην. „Und wieder fliehst du in den Hades.” Dazu s. auch Komm. zu 190,26.

190,29–30 mit Anm. 5 ***demone nominato Gigron*** *(Γιγρὼν δαίμων τις ἀφροδισιακός):* Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 8,302 und 20,8; ed. Romana S. 1599,1; S. 1880,63) erwähnt einen sonst nicht bekannten „Daimon namens Gi(n)gron aus dem Kreis um Aphrodite“, der dem Ares beim Ehebruch behilflich gewesen sein soll.

191,1–2 mit Anm. 6 ***Mercurio … come sua amica, secondo Omero:*** Im homerischen Hymnos auf Hermes (Hom. h. 4,290) wird Hermes „Gefährte der dunklen Nacht“ (μελαίνης νυκτὸς ἑταῖρος) gerufen; „nächtlicher Späher“ heißt er in Hom. h. 4,15.

191,2–3 mit Anm. 7–8 ***nell oscurità della quale suole … dell'immagine della Notte stessa:*** Im homerischen Hermes-Hymnus (Hom. h. 4,577–578) heißt es von Hermes, daß er im Dunkel der Nacht die Menschen betört; in Hom. h. 4,358 ist die Rede davon, daß ‚Klein Hermes' in seiner Wiege „wie die schwarze Nacht aussieht“ (μελαίνῃ νυκτὶ ἐοικώς). Damit ist nicht gemeint, wie W. anzunehmen scheint, daß Hermes die Gestalt der Nacht angenommen habe, sondern lediglich, daß er in der finsteren Höhle seiner Mutter (Maia) überhaupt nicht zu erkennen sei (vgl. Hom. h. 4,359–360).

191,4–5 ***egli era il Sosia di Giove trasformato in Anfitrione, e condusse Venere … Anchise:*** In der Komödie „Amphitruo“ des röm. Dichters Plautus dient Merkur dem Jupiter, der sich der Alcmena in Gestalt ihres Gatten Amphitruo nähert, als Wächter und hat zu diesem Amt die Gestalt des Sosia, des Sklaven des Amphitruo, angenommen. In Hom. h. 5,147–148 geleitet Hermes Aphrodite zu Anchises.

191,6–7 mit Anm. 9 ***Dall' altra banda … Plutarco, da Demodoco poeta d' Alcinoo Re de' Feacj:*** W. verweist auf Ps.-Plu. mor. 1132b. Danach soll der Sänger Demodokos aus Kerkyra in einem seiner Lieder die Hochzeit von Aphrodite und Hephaistos besungen haben. Demodokos, der hochgeachtete Sänger am Hof des Alkinoos, des Königs der Phaiaken, tritt bei Homer im 8. Buch der „Odyssee“ auf, wo er u. a. vom Ehebruch der Aphrodite mit Ares singt (Hom. Od. 8,266–366). Die Heimat der Phaiaken wurde seit dem 5. Jh. v. Chr. mit der Insel Kerkyra gleichgesetzt.

III.

191,10–11 ***nel seguente bassorilievo al Num. 28:*** Sarkophag mit Ares und Aphrodite, Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps), Inv. 381000, ehemals Rom, Palazzo Albani-Del Drago. Marmor. H. 0,55 m, L. 1,60 m. Um 160–180 n. Chr. Im Zentrum des Reliefs Ares und Aphrodite, von l. tritt Hephaistos heran, dazwischen Helios, dann Hermes und Selene, die thronende Kybele, Attis, Apollon und Artemis. Auf der rechten Seite Poseidon, Herakles, Dionysos und die liegende Tellus. W. interessiert sich vor allem für die als Hermen gebildeten Beine der Kline, auf der Ares und Aphrodite sitzen, sowie für deren antike Bezeichnung und allegorische Bedeutung.

Bei W.: *Allegorie* S. 72–73; *MI* S. 33–35, 49 Abb. 28 (*MI Text* S. 188 [Abb.], 190, 191, 193, 213).

Lit.: Scultura antica in Palazzo Altemps, hrsg. von Matilde de Angelis d'Ossat, Mailand 2002 S. 138–139; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 90–91 Nr. 5 Taf. 4,2; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 228–240 Nr. 194 Taf. 62; Matilde De Angelis d'Ossat in: Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali, hrsg. von Marco Buonocore, Xenia antiqua Monografie 3, Roma 1996 S. 205–207 Nr. 1; LIMC II (1984) S. 549 Nr. 388 s.v. Ares/Mars (Erika Simon); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

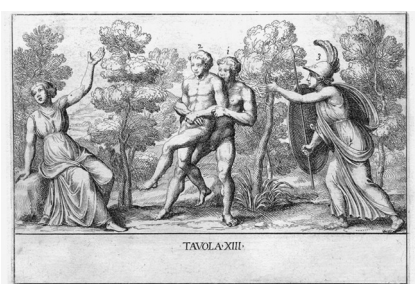
191,15–16 mit Anm. 1 ***dall' antico poeta Bacchilide vien chiamata*** *Μεγαλόκολπος:* Bei Bakchylides (Bakchyl. fr. 1B,3, in: Bacchylides carmina cum fragmentis edidit Herwig Maehler, 11. Aufl. München, Leipzig 2003 S. 84; überliefert im Sch. Apoll. Rhod. 3,467; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 233) wird Hekate „Tochter der Nacht mit dem großen Gewandbausch“ (Νυκτὸς μεγαλοκόλπου θύγατερ) genannt. Gemeint ist wohl, daß die Nacht die Erde mit dem gewaltigen Bausch ihres Gewandes bedeckt. W.s zweiter Übersetzungsvorschlag, „*che tiene un velo gonfio*“, mutet wie eine Ad-hoc-Erklärung an und ist abzulehnen.

191,18 mit Anm. 2 ***dicevansi*** *Ἑρμῖνες:* Das Wort ἑρμίς bzw. ἑρμίν (Nom. Plur. ἑρμῖνες: „Bettfüße“) ist bei Homer nur an den beiden in Anm. 2 angeführten Stellen der „Odyssee“ belegt (Hom. Od. 8,278 und 23,198). Damit werden, wie W. treffend ausführt, die Füße bezeichnet, auf denen der rechteckige Rahmen des Bettes ruhte.

191,21–23 ***nel frammento di un cammeo ... probabilmente Venere:*** Fragmentarisch erhaltener Kameo mit einer unbekleideten Frau auf einer Kline, davor Eros mit Fächer und ein Kästchen mit darüber geworfenem Gewand. W. besaß einen Abdruck des Kameo, benennt jedoch nicht den ihm offenbar unbekannten Besitzer. Der Aufbewahrungsort ist derzeit nicht nachgewiesen.
191,24 mit Anm. 3 ***Lo scoliaste d' Omero:*** Laut dem genannten Scholion zur „Odyssee" (Sch. Hom. Od. 23,198; Scholia graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata ed. Wilhelm Dindorf, Bd. 2, Oxford 1855 S. 719–720) wurden die Bettfüße in Form des Gottes Hermes gestaltet und hießen daher auch nach dem Namen des Gottes ἑρμίς (‚Hermis'); daraus schloß W., daß dieser Brauch sehr alt war. Über die verschiedenen Erklärungsversuche in der Antike s. die Ausführung des Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 23,198; ed. Romana S. 1944,58–60). Heute leitet man das Wort von ἔρμα („Stütze") ab; vgl. Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 562 s. v. ἔρμα.
191,25–26 mit Anm. 4 ***in allusione a quel Dio creduto di presiedere al sonno, e di conciliarlo:*** In dem zitierten Scholion zur „Odyssee" (Sch. Hom. Od. 24,1; Scholia graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata ed. Wilhelm Dindorf, Bd. 2, Oxford 1855 S. 725) wird Hermes als „Gott, der den Schlaf schenkt" (ὁ ὕπνου δωρητικὸς <θεός>) bezeichnet; so auch in dem in der voraufgehenden Anm. 3 zitierten Scholion zu Hom. Od. 23,198; s. Komm zu 191,24.

192 Num. 29: s. Komm. zu 193,24.
192 Num. 30: s. Komm. zu 194,20–21.
192 Num. 31: Gemme mit Schmückung Aphrodites; von W. nicht in den *MI* erwähnt. In einem älteren Entwurf zu *MI*, im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 322r, findet sich eine kurze Beschreibung der Gemme mit der Deutung als Venus zwischen zwei Grazien. Diese Beschreibung steht unten auf dem Blatt ohne Verbindung zum restlichen Text. Die Gemme selbst läßt sich nicht nachweisen. Da W. das Stück zwar abbildet, aber nicht darauf eingeht und im Nachlaß keinen Besitzer benennt, muß man vielleicht damit rechnen, daß der Stich eine jener von Casanova erfundenen Antiken zeigt, auf Grund derer es zum Zerwürfnis zwischen W. und dem Künstler kam (vgl. Komm. zu 3 *A spese dell' autore* und *GK Denkmäler* Nr. 1074). Es könnte sich aber auch um einen fragmentierten und zeichnerisch falsch ergänzten Stein handeln, der einst dem Sardonyx-Kameo in New York, Metropolitan Museum 29.175.2 (Gisela M. A. Richter, Engraved Gems of the Romans, London 1971 S. 41 Nr. 145) ähnelte, welcher die auf einem Fels zwischen zwei stehenden Gefährtinnen sitzende Aphrodite zeigt. Die Gefährtinnen versuchten, wie andere Steine des gleichen Darstellungstypus zeigen, Eroten von einem Baum zu fangen.

193,2 mit Anm. 5 ***per discioglier gli amanti intralciati nella rete:*** Davon erzählt Demodokos bei Homer (Hom. Od. 8,344–359); vgl. Komm. zu vgl. 191,6–7.
193,9 mit Anm. 6 ***ch' era appresso gli Egizj il simbolo della terra medesima:*** So Macr. Sat. 1,19,13.



193,9–10 mit Anm. 7 ***In una pittura antica, che rappresenta la lotta d' Ercole con Anteo:*** Herakles und Antaios, weitgehend zerstörtes Fresko in Rom, Tomba dei Nasoni. 150–170 n. Chr.; zu dem 1674 freigelegten Grabmal der Nasonier an der Via Flaminia s. *GK Denkmäler* Nr. 248a. Die Deutung der am linken Bildrand auf einem Felsen sitzenden Frau als Ge (Terra) findet sich bereits bei Bellori – Bartoli (a. O.) S. 45; zum Freskenzyklus des Nasonier-Grabes vgl. auch Komm. zu 159,1–2.
Bei W.: *Allegorie* S. 60; *MI* S. 35, 55 (*MI Text* S. 193, 220).
Lit.: Bellori – Bartoli, Sepolcro de Nasonii Taf. 13; Bernard Andreae, Studien zur römischen Grabkunst (RM, 9. Ergh.) Rom 1963 S. 124 Taf. 55; Gaetano Messineo, La Via Flaminia. Da Porta del Popolo al Malborghetto, Rom 1991 S. 103 Abb. 130; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).

193,12 ***su cui siede la Dea Temide al Num. 44. può dinotare:*** Dazu s. Abb. S. 210 mit Komm. zu 219,24–26 und *MI* S. 54–55 (*MI Text* S. 219–220).

Elftes Kapitel.
Bellona.
Alle bis izt als Bellonen bekant gewordne Abbildungen, sind entweder Minerven: wie die angebliche Bellona bey Begern (Thes. Brandenb. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.); oder Siegsgöttinnen: wie die Gestalten, die man auf geschnittenen Steinen oft auf zweyspännigen Wagen sizen, und von andern Gottheiten begleitet, sieht.

Die auf einem runden Säulchen stehende Gestalt, die ich hier, nebst allem Uebrigen dieses Bruchstücks von einem Sarkophag in der Villa des Kardinal Alex. Albani, Nr. 29. beybringe, ist nach den wahrscheinlichsten Anzeigen für Bellona zu erkennen; d. h. für die Göttin, die bey den Griechen Ἐνυώ, Ἐρίννυς, θεὰ πολεμική hieß, und zu den unterirdischen Gottheiten gerechnet ward (Marzial Ep. XI, 85. Tertull. Apolog. c. 9.).

Die Gestalt auf unserm Fragment hält den Schild unter dem rechten Arm, und den Speer in der linken Hand; wie Stazius (Theb. IV, 6, 7. VII, 73.) sie vorstellt, der sie auch noch mit brennenden Fackeln erscheinen lässt (Das. XI, 413. U. in Achill. l, 33.). Etwas unter der Achsel tragen, hiess bey den Griechen: ὑπό μάλης φέρεσθαι (Luzian. Dial. mort. Char. et Merc. §. 24. Pollux Onom. II, Segm. 139. Vergl. Eustath. zu Od. i. p. 1631. l. 35.). Andere Abbildungen der Bellona trugen eine Geissel, wie bey dem Basrelief Nr. 27. angemerkt worden. Unsere vermuthete Bellona trägt, wie es scheint, ihr Schild auf diese Art, zum Zeichen eines Krieges, der bald ausbrechen wird. Denn die römischen Soldaten trugen ihre Schilde so, wenn eine Meuterey angezettelt ward; und sie nanten das scuta perversa (Vales. zum Ammian. l. 16. c. 9. p. 469. b.).

Daraus, daß Bellona zu den unterirdischen Gottheiten gezählt ward, lässt sich die Beziehung dieser Abbildung auf die Graburne eines Kriegers einsehn. Die Gestalt des nackten Mannes, mit erhobner rechten Lende, scheint ein Fanatiker oder Priester dieser Göttin zu seyn; und die alte Frau, die einen Hahn über einem brennenden Altar hält - das gewöhnliche Opfer für Mars (Tristan Com.hist. t. l. p. 331.), vorzüglich bey den Spartanern (Meurs. Misc. Lacon. l. 2. c. 1. p. 90.) - könte eine Frau anzeigen, die der Bellona opferte.

Der Löwenkopf ist der gewöhnliche Kopf, der sich an den beiden Enden der Sarkophage gebildet findet.



193,20–21 mit Anm. 1 ***Tutte le immagini ... di Bellona … il Begero:*** W. verweist zum einen auf Beger, Thesaurus Brandenburgicus I S. 340. Dort sind mehrere Münzen aus Bruttium abgebildet, von denen Beger eine mit Bellona in Zusammenhang bringt. Es handelt sich dabei um einen 205–203 v. Chr. in Bronze geprägten Münztypus: (VS) Kopf des behelmten, bärtigen Ares nach l.; (RS) Göttin im Peplos mit beiden Händen einen Schild haltend im Ausfallschritt nach r.; (Legende) ΒΡΕΤΤΙΩΝ. Heute wird die Göttin teils als ‚Hera Hoplosmia' (SNG; Montenegro, Monete a. O), teils aber auch weiterhin als ‚Bellona' (LIMC a. O.) bezeichnet. Zum anderen verweist W. auf Beger a. O. II S. 621, wo ebenfalls mehrere Münzen abgebildet sind, darunter eine des röm. Kaisers Claudius aus dem Jahre 42 n. Chr.: (VS) Kopf des Claudius nach l., (Legende) TI CLAVDIVS CAESAR AVG PM TR P IMP PP; (RS) archaistische Göttin im Ausfallschritt nach l., behelmt, in der Rechten einen Speer, in der Linken einen Schild, (Legende) SC. Im zugehörigen Text nennt Beger die Göttin ‚Bellona', heute wird sie als Minerva gedeutet.

Bei W.: *Description* S. 62–63 Nr. II.197.

Lit. zur Münze der Bruttii: SNG Italia – Milano IV 2 Bruttium, Milano 1998 S. 30 Nr. 94–102 Taf. 7; Montenegro, Monete S. 557–560 Nr. 3107–3131; LIMC III (1986) S. 92 Nr. 5 Taf. 71 s. v. Bellona (José M. Blázquez). – Zur Münze des Claudius: Harold Mattingly, BMC Coins of the Roman Empire I S. 192 Nr. 207 Taf. 36.7.

193,20–22 ***Bellona ... ovvero Vittorie ... in alcune gemme:*** In der älteren Literatur wurden mehrere Gemmendarstellungen auf Bellona gedeutet, so z.B.: Leonardo Agostini, Gemmae et scuplturae antiquae depictae, Bibliopolam 1694 Abb. 131 mit Text S. 50–51, Abb. 171 mit Text S. 68; Paolo A. Maffei, Gemme antiche figurate, Roma 1709 Bd. II Abb. 78–80 mit Text S. 171–172. Wo W. jedoch fälschlich als Bellona bezeichnete Victorien/Niken in der Gemmen-Literatur gesehen haben will, bleibt rätselhaft.

193,24 ***un sarcofago nella villa ... Albani al Num. 29:*** *MI Text* S. 192 Abb. 29; Fragment eines Wannensarkophages mit Opferszene, Rom, Villa Albani Inv. 225. Marmor. H. 0,81 m, B. 0,75 m; 3. Jh. n. Chr. Dargestellt ist auf einem ‚cippus' eine bekleidete Gestalt, die W. als Bellona deutete, in der man heute jedoch Dionysos/Bacchus oder Priapus erkennen will, da sich das männliche Geschlecht deutlich unter dem Gewand abzeichne; unter der rechten Achsel halte sie entgegen W. keinen Schild, sondern ein Schallbecken; davor eine Opferszene: eine Priesterin opfert einen Hahn über einem brennnden Altar, l. ein Satyr mit einem Weinschlauch.

Bei W.: *Description* S. XXII; *MI* S. 36 (*MI Text* S. 192, 193–194).

Lit.: Kat. Villa Albani V S. 108–110 Nr. 599 Taf. 39, 42 (Doris Bielefeld); Jutta Stroszeck, Löwen-Sarkophage, ASR VI 1, Berlin 1998 S. 82, 119 Nr. 124 Taf. 102,2; Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage 1, ASR IV 1, Berlin 1968 S. 171 Nr. 63 Taf. 55,2; LIMC III (1986) S. 92 Nr. 1 s. v. Bellona (José M. Blázquez); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter, Thomas Fröhlich).

193,25 mit Anm. 2 ***a' Greci chiamata Ἐνυώ, Ἐρίννυς, Θεὰ πολεμική, ed e posta fra le Dee infere:*** Die altröm. Kriegsgöttin Bellona, deren Tempel in Rom außerhalb des Pomeriums in der Nähe des Marsfeldes lag, wurde früh mit der griech. Kriegsgöttin Enyo (Ἐνυώ) gleichgesetzt, die schon bei Homer (Hom. Il. 5,592) als Schlachtgefährtin des Ares erscheint. Als πολεμικὴ θεὰ („kriegerische Göttin") wird Enyo bei Hesychios (Hesych. s. v. Ἐνυώ; ed. Latte – Hansen II S. 113,3447) bezeichnet, so auch Sch. Aischyl. Sept. 45b/c, Sch. Opp. Hal. 2,25. In der Zeit der mithradatischen Kriege (89–63 v. Chr.) wurde Bellona

schließlich mit der von den Truppen Sullas nach Rom gebrachten kappadokischen Göttin Mâ identifiziert, deren ekstatischer Kult dem der Kybele glich. Bei den röm. Dichtern ist mit ‚Bellona' zumeist die griech. Enyo oder die Mâ-Bellona gemeint, nicht die altröm. Göttin. Dem Bereich der Unterwelt zugeordnet wird lediglich die Rachegöttin Ἐρινύς (‚Erinys'; meist im Plur. Ἐρινύες), die jedoch weder mit Enyo noch mit Bellona identifiziert wurde. Im röm. Mythos wurden vielmehr die Furien (Furiae) mit den Erinyen gleichgesetzt (vgl. Cic. nat. deor. 3,46 [18]), allerdings erscheinen nicht selten Erinys (Petron. 124,255–256), die Erinyen (Silius Italicus 4,436–439) oder die Furien (Amm. 31,1,1) als Begleiterinnen der Bellona. – Die in Anm. 2 zitierte Stelle Mart. 11,85 ist unergiebig; an anderer Stelle (Mart. 12,57,11) erwähnt Martial die „ekstatische Schar der Bellona" (turba … entheata Bellonae). Tertullian (Tert. apol. 9,10) schildert, wie sich die Priester der (Mâ-)Bellona an den Schenkeln verwunden, das hervorsprudelnde Blut mit der Hand aufnehmen und es einander zum Trank reichen.

Lit. zu Bellona: Georg Wissowa, Religion und Kultus der Römer (HAW V 4), München 2. Aufl. 1912 S. 151–152, 348–351; LIMC III (1986) S. 92–93 s. v. Bellona (José M. Blázquez); zu Enyo s. auch *GK Kommentar* zu 661,11–12.

193,26–27 mit Anm. 3–4 ***La figura … come la rappresenta Stazio:*** Stat. Theb. 4,6–7 und 7,73 (Bellona mit Speer); Stat. Theb. 11,413 und Stat. Ach. 1,33 (Bellona mit Fackeln).

193,28 mit Anm. 5 *Ὑπό μάλης φέρεσθαι:* Für die griech. Redeweise ὑπὸ μάλης φέρειν bzw. ἔχειν („unter der Achsel [d. h. versteckt, heimlicher Weise] tragen") führt W. Belegstellen bei Lukian (Lukian. dial. mort. 10,9), Pollux (Poll. 2,139; ed. Bethe I S. 125–126) und Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 9,329; ed. Romana S. 1631,35–36) an.

193,28–29 ***una sferza, come si è detto al bassorilievo Num. 27:*** *MI* S. 33 (*MI Text* S. 190) und 190,12.

194,1–2 mit Anm. 6 ***i soldati Romani portavano … Scuta perversa:*** Ammianus Marcellinus (Amm. 26,9,7) berichtet von der Niederlage des Usurpators Prokopios gegen den oström. Kaiser Valens (regierte 363–378 n. Chr.) in der Schlacht bei Nakolia am 27. Mai 366: dum in ancipiti Agilo rem excursu prodidit repentino eumque secuti complures […] ad imperatorem transeunt cum vexillis scuta perversa gestantes, quod defectionis signum est apertissimum. „Während der Kampf noch unentschieden war, verriet Agilo Prokops Sache und sprengte plötzlich aus der Front heraus. Ihm folgten viele Soldaten […] und gingen zum Kaiser über. Dabei hielten sie die Standarten und Schilde umgekehrt, das offenkundigste Zeichen des Verrats." (Übers.: Wolfgang Seyfarth). In seiner Anmerkung zur Stelle führt Valesius aus, daß mit ‚scuta perversa gerere' nichts anderes gemeint sei als „die Schilde unter der Achsel tragen" und verweist auf den Bericht des Themistios (Them. or. 7,87b), wo es von den Überläufern um Agilo, den Heermeister des Prokopios, heißt, sie hätten ihre Schilde „unter der Achsel versteckt" (ὑπὸ μάλης ἔκρυπτον). Zur Ammianus-Ausgabe des Valesius s. *GK Kommentar* zu 7,25–26.

194,5–6 mit Anm. 7–8 ***un gallo … era solito sacrificarsi a Marte … appresso gli Spartani:*** Tristan, Commentaires I S. 330–331, erwähnt, daß Martial in einem Epigramm (Mart. 9,31) von einem Gänseopfer des Kaisers Domitian an Mars berichtet. Ferner verweist W. auf Johannes Meursius, Miscellanea Laconica sive variarum antiquitatum laconicarum libri IV, nunc primum editi cura Samuelis Pufendorfii, Amstelodami 1661. Die Schrift ist auch publiziert in: Gronovius, Thesaurus V S. 2281–2496. Meursius erwähnt S. 90 (bzw. Sp. 2349–2350 bei Gronovius) unter Berufung auf Plutarch (Plut. Marcellus 22,5), daß die Spartaner dem Kriegsgott Mars Rinder und Hähne geopfert hätten. Zu dem niederländischen Philologen Ioannes Meursius (Jan van Meurs, 1579–1639) s. *GK Kommentar* zu 347,38–39.

Zwölftes Kapitel.

Venus.

I. Zu den besondern Attributen der Venus gehört die ihr angenehme und geweihete Lilie (Athen. Deipnos. l. 15. p. 682. F.); wie die Blume, die mit Venus um die Farbe wetteifert (Schol. zu Nik. Alexiph. V. 404.). Man sieht sie mit dieser Blume in der Hand auf griechischen und hetrurischen Denkmälern. Zu diesen gehört die sehr schöne Brunneneinfassung mit den zwölf grössern Gottheiten in der kapitolinischen Samlung, die Nr. 5. steht. Zu jenen ein dreyeckigtes Fußgestell zu einem der beiden marmornen Leuchter von vorzüglicher Kunst, im Palast Barberini; hier Nr. 30.

Die Göttin ist auf beiden Kunstwerken, wie die knidische (Plin. N. H. B. 36. K. 5.) Venus, gebildet; und auf dem Leuchter begleiten sie Minerva und Mars, die auf den beiden andern Seiten gebildet sind. Die Blume in der Venus Hand zeigt sie auch gewissermassen als Schuzgöttin der Gärten, deren Bau bey den Römern (Varro de l. lat. l. 5. p. 48. Plin. B. 19. K. 19. §. 1. Lips. ant. lect. l. 3. c. 1. p. 139.), und so viel man aus einer Stelle des Philostrats (Icon. l. 1. n. 6. p. 773. l. 9.) schliessen kann, auch bey den Griechen, unter ihrer Aufsicht stand. Darauf scheinen die der Venus ertheilten Beywörter ευκαρπος *und* ζείδωρος *(Plutarch* ερωτ. *p. 1347. l. 3.* γαμικ. παραγγιλ. *p. 250. l. 6.) zu gehen. Ihr zu Ehren waren auch Weinlesefeste angestelt, die Vinalia rustica hiessen. Indeß, da das Wort hortus, griechisch* κῆπος*, zweydeutig ist, und auch für die weiblichen Schamtheile genommen wird (Eustath. zu*

Il. ε. p. 536. l. 23.), wie das Wort πεδίον, *Feld (Aristoph. Lysistr. V. 88.), und* Λειμών, *Wiese (Eurip. Kykl. V. 168, 170.): so kann die genante Gartenaufsicht zugleich auch in einem andern etwas unsittsamern Verstande gedeutet werden. - Doch ist die Lilie kein ausschliessendes Attribut für Venus allein: denn man findet auch Juno mit dieser Blume in der Hand (Tristan Com. hist. t. 3. p. 98.), an welcher sie sich sehr ergözte (Klem. v. Alex. Paedag. l. 2. c. 8. Konstant. Geopon. l. 2. c. 20.); und auch der Göttin Spes dient diese Blume zum Sinbilde (Vergl. Descr. du Cab. de Stosch. p. 301.). [26] Die Lanze und das Diadem, die auf andern Abbildungen dieser Göttin erscheinen, sind die Attribute der Himlischen Venus, und der Cyprischen Venus, die die Lanze trug, und daher* εγχειος, *die Lanzenträgerin (Voss. orig. Idol. l. 2. c. 27. p. 163.), hieß. Doch pflegte diese Lanze keine hasta pura, das heisst, ein langer Zepter ohne Spize, zu seyn; sondern eine eigentliche Lanze, mit der Spize nach unten gekehrt, wie man deutlich auf zwey geschnittenen Steinen des Stoschischen Kabinets (Descr. d. Cab. d. St. p. 117. n. 557, 558.) sieht.*

Allein, was bey der Venus die grösste Aufmerksamkeit verdient, ist ihr Gürtel (cingulum Veneris), den Homer κεστος ἱμὰς *nent (Il. ξ. V. 219, 223. (Eigentlich V. 214.)). Juno erbat ihn sich von Venus, um vor Jupitern mit mehr Reizen zu erscheinen, und um ihn heftiger zur Liebe zu entflammen; sie legte ihn, sagt der Dichter, um ihren Schooß an, das heisst, unter dem Nabel. Dieß zeigt sich deutlich an einigen Abbildungen der Venus, vorzüglich: an der in Lebensgröße, die im Palast Spada war; und an einer andern, die den Mars umarmt, in der Samlung des Kapitols, deren Kopf ein Bildniß einer Kaiserin zu seyn scheint.*

Diese Bildsäulen der Venus haben zwey Gürtel: einen, der das Gewand unter der Brust zusammenhält, welcher taenia, ταινία *(Poll. Onom. VII. Segm. 65.), hieß; und den andern an der Seite und um den Bauch, genant* ζώνη, ζῶσμα, περιζωμα *um das Gewand herauf zu ziehen. Dieser zweyte Gürtel, der bey andern Gottheiten oder Frauen nicht sichtbar ist, sondern durch den herabfallenden Theil des in Falten liegenden Gewandes bedeckt wird, scheint der zu seyn, von welchem Homer redet. Uebrigens ist der Vorwurf nicht ohne Grund, den Herr Martorelli (Thec. Calam. p. 153. und in den Additam. p. 16.) einigen alten Schriftstellern macht: daß sie das Wort* κεστός *falsch verstanden und unrecht gebraucht haben, weil sie es als ein eigenes Hauptwort nehmen, da es beym Homer ein Beywort zu* ιμάς *ist, und gestickt bedeutet. Die von ihm getadelten Schriftsteller sind: Luzian (Deor. judic. p. 372. ed. Reiz.), der H. Gregor von Nazianz (In Jul. Orat. 1. p. 229.), und Marzial (VI. Epigr. 16.). Ich füge dazu noch den Verfasser eines griechischen Singedichts (Anthol. V. p. 386. lezte Zeile.): auf eine nackte Venus, welcher ein Band von der Schulter herablief; dieß Band nent dieser Dichter* κεστός, *und bedenkt nicht daß der Gürtel der so heisst, nur einer bekleideten Venus zukommen kann. Die Venus dieses Singedichts scheint einer nackten und bewafneten Venus in der Villa Borghese ähnlich gewesen zu seyn; bey dieser läuft ein Gürtel, wie ein lederner Riemen, von der linken Schulter zur Seite herab, gleichsam das Degengehenk vorzustellen.*

Der von älteren und neueren Auslegern nicht verstandene Homer, hat manchen Kritiker über diesen Gürtel verwirrt, und unter andern Rigalzius (Zu Onosand. Stratagem. p. 137. s.), der die Meynungen der anderen gesammelt hat. Homers Scholiast, der die Worte: εγκάτθεο κόλπῳ *durch* ατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, *verbirg ihn im eigenen Schooß, erklärt, scheint den Dichter an dieser Stelle nicht verstanden zu haben; auch glückt dem Eustathius (Ueber die Il. p. 425. l. 24.) die Aufspürung des wahren Sinnes der Stelle nicht besser, wegen der Ableitung des Wortes* κεστός. *Man sieht aus einem griechischen Singedicht auf Venus (Anthol. B. V. p. 231. (ed. Ald.)), daß die spätern Griechen nicht wussten, an welchen Theil des Leibes Homer der Venus den Gürtel anlegt; denn der Verfasser des Singedichts nent den Gürtel unter der Brust* κεστός. *Der schon angeführte Rigalzius glaubt, dieser Gürtel sey ein Gewand; und Prideaux (Not. ad Marm. Arundel. p. 24.) nimt diese Meynung an. Nonnus hat den Homer verstanden; daher legt seine Juno den von der Venus erbetenen Gürtel um ihre Seite (Dionys. B. 42. p. 527. l. 19.).*

Die Tänia, oder der obere Gürtel, der unter der Brust wegläuft, und der fast bey allen Figuren, die ihn haben, unbedeckt und sichtbar ist, wird von einem neuen Kritiker (Dausqu. über O. Kalaber, p. 246.), der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt. In diese Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten Bakchus beym Nonnus (Dionys. B. 14. p. 257. l. 21.), der doch die Lage so deutlich angegeben hat, daß es fast unmöglich ist, ihn falsch zu verstehn. Der Dichter sagt: Bakchus band sich den Gürtel um, κμεσσατιῳ στηθει, *mitten um die Brust; demohngeachtet nimt der Kritiker diese Mitte der Brust für den Nabel (hic ego medium pectus umbilicum interpretor). Denselben Fehler begeht er bey dem Gürtel der Nymphe Nicea, bey dem nehmlichen Dichter (B. 15. p. 279. l. 2.).*

Nicht richtiger scheint die Idee gewesen zu seyn, die sich Nikol. Heinsius (Advers. l. 3. c. 4. p. 428.) von dem Gürtel der Venus machte; wie man aus der Verbesserung schliessen kann, die er bey der Stelle des Klaudians anbringen wollte, wo dieser Dichter von der Venus sagt:

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum Aestus.
Ephithalam. Pall. et Celer. V. 6.

Er sezt das Wort Cestus statt Aestus; und er glaubte, daß Venus, ob sie hier gleich von allen Kleidern in der Hize des Tages entblösst beschrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurück behalten hätte.

Dieser Gürtel der bekleideten Venusfiguren, und der andere unter der Brust befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, die die Amazone Hippolyta bey Seneka dem Tragiker hat. Er sagt von dem Gürtel der Seite:

Aurata religans ilia balteus;

[27] und von dem unter der Brust:

– Nivei vincula pectoris.

Rasend. Herkul. B. 542, 544.

Unter den Schriftstellern von denen Homer in Absicht der wahren Gegend, wo Venus ihren Κεστός *hinband, verstanden zu seyn zu scheint, finde ich den Scholastiker Leonzius, der in einem griechischen Singedichte zum Lobe einer Tänzerin (Anthol. B. 4. K. 25. Ep. 6. V. 2. p. 363) sagt: sie hätte den Cestus der Venus unter den Lenden,* ὑπ' ἐκ λαγονων, *das ist, um die Seite.*

I.

194,17 mit Anm. 9 ***Fra gli attributi particolari di Venere è il giglio:*** Athenaios (Athen. 15,683d [nicht: *682.F.*]) zitiert aus Nikanders „Georgika" (Nik. fr. 74,27–29; Nicander. The poems and poetical fragments, ed. with a translation and notes by Andrew S. F. Gow and Alwyn F. Scholfield, Cambridge 1953 S. 152), wo die Lilie beschrieben wird: „Diese bezeichnen die einen der Sänger als ‚krina', doch ‚leiria' andre, manche auch mit ‚ambrosia', und viele ‚Genuß [χάρμα] Aphrodites'. Denn es gab Wettstreit um die Farbe." (Übers.: Claus Friedrich). Das Wort χάρμα bezeichnet oft eine Quelle boshafter oder triumphierender Freude und wird hier verwendet, da natürlich Aphrodite den Wettstreit gewinnt; s. auch den folgenden Komm. zu 194,17–18.

Lit. zur Lilie: RE VII 1 (1910) Sp. 792–796 s. v. Gartenbau (Franz Olck).

194,17–18 mit Anm. 10 ***il fiore che gareggia con Venere di colore:*** Dies wird über die Lilie (τὸ κρίνον) in Sch. Nik. Alex. 406b (Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 146) ausgesagt.

194,19 ***la bellisima bocca di pozzo con le dodici Deità maggiori nel museo Capitolino:*** *MI Text* S. 146 Abb. 5; Brunneneinfassung mit zwölf Göttern und Herakles, Rom, Museo Capitolino Inv. 1019 (*GK Denkmäler* Nr. 881); s. Komm. zu 145,6.

194,20–21 ***una base triangolare ... nel palazzo Barberini:*** *MI Text* S. 192 Abb. 30; Marmorkandelaber mit Ares, Athena und Aphrodite, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 412 (Inv. 547), ehemals Rom, Palazzo Barberini, dann Sammlung Cavaceppi (*GK Denkmäler* Nr. 889). H. 2,02 m. Zeit des röm. Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). W.s Ausführungen in *MI* betreffen vor allem die Blume in der Hand der Venus sowie, ohne direkten Zusammenhang mit dem Kandelaber, den Gürtel der Venus. Beide Themen behandelte er bereits in *GK1* S. 90, 198–199 (*GK Text* S. 148, 380, 382).

194,22 mit Anm. 11 ***Venere ... è vestita, com' era quella di Gnido:*** W. verweist auf Plin. nat. 36,20–21, wo von zwei Aphroditestatuen des Praxiteles die Rede ist. Die in Knidos war entgegen W. unbekleidet dargestellt, die auf Kos hingegen bekleidet. Die Tracht der letztgenannten Venus beschreibt Plinius nicht; zur Aphrodite von Knidos des Praxiteles s. *GK Denkmäler* Nr. 382 und *GK Kommentar* zu 289,11.

194,24 mit Anm. 1 ***Venere ... padrona degli orti ... appresso i Romani, e ... i Greci:*** Daß Venus die Schutzgöttin der Gärten sei, bezeugen Varro (Varro ling. 6,20) und Plinius (Plin. nat. 19,50). Zudem verweist W. auf: Iusti Lipsii Antiquarum lectionum libri quinque, L. 3. c. 1, in: Iusti Lipsii Opera omnia quae ad criticam proprie spectant, postremum ab ipso aucta, correcta, digesta […] Antverpiae, ex officina Plantiniana 1611 S. 139. Dort erläutern die Teilnehmer eines ‚Gelehrtenmahls' nach antikem Vorbild verschiedene Bräuche und Feste. Im Zusammenhang mit den der Venus als Beschützerin der Gärten geweihten ‚vinalia rustica' wird auf das Fragment einer Komödie des altröm. Dichters Naevius (3. Jh. v. Chr.) verwiesen: coquus dedit Neptunum, Venerem, Cererem. „Der Koch tischte Neptun, Venus, Ceres auf." Demnach stehe Neptun für Fisch, Venus für Gemüse (holera) und Ceres für Brot. Der Vers, der in den Festus-Exzerpten des Paulus überliefert ist (Fest. 58 M. s. v. Cocum; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 58,14), ist bei Lipsius allerdings nicht korrekt zitiert, da es im Text (Naev. incertarum fabularum fr. 14; Comicorum Romanorum fragmenta, rec. Otto Ribbeck, 3. Aufl. Leipzig 1898 S. 31–32,121) statt ‚dedit' („er hat aufgetischt"), ‚edit' („er ißt") heißt.

194,24–25 mit Anm. 2 ***e per quanto può raccogliersi da un passo di Filostrato:*** Philostrat (Philostr. imag. 1,6,7; ed. Kayser II S. 304) beschreibt Liebesgötter, die in ihrem Garten spielen und einer von Nymphen aufgestellten Statue der Aphrodite in einer Grotte Opfer darbringen: „Aber auch die Liebesgötter bringen Erstlinge der Äpfel dar, und im Kreise stehend beten sie, ihr Garten möge schön bleiben [εὔχονται καλὸν αὐτοῖς εἶναι τὸν κῆπον]." (Übers.: Otto Schönberger).

194,25–26 mit Anm. 3 ***gli epiteti*** *Ευκαρπος,* ***e*** *Ζείδωρος* ***dati a questa Deità:*** Das Epitheton εὔκαρπος („früchtereich") findet sich in einem Sophokles-Zitat des Plutarch (Plut. mor. 144b [coniug. praec. 42] und mor. 756e [am. 13]; Soph. fr. 847; TrGF IV S. 557): εὔκαρπον Κυθέρειαν („die früchtereiche Kythereia"). Das Epitheton ζείδωρος („lebenspendend") begegnet in einem Empedokles-Zitat des Plutarch (Plut. mor. 756e [am. 13]; Emp. fr. B 151; Diels – Kranz I S. 370): ζείδωρος ... Ἀφροδίτη („lebensspendende … Aphrodite"). Es bedeutet ursprünglich – so etwa bei Homer – „getreidespendend" (von ζειά: „Emmer"); später hörte man im ersten Bestandteil das Verb ζῆν („leben"); so wurde es wohl von Empedokles verstanden.

194,26–27 ***feste di vendemmia, dette Vinalia rustica:*** Der röm Kalender verzeichnet zum 23. April die vinalia priora, zum 19. August die vinalia rustica. Die letzteren galten dem Schutz des Weins vor den Wetterunbilden; es war dies zunächst ein Fest des Jupiter, später aber auch der Venus, wie Varro (Varro ling. 6,20) sagt.

Lit.: Kurt Latte, Römische Religionsgeschichte (HAW V 4), München 1960 S. 75–76.

194,27–28 mit Anm. 4–6 ***la parola Hortus ... come la parola*** *Πεδίον ... e Λειμών:* W. stellt hier die der Landwirtschaft entnommenen obszönen griech. Termini für die weibliche Scham zusammen: Der „Garten" (κῆπος) wird von Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 5,185; ed. Romana S. 536,23) als Synonym für ἐπείσιον (= ἐφήβαιον: „Scham") erläutert. Bei Aristophanes (Aristoph. Lys. 88) ist es „das schöne Unterland" (πεδίον). Im „Kyklops" des Euripides (Eur. Cycl. 169–170) spricht der lüsterne Kyklop vom „wohl bereiten Gärtlein" (λειμών); vgl. hierzu auch Hesych. s.v. κῆπος (ed. Latte – Hansen II S. 472,2529). Zu lat. ‚hortus' („Garten") s. Anth. Lat. 712,18; 885.

Lit.: zu den griech. Begriffen: Aristophanes, Lysistrata, hrsg. von Jeffrey Henderson, Oxford 1987 S. 78; Euripides. Kyklops, erklärt von Werner Biehl, Heidelberg 1968 S. 106; Jeffrey Henderson, The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy, New Haven, London 1975 S. 135–136. – Zu lat. ‚hortus': James Noel Adams, The Latin sexual vocabulary, Baltimore 1982 S. 84, 228–229.



195,1–2 mit Anm. 7–8 ***Il giglio ... si trova anche Giunone con questo fiore in mano:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires III S. 98. Dort ist eine Münze der Cornelia Salonina, der Frau des röm. Kaisers Gallien (260–268 n.Chr.), abgebildet: (VS) Büste der Cornelia Salonina nach r.; (Legende) COR SALONINA AVG; (RS) nach l. sitzende Juno mit Fackel in der Linken und Blüte in der Rechten; (Legende) IVNO AVG. Ein Nachweis des Typus in der modernen Literatur gelang nicht. Möglicherweise hat Tristan die Darstellung im Detail falsch gedeutet. Sehr ähnliche Münzen der Salonina zeigen Juno auf der RS mit Blüte in der Rechten und Kleinkind (nicht Fackel) in der Linken; vgl. Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet IV, Oxford 1978 S. 63 Nr. 28–29 Taf. 17. – Ob es sich bei der Blüte um eine Lilie handelt, wie Tristan und W. meinen, muß aufgrund des kleinen Formats der Darstellung offen bleiben. – Zu W.s Verweisen auf Textstellen in der antiken Lit.: In seiner Schrift „Der Pädagoge" erwähnt Clemens von Alexandrien (Clem. Al. paed. 2,8,72,3; Claude Mondésert, Henri-Irénée Marrou, Clément d'Aléxandrie. Le Pédagogue, Livre II, Paris 1965 S. 144–145) in dem Kapitel über Parfums und Kränze Heras Vorliebe für die Lilie (κρίνῳ δὲ ἥδεσθαι τὴν Ἥραν). In Geop. 11,19 (Geoponica, hrsg. von Heinrich Beckh, Leipzig 1885 S. 338–339) wird die Ursprungslegende dazu gegeben: Die Lilie entsprang aus Tropfen der beim Säugen des Herakles verschütteten Milch Heras, die auf die Erde fielen. Die „Geoponika" (eigentlich Περὶ γεωργίας ἐκλογαί, „Exzerpte über die Landwirtschaft") sind eine um 944–956 n. Chr. entstandene, sehr populäre, dem byzantinischen Kaiser Konstantin VII. (genannt Porphyrogennetos; Kaiser 913–959 n. Chr.) gewidmete Sammlung von Exzerpten zur Landwirtschaft. Welche Ausgabe W. benutzte, läßt sich nicht sicher ermitteln; möglicherweise handelt es sich um die von Johann Alexander Brassicus herausgegebene Editio princeps, Basel 1536.

195,2–3 mit Anm. 0 ***questo fiore suol essere anche il simbolo della Dea Spes:*** W. verweist auf seine *Description*. Dort besprach er auf S. 301–302 Nr. II 1832–1835 drei Gemmen aus der röm. Kaiserzeit mit der Darstellung der Göttin Spes im archaistischen Stil. Es sind dies folgende Steine: Berlin, Antikensammlung FG 2443, 2915, 8192, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1113). Auf allen dreien hält Spes eine Blüte in der Rechten.

195,4–5 mit Anm. 10 ***Venere Celeste ... chiamata*** *Ἔγχειος,* ***astifera:*** W. verweist auf Gerhard Johann Voss [1577–1649], De theologia gentili et physiologia Christiana: sive De origine ac progressu idololatriae. Er benutzte vermutlich die Ausgabe Amstelodami 1700. In der hier eingesehenen Ausgabe „Editio nova" Amsterdem 1668 findet sich der betreffende Passus auf S. 222. Voss zählt dort unter Berufung auf Hesychios (Hesych. s.v. ἔγχειος; ed. Latte – Hansen II S. 12,336) die von W. genannten Beinamen der Venus auf.

Lit. zu Voss: s. *GK Kommentar* zu 7,16–17.



195,7 mit Anm. 11 ***in due gemme del museo Stoschiano:*** W. verweist – wie auch in *MI Text* S. 213 – auf *Description* S. 117 Nr. II.557 und II.558. Dabei handelt es sich um den Smaragdpraser Berlin, Antikensammlung FG 2383 und den Agathonyx Berlin, Antikensammlung FG 8195, beide ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Röm. Kaiserzeit. Auf beiden Steinen hält Venus einen ge-

senkten Speer oder ein Zepter in der Linken. Außerdem ist Venus auch auf den Gemmen *Description* S. 118 Nr. II.562, 564–567 und 570 mit Lanze dargestellt.

Bei W.: *Description* S. 117 Nr. II.557–558; *MI* S. 37, 48 (*MI Text* S. 195, 213).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 112 Nr. 2383; S. 300 Nr. 8195 Taf. 59.

195,8 mit Anm. 12 ***Venere ... la sua cintola (Cingulum Veneris) da Omero detta*** Κεστος ἱμὰς***:*** Zu Aphrodite und ihrem zaubermächtigen ‚Liebesgürtel' verweist W. auf zwei Verse im 14. Buch der „Ilias" (Hom. Il. 14,219; 14, 223). An der ersten Stelle fordert Aphrodite Hera, der sie den Gürtel übergibt, auf: „Da nimm jetzt! Stecke diesen Riemen in deinen Bausch, […]." An der zweiten Stelle wird über Hera gesagt: „Und lächelnd steckte sie ihn darauf in ihren Bausch." Explizit von dem κεστὸς ἱμάς („bestickten Gürtel") ist in Hom. Il. 14,214 die Rede, wo es von Aphrodite heißt: Ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα. „Sprach es und löste von der Brust den bestickten Riemen, […]." (Alle Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Zum Gürtel der Aphrodite s. *GK Kommentar* zu 381,29–30 und *GK Materialien* S. 390 Komm. zu 11,31.

195,11–12 ***figura di Venere ... nel palazzo Spada:*** Statue der Artemis, derzeit nicht nachweisbar, ehemals Rom, Palazzo Spada, über Cavaceppi nach Petworth verkauft. Später in Stowe, dann in Lowther Castle, 1947 verkauft (*GK Denkmäler* Nr. 409). Aufgrund ihrer entblößten Brust und ihrer doppelten Gürtung galt die Statue lange als Aphrodite. Der Köcher im Rücken und Wiederholungen des Statuentypus im Relief bestätigen jedoch die Deutung als Artemis.

195,11–12 ***Venere ... che abbraccia Marte, nel museo Capitolino:*** Statuengruppe von Ares und Aphrodite mit Porträtköpfen, Rom, Museo Capitolino Inv. 652 (*GK Denkmäler* Nr. 312).

195,14–15 mit Anm. 13 ***Queste Veneri ... detta Taenia*** (Ταινία) ***...*** Ζώνη, ζῶσμα, περιζωμα***:*** Zu ταινία in der Bedeutung „Brustband" s. Poll. 7,65 (ed. Bethe II S. 70) und Anacreontea 22,13 (Carmina Anacreontea edidit Martin L. West, Leipzig 1984 S. 18); dazu ausführlicher in *GK Kommentar* zu 379,14; zur doppelten Gürtung an den Aphrodite-Statuen s. *GK Kommentar* zu 381,24. ζώνη ist die Bezeichnung für den unteren Gürtel, der von den Frauen über der Hüfte getragen wurde; s. LSJ s. v. ζώνη. Dieselbe Bedeutung haben ζῶσμα, die nichtattische Variante von ζῶμα (z. B. Strab. 7,2,3 [C 294]; LSJ s. v. ζῶμα) und, nach Pollux (Poll. 7,65; ed. Bethe II S. 70), περίζωμα.

195,18–21 mit Anm. 14–17 ***quella critica, che il sig. Martorelli fa ... Marziale:*** Zu Giacomo Orazio Martorelli [1699–1777], De regia theca calamaria, Napoli 1756, s. *GK Kommentar* zu 381/383 Anm. 4; zu Martorelli s. auch *Herkulanische Schriften* I S. 23–24, *GK Text* S. 183,22 und 339,19. Bei den drei von Martorelli genannten Autoren Lukian, Gregor von Nazianz und Martial geht es um die wunderbare Wirkung des ‚Kestos' (d. h. der Binde, des Gürtels) der Aphrodite. In der Schrift „Dearum iudicium" („Die Beurteilung der Göttinnen") des Lukian. (Lukian. dear. iud. 35,10) sagt Athena zu Paris: „Vor allem andern, o Paris, lass sie [d.i. Aphrodite] ihren Gürtel ablegen, denn sie ist eine Zauberin und könnte dir leicht mit Hülfe desselben ein Blendwerk vor die Augen machen." (Übers:. Christoph Martin Wieland). Gregor von Nazianz (Greg. Naz. or. 4, 116 [656 A]) macht sich in seiner Rede gegen Julian darüber lustig, daß bei Homer Hera, die doch in den Augen der Heiden die Schwester und Gemahlin des Zeus sei, den ganzen Liebesgürtel hinter sich herziehen müsse, um Zeus zu gefallen. Martial spielt in seinem Gedicht auf eine Statue der Julia, der Nichte des Domitian, auf die Διὸς ἀπάτη, die erotische Betörung des Zeus durch Hera (Hom. Il. 14, 210–360) an, indem er sagt (Mart. 4,13,7–8): „Damit die Liebe des Mars und des hohen Donnergottes zurückkehre, / soll sich Juno von Dir [sc. Julia] den Gürtel holen und sogar Venus [a te Iuno petat ceston et ipsa Venus]!" (Übers.: Paul Barié, Winfried Schindler). Hier muß sich Venus selbst, die eigentliche Besitzerin des ‚Kestos', an Julia wenden.

Lit.: Farouk Grewing, Martial Buch VI. Ein Kommentar, Göttingen 1997 S. 145.



195,21 mit Anm. 18 ***Vi aggiungo ancora l' autore d' un epigramma greco:*** Die Verse auf eine mit dem ‚Kestos' („Binde", „Gürtel") geschmückte goldene Aphroditestatue, die in dem von Henricus Stephanus (eigentlich: Henri Estienne; 1531–1598) herausgegebenen Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566 S. 386, abgedruckt sind, stammen aus der poetischen Beschreibung der Statuen der Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel (Anth. Gr. 2). Die von W. angesprochenen Verse Anth. Gr. 2,99–101 lauten: Ἄλλην δ' εὐπατέρειαν ἴδον χρυσῆν Ἀφροδίτην / γυμνὴν παμφανόωσαν· ἐπὶ στέρνων δὲ θεαίνης / αὐχένος ἐξ ὑπάτοιο χυθεὶς ἐλελίζετο κεστός. „Noch eine goldene Kypris erlauchten Geblütes in lichter, / strahlender Nacktheit gewahrt ich; hoch oben vom Halse der Göttin / sank eine Binde herab und umschlang ihr im Kreise den Busen." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 192–193). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.

195,24–25 ***una Venere ignuda ed armata della villa Borghese:*** Aphrodite mit dem Schwert, Paris, Louvre MA 370, zwischen 1640–1808 in Rom, Villa Borghese. Marmor, H. 1,90 m; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma,* Komm. zu 7,28 mit Abb.

Bei W.: *MI* S. 38, 48 (*MI Text* S. 195,24; 213,6); *Ville e Palazzi di Roma* S. 7, 183 zu 7,28 (mit Abb.).

Lit.: Jacomo Manilli, Villa Borghese fuori di Porta Pinciana, Rom 1650 S. 76; LIMC II (1984) S. 57 Nr. 456 Taf. 44 s.v. Aphrodite (Angelos Delivorrias); Katrin Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 S.192–193 Nr. 64 Abb. 52; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

196,1–2 mit Anm. 1 ***Omero ... ha confuso ... il Rigalzio:*** W. verweist auf Nicolai Rigaltii [1577–1654] ad Onosandri strategicum notae, Lutetiae Parisorum 1600 S. 37–38 (nicht: *137*). Dieser geht unter Verweis auf viele antike Quellen ausführlich auf den Gürtel der Venus ein und folgert, der ‚cestus' der Aphrodite sei ein gesticktes Gewand, s. *GK Kommentar* zu 381/383 Anm. 4: „*was andere über den Gürtel der Venus vorgebracht haben*".
196,2 ***Lo scoliaste d' Omero:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 381/383 Anm. 4 „*die alten Erklärer des Homerus ... der Scholiast*".
196,4–5 mit Anm. 2 ***nè v' è riuscito meglio Eustatio … a cagione della derivazione della parola*** Κεστός***:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 14,214; ed. Romana S. 979,16–28) leitet das Adjektiv κεστός („bestickt") von dem Verb κεντῆσαι („stechen") ab und merkt an, daß das Wort hier noch nicht substantivisch, sondern als Adjektiv zu ἱμάς („Riemen") verwendet werde. Dazu ausführlich *GK Kommentar* zu 381/383 Anm. 4: „*Eustathius … Herleitung des Wortes*".
196,5 mit Anm. 3 ***un epigramma greco sopra Venere:*** Zu Anth. Gr. 2,288–290 (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 202–203) s. *GK Kommentar* zu 381/383: „*Dichter einer griech. Sinnschrift*".
196,7–8 mit Anm. 4 ***Rigalzio ... e Prideaux:*** Zu Rigaltius s. Komm. zu 196,1–2. Außerdem verweist W. auf 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, der sich der Meinung des Rigaltius anschließt. Der ganze Absatz findet sich ähnlich in *GK1* S. 199 Anm. 1 und *GK2* S. 404 Anm. 4 (*GK Text* S. 380–383).
196,8–9 mit Anm. 5 ***Nonno ha capito Omero ... Venere intorno al fianco:*** Wie in *GK2* (s. *GK Kommentar* zu 381,29–30) verweist W. in der Anm. auf Nonn. Dion. 32,31; zu dem Werk und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14; zu den falschen Zahlenangaben der Buch-Nummern der „Dionysiaka" des Nonnos im edierten Text der *MI* s. Komm. zu 142,27.
196,11 mit Anm. 6 ***da un critico moderno:*** W. verweist auf Claude Dausque [1566–1644], In Q. Calabri, seu Cointi Smyrnæi Paralipomenon Libros XIV. Cl. Dausqueii Adnotamenta, Francofvrti 1614 S. 246–247, dessen Ausführungen zur Gürtung des Dionysos er im folgenden zu Recht kritisiert. Denn aus der von W. in Anm. 8 genannten Nonnos-Stelle (Nonn. Dion. 15,250–254; s. Komm. zu 196,16) schloß Dausque, ein locker sitzendes Kleid, das der Wind leicht aufbauschen könne, werde beim Nabel mit einem Gürtel zusammengebunden („Ad umbilicum autem cingulo substringebatur, tum quia laxius id vestis genus, [...], tum quia vento facile turgebat, ..."). Folglich müsse in Nonn. Dion. 15,250–254 die Formulierung „mitten um die Brust" als ‚Nabel' gedeutet werden, denn dort sitze der Gürtel („Hinc ego medium pectus umbilicum interpretor ...").
196,12–13 mit Anm. 7 ***Bacco vestito da femmina appresso Nonno:*** Nonnos (Nonn. Dion. 14,159–167) beschreibt, wie sich Dionysos, um Hera zu täuschen, als Frau kleidet und sich den Gürtel, wie W. schreibt, um die Brust (V. 164: μεσσατῴ δὲ στήθει δεσμὸν ἔβαλλε) bindet. Zu dem Epos des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14
196,16 mit Anm. 8 ***ninfa Nicea appresso il suddetto poeta:*** In den „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 15,250–254) erinnert sich ein verliebter junger Mann immer an den Moment, als ein Windstoß den Peplos der Nymphe Nikaia bis zu ihrem Nabel aufwirbelte und die Blüte ihres Fleisches sehen ließ. Aus dieser Formulierung hatte Dausque (s. Komm. zu 196,11) geschlossen, daß der Peplos an der Stelle des Nabels vom Gürtel gehalten werde.
196,17 mit Anm. 9 ***Non più giusta sembra essere stata l' idea che Niccolò Einsio:*** W. verweist auf Nicolai Heinsius, Adversariorum libri IV, subjiciuntur ejusdem notae ad Catullum et Propertium […] Harlingae 1742 S. 428. Dort schlägt Heinsius vor, den von W. im Wortlaut zitierten Vers aus dem um 399 n. Chr. von Claudian verfaßten Gedicht „Epithalamium dictum Palladio V. C. tribuno et notario et Celerinae" (Claud. carm. 25,6–7) zu verbessern, indem er statt ‚aestus' („Hitze") lieber ‚cestus' („Gürtel") lesen möchte. Heinsius zufolge hieße der Vers, der sich auf die schlafende Venus bezieht: „Ihr außer acht gelassenes Antlitz ziert der Schlaf; der Gürtel läßt ihr das Gewand lästig werden." Er begründet seine Lesung damit, daß es den antiken Dichtern zufolge „nichts Ehrwürdigeres und Liebenswürdigeres und mehr zur Liebe Reizendes" gebe als den Zaubergürtel der Venus; dies belege auch Junos Gebrauch desselben (s. Komm. zu 195,18–21). Der Lesung W.s zufolge und in den modernen Editionen des Textes lautet der Vers aber: „Ihr außer acht gelassenes Antlitz ziert der Schlaf; die Hitze läßt ihr das Gewand lästig werden."
196,25–29 ***appresso Seneca il Tragico l' Amazzone Ippolita ... pectoris:*** Die von W. nicht ganz exakt zitierten, auf Hippolyte bezogenen Verse des Seneca (Sen. Herc. f. 543 und 545) lauten: aurato religans ilia balteo, […]. („[Hippolyte], die ihre Hüften mit goldenem Wehrgehänge schnürt, […].") und: nivei vincula pectoris („die Schulterriemen dazu von der schneeweißen Brust." [Übers.: Margarethe Billerbeck]). Schauenburg (a. O.) glaubt, daß der Gürtel der Hippolyte den Unterleib unterhalb des Panzers schützte. Am Schulterriemen (vincula) trugen Amazonen nach Skythenart Köcher und Bogenfutteral.

Lit.: Konrad Schauenburg, Der Gürtel der Hippolyte, in: Philologus 104, 1960, 1–13.

197,2–3 mit Anm. 1 ***Leonzio lo scolastico ... in un epigramma greco:*** Der Dichter ‚Leontios Scholastikos', dessen Identität unklar ist, verfaßte im 6. Jh. n. Chr. 24 Epigramme, die in der „Anthologia Graeca" überliefert sind. W. bezieht sich auf den Anfang eines Kurzgedichts, das der Tänzerin Libania gilt (Anth. Gr. 16,288,1–2): Οὔνομ' ἔχεις Λιβάνου, Χαρίτων δέμας, ἦθεα Πειθοῦς, / παρθένε, καὶ Παφίης κεστὸν ὑπὲκ λαγόνων. „Libanons Namen besitzt du, den Wuchs einer Grazie, das Wesen / Peithos, o Mädchen, und trägst Paphias Gürtel am Leib." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 458–459). Dazu s. auch Komm. zu 225,27.

Lit. zu Leontios Scholastikos: The Oxford Lexicon of Byzantium II, 1991 S. 1214.

Dreyzehntes Kapitel.
Der Liebesgott.
I. Die Hacke, die der Liebesgott auf einigen tief oder erhoben geschnittnen Steinen (Montfauk. Ant. expl. t. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.), und auf einigen Münzen des Septimius Severus (Vaillant Num. Imp. aer. t. 1. p. 110, 116.) hat, und die verschiedne Alterthumsforscher für eine umgekehrte Fackel ansehn; muß man nicht für einen Einfall und ein blosses Spiel der Einbildung der Künstler halten. Meines Bedünkens hat sie auf diesen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und scheint das Bild einer Vorübung zur Ringerschule. Die jungen Athleten pflegten die Strasse der Palästra mit der Hacke zu bearbeiten; und vor Alters sah man im Kapitol die Bildsäule eines Jünglings mit der Hacke, rastrum (Festius: rutrum.), in der Stellung den Sand loszuhauen, um sich zu üben, und um sich zum Ringen und zu den andern gymnastischen Spielen zu bereiten. Darum nahm Theokrits Aegon die Hacke, σκαπάνη, *auf seiner Reise nach Elis mit, nebst zwanzig Schafen zur Verzehrung während seines Aufenthalts daselbst (Kasaub. lect. Theocr. ad ld. 4. c. 6. p. 25.). Skaliger führt eine Münze von der Insel Chios an, wo auf der Hauptseite ein Sphinx abgebildet war, und auf der Rückseite eine Hacke mit der Unterschrift:* ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, *welches vielleicht der Namen eines berühmten Athleten von dieser Insel war, der* Λαμπρος *hieß (Skalig. in Chron. Euseb. p. 47. a.). - Doch will ich nicht leugnen, daß bey dem so gebildeten Amor irgend eine andre Anspielung zum Grunde liegen könne; als unter vielen andern, die auf Amorn den Ackermann, in dem Verse des Nonnus:*

Ἄσπορον ἤροσε κόσμον Ἔρως φιλότητος ἀροτρεύς.
Dionys. B. VII. im Anf.

II. Ferner befindet sich unter den Beywörtern des Amors, auch das Wort Claviger: nicht von der Keule, die Amor auf einigen Marmorwerken und geschnittnen Steinen führt, wie z.B. auf dem Stein des Stoschischen Kabinets, den ich Nr. 32. meinen Lesern vorlege; sondern von Schlüsseln.

Von den schlüsseltragenden Gottheiten ist die bekanteste die dreygestaltete Hekate; und der Schlüssel den sie trägt, scheint den zur Unterwelt zu bedeuten. Vielleicht heisst Aeakus, der Höllenrichter, in derselben Bedeutung der Schlüsselträger, κληδοῦχος *(Muratori Inscr. p. 1321. Vergl. Orville in Charit. p. 39.). Nicht so bekannt ist dieß Beywort bey der Sonne (Proklus Hymn. auf die Sonne V. 3.in Fabric. bibl. gr. t. 8. p. 508.); und bey Minerva (Spanheim in Callim. p. 591.), die, nach Aeschylus (Eumen. V. 830.), allein die Schlüssel zum Behältniß der Blize Jupiters finden konte. Dasselbe Beywort bekomt Amor in einem orphischen Hymnus; allein Schwarz glaubte in seiner Abhandlung de Clavigeris (§. 5.), daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht sey. Er hatte nicht bemerkt, daß, ausser den andern von mir an einem andern Ort (Descr. du Cab. de Stosch, p. 137.) angeführten Stellen der Alten, dasselbe Beywort Amorn vom Euripides in folgender Stelle seines Hippolyts beygelegt wird:*

Ἔρωτα δὲ τὸν τύραννον [ἀνδρῶν]
Τόν τᾶς Αφροδίτας
Φίλτατον θαλάμων
Κληδοῦχον
V. 538.

Diese Stelle erläutert genugsam jene beym Orpheus; und zeigt, warum Amor Schlüssel trägt: nemlich um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öfnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüssel der Priester und Priesterinnen; so kömt bey demselben Euripides der Schlüssel der dem Apoll heiligen Kassandra vor (Trojan. V. 257.). – Der Amor auf unserer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüssel, welche ein Ring zusammenhält. Die κληῖδες *(Schlüssel) bedeuten in der Sprache der Epheser auch Kronen, wie uns der Scholiast des Euripides (Ueber die Trojan. V. 256.) berichtet.*

[28] III. In diesem Werke kommen sehr wenig Gemmen vor, die bloß idealisch und allegorisch sind; unter ihnen ist der schönsten eine der geschnittne Stein Nr. 33., den Lord Hope in England besizt. Es ist darauf ein kleiner Liebesgott vorgestellt, der mit einer brennenden Fackel im Begrif des Entfliehens ist, indem er zugleich einen äusserst betrübten Knaben umarmt.

Diese nicht in der Fabel begründete Vorstellung könte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freyes Feld finden, um ihren Scharfsinn zu üben. Indessen kann man sich vorstellen, es sey hier vorgestellt die verliebte Leidenschaft, der keine wechselseitige Leidenschaft entspricht, und die daher zur Verzweiflung gebracht ist, nachher aber von einem Stral von Hofnung getröstet wird.

Das Bild der verliebten Leidenschaft wäre dann der Knabe, den eine heftige und davon eilende Liebe entzündete. Der Liebesgott (oder die Liebe) eilt darum davon, weil er von dem Gegenstand seiner Glut und seiner Schmerzen gleichsam verlassen ist. Er entflieht aber, halb in ein Gewand gewickelt: um die Feuchtigkeit und die Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgötter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho lässt Amorn mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabsteigen (Beym Pollux Onom. B. X. Segm. 124.). Die Stellung des vorüber gebeugten und gekrümten Körpers, ist, dem Aristophanes (Lysistr. V. 1002.) zufolge, denen die eine Laterne tragen, eigen; sie gehen darum so, damit der Wind ihnen das Licht nicht auslösche, wie der Scholiast diese Stelle des Dichters erklärt (Vergl. Suidas: αποκεκυφαμεν.). Auf dieselbe Art sieht man einen kleinen Amor mit andern seines Gleichen auf einem achteckigten Altar der kapitolinischen Samlung, und auf zwey geschnittnen Steinen des Stoschischen Kabinets (p. 128. n. 629, 630.) abgebildet.

Die verliebte Leidenschaft, nach unsrer Allegorie, findet nun weder Trost noch Rast; sie sucht, um so viele Leiden zu endigen, sich des Lebens zu berauben; und der steile Fels kann diesen schrecklichen Entschluß anzeigen. Doch kann der Fels auch jenen berühmten leukadischen Fels vorstellen, den man als das lezte Mittel gegen die Liebe für diejenigen ansah, die Muth genug hatten, sich von da herabzustürzen. Auf der Spize dieses Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem seiner feyerlichen Feste ward jährlich ein Verbrecher von diesem Felsen herabgestürzt. Diese Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Göttern bringen müsste, um das Unglück, das den Staat bedrohete, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erst ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter dem Abhang waren Nachen gestellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbante man ihn aus dem Lande, um die Absicht der Ceremonie zu erfüllen (Strab. B. 10. p. 452. C.).

Der Sprung von diesem Felsen war auch der lezte Ausweg, den die hofnungslosen Verliebten suchten. Man behauptet, daß Cephalus, um sich von seiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erste war, der diesen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, sich auf dieselbe Art zu heilen versuchte (Suidas: Σαπφη. Skalig. in Cirin. p. 69.). Auch soll die Königin von Karien, Artemisia, die erste dieses Namens, die König Xerxes auf seinem Zuge gegen die Griechen begleitete, diesen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Lygdamus, den sie so unsäglich liebte, zu vergessen (Plutarch de virt. mulier. p. 454. l. 17.). Andre behaupten, daß ein gewisser Phokus, ein Nachkomme des athenischen Königs Kodrus, der erste war, der dieß Mittel ergrif (Daselbst p. 252.); und Ptolomäus Hephästion (Nov. Hist. B. 7. bey Phot. bibl. p. 254. l. 2.) nent sieben andere Personen, die sich von der Liebe auf diesem Wege befreyen wolten.

Die verliebte Leidenschaft nun auf unserm Steine, ist schon im Begrif, diesen traurigen Vorsaz auszuführen; als sie von einem geneigtern Amor zurückgehalten wird. Dieser komt mit erhobner Fackel, und scheint ihr zu versprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenstandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnsucht entspräche. Auch Moschus legt Amorn eine Fackel bey (Idyll. Ερως δραπετης V. 23.) - Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verbindung mit dem Ausdruck des Gesichts, zeigt uns die Geberde eines Menschen, der jeder Hofnung entsagt, und sich der Verzweiflung überlässt; aber die andre Hand, die Amorn umarmt, zeigt seine Sehnsucht nach Trost, die sich auf einige ihm gemachte Hofnung gründet, der er aber doch noch nicht völlig trauet.

Der Besizer dieser Gemme erhielt auch in Rom zwey sehr schöne Knaben, die mit Astragalen spielen: der eine steht, und man sieht ihm an seiner frohen und lachenden Mine den Sieg an; der andere sizt auf dem Sockel, und ist über seinen Verlust betrübt. Unter ihm sieht man zwey hingeworfne Astragalen; und der andere Knabe hält sechs Astragalen in der linken unter der Brust zusammengezognen Hand, worin er sie nur mit grosser Mühe fassen kann. Dieses Kunstwerk ist dem mit Ganymed spielenden Amor beym Apollonius aus Rhodus (Argon. III, 117, 126.) so ähnlich, daß es der Künstler aus der Vorstellung des Dichters scheint genommen zu haben. Auch bey diesem hält der kleine Liebesgott, stehend, fest unter der Brust die linke Hand voll von Astragalen, die er Ganymeden abgenommen hat, der gebückt und verdriesslich auf der Erde sizt, weil ihm nur zwey Astragalen, nachdem er den dritten geworfen hatte, übrig geblieben sind.



I.

197,12 mit Anm. 2 ***La zappa che ha l' Amore in qualche intaglio o cammeo:*** W. verweist auf Montfaucon I Taf. 113 Nr. 6. Abgebildet ist ein Stein, der einen geflügelten Eros mit einer nach unten gerichteten Fackel zeigt. W. deutet die Fackel entgegen Montfaucon S. 180 als Hacke.

197,12–13 mit Anm. 3 ***alcune medaglie d' Albino e di Settimio Severo:*** Clodius Albinus war 195–197 n. Chr. in Gallien Gegenkaiser zu Septimius Severus (193–211 n. Chr.), zu dessen Nachfolger er ursprünglich einmal bestimmt war. W.s Verweis bezieht sich wahrscheinlich auf die

numismatische Schrift des Jean Foy-Vaillant [1632–1706]: Numismata imperatorum Romanorum praestantiora a Julio Caesare ad Postumum et tyrannos per Joannem Vaillant. Tomus primus. De Romanis aereis, Lutetiae Parisiorum 1692, wo auf S. 110 Münzen des Clodius Albinus und auf S. 116 Münzen des Septimius Severus aufgeführt sind; allerdings finden sich darunter keine mit Darstellungen des Eros, sondern nur des ‚Mercur' mit Hacke (zum Typus: Harold Mattingly, Edward Sydenham, The Roman Imperial Coinage IV.1, London 1936 S. 45 Nr. 8 mit Deutung des ‚Mercur' als Personifikation des Saeculum Frugiferum, der Epoche des Wohlstands). Falls W.s Verweis auf Vaillant hingegen doch falsch entschlüsselt sein sollte, könnte W. auch röm. kaiserzeitliche Münzen aus dem Osten des Reiches meinen, die Eros mit umgekehrter Fackel zeigen; zu diesen s. LIMC III (1986) S. 931 Nr. 986 a–d Taf. 667 s. v. Eros (Rainer Vollkommer).

197,16 mit Anm. 4 ***nel Campidoglio la statua d' un giovane con la zappa, rastrum:*** W. verweist auf das Werk des Sextus Pompeius Festus (2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.), De verborum significatu („Über die Bedeutung von Wörtern"). Dabei handelt es sich um eine Epitome, d. h. einen Auszug, aus einem umfangreicheren älteren Werk des Antiquars Verrius Flaccus (1. Jh. n. Chr.). Eine unter dem Stichwort ‚rutrum' („Schaufel") beschriebene Jünglingsstatue (Fest. 263 M. s. v. Rutrum; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 263,9) war angeblich von dem röm. Politiker und Feldherrn Pompeius (1. Jh. v. Chr.) aus Bithynien mitgebracht worden. Zu Sextus Pompeius Festus s. Komm. zu 197,16.

Lit.: NP IV (1998) 495–396 s. v. Sex. Pompeius F. [6] (Peter L. Schmidt).

197,17–19 mit Anm. 5 ***A questo fine portava l' Egone di Teocrito la zappa … colà:*** In einem Gedicht des Theokrit (Theokr. 4,10) erzählt Korydon seinem ungläubigen Zuhörer Battos über den Athleten Aegon: κῷχετ' ἔχων σκαπάναν τε καὶ εἴκατι τουτόθε μῆλα. „Und er ging fort mit einem Spaten und zwanzig Schafen von hier." (Übers.: Bernd Effe). Casaubon (in: Isaaci Casauboni Theocritarum Lectionum Libellus, in: Josephi Scaligeri [...] Emendationes ad Theocriti, Moschi et Bionis Idyllia, Heidelberg 1596 S. 52 [nicht: *25*]) hatte erkannt, daß der Pickel bzw. die Hacke dem Athleten als Übungsgerät, die Schafe als Vorrat für den längeren Aufenthalt in Olympia dienten. Der enorme Fleischkonsum der Athleten ist in der antiken Literatur oft Gegenstand des Spottes. Bereits Casaubon verweist auf das auch von W. in Anm. 4 angeführte Lemma ‚rutrum' des Festus; dazu s. Komm. zu 197,16.

197,19–21 mit Anm. 6 ***Lo Scaligero nota una medaglia … ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ … Lampros:*** W. bezieht sich auf Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 47 l. Sp. zu 756Abraham, wo es heißt: Duo numismata Chiorum apud antiquarios visuntur, aereum & argenteum. In aerei altera superficie est Sphinx alata, racemum pede sinistro anteriore tenens. In altera superficie σκαπάνη luctatorum, cum inscriptione ΛΑΜΠΡΟΣ ΧΙΟΣ. Nimirum ille Lamprus παλαιστής erat, & ex ligone ostendit se lucta vicisse Olympia. „Bei den Antiquaren sind zwei Münzen von Chios zu sehen, eine bronzene und einer silberne. Auf der einen Seite der bronzenen [Münze] ist eine geflügelte Sphinx, die mit ihrer linken Vorderpfote eine Traube hält. Auf der anderen Seite ist ein Spaten der Ringkämpfer mit der Legende ‚LAMPROS CHIOS'. Offensichtlich war jener Lamprus ein Ringkämpfer, und mit der Hacke zeigt er an, daß er in Olympia im Ringkampf gesiegt hat." Zu Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii s. auch Komm. zu 83,5–6. – Münzen von der Insel Chios zeigen in der Regel eine Sphinx auf der VS; auf der RS finden sich Attribute, die mit Dionysos und dem Wein in Zusammenhang stehen, so z. B. Amphora, Kantharos, Thyrsosstäbe, Weintrauben. Münzen mit der Amphora auf der RS sind oft mit einer Legende versehen, die den Prägeort (Chios) und den Münzmeister nennt. In dem von W. zitierten Beispiel ist Lampros der Münzmeister; er lebte im 2. Jh. v. Chr. Jeder Münzmeister hatte zudem ein Beizeichen, das er relativ klein an den Rand der Rückseite prägte; das Zeichen des Lampros war die Fackel.

Lit. zu den Münzen von Chios: John Mavrogordato, A Chronological Arrangement of the Coins of Chios, in: The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society 16, 1916 S. 281–355, bes. S. 310, 335.

197,23–25 ***questo verso di Nonno:*** In den „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 7,3) heißt es: „Die unbefruchtete Welt besät hat Eros, der Säer der Liebe." Zu dem Epos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14.

197,28 ***propongo al Num. 32:*** *MI Text* S. 198 Abb. 32; Sardonyx-Gemme mit Darstellung des Eros mit Löwenfell und Keule, Berlin, Antikensammlung FG 6482, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Furtwängler bezeichnet den in der Rechten gehaltenen Gegenstand entgegen W. nicht als Schlüsselbund, sondern unter Verweis auf vergleichbare andere Darstellungen als Eimer.

Bei W.: *MI* S. 39–40 Abb. 32 (*MI Text* S. 197, 198 [Abb.], 199); *Description* S. 136 Nr. II.730; *Allegorie* S. 47.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 237 Nr. 6482.

197,30 mit Anm. 7 ***vien detto clavigero (Κληδοῦχος) Eaco il giudice degli inferi:*** W. verweist auf Ludovico Antonio Muratorio, Novus Thesaurus Veterum Inscriptionum, Mailand 1740 S. 1321. Dort und auch bei Jacques Philippe d'Orville, Animadversiones in Charitonem Aphrodisiensem, Amsterdam 1750 S. 39, ist ein vierzehnzeiliges griech. Gedicht abgedruckt, das sich auf einer schmucklosen Grabplatte (H. 0,54 m, B. 1,11 m) im Garten der Villa Pamphilj unter einer auf derselben Platte befindlichen lat. Inschrift zum Andenken an Cerellia Fortunata, die Ehefrau eines M. Antonius Encolpos, findet (CIL VI 2 Nr. 14672; IG XIV Nr. 1746). In ihm wird in Z. 4 unter dem ‚Personal' der Unterwelt Αἰακὸς κληδοῦχος („Aias, der

Schlüsselhalter“) genannt. Als Verwahrer der Schlüssel des Hades wird Aiakos auch bei Apollodor (Apollod. 3,12,6) erwähnt. Gelegentlich erscheint der Schlüssel auch als Attribut der Göttin Hekate. In der antiken Literatur wird er mehrfach als Symbol dieser Göttin genannt, etwa bei der sog. ‚Schlüsselprozession‘ der Mysterien in Lagina (Strab. 14,2,25 [C 660]). W. spielt hier auf die Macht der Hekate an, die Unterweltspforte zu öffnen oder zu schließen, wovon Vergil (Verg. Aen. 6,255–258) und Apuleius (Apul. met. 11,2) berichten. Hekates Schlüsselamt bezog sich auch auf alle Türen der Welt, weshalb sie den Beinamen κληδοῦχος („Schlüsselhalterin“; Orph. h. 1,7; Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 3) erhielt.

Lit. zu Hekate: Roscher I 2 Sp. 1895 s. v. Hekate (H. Steuding); II 1 Sp. 1218 s. v. Kleiduchos (W. Drexler); Nina Werth, Hekate, Untersuchungen zur dreigestaltigen Göttin, Hamburg 2006 bes. S. 209–210. – Zur Inschrift: Luigi Moretti, Inscriptiones graecae urbis Romae III, Roma 1979 Nr. 1245 mit Abb. S. 104; Werner Peek, Griechische Grabgedichte, Berlin 1960 S. 266–267 Nr. 454 (dt. Übers. des Grabgedichts).

198 Num. 32: s. Komm. zu 197,28.
198 Num. 33: s. Komm. zu 199,21.
198 Num. 34: s. Komm. zu 201,17–18.

199,1 mit Anm. 8 ***Meno cognito è quest epiteto dato al Sole:*** In seinem Hymnus „Auf die Sonne“ ruft Proklos (Prokl. h. 1,3) die Sonne an mit den Worten: „Herr, [...] der du selbst den Schlüssel hältst [αὐτὸς ἔχων κλῆιδα] zu der lebenserhaltenden Quelle.“ Ähnliche Bilder kommen auch in orphischen und chaldäischen Quellen vor (z. B. Orac. Chald. fr. 197). Bei Proklos ist aber nicht, wie sonst üblich, die Sonne selbst der Ursprung des Lebens; sie vermittelt nur als ‚Schlüsselträger‘ zwischen einem Schöpfergott und der Welt. W. las die Passage aus dem ‚Sonnenhymnus‘ des Proklos in: Jo. Alberti Fabricii Bibliotheca Graeca sive notitia scriptorum veterum Graecorum quorumcunque monumenta integra, aut fragmenta edita exstant […] vol. 8 = liber 5 pars 4, Hamburg 1717 S. 508.

Lit.: Proclus' hymns. Essays, translations, commentary by Robert van den Berg, Leiden, Boston, Köln 2001 S. 156.

199,1–2 mit Anm. 9–10 ***Pallade, la quale solamente, secondo Eschilo; ... le chiavi:*** W. verweist auf Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 591, wo die von W. in Anm. 10 genannte Aischylos-Stelle (Aischyl. Eum. 827–828) angeführt ist, weil aus ihr hervorgehe, daß die Göttin Athena auch das Epitheton κληδοῦχος (lat. clavigera, „Schlüsselträgerin“) gehabt habe. In Aischyl. Eum. 827–828 sagt Athena über sich selbst: „Von den Göttern weiß nur ich den Schlüssel des Gemachs, / In dem der Blitzstrahl siegeleingeschlossen ruht.“ (Übers.: Johann Gustav Droysen, Walter Nestle).

199,2–3 mit Anm. 11 ***Amore in un inno d' Orfeo ... Schwarzio nella sua dissertazione:*** W. verweist auf Christian Gottlieb Schwarz [1675–1751], Dissertatio inauguralis de diis clavigeris, Altorfii 1728 S. 23–24. Schwarz bezieht sich auf den 58. Orphischen Hymnus, in dem (Orph. h. 58,4; Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 42) Eros als πάντων κληῖδας ἔχοντα („der die Schlüssel zu allem hat“) angesprochen wird. Da das Gedicht aber dem Gott die üblichen Attribute (Flügel, Köcher, Pfeile) zuweist, nimmt Schwarz an, die Schlüssel seien hier nur metaphorisch zu verstehen und nicht als ein weiteres Attribut des Gottes; s. dazu auch Komm. zu 199,4.

Bei W.: Vgl. *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 41 und 41v: „*L'Amore clavigero*“.

199,4 mit Anm. 12 ***da me portati altrove:*** W. verweist auf *Description* S. 137 Nr. II. 730, wo er die angesprochene Passage Orph. h. 58,4–5 (Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 42), die Eros als Schlüsselhalter imaginiert, im Wortlaut zitiert: […] *Κληῖδας ἔχοντα αἰθέρος, Οὐρανοῦ, Πόντου – Claves habentem aëris, cœli, maris, terræ.* „[Der zu allem] die Schlüssel hat, zum Äther, zum Himmel, zum Meer und zur Erde.“ S. hierzu auch Komm. zu 199,2–3.

199,4–10 ***l' istesso epiteto esser dato all' Amore da Euripide nel ... Ippolito:*** Im „Hippolytos“ des Euripides (Eur. Hipp. 538–540) heißt es: „Und Eros, der Menschen grausen Zwingherrn, / Ihn, der zu Kytheres [sc. Aphrodites] süßem Wonnegemach / Die Schlüssel führet, […].“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

199,13–14 mit Anm. 1 ***appresso ... Euripide la chiave di Cassandra dedicata ad Apollo:*** In den „Troerinnen“ des Euripides (Eur. Tro. 256–257) beschwört Hekabe ihre Tochter Kassandra: „Wirf die göttlichen Schlüssel hin!“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Die Stelle ist umstritten, da manche Hrsg. κληῖδας hier nicht als „Schlüssel“, sondern als „heilige Binden“ (gemäß der Erklärung des Hesychios; s. Komm. zu 199,16–17) interpretieren, da es keinen Sinn ergebe, daß Kassandra noch die Schlüssel zu einem Tempel behielte, in den die Griechen längst eingedrungen waren. Lee (a.O.) argumentiert jedoch überzeugend, daß die zeremoniellen Schlüssel Kassandras Priesteramt symbolisieren, das sie unter allen Umständen bei sich behielt.

Lit.: Euripides, Troades, hrsg. von Kevin Hargreaves Lee, Glasgow 1976, 72. 117.

199,16–17 mit Anm. 2 ***(Chiavi) significavano anche corone ... lo scoliaste di Euripide:*** Hesychios (Hesych. s. v. κληῖδες; ed. Latte – Hansen II S. 487,54) erläutert, daß mit κληῖδες bei den Ephesiern die Krone der Göttin gemeint sei; diese Erklärung steht in den Randnoten von Joshua Barnes (den W. hier mit dem ‚Scholiasten‘ meint) in dessen von W. benutzter Ausgabe Euripides, ed. Barnes II S. 143.

II.

199,21 ***l' intaglio al Num. 33:*** *MI Text* S. 198 Abb. 33; Gemme mit trunkenen Eroten. Derzeitiger Verbleib unbekannt, ehemals England, Sammlung Hope. W.s allegorische Deutung (Leidenschaft und Verzweiflung) überzeugt nicht. Dargestellt sind vielmehr trunkene Eroten, wie sie sich häufig auf dionysischen Sarkophagen finden. W. nutzt die Darstellung, um antike Mythen zusammenzustellen, in denen Liebeskummer zum Selbstmord führte.

Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 42,39 (nennt den Besitzer nicht); zur Deutung: Himmelmann, Hermeneutik S. 14.

199,21 ***Lord Hope in Inghilterra:*** Charles Lord Hope; zu ihm s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 34,15.

199,30 mit Anm. 3 ***e Saffo fa discendere l' Amore dal cielo ... clamide di porpora:*** Pollux (Poll. 10,124; ed. Bethe II S. 277) überliefert einen Vers der Sappho (Sapph. fr. 54 Lobel – Page): ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν. „Als vom Himmel er kam / purpurn der Rock / den er sich umgelegt." (Übers.: Max Treu).

200,1 mit Anm. 4 ***secondo Aristofane:*** In der „Lysistrate" des Aristophanes (Aristoph. Lys. 1002–1003) klagt der spartanische Herold den athenischen Prytanen das Leiden der spartanischen Männer: ἂν γὰρ τὰν πόλιν ᾖπερ λυχνοφορίοντες ὑποκεκύφαμες. „Durch die Stadt hin schleichen wir gebückt, als ob wir vor uns auf den Boden leuchteten mit einer Lampe." (Übers.: Wolfgang Schöner).

200,2–3 mit Anm. 5 ***come lo scoliaste spiega … il citato autore:*** Sowohl das Scholion zu Aristoph. Lys. 1003b (Scholia in Aristophanem II 4. Scholia in Aristophanis Lysistratam, hrsg. von Johan Hangard, Groningen 1996 S. 46) wie auch die Suda s. v. Ἀποκεκύφαμεν (ed. Adler I S. 299) erklären, daß Laternenträger gebeugt gehen, um so die Flamme vor dem Wind zu schützen (διὰ τὸν ἄνεμον).

200,3–4 ***un Amorino ... ara ottagona del museo Capitolino:*** Aschengefäß mit Eroten (Lucius Felix-Urne), Rom, Museo Capitolino Inv. Nr. 279, gefunden an der Via Apia, dann Sammlung Cesi, dann Sammlung Albani. Dunkler Marmor, H. 0,66 m. 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. (neronisch). Dargestellt sind Eroten zwischen Silensmasken; s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 132,3–5 (mit Abb.).



200,4 mit Anm. 6 ***in due gemme del museo Stoschiano:*** W. verweist auf *Description* S. 128 Nr. II. 629–630. Dort sind die beiden Karneole Berlin, Antikensammlung FG 1644 und FG 1645 besprochen. Auf beiden schreitet Eros, in einem Mäntelchen mit einer Laterne in der Linken, vorsichtig nach vorn gebeugt nach r. bzw. l.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 89–90 Nr. 1644–1645 Taf. 17.

200,7–8 ***Ma questa rupe ... famosa di Leucade … che aveano il coraggio di precipitarvisi:*** W. spielt auf den bei den antiken Seefahrern gefürchteten Leukadischen Felsen an der Südspitze der Ionischen Insel Leukas an, der heute ‚Kap Dukato' heißt. Durch den Sturz vom Felsen wurden Verbrecher bestraft oder unglückliche Verliebte, wie z. B. Sappho, von ihrer Liebe erlöst; s. hierzu Komm. zu 200,9–13 und zu 200,14–16.

200,8–9 ***In cima a questo promontorio era un tempio d' Apollo:*** Leukas oder Leukadia, heute Lefkas, eine der mittleren Ionischen Inseln mit gleichnamiger Stadt. Auf ihrer Südspitze, beim Leukadischen Felsen, soll sich ein Apollonheiligtum befunden haben. Die Reste der antiken Stadt sind kaum erforscht.

Lit.: Manuel Fiedler, Zur Topographie der Polis Leukas, in: Percy Berktold, u. a. (Hrsg.), Akarnanien, 1996 S. 157–168.

200,9–13 mit Anm. 1 ***ed in una sua festa solenne … questa cirimonia:*** Daß Verbrecher durch den Sturz vom Felsen bestraft wurden, überliefert Strabon (Strab. 10,2,9 [C 452]).

200,14–16 mit Anm. 2 ***Al salto di questa rupe … Cefalo ... Ptaolo… Saffo …Faone:*** Die antiken Überlieferungen zum mythischen Kephalos sind variantenreich und widersprüchlich. W.s Verbindung von Kephalos und Pteleon beruht jedoch sicher auf einem Irrtum. Kephalos, der Sohn des Hermes und der Herse, war mit Prokris, der Tochter des Erechtheus, verheiratet. Er nahm sich aus Liebe zu Prokris, die ihn einst mit Pteleon betrogen hatte, das Leben. – Sappho soll sich Menander (Men. Leukadia fr. 258 Koerte; Menandri quae supersunt pars altera. Reliquiae apud veteres scriptores servatae, ed. Alfredus Koerte, opus postumum retractavit […] Andreas Thierfelder, 2. Aufl. Lipsiae 1959 S. 97) und Ovid (Ov. epist. 15) zufolge aus unerwiderter Liebe zu Phaon, einem besonders schönen Fährmann, vom Leukadischen Felsen gestürzt haben. Dies überliefert auch die Suda s. v. Σαπφώ (ed. Adler IV S. 323). Scaliger führt in seinem Kommentar zur pseudovergilischen „Ciris" (Catalecta Virgilii et aliorum Poetarum Latinorum veterum poematia […], Iosephi Scaligeri in appendicem P. Virgilii Maronis commentarii et castigationes, Lugduni Batavorum 1617 S. 69) aus der lat. Literatur zwei Zeugnisse zum Todessprung Sapphos an: Statius (Stat. silv. 5,3,155) nannte die Dichterin ‚temeraria' („unüberlegt", „leichtfertig"), weil sich sonst nur Männer aus Liebeskummer vom Leukadischen Felsen zu stürzen pflegten. Von Laevius, dem ersten lyrischen Liebesdichter Roms (1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.), wird zitiert (Laevius fr. 15, in: Fragmenta poetarum Latinarum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales

et Ciceronis Germanicique Aratea, post W. Morel et K. Büchner curavit Jürgen Blänsdorf, 4. Aufl. Berlin, New York 2011, S. 144): <se>seque in alta maria praecipem <misit>. „Sie <stürzte sich> kopfüber ins tiefe Meer." Dieses Fragment wird heute allerdings dem Gedicht „Ino" des Laevius zugewiesen. Ino sprang mit ihrem Sohn Melikertes ins Meer, um sich vor ihrem wahnsinnig gewordenen Gatten Athamas zu retten (Ov. met. 4,481–542).

Lit. zu Laevius: NP VI (1999) Sp. 1062–1062 s. v. Laevius [2] (Peter Lebrecht Schmidt). – Zu Kephalos: Roscher II 1 Sp. 1089–1104 s. v. Kephalos (A. Rapp).

200,16–19 mit Anm. 3 ***Anche ad Artemisia ... da lei svisceratamente amato:*** Die Anm. 3–5 wurden vertauscht: Der Verweis auf Plut. mor. 255a (S. 454,17–19 in der von W. benutzen Edition; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 9,22) gehört in Anm. 4. Hier sollte vielmehr auf Ptolemaios Chennos (Ptol. Chenn. 7,11; Anton Chatzis̨ Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 43–44; überliefert bei Phot. bibliotheke 153a; Photios, ed. Henry III S. 71) verwiesen werden (= Anm. 5). Dort ist die romanhafte Geschichte vom Ende der Königin Artemisia, der Tochter des Lygdamis, überliefert, die dem ihre Liebe nicht erwidernden Dardanos die Augen ausstach und sich danach auf Befehl des delphischen Orakels vom Felsen stürzte. W. las die Passage in der von ihm benutzten Ausgabe (zu dieser und zu Photios s. Komm. zu 19,18) auf S. 254,2–6. Zu der von W. benutzten Plutarch-Ausgabe s. *GK Kommentar* zu 9,22. Zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7.

Lit.: RE II 2 (1896) Sp. 1441 s. v. Artemisia 2 (Walther Judeich).

200,19–20 mit Anm. 4 ***Altri pretendono ... Foco ... a questo spediente:*** Der verstümmelte Verweis in Anm. 4 gehört in Anm. 5 und bezieht sich auf Ptolemaios Chennos; s. Komm. zu 200,20. Hier sollte vielmehr auf Plut. mor. 255a (virt. muliebr. 18) verwiesen werden (= Anm. 3), wo unter Berufung auf den Histoiker Charon von Lampsakos (Charon FGrHist 262 F 7) überliefert wird, Phoxos (Φόξος, Nebenform Phobos, Φόβος) aus dem Geschlecht der Kodriden sei als erster vom Leukadischen Felsen ins Meer gesprungen.

200,20 mit Anm. 5 ***e Tolommeo Efestione ... porta altre sette persone:*** Der Verweis in Anm. 5 gehört in Anm. 3. Hier sollte offenkundig auf die Passage in der „nova historia" des Ptolemaios Chennos (Ptol. Chenn. 7,12–18; Anton Chatzi, Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 44–45; überliefert bei Phot. bibliotheke 153a–b; Photios, ed. Henry III S. 71–72) verwiesen werden. Diesen Passus las W. in der von ihm benutzten Ausgabe (zu dieser s. Komm. zu 200,16–19) auf S. 254,6–31. Ptolemaios Chennos zählt die Namen von sieben Männern und Frauen auf, die aus unglücklicher Liebe vom Leukadischen Felsen sprangen; vgl. auch Komm. zu 200,16–19. Zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7.

200,25 mit Anm. 6 ***la face viene anche da Moschione attribuita all' Amore:*** In dem Gedicht „Eros der Ausreißer" des hellenistischen Dichters Moschos (Mosch. 1,22–23) ruft Kypris den verschwundenen Sohn aus und gibt einen Steckbrief, wie sie für entlaufene Sklaven üblich waren, wobei die Attribute des Eros aufgezählt werden: „[...] bei weitem am schlimmsten die Fackel [πολὺ πλέον ἁ δαίς αὐτῷ]; / klein ist das Feuer daran, doch setzt es die Sonne in Flammen." (Übers.: Hermann Beckby).

201,1–2 ***due bellissimi putti che giuocano con degli astragali:*** Statuengruppe, zwei Eroten beim Spiel mit Astragalen; derzeit nicht nachgewiesen, gefunden im Frühjahr 1763 in der Campagna bei Rom, erworben von Lord Hope (zu ihm s. Komm. zu 199,21); s. auch *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 34,14.

201,5 mit Anm. 7 ***Amore introdotto da Apollonio Rodio:*** Die Geschichte, wie Ganymedes und Eros Würfel spielen, überliefert Apoll. Rhod. 3,117–126; vgl. dazu *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 34,17.

[29] Vierzehntes Kapitel.
Psyche.
Die Abbildung der Psyche ist immer allegorisch; aber eine besondere Allegorie sieht man in ihrer Abbildung auf dem geschnittnen Stein Nr. 34. Sie stüzt sich auf eine Hacke mit zwey Zinken (δίκελλα, bidens), die man als ein Sinbild des Ackerbaues deuten kan; sie scheint die Ruhe und den Frieden der Seele beym Landbau vorzustellen, als bey der nüzlichsten und edelsten Beschäftigung, die, wie Musonius beym Stobäus (Serm. 54. p. 370. l. 27.) sagt, mehr als jede andre Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freyheit giebt, sich dem Nachdenken zu überlassen und Kenntnisse zu sammeln.

Nach dem Chaos, so lehrte die fabelhafte Theologie des Hesiodus (Vergl. Aristophan. Vögel. V. 697.), ward, zugleich mit der Erde, Amor geboren. Dieser, der Seelenruhe so zuwider, wie die Hacke dem Kriegsgeräthe (Suidas: δικελλα.), hat Lust daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach Aristophanes (a. a. D. V. 702) Beschreibung, alles in Unordnung zu stürzen.

- et assidue praelia miscet amor.
Tibull. Eleg. III, l.

Hier ist er nun gleichsam laurend, mit einem Knie zur Erde, und mit einem Helm in den Händen; vielleicht in Bezug auf sein unruhiges Naturell, und um jenen andern Amor, der Anteros hieß, und für einen Sohn des Mars gehalten ward (Cicero de nat. deor. III, c. 23.), vorzustellen.

Auch liesse sich auf diese Abbildung anwenden, was Platon (Sympos. p. 182 l. 3.) sagt: daß von den beiden Amors der böse die Unordnungen der Jahreszeiten und der Witterungen verursache, wodurch die Früchte der Erde und die Arbeiten ihrer Bebauer zerstört würden. Gleichwol heisst er bey einem ungenanten Dichter Rure natus (Pervigil. Vener. v. 138.), und Tibull sagt:

- inter agros interque armenta Cupido.
Eleg. II, l. V. 67.

201,17–18 ***gemma al Num. 34:*** *MI Text* S. 198 Abb. 34; Gemme mit Amor und Psyche, nicht nachgewiesen. Da W. keinen Besitzer nennt, kannte er das Stück wohl nur aus der Abbildung. Diese gibt entweder eine Fälschung nach einem mißverstandenen antiken Vorbild wieder oder sie selbst entstellt das Vorbild grob. Als Vorbild diente wohl eine Sardonyx-Gemme in St. Petersburg, Ermitage, die zeigt, wie der kniende Amor Psyche eine Fußfessel anlegt, während diese sich auf eine Hacke stützt. Ähnlich ist auch der antike Glaskameo in Berlin, Antikensammlung FG 11172.

Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen S. 260–261 Nr. 12 Taf. 57,12 (mit Bezug auf W.); LIMC VII (1994) S. 578 Nr. 113 (Gemme St. Petersburg) Taf. 453 s. v. Psyche (Noëlle Icard-Gianolio); Furtwängler, Antiquarium S. 348 Nr. 11172 (Glaskameo Berlin).

201,20 mit Anm. 1 ***secondo Musonio appresso Stobeo:*** In der 11. Diatribe, die sich der Frage widmet, welche Art des Lebensunterhaltes für einen Philosophen angemessen sei, kommt der sog. ‚Römische Sokrates' Gaius Musonius Rufus (um 30–100 n. Chr.), der in griech. Sprache schrieb, zu dem Schluß, die landwirtschaftlichen Arbeiten gefielen ihm am besten, da sie der Seele am meisten Muße für Studium und Fragen der ‚paideia' (d. h. der ethischen Erziehung und Bildung) ließen (Muson. 11; C. Musoni Rufi reliquiae, hrsg. von Otto Hense, Leipzig 1905 S. 58; Armand Jagu [Hrsg.], Gaius Musonius Rufus. Entretiens et fragments, introd., trad. et commentaire, Hildesheim, New York 1979 S. 58 [frz. Übers.]). Eine ganz ähnliche Auffassung vertritt auch Cicero (Cic. off. 1,151 [42]).

201,22–23 mit Anm. 2 ***Dopo il Caos ... nacque insieme con la Terra, l' Amore:*** In den „Vögeln" des Aristophanes (Aristoph. Av. 697–704) erzählt der Chor die ‚Theogonie der Vögel'. Die dort vorgetragene Version vom Ursprung der Götter und der Welt dürfte dem Publikum aus Hesiods „Theogonie" vertraut gewesen sein. In Aristoph. Av. 697–698 wird erzählt: Am Anfang brütete die Nacht das uranfängliche Windei, „und diesem entkroch in der Zeit Umlauf der verlangenentzündende Eros / An den Schultern von goldenen Flügeln umstrahlt und behend wie die wirbelnde Windsbraut." In der folgenden Passage (Aristoph. Av. 700–702) hat der Chor die letzten Stufen der Theogonie erreicht und kann beweisen, daß die Vögel die ältesten Götter sind: „Noch war das Geschlecht der Unsterblichen nicht, bis er [sc. Eros] / alles in Liebe vermischte. / Wie sich eins mit dem andern dann paarte, da ward der / Okeanos, Himmel und Erde." (Übers.: Ludwig Seeger). Aus dem von Eros produzierten Gemisch, das W. ‚Chaos' nennt, entstehen der ganze Kosmos und danach die Götter. Diese Version von Eros als kreativer Kraft, die alles in einem Wirbel (δίνη) zusammenmischt, aus dem die Welt ensteht, ist der Kosmogonie des Empedokles (Emp. fr. B 35; Diels – Kranz I S. 326–328) entlehnt.

201,23–25 mit Anm. 3–4 ***il quale ... è portato a suscitar turbolenze ... descrive Aristofane:*** In der Suda s. v. Δίκελλα (ed. Adler II S. 96, nicht s. v. Σαπφώ) wird die zweizinkige Hacke, auf die sich in *MI Text* S. 198 Abb. 34 Psyche stützt, den friedlich pflügenden Ochsen zugewiesen und den Schwertern der Reiterei entgegengesetzt. Während Psyche also als friedlich charakterisiert wird, wird Eros/Amor im Gegensatz dazu von bei Aristophanes (Aristoph. Av. 702) mit Turbulenzen in Verbindung gebracht; s. hierzu Komm. zu 201,22–23. Tibull (Tib. 1,3,64) schildert ihn unter Verwendung von kriegerischem Vokabular; s. Komm. zu 201,26–27.

201,26–27 ***et assidue praelia miscet amor:*** „[…] und Amor dabei ständig Gefechte besteht" heißt es bei Tibull (Tib. 1,3,64; Übers: Wilhelm Willige).

Lit.: Tibullus I. A commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus, hrsg. von Paul Murgatroyd, Pietermaritzburg 1980 S. 119 (mit Erläuterung und Parallelstellen zum militärischen Vokabular).

201,28–29 mit Anm. 5 ***sua natura inquieta ... Anterote ... figlio di Marte:*** Cicero (Cic. nat. deor. 3,60 [23]) unterscheidet drei Eroten: „Der erste Cupido wird als der Sohn des Merkur und der ersten Diana angesehen; der zweite als der Sohn des Merkur und der zweiten Venus, der dritte, der mit Anteros identisch ist, als Sohn des Mars und der dritten Venus." (Übers.: Wolfgang Gerlach, Karl Bayer). Anteros entwickelte sich von einer abstrakten philosophischen Konzeption (z. B. bei Plat. Phaidr. 255d) zunehmend zu einer personalisierten, eigenständigen Gottheit, für die Altäre errichtet wurden (Paus. 1,30,1; 6,23,3).

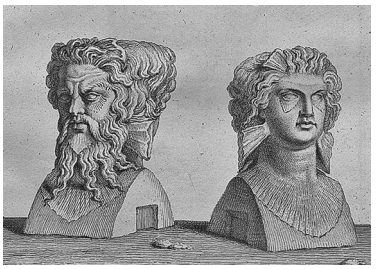
202 Num. 35: s. Komm. zu 203,16.

202 Num. 36: s. Komm. zu 203,28–29.
202 Num. 37: s. Komm. zu 205,6.

203,1 mit Anm. 6 ***Si potrebbe anche riferire a quest' immagine quel che dice Platone:*** Platon (Plat. symp. 178b) übernimmt spielerisch die Hesiodische Vorstellung des kosmologischen Eros als Urpotenz und macht ihn zum Sohn von Penia („Armut") und Poros („Überfluß").
203,3 mit Anm. 7 ***quantunque egli da un poeta anonimo venga detto Rure natus:*** Das wohl in das 4. Jh. n. Chr. zu datierende Gedicht „Pervigilium Veneris" eines unbekannten Verfassers feiert Venus als Göttin der ländlichen Fruchtbarkeit. In Anonym. Pervigilium Veneris 76–77 (Pervigilium Veneris, ed. with a translation and a commentary by Laurence Catlow [Collection Latomus 172], Bruxelles 1980 S. 48) wird ihr Sohn Amor als rure natus („auf dem Lande geboren") bezeichnet. Diese Stelle geht wahrscheinlich direkt auf Tib. 2,1,67–68 (s. Komm. zu 203,4–6) zurück. Kein anderer antiker Autor erwähnt eine ländliche Geburt des Liebesgottes.
203,4–6 ***Tibullo ... inter agros interque armenta Cupido:*** Bei Tibull (Tib. 2,1,67–68) heißt es: „Zwischen den Äckern und Herden ist auch Cupido geboren […]." (Übers.: Wilhelm Willige).

Funfzehntes Kapitel.
Meergottheiten und Meerungeheuer.
I. Triton.
Die Ursache, warum ich den kolossalischen Kopf, der sich in der Villa Medici befindet, Nr. 35. beybringe, ist nicht die Gelehrsamkeit, sondern die vorzügliche Kunst, womit er zur Vollendung gebracht ist. Man sieht darin einen Triton oder einen andern Meergott vorgestellt, mit einer Art von Fischkiefern, griechisch βραγχεῖα *(Theokrit Idyl. II. V. 54.), die bey ihm statt der Augenbraunen sind; sie scheinen angeklebt, und aus einer einzigen Haut zu bestehen, ähnlich den Augenbraunen des Meergottes Glaukus in einem von Philostrat (L. 2. Icon. 15. p. 833.) beschriebenen Gemälde (*Ὀφρῦς λάσιαι συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας*). Diese Fischkiefern laufen ihm quer über die Backen und die Nase, und drehen sich dann zum Kinne. Mit derselben sinbildlichen Passlichkeit, und auf angeführte Art, findet sich ein Hermes mit zwey Gesichtern in der kapitolinischen Samlung; man erkent ihn an diesem Zeichen und Attribute für einen Meeresgott. Dieselben Kiefern sieht man gleichfals bey den mehresten Tritonen angedeutet, vorzüglich bey denen auf einer Grabkiste in derselben kapitolinischen Samlung.*

I.
203,16 ***la testa colossale ch' è nella villa Medici al Num. 35:*** *MI Text* S. 202 Abb. 35; Tritonenkopf, Rom, Villa Albani Inv. 588, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 517; dazu jetzt auch: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 282 Nr. 441–442 [Flußgötter]). – Die obere Kopfhälfte ist ergänzt. H. 1,80 m. 2. Jh. n. Chr.
203,18 mit Anm. 8 ***una specie di branchie di pesce, dette*** βραγχεῖα ***in greco:*** In einem Gedicht des Theokrit (Theokr. 11,54) klagt der Kyklop, der zu der Angebeteten ins Meer hinabtauchen möchte: „Ach, daß mich die Mutter nicht mit Kiemen [βράγχι' ἔχοντα] geboren hat, […]!" (Übers.: Bernd Effe).
203,19–20 mit Anm. 1 ***ciglia del Dio marino Glauco ... da Filostrato descritta:*** Zu Philostr. imag. 2,15,5 (ed. Kayser II S. 362) s. *GK Kommentar* zu 281,24; ebenda zum Meeresgott Glaukos. In *GK2* S. 293–294 (*GK Text* S. 281) beschreibt W. das Gesicht des Tritons in eben der Weise.



203,22 ***un Erma a faccia doppia nel museo Capitolino:*** Doppelherme zweier Seewesen, Rom, Museo Capitolino, Sala delle colombe Nr. 28, ehemals, bis 1733, Sammlung Albani. Marmor, nur geringfügig restauriert. H. 35,5 cm.
Lit.: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 150–151 Nr. 28 Taf. 37; Sven Seiler, Beobachtungen an Doppelhermen, Diss. Hamburg 1969 S. 2, 102 Nr. 114; EA 417–419; Bottari I Taf. 3; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).
203,24 ***una cassa sepolcrale del medesimo museo Capitolino:*** Sarkophag mit Meerwesen, Paris, Louvre Inv. Ma 342, bis 1797 Rom, Museo Capitolino, bis 1733 Rom, Palazzo Albani (*GK Denkmäler* Nr. 961). L. 2,37 m, B. 0,96 m, H. 0,59 m. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.
Bei W.: *GK2* S. 294 (*GK Text* S. 281).

II. Polyphem.
Die Abbildung von Polyphem, einem Sohne Neptuns, auf einem Basrelief in der Villa des Kardinal Alex. Albani, hier Nr. 36., verliert den Preis der Seltenheit nicht bey zwey herkulanischen Gemälden, die denselben Riesen vorstellen; denn man muß bedenken, daß unser Kunstwerk das einzige ist, worauf er sich in Marmor findet. Er singt seine Liebe zu Galathea, indeß ein kleiner Liebesgott ihm den Gesang oder die Gedanken einzugeben scheint. Seine Zither besteht sehr grob aus Baumästen; das Plektrum in der rechten Hand, wird ein Holzstecken oder etwas ähnliches gewesen seyn, das sich zu einer solchen Zither passt. Uebrigens hat der alte Arm sich von dem Grunde des Marmorwerkes abgelöset, und ist verloren gegangen; der ihm angesezte ist neu.

203,28–29 ***Polifemo ... nel bassorilievo della villa ... Albani al Num. 36:*** *MI Text* S. 202 Abb. 36; Schmuckrelief mit verliebtem Polyphem und Eros, Rom, Villa Albani Inv. 157. Griech. Marmor. H. 0,60 m, B. 0,36 m. 3. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. Antik ist nur der zentrale Bereich des Reliefs. W.s Deutung als Darstellung des in die Nymphe Galathea verliebten Polyphem kann sich auf Theokrit (Theokr. 6,11) stützen. Dort ist beschrieben, wie Polyphem der Nymphe vom Felsen herab ein Ständchen bringt.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 120–123 Nr. 294 Taf. 82 (Richard Neudecker); Helbig[4] IV S. 270–271 Nr. 3302 (Paul Zanker); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

203,29 ***due pitture Ercolanesi:*** 1) Wandgemälde mit Polyphem und Galathea, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8983, aus Herculaneum, ehemals Portici, Museum. H. 0,59 m, B. 0,65 m. – 2) Wandgemälde mit Polyphem, der auf der Lyra spielt, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8984, aus Herculaneum, ehemals Portici, Museum. H. 0,58 m, B. 0,58 m.

Lit. zu 1: Le collezioni I,1 S. 146–147 Nr. 166; LIMC VIII (1997) S. 1017 Nr. 60 s.v. Polyphemos I (Odette Touchefeu-Meynier). – Zu 2: Le collezioni I,1 S. 146–147 Nr. 167; LIMC VIII (1997) S. 1017 Nr. 64 Taf. 675 s.v. Polyphemos I (Odette Touchefeu-Meynier). – Zu weiteren Gemälden des gleichen Themas: Jürgen Hodske, Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis, Ruhpolding 2007 S. 197–199 Taf. 90.

204 Num. 38: s. Komm. zu 205,23.
204 Num. 39: s. Komm. zu 207,11–12.

[30] III. Scylla.
An dem Marmorwerke Nr. 37., das in der Villa Madama ausserhalb Rom steht, sieht man auf einer Seite einen Centaur mit einem kleinen Amor auf ihm sizend, auf der andern Seite Scylla, deren Gestalt schon aus andern Denkmälern bekant ist. Doch kann unser Kunstwerk einen deutlichern Begrif von diesem fabelhaften Ungeheuer verschaffen, da ihre Figur fast von natürlicher Grösse ist. Eine Art von Schürze, die ihr von dem Gürtel herabfällt, bedeutet vielleicht ihre Schamhaftigkeit; denn Scylla blieb im jungfräulichen Stande. Doch scheint der Künstler einer Gemme vom ältesten Stil, wovon sich eine antike Paste im Stoschischen Kabinet (P. 108. n. 479.) erhalten hat, die Scylla gekleidet gebildet zu haben; das Kleid liegt ihr fest am Leibe. Sieht man unser Marmorwerk als ein öffentliches Denkmal an, so könte man es für die sinbildliche Vorstellung irgend einer glücklichen Seeschlacht halten; man findet auf einigen Münzen des Sext. Pompejus (Le Beau Mem. l. sur le Med. rest. p. 351.) einen Sieg zur See durch die Scylla angedeutet.

205,6 ***Nel marmo al Num. 37 collocato nella villa Madama:*** *MI Text* S. 202 Abb. 37; Tischfuß mit Skylla und Charybdis. Neapel, Museo Nazionale Inv. 6672, ehemals Rom, Villa Madama. Marmor. H. 1,08 m, B. 1,60 m. 1. Jh. n. Chr. Entgegen W.s Vermutung handelt es sich sicher um kein öffentliches Denkmal, sondern um einen Tischfuß. Jedoch wird die im Motiv verwandte Skyllagruppe von Sperlonga (Andreae a. O. S. 205–215) von Andreae ebenfalls (a. O. S. 215) auf ein öffentliches Denkmal zurückgeführt, bei dem es sich um ein rhodisches Staatsdenkmal für die Gefallenen im Krieg gegen die Piraten gehandelt habe.

Bei W.: *MI* S. 12 (*MI Text* S. 158).

Lit.: Gasparri, Farnese III S. 93–96 Nr. 33 Abb. 29.1–4 (Eloisa Dodero); LIMC VIII (1997) S. 1141 Nr. 48 Taf. 788 s.v. Skylla I (Marie-Odile Jentel); Bernard Andreae, Odysseus. Mythos und Erinnerung, Ausst.-Kat. München 1999 S. 392 Abb. 139; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

205,10–11 mit Anm. 1 ***una gemma … nel museo Stoschiano:*** Skarabäus aus grünlich weißem, durchsichtigen Glas mit Skylla. Berlin, Antikensammlung FG 301, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1148).

205,14 mit Anm. 2 ***in alcune medaglie di Sesto Pompeo:*** W. verweist auf Charles Le Beau, Premier Mémoire sur les Médailles restituées, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires de Littérature) 21, 1754, Mémoires S. 333–351, bes. S. 351. Dort sind Münzen des Pompeius Magnus mit Skylla erwähnt, aber nicht abgebildet, die dieser 43–40 v. Chr. in seiner Funktion als ‚Praefectus classis et orae maritimae' („Befehlshaber über die Flotte und die Mittelmeerküste") in Sizilien prägen ließ: (VS) Leuchtturm von Messana mit Statue des Neptun, (Legende) MAG PIVS IMP ITER; (RS) Skylla frontal mit Steuerruder in erhobenen Händen.

Lit.: LIMC VIII (1997) S. 1141 Nr. 40 Taf. 787 s.v Skylla I (Marie-Odile Jentel); Michael Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 520–521 Nr. 511/4a–d Taf. 72.

Sechszehntes Kapitel.
Merkur.

I. Der runde Altar in hetrurischer Manier, aus der kapitolinischen Sammlung, hier Nr. 38., enthält drey Figuren; es sind Merkur, Apollo und Diana. Merkur hat einen spizen Bart; so wie er auf einer von den Seiten des dreyeckigten hetrurischen Altars in der Villa Borghese abgebildet ist, von welchem ich Nr. 15. die Seite beygebracht habe, auf welcher Juno mit der Zange ist. Der Beynamen σφηνοπώγων *(Poll. Onom. B. 4. Segm. 134, 137. Girald. hist. deor. synt. 9. p. 307.), den Merkur führte, scheint nicht einen gedrehten, geflochtnen Bart zu bedeuten, wie die Erklärer des Pollux (Ueber Poll. a. a. O.) es übersezen; sondern einen Bart der dem an unserm Merkur gleichet, das heisst, einen keilförmigen (Skalig. Poet. l. I. c. 14. A.). Masken mit ähnlichen Bärten scheinen* Ἑρμόνειοι (*Poll. a. a. O. Segm. 145.) genant worden zu seyn; die Benennung wäre dann von den alten Abbildungen Merkurs genommen, deren Bärten sie gleichen. Ich erinnere mich hier einer Bildsäule eines kaum manbaren Merkurs, der einer Frau liebkoset; sie steht im Garten des farnesischen Palastes. Der daran fehlende Kopf ist durch einen neuen ersezt worden; dieser ist zwar jung, aber bärtig, doch nicht mit spizem Barte. Man könte in dem Barte eine Nachahmung des hetrurischen vermuthen; aber nur so, wie sie Jemand, der die Alten nicht zu Rathe ziehen können, machen würde. Eine so seltsame Idee bey Merkur scheint mir nicht eigenthümlich und freywillig bey einem neuen Bildhauer entstanden zu seyn; ich sehe sicherlich die Angabe eines Gelehrten darin, der vielleicht den homerischen (Il. ω. V. 348.) Merkur* πρώτον ὑπηνήτην *dadurch hat ausdrücken wollen. Allein, er verstand diese Worte unrecht: sie bedeuten nicht, einen dem der Bart zu wachsen anfängt, wie der hier genannte Merkur ist; sondern einen Jüngling, auf dessen Kinn sich das erste Milchhaar zeigt; und so ist das Alter des Merkurs, der bey Luzian (De sacrific. p. 367. l. 36.)* ὑπηνήτης *heisst.*

Das Mädchen, welches der farnesische Merkur umarmt, scheint nicht Venus vorzustellen, die, dem Plutarch zufolge, darum bey jenem Gotte gestellt zu werden pflegte, weil man ausdrücken wolte, daß der Genuß der Vergnügungen mit der Anmuth des Redens verbunden seyn müsste (Praec. conjug. p. 239. l. 36.). Sie scheint es nicht: theils, weil ihr Alter zu zart ist, theils, weil die Geberde dieser Figur keiner Venus zukömt. Eher könte man sie für Akakallis, eine Tochter des Minos halten, oder für Herse, eine Tochter des Kekrops, oder Eupolemia, Myrmidons Tochter (Hygin. fab. 14.): von welchen allen dem Merkur Kinder geboren waren; oder Antianira, die Mutter des Echions (Apollon. Argon. I. V. 52, 56.). Doch in Rücksicht auf das zarte Alter dieser Figur, könte man auch Proserpina darunter verstehn, die Merkuren drey Söhne gebahr (Tzetzes ad Lycophr. V. 680.); wenn man nemlich annimt, daß sie dieß that, ehe sie vom Pluto entführt ward, welches in ihre früheste Jugend treffen würde. Endlich könte man auch sagen, es sey die Nymphe Lara, die Mutter von zwey Laren, deren Vater Merkur war (Ovid Festkal. II. V. 559.). – Auf dem Fußgestell dieser beiden Figuren sieht man die Schale einer Schildkröte gebildet, wahrscheinlich in Bezug auf die vom Merkur erfundne Leyer, wie ich hernach sagen werde.

II. Merkur war der Mundschenk der Göttertafel, und reichte ihnen die Ambrosia, wie Sappho und Alkäus (Athen. Deipnos. B. 10. p. 425. D.) uns lehren; daher wird er in einer Inschrift Menestrator genant, und dasselbe bedeutet der ihm beygelegte Namen Κάμιλλος *(Plutarch Num. p. 117. l. 11.). Man sieht Merkuren in Verwaltung dieses Amtes auf einer von den Seiten des dreyeckigten Fußgestells eines marmornen Leuchters im Palast Barberini; ich habe dieses Kunstwerk bey [31] Nr. 16. erwähnt, wo ich von Merkurs Nachfolgern in diesem Amt rede. Derselbe Merkur hält einen Widder, wie man vor Alters bey einigen seiner Bildsäulen in Oechalien und in Elis (Pausan. IV. p. 364. l. 17. V. p. 449. l. 22.) sah; aber nicht, wie Bossius (De rel. gent. l. 9. c. 20. p. 792.) es erklärt, um die Niedrigkeit des Gewinnstes beym Handel, worüber dieser Gott der Aufseher war, anzuzeigen. Der gelehrte Mann erinnerte sich vielleicht nicht der Erklärung dieses Sinbildes beym Pausanias, nemlich: weil Merkur für den Beschützer der Herden gehalten ward. Er kann den Widder auch noch aus zwey andern Ursachen haben: entweder, weil er sich in einen Widder verwandelte, wie er Penelope zu gewinnen suchte; oder, um die Verwandlung des Bakchus in dieß Thier anzuzeigen, die Jupiter vornahm, um ihn den Verfolgungen der Juno zu entziehen, worauf ihn hernach Merkur zu den Nymphen brachte, die ihn erzogen (Apollodor. Bibl. III. p. 93. a.). Daher muß man als beziehend auf Merkuren einen Widderkopf ansehn, der an einem diesem Gotte gewidmeten Altar gearbeitet ist; das lezte sieht man aus dem Flügelhut (Petasus) und dem Schlangenstab (Kaduzeus), die daran gebildet sind. Dieser in der Villa Borghese stehende Altar ist der grösste von allen, die sich in Rom finden; er ward entdeckt in den Ruinen eines kleinen Tempels, der an der grossen Rennbahn (Cirkus maximus) stand.*

III. Etwas seltsam ist die Schildkröte auf Merkurs Schulter, wie man diese Vorstellung auf der flachen Seite eines Skarabäus (Skarabäus (eigentlich das lateinische Wort für Käfer) bedeutet einen geschnittnen Stein (Gemme), der auf der vordern Seite, die flach ist, beliebige Figuren tief eingeschnitten (Intaglio), und auf der hintern konvexen oder sphärischen Seite einen erhaben geschnittnen (Kameo) Käfer hat. Die Aegypter arbeiteten auf diese Art. Man s. Lessings antiqu. Br. Th. l. S. 129. A.d.Ue.)) im Stoschischen Kabinet, hier Nr. 39., findet. Diese Vorstellung scheint einige Aehnlichkeit mit einer kleinen an der Wand eines Tempels zu Theben in Aegypten gemalten Figur zu haben; woran, nach Pokocks (Descr. of the East. t. 1. p. 108.) Bericht, der Kopf mit der Schale einer Schildkröte bedeckt ist, und neben welcher man eine andre Gestalt mit zwey Flügeln am Kopfe sieht. Diese zwey Gestalten, die der genante Schriftsteller bloß

anzeigt, ohne sich um ihren Namen noch ihre Bedeutung zu bekümmern, stellen wahrscheinlich beide den ägyptischen Merkur vor. Die Aegypter behaupten, Merkur hätte in ihrem Lande die Leyer erfunden, und dazu das Haus einer Schildkröte gebraucht, die nach Zurücktretung des Nils in sein Bette, auf dem Trocknen zurückgeblieben sey (Euseb. praep. evang. ex Diod. Sic. l. 2. p. 29. l. 32.). Ein Merkurskopf von griechischem Stil, bey dem Bildhauer Herrn Bartol. Kavaceppi zu Rom, woran gleichfals ein Schildkrötenhaus die Bedeckung statt des Petasus macht, bestätigt noch mehr, daß unter dieser Kopfbedeckung des Gottes ein Zug einer uns unbekanten Fabel verborgen liegt; worauf sich denn auch die Schildkröte unsrer Gemme beziehen wird. - In der linken Hand trägt dieser Merkur eine kleine nackte Figur, die vielleicht Proserpina ist, welche dieser Gott aus der Unterwelt zurückbrachte, und ihrer Mutter der Ceres wiedergab; denn bekantlich war es sein Amt, die Seelen nach Elysium (Horaz Od. l, 10 V. 19. [Elysium, sonst nur der Siz der Seligen, scheint hier bey dem V. die Unterwelt überhaupt zu bedeuten.]) zu führen, und sie von da zurückzubringen. Dieselbe Vorstellung glaubt man an einem kleinen Merkur von Bronze zu sehen, der eine bekleidete und mit einem zugespizten Diadem gezierte kleine Figur trägt (Gori Mus. Etr. t. 1. tab. 38.). Vielleicht kann die kleine Gestalt auf unserm Steine auch die Merkuren zugeschriebne Macht bedeuten, die Seelen durch Beschwörungen aus Elysium heraufzurufen (Prudenz. gegen Symmach. B. 1. p. 285. l. 2.).

Der Helm, den Merkur in einigen alten Denkmälern (Gori Mus Etr. t. II, p. 106. Descr. du Cab. de Stosch. p. 93.) auf dem Kopf trägt, ist des Plutos Helm, Ἀΐδος κυνέη, mit welchem bewafnet er gegen die Titanen stritt (Apollod. Bibl.1, p. 10. b. l. 19. Pausan. V. p. 449. l. 22.). Denselben Helm nahm Minerva, als sie mit Diomed und auf dessen Wagen gegen Mars zog (Homer Il. ε. V. 845.). Auch Perseus war mit dem nehmlichen Helm gegen die Gorgonen gerüstet; er hatte die Kraft, den Perseus allen unsichtbar zu machen, indeß dieser selbst alles sehn konte (Apoll. a. a. D. p. 49. a.).

I.

205,23 ***L' ara tonda di maniera etrusca del museo Capitolino al Num. 38:*** *MI Text* S. 204 Abb. 38; Rundbasis mit Hermes, Apollon und Artemis, Rom, Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995 (*GK Denkmäler* Nr. 880). H. 0,995 m. Archaistisches Werk der frühen röm. Kaiserzeit.

Bei W.: *MI* S. 43–44 (*MI Text* S. 204 [Abb.], 205–206).

205,25 ***ara triangolare etrusca della villa Borghese:*** Dreiseitiger Altar mit den zwölf Göttern, Paris, Louvre Ma 672, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 888); s. Komm. zu 161,16.

205,26–28 mit Anm. 3–5: ***Il soprannome*** *Σφηνοπώγων* ***… di conio:*** Zu Poll. 4,137 und 143 (ed. Bethe I S. 206, im Katalog der Theatermasken) s. *GK Kommentar* zu 157,1. W.s Kritik gilt der lat. Übers. des Schweizer Theologen, Schriftstellers und Übersetzers Rodolphus Gualtherus (Rudolf Gwalther, 1519–1586), der σφηνοπώγων („spitzbärtig") mit ‚intortam barbam habens' („mit gedrehtem Bart") wiedergibt; deutlicher wäre die Übersetzung ‚cuneatam barbam habens', d.h. „mit spitzem Bart". Die Übers. von Gualtherus, die erstmals 1541 in Basel erschien, konnte W. in der Pollux-Ausgabe von Wolfgang Seber, Frankfurt 1608 (hier S. 206,26; 208,9) lesen sowie in der großen kommentierten Ausgabe von Jean Henri Lederlin und Tiberius Hemsterhuis, Amsterdam 1706 (hier I S. 431. 436); s. auch Komm. zu 97,20–21. – Zudem verweist W. auf Gregorio Giraldi, De deis gentium varia et multiplex historia, in: Lilii Gregorii Gyraldi Ferrariensis opera omnia duobus tomis distincta […], Leiden 1696 I S. 307 C; dort heißt es, Hermes habe den Beinamen σφηνοπώγων, wie er bei Artemidoros (Artem. 2,37) genannt wird, daher erhalten, weil man sich den Gott mit einem keilförmigen Bart vorstellte. W. zitiert hier nicht die im Indice I (*MI Text* S. 555) angeführte Basler Ausgabe von 1580. – Scaliger (Iulii Caesaris Scaligeri Poetices libri septem, [s. l.] 1561 S. 22) behandelt im 1. Buch seiner Poetik, Kap. 14, die verschiedenen antiken Theatermasken; unter den Masken der alten Männer (senum genera) der Komödie erwähnt er u.a. diejenige mit einem „keilförmigem Bart" (cuneata barba).

205,28–30 mit Anm. 6 ***maschere con barbe simili … si chiamassero*** *Ἑρμόνειοι:* Zu Poll. 4,145 (ed. Bethe I S. 244) sowie zu W.s wenig überzeugender Erklärung des Namens der Maske s. *GK Kommentar* zu 157,3–4.

206,1–2 ***una statua di Mercurio … nell' orto del palazzo Farnese:*** Erotische Gruppe mit Hermes und Herse (?), London, British Museum Inv. 1602, ehemals Rom, Palazzo Farnese, Garten, seit 1864 London, British Museum (*GK Denkmäler* Nr. 351).

206,6–7 mit Anm. 1 ***il Mercurio di Omero*** *πρώτον ὑπηνήτην:* Homer (Hom. Il. 24,348–349) bezeichnet den Gott Hermes als einen „im ersten Bart". So W. auch in *GK2* S. 282 (*GK Text* S. 271); vgl. *GK Kommentar* zu 271,11–13.

206,9 mit Anm. 2 ***Mercurio appresso Luciano, da lui detto*** *Ὑπηνήτης:* Zu der Lukian-Stelle (Lukian. sacr. 11: τὸν Ἑρμῆν ὑπηνήτην [„den Hermes mit Bartflaum"]) s. *AGK Texte und Kommentar* zu 62,26 mit Anm. b und *GK Kommentar* zu 271,15.

206,10–12 mit Anm. 3 ***La giovane … non sembra rappresentare Venere … Plutarco:*** Zu Plut. mor. 138c s. *GK Kommentar* zu 271,17. Der Absatz in *GK2* ist aus *AGK* S. 45 übernommen.

206,13–15 mit Anm. 4–5 ***Potrebbe credersi piuttosto essere o Acacallis … Eupolemia … Antianira madre di Echione:*** Die Deutung als Akakallis, eine Tochter des Minos, oder auf Herse, eine Tochter des Kekrops, findet sich auch in *AGK* S. 46 (*AGK*

Texte und Kommentar S. 62) und *GK2* S. 282 (*GK Text* S. 271); s. dazu *GK Kommentar* zu 271,20. – Apollonios von Rhodos (1,55) erzählt von Eupolemia, Tochter des Myrmidon aus Phthia, welche dem Hermes den Aithalides gebar. Hygin (Hyg. fab. 14,160) und Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 1,55 ff.) erzählen von Antianeira, der Tochter des Menetos, die dem Hermes die beiden Argonauten Echion und Metos gebar.

206,16–19 mit Anm. 6–7 ***potrebbe essa anche stimarsi Proserpina … la Ninfa Lara:*** Zu Sch. Lykophr. 680 s. *GK Kommentar* zu 271,19; zu Ov. fast. 2,599–616 s. *GK Kommentar* zu 271,19–20.

II.

206,23–24 mit Anm. 8 ***Mercurio era il coppiere … come c' insegnano Saffo ed Alceo:*** Nach Athenaios (Athen. 10,425d) haben die frühgriechischen Lyriker Alkaios (ca. 630–570 v. Chr.) und Sappho (617/612–570/560 v. Chr.) Hermes als den Mundschenk der Götter eingeführt. In dem Passus des Athenaios wird Alkaios lediglich genannt (Alk. fr. 447 Lobel – Page), die betreffenden Verse Sapphos hingegen werden zitiert (Sapph. fr. 141 Lobel – Page). Darin heißt es (Sapph. fr. 141,1–3 Lobel – Page): „Ambrosia war da / gemischt im Mischkrug, / die Kanne trug Hermes und goß Wein ein den Göttern." (Übers.: Max Treu).

206,24–25 mit Anm. 9 ***iscrizione nominato Menestrator … il nome datogli di*** Κάμιλλος***:*** Bei Plutarch (Plut. Numa 7,11) heißt es: „Der Knabe mit noch lebenden Eltern, der dem Priester Iuppiters ministriert, heiße Camillus, wie manche Griechen den Hermes nach seiner dienenden Tätigkeit Kadmilos zubenannten." (Übers.: Konrat Ziegler). Καδμῖλον ist eine heute allg. akzeptierte anonyme Konjektur, Κάμιλλον lesen alle Handschriften. sowie die von W. benutzte Ausgabe (Plutarchi Chaeronensis quae extant omnia, ed. Henricus Stephanus, Genf 1572 IV S. 117,12). Καδμῖλον ist ursprünglich der Name eines der Kabiren in Samothrake; er wurde aber schon von Kallimachos (Kall. fr. 723; Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 463) mit Hermes identifiziert und die Bezeichnung von Varro (Varro ling. 7,34) mit ‚camillus' gleichgesetzt; vgl. LSJ s. v. Καδμῖλος.

206,26 ***un candelabro di marmo nel palazzo Barberini:*** Marmorkandelaber; auf der dreiseitigen Basis Zeus, Hera und Hermes, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 413 (Inv. 551), ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 895); s. Komm zu 9,3 und 163,23–24.

206,27–28 mit Anm. 10 ***Mercurio tiene un montone … statue a Oechalia ed in Elide:*** Pausanias (Paus. 5,27,8) berichtet, daß eine Statue des Hermes in Elis von dem aus Ägina stammenden Bronzebildner Onatas geschaffen worden sei: Hermes hält einen Widder unter der Achsel, trägt eine Kappe auf dem Haupt (ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κυνῆν) und ist mit Chiton und Chlamys bekleidet. Die Statue ist auch in *MI* S. 45 (*MI Text* S. 207), erwähnt (s. Komm. zu 207,27–28) sowie in *GK2* S. 152 (*GK Text* S. 149), s. *GK Kommentar* zu 149,5–6. Ferner erwähnt Pausanias (Paus. 4,33,4) eine Hermesstatue mit Widder in Eurytion, einer verlassenen thessalischen Stadt, die früher Oichalia hieß.

206,28–29 mit Anm. 11 ***non per significare la viltà … come interpreta Vossio:*** W. verweist hier wie schon in *MI Text* S. 195,4–5 auf Gerhard Voss, De theologia gentili et physiologia Christiana: sive De origine ac progressu idolatriae [...] Libri IX, Amsterdam 1700, Kap. XX S. 792(b). Voss glaubt, das Attribut des Ziegenbocks bei Merkur-Statuen sei ein Symbol für die schändliche Gier nach Gewinn (ad significandam turpem lucrii cupidinem), da es sich um ein häßliches und stinkendes Tier handle (Hircus enim animal foedum, ac foetidum). Die von W. zuvor gemachten Ausführungen zu Herse, Lara etc. sind aus Voss übernommen.

207,1–2 ***spiegazione di questo simbolo … Mercurio … custode delle greggie:*** So Paus. 2,3,4 mit Verweis auf Hom. Il. 14,490–491.

207,3 ***Penelope:*** Verschiedene nachhomerische antike Autoren (z. B. Herodas [3. Jh. v. Chr.] in Herod. 2,145) bezeichnen Penelope als Mutter des bocksfüßigen Pan, den sie von Hermes empfangen habe. Von einigen dieser Autoren wird diese Penelope mit der Frau des Odysseus gleichgesetzt, andere sprechen von einer Nymphe gleichen Namens (Nonn. Dion. 14,67; Hom. h. 19).

Lit.: Roscher III 2 Sp. 1909–1910 s. v. Penelope (Johannes Schmidt); LIMC VIII (1997) S. 923 s. v. Pan (John Boardman).

207,3–5 mit Anm. 1 ***Bacco … portato poi da Mercurio alle ninfe che lo allevarono:*** Bei Apollodor (Apollod. 3,4,3) heißt es: „Den Dionysos aber verwandelte Zeus in ein Böckchen [ἔριφον] und entzog ihn so dem Ungestüm der Hera, und ihn erhielt Hermes und brachte ihn zu den in Nysa in Asien wohnenden Nymphen [...]." (Übers.: Paul Dräger). Zu dieser Überlieferung s. auch Hesych. s. v. Ἐρίφιος: ὁ Διόνυσος (ed. Latte – Hansen II S. 194,5906).

207,5–7 ***un' ara … collocata nella villa Borghese:*** Viereckiger Altar für Hermes, Rom, Villa Borghese, im Park, gefunden in Rom, nahe dem Circus Maximus. Dargestellt sind auf den vier Seiten ein Widderkopf, Petasos und Caduceus sowie Opfergeräte. Marmor. H. 068 m, L. 1,65 m. 1. Viertel des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 49.
Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 49,27–32 (mit Abb.); Paul Arndt, Walther Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen, München 1920 Serie X Sp. 41–42 Nr. 2845/46; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

III.

207,11–12 ***uno scarabeo del museo Stoschiano al Num. 39:*** *MI Text* S. 204 Abb. 39; Karneol-Scarabäus mit Hermes Psychopompos, Berlin, Antikensammlung FG 203, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1105). Griech., ca. 480–450 v. Chr. Auch wenn der Gegenstand auf der Schulter des Hermes einer Schildkröte ähnlich sehen mag, muß es sich aus ikonographischen Gründen um den Reisehut (Petasos) handeln, der auf fast keiner Darstellung des Gottes fehlt. Auch bei der von W. angeführten ägypt. Darstellung einer schildkrötenförmigen Kopfbedeckung handelt es sich um eine Fehldeutung, s. Komm. zu 207,12–13. Bis heute akzeptiert ist jedoch W.s Deutung des Hermes als Seelengeleiter (Psychopompos).

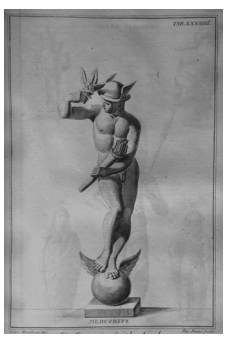
207,12–13 mit Anm. 2 ***una figurina dipinta nel muro d' un tempio a Tebe in Egitto:*** W. verweist auf Pococke, Description I S. 108 (zu Pococke s. *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 14,33). Dieser erwähnt einen nicht eindeutig identifizierbaren Tempel in Luxor, in dem sich in einem Raum ein Fries befindet, auf dem mehrere Männer ein Boot mit einer Gottheit darin tragen. An einer anderen Stelle des Raumes sei ein Mann mit einer schildkrötenförmigen Kopfbedeckung dargestellt und an wieder einer anderen Stelle eine Figur mit Flügeln am Kopf. Mit der schildkrötenförmigen Kopfbedeckung ist wahrscheinlich die Darstellung der sog. Blauen Krone, einer Art Lederkappe mit runden Beschlägen, gemeint, die in der Königsikonographie auch als Kriegskrone gilt; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 86.

207,16–18 mit Anm. 3 ***Mercurio degli Egizj ... da lui inventata la lira:*** W. verweist auf eine Stelle bei Eusebios (Eus. Pr. Ev. 2,1,8 = p. 29 l. 32 Stephanus, dessen 1544 in Paris erschienene Ausgabe W. benutzte). Dort heißt es allerdings lediglich, daß die Ägypter behaupten, Hermes habe in ihrem Lande (u.a.) die Lyra erfunden. Das ganze Kapitel ist, wie Eusebios im Prooimion seiner Schrift erklärt (Pr. Ev. 2, prooem. 6), dem Bericht des Diodor entnommen (daher W.s „*ex Diod. Sic.*"; Erfindung der Lyra: Diod. 1,16,1). Die Geschichte von der vom Nil zurückgelassenen Schildkröte, aus der Hermes die erste Lyra geschaffen haben soll, steht weder bei Eusebios noch bei Diodor, sondern bei Isidor (Isid. orig. 3,22,8).

207,18–19 ***Una testa di Mercurio ... Bartolomeo Cavaceppi a Roma:*** Bildnis eines Knaben, Liverpool, Merseyside County Museum, ehemals Rom, Sammlung Mengs, dann bei Cavaceppi, dann Ince Blundell Hall (*GK Denkmäler* Nr. 786). Erste Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. In der Seitenansicht ähnelt die geflügelte Kappe im Umriß einem Schildkrötenpanzer.

207,21–22 ***Questo Mercurio ... figurina ignuda, la quale per avventura è Proserpina:*** Es ist nicht sicher erkennbar, ob die Figur männlich oder weiblich ist. Furtwängler (a. O.) hält sie für einen Mann, Harari (in: LIMC a. O.), der in ihr Arkas sieht, einen unehelichen Sohn des Zeus, der von Hermes vor Hera in Sicherheit gebracht wurde, für einen Knaben. Einen Vorzug gegenüber W.s Benennung haben diese Deutungen nicht.





Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 23 Nr. 203; LIMC VIII (1997) S. 101 Nr. 42 s.v. Turms (Maurizio Harari).

207,23 mit Anm 4 ***la di lui funzione era di condurre le anime negli Elisj:*** Horaz (Hor. carm. 1,10,17–18) spicht davon, daß Hermes die Seelen der Verstorbenen zu den frohen Stätten bringt.

207,24–25 mit Anm. 5 ***un piccolo Mercurio di bronzo:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum Taf. 38. Abgebildet ist die Bronzestatuette eines geflügelten Jünglings mit einer Frau auf den Armen, Florenz, Museo Archeologico Inv. 440; H. 12,8cm; 1.Hälfte 4. Jh.v.Chr. Gori (a.O. S. 108) deutete die Statuette als Hermes und Proserpina. Es könnte auch Thanatos oder Boreas mit Latona sein.
Lit.: Die Etrusker und Europa, Ausst.-Kat. Berlin, Mailand 1992 S. 381 Nr. 377.

207,26 mit Anm. 6 ***la virtù attribuita a Mercurio ... le anime dagli Elisj:*** Prudentius (Prudentius contra Symmachum 1) erwähnt bei seiner Aufzählung der heidnischen Götter, Merkur sei auch in „thessalischer Hexenkunst" bewandert gewesen, so daß er es vermochte, mithilfe seines Stabes die Seelen Verstorbener zurückzuholen. Dieses Bild geht direkt auf einen Vers in der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,242) zurück.

207,27–28 mit Anm. 7 ***La celata, che Mercurio ... ha in capo:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum II S. 106–109, wo die beiden Abbildungen auf den Tafeln 38 und 39 aus Bd. I besprochen sind. Da nur Taf. 39 einen Merkur mit geflügeltem Helm zeigt (zu Taf. 38 s. Komm. zu 207,24–25), meint W. offenbar diesen, obwohl es sich zweifellos um eine moderne Bronze handelt. Auf dieselbe Bronze hatte er mit Angabe der richtigen Tafelnummer bereits in *Description* S. 93 Nr. II.405 verwiesen, wo er den röm. Karneol, Berlin, Antikensammlung FG 6468, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, bespricht, auf den er auch hier verweist. Dargestellt ist auf dem Karneol ein Jüngling mit Helm auf dem Kopf und einem Kerykeion in der Rechten. W. deutet die Figur als

Hermes, Furtwängler hingegen als pantheistische Gottheit, da die Figur in der Linken ein Füllhorn hält und ihr als weitere Attribute Schild und Harpe beigefügt sind.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 236 Nr. 6468.

207,27–28 mit Anm. 8 ***La celata ... di Plutone ... combattendo contro i Titani:*** Nach Apollodor (Apollod. 1,6,2) trug Hermes „die Kappe des Hades" (τὴν Ἅϊδος κυνῆν), als die olympischen Götter gegen die Giganten und nicht, wie W. schreibt, gegen die Titanen kämpften, mit denen die Giganten allerdings nicht selten verwechselt werden. Pausanias (Paus. 5,27,8) erwähnt eine Statue des Hermes als Widderträger (s. Komm. zu 206,27–28). Daß mit der von ihm als κυνῆ bezeichneten Kopfdeckung die „Sturmhaube" bzw. der „Helm" (*celata*) des Hades gemeint sein soll, ist kaum anzunehmen; gemeint ist wohl vielmehr die ursprünglich aus Hundefell hergestellte Kappe oder Mütze, wie sie von Bauern und Hirten getragen wurde (vgl. etwa Aristoph. Nub. 268 mit Sch.; Hom. Od. 24,231). W.s Auffassung geht wohl auf die lat. Übersetzung des ital. Altphilologen Romolo Amaseo zurück, die er in der von ihm benutzten Pausanias-Ausgabe (Pausanias, ed. Kühn) las: galea caput armatus („das Haupt mit einem Helm bewehrt").

207,28–29 mit Anm. 9 ***Lo stesso elmo prese Pallade, quando ... s'impegnò contro Marte:*** Hom. Il. 5,844–845.

207,29 mit Anm. 10 ***Anche Perseo era armato della stessa celata:*** Apollodor (Apollod. 2,4,2) schreibt: „Im Besitz dieser [sc. der Hades-Kappe] erblickte er selbst alle, die er wollte, von anderen aber wurde er nicht gesehen." (Übers. nach: Paul Dräger). Diese Kappe war ursprünglich (Apollod. 1,2,1) dem Hades von den Kyklopen zum Kampf gegen die Titanen gegeben worden; s. hierzu auch Komm. zu 207,27–28 mit Anm. 7 und 8.

Siebzehntes Kapitel.
Apollo.

I. Unter den schönsten Bildsäulen des Apollo war die marmorne von Praxiteles berühmt, die den Beynamen Sauroktonos (Plin. B. 34. c. 19. §. 10.), das ist Eidexentödter, führte. Es hat sich die Idee davon auf einem geschnittnen Stein (Descr. du Cab. de Stosch, p. 190.) erhalten. Aber zwey andre Bildsäulen in der Villa Borghese, die denselben Apoll vorstellen, sind von keinem Antiquar erwähnt worden. Die kleinste steht mit andern Figuren um einen Brunnen; die schönste und zum besten erhaltene aber befindet sich in der öbern Loggia des Palastes, und wäre des Meissels des genanten grossen Künstlers nicht unwürdig. Ich bringe sie Nr. 40. bey.

Beide Gestalten stellen den noch sehr jungen Apollo, Βούπαις *(Anthol. B. IV. K. 12. Ep. 5. V. 1.), vor, so wie der vorgenante Apoll des Praxiteles war: Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sau-[32] roctona vocant; und wie er damals soll gewesen seyn, als er dem König Admet wie Schäfer diente. Er hieß, wegen des lezten Umstandes* Νόμιος*, der Hirte (Kallim. H. auf Ap. V. 47.); imgleichen Amphrysius, von dem Flusse Amphrysus, an dessen Ufern er die Herde des Königs weidete. Beide Gestalten sind in der Stellung, eine Eidexe zu belauren, die an einem Baum hinaufkriecht, an dessen Stamm sie sich mit dem linken Arm stüzen. Im Palast Kostaguti steht ein Apollo Sauroktonos, woran viel Stellen ergänzt sind, und der Kopf neu ist; aber alt ist der Stamm des Baumes, an dem die Eidexe gebildet ist.*

Diesen Abbildungen Apolls gleicht in der Stellung und der Geberde eine der schönsten bronzenen Figuren, die uns aus dem Alterthum geblieben sind. Sie ist eins der kostbarsten Kleinode in der Villa des Kardinal Alex. Albani, fünf Palmen hoch. Doch ehe man die vorher beschriebnen Abbildungen kante, war sie unverständlich; indem der Baum daran fehlte. Izt sieht man sie, wie jene, an einen Stam von Bronze gestüzt, der hinzugefügt ist, und worauf eine nach der Natur gebildete Eidexe von Silber hinaufkriecht.

Apollo Νόμιος *wird auch durch den krummen Schäferstab (Pedum) angedeutet, den man zu den Füssen einer sehr schönen Bildsäule dieses Gottes, in der Villa Ludovisi, gebildet sieht. Der Kopf der Bildsäule ist einer der schönsten von alter Arbeit, und überaus gut erhalten.*

Es bietet sich mir hier die Gelegenheit dar, eine unrecht verstandene Stelle des Athenäus (Deipnos. B. 13. p. 604. B.) zu bemerken, wo eine der redend eingeführten Personen die andere fragt ob ihr ein gewisser dort angeführter Vers des Simonides gefalle, und ob ihr das von diesem Dichter dem Apoll ertheilte Beywort Χρυσοκόμας *schön zu seyn bedünke?* Οὐδὲ τόδε σοι ἀρέσκει Σιμονίδειον; Πορφυρέον ἀπὸ στόματος ἰεῖσα φωνην παρθένος; οὐδ' ὁ Ποιητής ἔφη λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα*, Dalechamp hat in der lateinischen Uebersezung des Athenäus dieß als einen behauptenden Saz, und nicht Fragweise, angenommen; dadurch verführte er Franz Junius (De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.) und Andere, aus dem Athenäus einen dessen wahrer Meynung gerade entgegen gesezten Sinn zu ziehen. Der genante Schriftsteller über die Malerey der Alten will behaupten, die ältesten Maler hätten Apollen nicht mit goldgelbem, sondern mit schwarzem Haar gemalet. Aber, welche sind diese Maler? Zwar hat Homer in dem Hymnus auf diesen Gott die Farbe seiner Haare nicht beschrieben; allein bey ihm ist sonst das gelbe Haar immer, als Attribut der Schönheit, den Jünglingen sogar beygelegt: er giebt es Achillen und Menelaus. Fast alle jungen Helden werden von den andern Dichtern mit Haaren dieser Farbe vorgestellt. So nent Ovid (Heroid. 4. V. 72.) Theseus den Blonden, und Katull beschreibt Ariadnen:*

- in flavo saepe hospite suspirantem.
Brautges. auf Pel. und Thet. V. 98.

Jason war auch so abgemalt (Der jüngere Philostrat. Icon. 7.). Oedip wird mit solchen Haaren von Euripides (Phöniz. V. 32.) vorgestellt; und Hippolyt, Theseus Sohn, von Seneka (Hippol. V. 652.). Ferner ist das gemeinschaftliche Beywort: der Blonde, das Apoll (Eurip. Jon, V. 887.) und Merkur (Virg. Aen. IV, 559.) führt, Jedermann bekannt; und endlich kommen die blonden Haare des Bakchus ungemein häufig bey den Dichtern vor (Eurip. Bakch. V. 235, 457. Kykl. V. 75. Epigr. bey Orville in Char. p. 385. Seneka Oed. V. 421.).

Im Gegentheil werden schwarze Haare von den Dichtern zum Gegensaz der Schönheit gebraucht. So heisst Pluto beym Euripides (Alzest. V. 438.) Μελαγχαίτας, *der schwarzhaarigte. Daher scheint es der Idee der Schönheit bey den Alten fast widersprechend, wenn Pindar (Olymp. l. V. 110.) sagt: daß dem Pelops, der seiner Schönheit wegen von Neptun geraubt ward, schwarzes Milchhaar um das Kinn hervorsprosste.*

Selbst die Jünglingsmasken auf der Bühne waren mit gelbem Haar versehen, um sie dem schönen Gotte - πρέπων θεῷ καλῷ *(Pollux Onom. IV. Segm. 136.) - das heisst, dem Apoll, der unter allen Göttern der Schönste hieß, ähnlich zu machen. Pollux ist am angeführten Orte nicht von seinen Erklärern verstanden worden: sie machten einen schönen Genius daraus; und Kuhn trent unrichtig das Wort* θεός *von* καλος, *und glaubt, der Schriftsteller habe sagen wollen: eine solche Maske könne entweder für einen Gott, oder für einen schönen Menschen passen.*

II. Die sehr seltne silberne Münze des Königs Antigonus I., mit dem Zunamen Soter, im Kabinet des Verfassers, und die einzige, die in diesem Werke beygebracht worden Nr. 41., ist, soviel man weiß, noch nicht bekant gemacht. Ihr ähnlich, auch in Absicht der Inschrift auf der Rückseite, ist die Münze desselbigen Königs, die P. Frölich (Annal. Reg. Syr. tab. 2. n. 1.) anführt, ob sie gleich nicht vom selbigen Gepräge ist. Ich gebe meine hier mit der grössten Genauigkeit und in ihrer wahren Grösse abgezeichnet; nicht sowol wegen der kleinen Gestalt des Apolls auf der Rückseite, als wegen des Kopfs auf der Vorderseite.

Dieser Kopf scheint auf der angeführten Münze, die in dem genanten Buche schlecht gezeichnet und gestochen ist, beschädigt zu seyn; weil der Verf. nicht wagt, mit Gewissheit anzugeben, von welcher Art die Bekränzung sey. Doch glaubt er, es wären Schilfblätter; und macht darum einen Neptunskopf daraus. [33] Aber er muß nicht bemerkt haben, daß man den Neptun nie, weder in Statuen noch in andern Abbildungen, mit Schilfblättern bekränzt findet, welche nicht ihn, sondern bloß die Köpfe der Tritonen und anderer Untergottheiten des Meeres unterscheiden. Neptun hat immer wie Zeus das Haar mit einer schmalen Binde umwunden.

Auf der hier von mir beygebrachten Münze, die sehr gut erhalten ist und ein vorzüglich erhabenes Gepräge hat, besteht die Bekränzung aus Epheublättern. Es könnte also wohl ein Silen seyn, wenn man den Apollo mit dem Silen und die Idee des Kopfes selbst mit andern Abbildungen dieses Vormunds des Bacchus zusammen reimen könnte. Denn in allen Abbildungen erscheint Silen mit einer heitern und jovialischen Miene, und mit einem ehrwürdigen Barte, der bald kraus, wie z. B. in der berühmten Statue der Villa Borghese, bald ein wenig wellenförmig ist, ungefehr wie bey den Köpfen, die man für Plato´sköpfe ausgiebt. Und dann würde sich Silen auch noch auf unserer Münze durch die Faunsohren kenntlich machen müssen.

*Von allen diesen Unterscheidungszeichen findet sich an unserm Profile kein Einziges. Die Miene ist im Gegentheil sehr ernsthaft, die Gesichtszüge sind überladen, der Bart ist rauh, und die Ohren kann man gar nicht sehen. Mir scheint es daher vielmehr, daß es der Gott Pan ist, den die Griechen als den vollkommensten der Götter, (*τελεώτατον θεῶν*) dem Pindar (Ap. Aristid Orat. Bacch. Opp. T. 1. p. 53.) zufolge, nach dem Siege bey Marathon, den sie ihm zuschrieben, einen eigenen Gottesdienst widmeten (Herodot. L. 6. p. 233.). Der Bart und der sein Haar umkränzende Epheu sind die Merkmahle, auf die sich meine Hypothese gründet. Der aus geraden Haaren bestehende und nach Art der Ziegenhaare in Strehnen abgetheilte Bart schickt sich für den Pan, der wegen eines ähnlichen Ziegenbarts von dem Callimachus* Γενειήτες *(Hymn. Dian. v. 90.), und von den geraden Haaren* Φριξοκόμης, *rauhhaaricht (Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.), genannt wird. Der Epheu scheint auf die genaue Verbindung anzuspielen, welche zwischen ihm und dem Bacchus existirte (Anthol. L. 4. c. 36. p. 364. l. 15.). Es fehlen ihm hier nur, um ihn gleich zu erkennen, die Widderhörner, die er sonst als Merkmahl hat. Indessen sieht man auch aus einem Sinngedichte des Philodemus (Anthol. L. 4. c. 12. p. 337.), daß die Künstler über die Abbildung dieser Gottheit nicht einig waren; indem der daselbst beschriebene Pan in Absicht auf die Brust und die Zeugungstheile dem Hercules glich; die Beine und die Füße hingegen waren eben so wie die des Mercur gestaltet, d. h. mit Flügeln. Einen dem unsrigen ähnlichen Kopf, dem aber die Bekränzung fehlt, sieht man auf einer Münze des Gallien, welchen Tristan (Comm. hist. T. 3. p. 83.) bekannt gemacht hat und den er für einen Pankopf hält.*

Vorausgesetzt nun, daß auf dieser Münze sowohl als auf der unsrigen dieser Gott abgebildet ist; so ist es wahrscheinlich, daß, da auf der andern Seite der Vordertheil eines Schiffes zu sehen ist, dieselbe zum Andenken eines vom Könige Antigonus erfochtenen Sieges zur See geschlagen worden ist, weil er ihn vielleicht dem Gott Pan zuschrieb, so wie die siegenden Griechen es auf dem marathonischen Gefilde thaten.

Die auf dem Revers auf dem Schiffe sitzende kleine Figur, scheint dem P. Frölich nicht männlichen, sondern weiblichen, Geschlechts zu seyn; und daher bildet er sich ein, eine Venus darin zu entdecken, die ihm zufolge wegen des Bogens bewaffnet sey, ohne indessen den geringsten Beweis für seine Meinung beyzubringen. Man findet diese Göttin wirklich auf einigen Münzen von der Insel Cythera (Golz. Graec. Ins. Tab. 3.), mit einem Bogen in der linken und einem Pfeile und Apfel in der rechten Hand; Allein, gemeiniglich trägt die bewaffnete Venus das Schwerdt auf der linken Seite, so daß es von oben von der rechten Schulter herab hängt; ferner pflegt sie einen Spieß in der Hand zu tragen, wie man sie auf geschnittenen Steinen findet, oder auch in der großen Statue in der Villa Borghese. Hier ist sie von einem kleinen Amor begleitet, der im Begriff ist, sich den Kopf mit dem Helme der Venus zu bedecken. Auch hat sie die Spitze des Spießes nach unten zu gekehrt, wie auf zwey Gemmen im stoschischen Kabinet (Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 117. n. 557-558.), um dadurch anzudeuten, daß sie mehr zum Frieden als zum Kriege geneigt ist.

An der kleinen Figur unserer Münze unterscheidet man das Geschlecht deutlich, und man erkennt darin ganz offenbar den Apollo. Der Delphin unter ihm scheint auf seinen Beynamen Δελφίνιος*, der delphinische (Hom. Hymn. Apoll. v. 493.), anzuspielen, den man ihm beygelegt hat, weil er ein Schiff, welches er von der Insel Creta nach Delos mit der ersten Colonie führte, um diese Insel zu bevölkern (Ibid. v. 400. 494.), in einen Delphin (Ibid. v. 521.) verwandelt haben soll. Zugleich kann auch der Delphin das* Παράσημον*, oder das Wahrzeichen des Schiffes, anzeigen, welches auf dem Vordertheile gemahlt oder ausgeschnitzt war, wobey ich auf Nr. 206. verweise; wiewohl er auch das Symbol einer glücklichen Schifffahrt seyn kann (Phil. Animal. hist. c. 65. v. 4.).*

III. Unter die Werke von nicht gewöhnlichem Inhalte kann man das Basrelief zählen, welches in der Villa Borghese befindlich und hier unter Nr. 42. aufgeführt ist. Es stellt das Urtheil des Midas in dem Wettstreite vor, in welchem sich der Satyr Marsyas mit dem Apollo einließ. Das Urtheil ward in [34] Gegenwart der Götter, und besonders der Musen, gefällt. Marsyas hatte die Flöte, die Pallas weggeworfen hatte, wie ich oben bey der Erklärung von Nr. 18. bereits erzählt habe, aufgenommen, und wollte nun mit dem Apollo einen Wettstreit eingehen, so daß dieser die Leyer spielen, er aber die Flöte blasen sollte. Midas, der zum Richter erwählt worden war, entschied zum Vortheile des Marsyas und sprach ihm den Preis zu. Apollo entrüstete sich darüber und schuf ihm zum Zeichen seines schlechten und verdorbenen Gehörs Eselsohren an.

Apollo sitzt in der Mitte; seine Leyer ruht auf der Cortine seines Dreyfußes, sein linker Fuß aber auf dem Pegasus, welches Eins seiner gewöhnlichen Symbole ist. Gegen ihn über steht Midas in einer Stellung, als ob er sich wegen seines einfältigen Urtheils entschuldigen wollte, und als ob er sich zu gleicher Zeit über die harte Strafe beklagte und bey Andern Mitleid erregte.

Die Gottheiten, welche dabey erscheinen, sind Pallas, Cybele, Diana, Mercur und Bacchus. Pallas, welche hinter dem Midas steht, kommt bey dieser Entscheidung hinzu, weil hier von eben der Flöte die Rede ist, welche sie ehedem mit Vergnügen geblasen hatte. Warum aber der Künstler unter den übrigen Göttinnen gerade die Cybele gewählt habe, davon sieht man den Grund nicht ein. Sie sitzt übrigens wie gewöhnlich auf einem Stuhle mit zweyen Löwen zur Seite, und gleicht sehr der unter Nr. 28. abgebildeten Cybele.

Diana nimmt Theil daran, weil es auf ihren Bruder Apollo ankommt, dem sie auch zur Seite steht. Mercur ist als Bote der Götter gegenwärtig, und Bacchus konnte nicht von dem Urtheilsspruche wegbleiben, welcher in der Streitsache eines Satyrs, seines Gefährten, ergehen sollte, bey der noch andere Satyre dazwischen kommen (Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p. 866.), deren Köpfe auf dem Grunde dieses Marmors ganz flach erhaben gearbeitet sind. Den Bacchus erkennt man daran, daß sein rechter Arm auf dem Kopfe ruht, so wie er auch in einer sehr schönen Statue in der Villa des Kard. Alex. Albani gestaltet ist. Durch diese Stellung sieht man zwar sonst die Ruhe des Apollo und Hercules ausgedrückt; allein sie bedeutet auch die Weichlichkeit des Bacchus, wie in den Abbildungen der Hermaphroditen.

Auf der linken Seite erblickt man den Marsyas an einen Fichtenbaum gebunden. Hierin stimmt also unser Marmor mit den meisten alten Schriftstellern überein (Nonn. Dionys. L. 1. p. 10. L. 19.); dagegen aber Plinius behauptet, Marsyas sey an einem Platanus aufgehängt worden. Auf eben dieser Seite stehen noch drey Figuren mit sogenannten phrygischen Mützen; ihre Kleider haben enge Ermel und die Hosen sind lang, so wie die barbarischen Nationen sich zu kleiden pflegen. Sie stellen drey Scythen vor, von welchen der Eine den verurtheilten Marsyas auf den Baum hinaufzieht; der Zweyte scheint Apollos Befehl zu erwarten; der Dritte, der mit einem Knie auf der Erde in der Mitte liegt und den Kopf nach dem Marsyas hinwendet, schärft ein Messer.

Diese Figur stellt denjenigen Scythen vor, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden. Er ist auch in der nemlichen Stellung auf der Seite eines Sarcophags, der unter dem Portale der St. Pauls-Kirche außerhalb der Mauer steht, vorgestellt, wo auch der andere Scythe, welcher den Marsyas auf den Baum zieht, dem auf unserm Marmor befindlichen sehr ähnlich ist. Der Scythe, der das Messer schärft, beweiset auch - welches der von Jakob Gronovius (Thes. Ant. Gr. T. 2. Tab. 86.) angeführte Leonard Agostini ehemahls bezweifelte – daß nemlich die Statue in der Gallerie des Großherzogs von Florenz, die man gewöhnlich den Schleifer nennt, eben dieser Scythe seyn könne. Diese Statue, von welcher der Kopf nie abgelöset worden ist, und auf deren Gesichte man ganz deutlich die Züge erkennt, durch welche die alten Bildhauer die barbarischen Völker zu bezeichnen pflegten, gehörte wahrscheinlich zu einer Gruppe mehrerer Statuen, welche diese Geschichte vorstellte. Auf dem Kupferstiche, den Gronovius davon beybringt, und der nach einem

andern schlecht gezeichneten Stiche copiert ist, ist der Kopf etwas verändert, und, einige Haare auf der Oberlippe abgerechnet, ohne Bart; auch das Messer ist anders als auf dem Originale gestaltet. Die besondere Uebereinstimmung der Gesichtszüge der barbarischen Völker, wie sie von den alten Künstlern einmal angenommen sind, trifft nicht bey der Figur auf einem geschnittenen Steine zu, welche der angeführte Gronovius bloß aus der Ursach für den berühmten scythischen Philosophen Abaris (Ibid. T. 3. a.) hält, weil sich auf der einen Seite der Buchstabe A, und auf der andern B. befindet. Allein dieser Gelehrte hat nicht gewußt, - wie dieses auch aus vielen andern von ihm angeführten Gemmen erhellet - daß die griechischen Künstler nie bey einer in einen Stein gegrabenen oder auf andern Denkmählern ausgehauenen Figur den Namen beyzufügen pflegten; und daß also, wenn ein Name dabey befindlich ist, derselbe dem Künstler oder dem Besitzer der Gemme, nicht der abgebildeten Figur, beyzulegen sey.

Auf den beyden Seiten eines Sarcophags in der Villa Altieri ist dieselbe Geschichte ausgeschnitzt: Apollo steht mit der Leyer in der Hand, Marsyas ist an einem Fichtenbaum aufgehängt und der Scythe bindet ihm die Füße an den Baum. Als etwas Besonderes findet man auf diesem Kunstwerke noch einen Strick, den der Scythe um den Hals hat und an welchem Apollo ihn hält.

Unter dem Marsyas liegt eine junge halbnackende Figur mit einem Schilfrohre in der Hand. Diese scheint den Fluß Marsyas anzudeuten, der aus dem Blute dieses geschundenen Satyrs entstand. Der Fluß ist jung und ohne Bart vorgestellt. Hierdurch wird meinem Bedünken nach ein Fluß abgebil- [35] det, der mit seinem Gewässer nicht unmittelbar ins Meer strömt, sondern sich in einen andern Fluß ergießt, wie der Marsyas, den der Mäander aufnimmt. Oder vielleicht ist er auch deswegen jung vorgestellt, weil er damals erst seine Entstehung erhielt und also noch nicht alt seyn konnte. Beyde Flüsse sieht man auf einer Münze Gordians des Jüngern abgebildet, wo die Figur des Marsyas anspielungsweise eine Flöte in der rechten Hand hat (Tristan. Com. hist. T. 2. p. 526.).

Auf einigen Münzen der Stadt Apamea hält die Figur dieses Flusses in jeder Hand eine Flöte (Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. T. 2. pl. 43. n. 19.). Indessen will ich nicht behaupten, daß die unbärtigen Figuren der Flüsse allezeit solche Flüsse, wie der Marsyas ist, andeuten; denn unter Nr. 46. kommt auch der Fluß Po ohne Bart vor, ungeachtet er sich wirklich ins Meer ergießt.

Der Lorbeerkranz, den sich Apollo aufsetzt, wie man ihn auf einer Münze von Thessalonich (Wilde Num. n. 72. p. 104.) findet, scheint auf den Sieg anzuspielen, den er in dem obenangeführten Streite über den Marsyas davon trug.

IV. Das unter Nr. 43. beygebrachte Monument ist die vordere Seite eines Sarcophags, der sich in der Villa Borghese befindet. Die Arbeit ist mittelmäßig und schreibt sich aus den Zeiten her, wo die Kunst schon sehr in Verfall gerathen war. Es ist auf diesem Monumente, so wie noch auf drey andern Marmorstücken, die am Pallaste der gedachten Villa befestigt und dem gegenwärtigen Basrelief sehr ähnlich sind, der Sturz des Phaethon vorgestellt; eine Geschichte, die Jedermann kennt und deren Hauptumstände sich aus der Erzählung des Ovidius (Metamorph. L. 2. v. I.) hinlänglich erklären. Allein, die Manier des Künstlers bey der Ausführung wird doch zu einigen besondern Bemerkungen Anlaß geben.

Man erblickt den Sonnenwagen umgestürzt und die Deichsel von der Axe getrennt (Ibid. v. 315.); das äußerste Ende derselben, Ἀκρορύμιον *(Poll. Onom. L. I. Segm. 146.) genannt, befindet sich in der Mitte am Joche der Pferde. Die Deichsel verdient hier besondere Aufmerksamkeit, indem Einige behaupten, die Wagen der Alten hätten keine Deichseln gehabt, wie ich dieses bey dem Monumente, welches den Raub der Helena vorstellt, umständlicher gezeigt habe. Das Joch heißt* Ζεύγλαι, *und glich dem, welches wir heut zu Tage den Ochsen anlegen. Die beyden Enden desselben nannte man* Ἀκροχηνίσκοι *(Ibid.), wahrscheinlich weil sie gewunden waren und dem Halse einer Gans (*Χήν*) glichen. Wirklich sieht man auch auf einem sehr schönen Basrelief im Kabinette des Marchese Rondinini am Wagen der Diana das eine Ende des Joches sich in einen Gänsekopf endigen. Die Gestalt des Joches auf unserm Sarcophag könnte vielleicht einiges Licht darüber verbreiten, was Homer unter dem Nabel des Joches (*Ὀμφαλος*) (Iliad. Ω΄. v. 273.), und unter einem Joche mit einem Nabel (*Ζυγὸν ὀμφαλόεν*) (Ibid. v. 269.) versteht, und worüber die Ausleger gar nicht einig haben werden können. Eustathius bringt verschiedene Meinungen darüber bey, unter denen mir diejenige am wahrscheinlichsten vorkommt, welche das Wort* Ὀμφαλος *durch Höhlung in der Mitte des Joches übersetzt, woran nemlich die Zügel befestigt werden, oder vielmehr durch welche sie durchgehen.* Γλύμμα τι κοῖλον περὶ τὸ μέσον τοῦ ζυγοῦ, ὅπου οἱ ἱμάντες περιτίθενται. *So ist auch die Höhlung des Joches auf unserm Marmor beschaffen; diesen hat man leicht den Nabel nennen können, weil der hohle Theil des Joches wirklich nach Art eines Nabels gemacht ist. Die beyden Pferde unter dem Joche werden* Ζύγιοι, *die beyden andern aber* Παράσειροι *genannt.*

Zur Rechten sieht man den Apollo, als das Bild der Sonne, mit der Strahlenkrone auf dem Haupte und die brennende Fackel in der rechten Hand,

Sol, qui candentem coelo sublimat facem,
Enn. ap. Nonn. v. Sublimare.

und dem Horne des Ueberflusses in der linken, das man der Sonne, als dem Urquell der Fruchtbarkeit, zuzueignen pflegt (Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 63.). Der Strahlen, die das Haupt der Sonne umgeben, pflegen gemeiniglich zwölf zu seyn, um die Zahl der Monate des Jahres dadurch anzudeuten (Martian. Capel. L. 2. p. 43.); Andere geben ihr auch nur sieben Strahlen nach der Anzahl der Söhne der Sonne (Hemsterh. ad Lucian. Tim. §. 51.); und so viele sieht man auch nur an einem Phöbuskopfe im Rondininischen Kabinette.

Vor dem Phöbus steht Phaethon in einer sich neigenden Stellung, um die für ihn so unglückliche Gnade von ihm zu erhalten. Zu beyden Seiten blasen zwey Winde, auf eben die Art, wie man sie über einem vierspännigen Sonnenwagen und einem zweyspännigen Wagen der Luna auf einer antiken Lampe (Bellor. Luc. P. 2. tab. 9.) sieht. Castor und Pollux zu Pferde zeigen die Zwillinge im Thierkreise an, in welchem sich die Sonne [36] damals gerade befand, also am Ende des May und im Junius. Auch auf andern Marmorn pflegt Phöbus vom Castor und Pollux begleitet zu seyn, wie man auf einem Basrelief in der Villa Medici, welches das Urtheil des Paris (Spence's Polymet. tab. 34.) vorstellt, sehen kann. Statius (Theb. L. 11. v. 133.) scheint ähnliche Denkmähler, auf denen Castor und Pollux abgebildet gewesen seyn müssen, vor Augen gehabt zu haben.

Der vom Wagen herabstürzende Phaethon wird vom Fluß Eridanus (jetzt Po) aufgenommen, welcher die ihn verzehrenden Flammen auslöscht. In ähnlicher Stellung, wie dieser Fluß den Phaethon aufnimmt, findet man ihn auch auf einem andern Gemählde von gleichem Inhalt (Philostr. L. 1. Icon. 11.). Der Fluß ist, ob er sich gleich ins Meer ergießt, ohne Bart vorgestellt, welches Diejenigen vorsichtig machen kann, welche behaupten, daß bloß diejenigen Flüsse, die in andere Ströme fließen, ohne Bart abgebildet werden (Spanheim. Obs. in Callim. p. 413.). Die Agrigentiner stellten ihren ins Meer sich ergießenden Fluß unter der Gestalt eines schönen Jünglings vor (Aelian. Var. hist. L. 2. c. 33.), und eben so war auch der von Philostratus (L. 2. Icon. 8. p. 821.) beschriebene Fluß Meletes, der mit seinen Gewässern gleichfalls ins Meer strömt, abgebildet.

Dem Eridanus kehrt Amphitrite den Rücken zu. Dieser Name bedeutet etwas durchbohrtes oder durchlöchertes, von Ἀμφίτρής*; sie scheint ihn von ihrer Wohnung erhalten zu haben, welche man, wie es mir scheint, für eine durchlöcherte Höhle (*Ἀμφίτρητος αὐλίου πνοη*) (Sophocl. Philoct. v. 19.) hielt, und die Sophocles auch* Ἀμφίθυρος *(Ibid. v. 159.), eine Höhle mit zweyen Oeffnungen, ingleichem* Πέτρα δίπυλος *(Ibid. v. 980.), einen Felsen mit zweyen Eingängen, nennt. Amphitrite hat einen Kranz um die Haare und unterscheidet sich wie ihr Gemahl Oceanus, auf einem unter Nr. 21. beygebrachten Altare, durch zwey Krebsscheren, die sie über der Stirn hat. Mit den nemlichen Attributen erscheint diese Göttin auch auf einem Basrelief, das unter Nr. 110. dieses Werkes abgebildet ist; und eben diese Scheren waren das unterscheidende Kennzeichen einer ihrer Statuen, die sich zu Constantinopel (Conf. Gyll. Topogr. Bosp. Thrac. L. 3. c. 4.) befand. Auf einigen griechischen Münzen von Abruzzo (Goltz. Magn. Graec. Tab. 25. Conf. Gronov. Praef. ad T. 6. Ant. Graec. p. 11.) sieht man auch das Haupt der Amphitrite mit Krebsschalen bedeckt. Eben diese Göttin, wiewohl ohne Scheren auf dem Kopfe, scheint auch in einer weiblichen Statue von beynahe kolossalischer Größe, die sich auf einem Stier stützet, und unter welcher Meereswellen vorgestellt zu seyn scheinen, abgebildet zu seyn. Die Statue befand sich ehedem zu Tivoli in der Villa d'Este; jetzt aber ist sie in der Villa des Kard. Alexander Albani.*

Oberhalb der Amphitrite stürzt neben ihr ein Knabe herab, dessen Füße in die Höhe gekehrt sind, und der einen Blitzstrahl in der Hand hält, wodurch das durch übermäßige Hitze der Sonne verursachte Austrocknen der Gewässer ausgedrückt zu seyn scheint. Auch sagt man, daß der Blitz, mit welchem Jupiter den Typhon zerschmetterte, im Meere ausgelöscht worden sey (Anton. Liberal. Metam. c. 28.).

*Vor der Amphitrite steht ein halbnackender bärtiger Greis, mit einem ganz hölzernen Spieße (hasta pura), der den Finger der andern Hand auf den Mund hält. Diese Figur könnte vielleicht den Meeresgott Proteus vorstellen, und seine unbekannten Eigenschaften andeuten, indem er von Homer (Odyss. Δ. v. 385.) unsterblich, von Euripides (Helen. v. 84.) aber sterblich, genannt wird. Allein, die Betrachtung, daß der Künstler hier die durch den unregelmäßigen Lauf der Sonne in Unordnung gerathenen vier Elemente hat vorstellen wollen, macht es wahrscheinlicher, daß dieser Alte Pluto (*Ἅδης*, d.i. der nicht erscheint.) sey, der durch den auf den Mund liegenden Finger das Geheimnißvolle seines Reichs und die verborgenen Schätze, die er in Verwahrung hat, anzeigt. Allegorisch aber war Pluto das Bild der Luft (Emped. ap. Stob. Eclog. Phys. L. 1. p. 25. l. 54., Athenag. Legat. pro Christ.p. 25. l. 28.), nach dem System derer, welche die Erde und das Wasser als materielle, die Luft und den Aether aber als weniger körperliche, Grundstoffe (Ibid. p. 440. l. 25.) für die Elemente festsetzten. Euripides, welcher den Pluto geflügelt vorstellt (Alcest. v. 216.), scheint dieser Meinung auch zugethan gewesen zu seyn. Indessen läßt sich dieselbe Allegorie auch auf den Proteus anwenden, der, dem Scholiasten des Aratus zufolge, auch von Einigen für das Sinnbild der Luft gehalten wurde (Theon. Schol. in Arat. Phaenom. v. 1.).*

Was die andern Elemente betrifft, so ist es offenbar, daß Amphitrite das Meer bedeute und daß die sitzende Figur (Pausan. L. 7. p. 577. l. 36.) mit dem Horn des Ueberflusses, nach der Aehnlichkeit mit denen, die man anderwärts sieht, zu schließen, die Erde sey, welche in dieser allgemeinen Verwirrung der Natur vom Meere überschwemmt wurde. Ihre drey Kinder stellen die drey Jahreszeiten vor; denn in den ältesten Zeiten hatte das Jahr nur drey Abtheilungen, wie ich unten bey Nr. 47. zeigen werde. Die weibliche Figur mit dem ausgespannten Schleyer, welche neben dem Pluto oder neben dem Bilde der Luft steht, könnte den Aether vorstellen, den man hier als vergöttert betrachten muß, weil die Alten ihn für heilig hielten und auch bey ihm schwuren (Aristoph. Thesmoph. v .279.); deswegen wird er auch wohl hier, wie ich vermuthe, in Gestalt einer Gottheit abgebildet seyn. [37] Der untere Theil der rechten Seite enthält die übrigen in gedachter Fabel erzählten Verwandlungen. Phaethons Schwestern, die ihm unaufhörlich an den Ufern des Eridanus beweinten, wurden in Pappelbäume verwandelt. Die Verwandlung fing bey der ältern, Phaetusa, an; und die jüngere, Lampetie, die ihr zu Hülfe eilen wollte, hatte dasselbe Schicksal. Auf einer Münze des P. Accolejo Lariscolo haben diese Nymphen

Baumzweige auf dem Kopfe (Agost. Dial. 4. sop. le Med. p. 130.). Die letzte Figur endlich ist Phaethons Mutter, Climene, welche, indem sie ihre Töchter umarmen und Zweige von diesen verwandelten Bäumen abbrechen wollte, eine klagende Stimme aus denselben hervorgehen hörte, welche sie bat, doch nicht ihre Körper zu verletzen und ihr eigenes Blut zu vergießen (Ovid. l. c. v. 346.).

Nachdem diese traurige Begebenheit bekannt geworden war, kam Cicnus, Phaethons nächster Verwandter von Seiten seiner Mutter, aus Ligurien herbey; er ward, durch anhaltende Traurigkeit geschwächt, in einen Schwan verwandelt. Der Jüngling hinter dem Cicnus könnte sein Sohn Cupavus seyn, dessen Virgil erwähnt (Virgil. Aen. L. 10. v. 186.); was aber die unter ihm befindliche Schildkröte bedeuten solle, ist unbekannt; wenn nicht etwa dieses Thier auf den Namen der Person anspielt, auf die Art, wie die Schildkröte das Symbol der Stadt Chelon (Harduin. Num. p. 535.), welches das Wort Schildkröte bedeutet, ist; indem Cupavus, welches ein etruscischer oder ligurischer Name, wie Cicnus war, zu seyn scheint, den Griechen unter verschiedenen Namen bekannt gewesen seyn und vielleicht den Namen des eben erwähnten Thieres geführt haben kann. Wir finden ja auch, daß Ulysses von den Etruscern (Tzetz. Schol. Lycophr. v. 1244.) Nanos, d. i. Πλανήτης, *herumschweifend, so wie Alexander von den Thessaliern Paris (Plutarch. Thes. p. 29. l. 11.) genannt worden ist, zum Beweise, daß selbst die berühmtesten Personen nicht immer überall unter einerley Namen bekannt gewesen sind. Man könnte hier noch verschiedene Namen von Personen und Oertern anführen, die zu verschiedenen Zeiten gebräuchlich waren, und deren Homer sich zu gleicher Zeit bedient (Iliad.* Α'. *v. 403.* Β'. *v. 813.* Ε'. *v. 402. & c.* Ζ' *v. 291.* Υ' *v. 74.). Eben so unbekannt ist die Bedeutung der Schildkröte zu den Füßen einer Statue geblieben, die ehedem in der Villa Montalto war, jetzt aber zu Versailles befindlich ist. Sie ist unter dem Gewande zu sehen, das vom linken Arme der Statue herab fällt, so daß sie davon beynahe ganz bedeckt wird. Die Statue selbst gibt man für den Germanicus aus; da es sich aber nicht mit Gewißheit bestimmen läßt, ob der Kopf angesetzt sey oder nicht; so kann man nichts Entscheidendes deswegen ausmachen.*

Ich kann hier nicht zu bemerken unterlassen, daß Χελώνη *auch den Fußschemel (Hesych. v.* Χελώνη*) bedeutet, den man einer Bildsäule der berühmten Lais in die Hand gegeben hat. Diese Statue stand an den Ufern des Flusses Peneus in Thessalien, weil Lais in diesem Lande von den Weibern, die außerordentlich eifersüchtig über sie waren, im Tempel der Venus mit Fußschemelschlägen getödtet worden war (Athen. Deipn. L. 13. p. 589. B.). Brodeau, der dieses Factum anführt (Not. in Ath. L. 3. p. 328.), und Küster in seiner Auslegung des Suidas (v.* Χελώνη.*), der den Tod der Lais mit eben den Umständen erzählt, bemerken nichts von dieser zweyten Bedeutung des Wortes* Χελώνη. *Sie nehmen es hier im gewöhnlichen Sinne für Schildkröte, und lassen die Lais mit einer hölzernen Schildkröte todtschlagen.*

Der vornehmste Bewegungsgrund dieser hier eingeflochtenen Bemerkung ist indessen die Verbesserung einer Stelle im Texte des Athenäus, wo bey der Erwähnung dieser Geschichte statt Ὑδρία *ein Wasserkrug,* Ἕδρα, *ein Schemel, gesetzt werden muß, welches mit* Χελώνη *im obigen Sinne einerley Bedeutung hat. Dieser Fehler im Texte des Athenäus ist weder von dem hochgelehrten Casaubonus, noch von Andern, bemerkt worden.*

Indem ich hier von einem Fußschemel rede, fällt mir ein Irrthum aus dem rasenden Hercules des Euripides bey, wo Amphitrion, der Vater des Hercules, die traurigen Wirkungen der Raserey seines Sohnes erzählt und sagt (v. 948.): daß er in der Einbildung, einen Wagen vor sich zu haben, einen Stuhl für den Wagen nehme, sich darauf setze und ihn peitsche, in der Meinung, er peitsche die Pferde. Hier nehmen die Ausleger unrichtig das Wort Δίφρος *für einen Wagen, weil es sowohl Wagen als Stuhl bedeutet; allein der Sinn zeigt offenbar, daß es in dieser Stelle nicht Wagen, sondern Stuhl, bedeute.*

Die von Beger beygebrachte Münze, die auch die Fabel vom Phaethon vorstellt, weicht so sehr vom Antiken ab, daß man sie geradezu für modern halten kann. Eine Andere bey Maffei ist gleichfalls nicht älter, und auf einer Gemme, die der P. Montfaucon aus einem Manuscripte genommen hat, haben die Sonnenpferde sogar Hufeisen, wovon die Alten noch nicht einmal träumten.

V. Die unter Nr. 44. befindliche weibliche Figur, welche in trauriger oder vielmehr schlafender Stellung auf einem Felsenstücke vor einem Dreyfuße sitzt, und den Kopf auf die rechte Hand, welche auf [38] dem linken Knie liegt, ruhen hat, ist von einer antiken Paste aus dem stoschischen Kabinette genommen (Descr. & c. p. 198.).

Beger, der die nemliche Figur auf einer Gemme eingeschnitten fand (Thes. Brand. T. 1. p. 140.), hält sie für eine Praefica, das heißt, für Eins von den Weibern, welche bey den Leichen der alten Römer die Verstorbenen beweinten. Da aber die Figur einer Praefica relativ ist; so kann die gegenwärtige ohne den Gegenstand, der beweint wird, nicht diese Bedeutung haben. Ueberdem stimmt auch die Stellung dieser Figur gar nicht mit den Geberden solcher Klagweiber überein, indem sie, sie mogten dafür bezahlt werden oder nicht, mit weit größerer Heftigkeit Zeichen der Traurigkeit äußern mußten. Auch waren die Klagweiber gemeiniglich Sklavinnen (Baruffald. de Praef. c. 5. p. 27.); unsere Figur hingegen scheint von einem weit vornehmern Stande zu seyn. Schicklicher hätte dieser Gelehrte ihr den Namen Funera (Lauremberg. Antiq. v. Funera.) beylegen können, welches eine Frau bedeutet, die einen verstorbenen Anverwandten beweint. Denn bey den Griechen war die Gewohnheit, daß die Weiber die Leichname anderer Weiber begleiteten und Trauerhymnen sangen. Durch dieses Wort (Funera) übersetzten die römischen Decemviri mit Hülfe des Hermodorus von Ephesus das Wort Ἐπικηδεῖας *in den Gesetzen des Solon.*

Mit mehrerm Grunde könnte man wohl annehmen, daß es Pythia, die Priesterin des Apollo, sey, welche zu Delphos Orakelsprüche ertheilte und die in den ersten Zeiten eine Jungfrau war (Diodor. Sic. L. 16. p. 428. l. 20.). In der Folge nahm man zu diesem Amte eine bejahrte Frau; nachdem nemlich ein Jüngling, Namens Echecrates, Eine von diesen Jungfrauen, in die er sich verliebte, entführt hatte. Nur die Stellung dieser Figur verträgt sich nicht mit der Idee einer Pythia.

Daher würde ich sie lieber für die Göttin Themis halten, welche vorher, ehe Apollo sie verjagte, im Besitze des delphischen Orakels war (Themist. orat. 24. p. 305.) und der die Antworten der Götter im Traume ertheilt wurden (Euripid. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.). Diese Abbildung stellt sie nun gerade schlafend vor. Die Dichter haben daher den delphischen Dreyfuß oft auch den Dreyfuß der Themis genannt (Id. Orest. v. 163.). Daß sie hier auf einem Felsenstücke sitzt, bedeutet vielleicht, daß Themis und Terra (die Erde) nur eine und eben dieselbe Gottheit ist (Aeschyl. Prom. v. 208. Eurip. Iphig. Taur. v. 1266.). Themis wird auch anderwärts die Tochter der Erde genannt (Aeschyl.Eumen.v. 3.) und die Erde war nach der Fabellehre die Mutter der Träume (Eurip. Hecub. v. 70.). Eben diese Erde, als Mutter des Antheus, welcher in dem Kampfe mit dem Hercules jedes Mal neue Stärke erhielt, so oft er die Erde berührte, sieht man in einer alten Abbildung dieses Kampfes mit keinem andern Symbole vorgestellt, als mit einem Steine, auf welchem sie sitzt (Pitt. del. Sepolcr. de' Nason. Tav. 13.). Auch könnte dieser Stein die rauhe und steinigte Lage von Delphos anzeigen (Hom. Il. Α'. v. 405.).

Die Sphinxe oben auf den Füßen und auf der Muschel oder Cortine, welche Homer Γαστήρ τρίποδος *(Odyss. Θ. v. 437. Poll. Onom. L. 2. Segm. 168.), den Bauch des Dreyfußes, Euripides aber* Κύτος τρίποδος *(Suppl. v. 1202.) nennt, und die sich auch auf einem sehr schönen bronzenen Dreyfuße im herculanischen Kabinette befinden, spielen vielleicht auf die Dunkelheit der Orakelsprüche an, die gemeiniglich eben so räthselhaft als das Räthsel des Sphinxes wären.*

Auf dem runden Fußgestelle des Dreyfußes sind drey kleine weibliche Figuren eingegraben, die man nicht gut unterscheiden kann; allein ohne Zweifel gehören sie zum Ganzen und bedeuten vielleicht die drey Horen, die Töchter der Themis und des Jupiter, welche Eunomia, Dice und Irene heißen. Ich werde hernach noch von ihnen reden.

208 Num. 40: s. Komm. zu 209,10–12.
208 Num. 41: s. Komm. zu 211,24–25.

209,7 mit Anm. 1 ***statue d' Apollo ... col soprannome di Sauroctonon:*** Plin. nat. 34,70.
209,8 mit Anm. 2 ***e se n' è conservata l' idea in una gemma:*** Gemme mit Darstellung des Apollon Sauroktonos, Berlin, Antikensammlung FG 9501, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Nach Furtwängler eine moderne Glaspaste nach einem antiken Stein; vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1091.
Bei W.: *Description* S. 190 Nr. II.1120.
Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 338 Nr. 9501.
209,10 ***La più piccola:*** Statue des Apollon Sauroktonos, derzeit nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Borghese, an einem Brunnen im Garten (*GK Denkmäler* Nr. 301).
209,10–12 ***la più bella ... al Num. 40:*** *MI Text* S. 208 Abb. 40; Apollon Sauroktonos, Paris, Louvre Ma 441, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 299).
209,13 mit Anm. 3 ***Ambedue le figure ... Apolline ancora giovanetto (Βούπαις):*** Die „Anthologia Graeca" (Anth. Gr. 9,238) überliefert ein Gedicht des Antipater von Thessalonike auf eine Apollonstatue des Onatas: „Dieser Apollon, ein Jüngling, [Βούπαις ὠπόλλων], das eherne Werk des Onatas, / deutet der Leto und Zeus' strahlende Schönheit uns an, / kündet, nicht grundlos hat Zeus die Leto geliebt, und Kronion / ist, wie das Sprichwort besagt, ‚strahlend an Augen und Haupt'. / Selbst nicht Hera vermag den Guß des Onatas zu tadeln, / da bei des Werkes Geburt Eileithyia ihm half." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 147). Zur Diskussion, ob Apollon in dieser Statue als Knabe oder Jüngling dargestellt sei, s. *GK Denkmäler* Nr. 299.
209,14–15 ***Apollinem ... quem Sauroctona vocant:*** Plinius (Plin. nat. 34,70) schreibt: „Er schuf auch einen jugendlichen Apollon, der einer in der Nähe herankriechenden Eidechse mit einem Pfeil nachstellt." (Übers.: Plinius, Naturkunde XXXIV S. 55); s. *GK2* S. 679 (*GK Text* S. 659) und *GK Kommentar* zu 659,12–13.
209,15–16 mit Anm. 4 ***cognominato Νόμιος, Pastore, ed Anfrisio, dal fiume Anfriso:*** Im Apollon-Hymnus des Kallimachos (Kall. h. 2,47) wird Apollon mit folgenden Worten angerufen: „Phoibos rufen wir an als ‚Nomios' [d.h. „den der Hirten"] seit jener Zeit, als er am Fluss Amphryssos die Jochstuten weidete, von Liebe entflammt zum jungen Admet." (Übers.: Markus Asper). Admet war der Sohn des Königs Pheres, dem Apollon als Sühneleistung zu dienen hatte (Eur. Alc. 1–9), was hier von Kallimachos in eine erotische Bindung umgedeutet wird. Der von dem Namen des Flusses Amphryssos abgeleitete Beiname Amphrysios wird vor allem in der lat. Poesie erwähnt, so etwa in Verg. georg. 3,1–2; Lucan. 6,367; Stat. silv. 1,4,105.
Lit.: Frederick Williams, Callimachus, Hymn to Apollo. A commentary, Oxford 1978 S. 49.

209,18 ***Nel palazzo Costaguti sta un Apollo Sauroctonon:*** Statue des Apollon Sauroktonos, derzeit nicht nachweisbar, ehemals Rom, Palazzo Costaguti. Die Statue ist nur aus W.s Erwähnung an dieser Stelle bekannt. Möglicherweise handelt es sich um die 1775 von Gavin Hamilton für Lord Shelburne in Rom erworbene Statue in Stockholm, Medelhavsmuseet (zu ihr Preisshofen a. O. S. 73–74 Taf. 36–37).

Lit.: Renate Preisshofen, Der Apollon Sauroktonos des Praxiteles, in: Antike Plastik 28 (2002) S. 95–96 Nr. V2.

209,20–21 ***una delle più belle figure di bronzo ... della villa ... Albani:*** Apollon Sauroktonos, Rom, Villa Albani Inv. 952 (*GK Denkmäler* Nr. 300); vgl. *MI* S. LV (*MI Text* S. 80).

209,25–26 ***una bellissima statua di questo Dio, nella villa Ludovisi:*** Statue eines sitzenden Apollon, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8590, ehemals Rom, Sammlung Cesi, dann Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 307).

209,28–33 mit Anm. 5–6 ***un passo d' Ateneo … ha dato motivo a Francesco Giunio:*** Zu Athen. 13,604b s. *GK Kommentar* zu 353,16. Dort auch zu Dalechamps, dem Übersetzer des Athenaios, und zu Junius, Pictura S. 232. Zu Franciscus Junius s. *GK Kommentar* zu 665,21–23.

210 Num. 42: s. Komm. zu 213,17.
210 Num. 43: s. Komm. zu 215,17.
210 Num. 44: s. Komm. zu 219,24–26.

211,3–4 ***Omero nell' inno in lode di questo Dio:*** Hom. h. 3 (Hymnus auf Apollon).

211,4–5 ***la chioma bionda ... ad Achille ed a Menelao:*** Ähnlich W. in *GK2* S. 373 (*GK Text* S. 353); s. hierzu *GK Kommentar* zu 353,23.

211,6–7 mit Anm. 1 ***Così dicesi da Ovidio, Teseo il biondo:*** W. verweist auf einen Vers in den „Heroides" des Ovid (Ov. epist. 4,72). Allerdings geht es an dieser Stelle des Briefes nicht um Theseus, sondern um Hippolytos, den Phaidra zum ersten Mal erblickt: flava verecundus tinxerat ora rubor (wörtl.: „ein schüchternes Rot färbte dein blondes Gesicht", wobei mit ‚flava ... ora' der blonde Bart gemeint ist.); vgl auch Komm. zu 211,11.

211,7–9 ***Catullo descrive l' Arianna ... in flavo saepo hospite suspirantem:*** Bei Catull (Catull. 64,97–98) heißt es: „Durch welche Stürme treibt ihr dahin das glühende Mädchen, / Das nach dem blonden Gast [sc. Theseus] beständig seufzte in Liebe." Blond ist die Haarfarbe der Heroen. Ariadne selbst wird in dem Gedicht des Catull (Catull. 64,63) so beschrieben: „Nicht mehr trägt sie am blonden Haupt die zierliche Mitra." (Übers.: Werner Eisenhut).

211,10 mit Anm. 2 ***Giasone altresì era così dipinto:*** Jasons „blondes Haar" wird in der Beschreibung des Bildes „Medea unter den Kolchern" (Philostr. iun. imag. 7,3; ed. Kayser II S. 401) erwähnt.

211,10 mit Anm. 3 ***Edipo viene con tali capelli ... da Euripide:*** Euripides (Eur. Phoen. 33) spricht vom blonden Bart des Oidipus.

211,11 mit Anm. 4 ***ed Ippolito figliuolo di Teseo da Seneca:*** In der „Phaedra" des Seneca (Sen. Phaedr. 652) schwärmt Phaedra von dem jugendlichen Theseus, der damals aussah wie jetzt der junge Hippolytos, und dem „goldene Bescheidenheit das zarte Gesicht färbte." Mit dem Stilmitel der Enallage ‚flavus ... pudor' beschreibt der Dichter das Erröten unter dem jugendlichen Bart des Helden und imitiert einen Passus des Ovid (Ov. epist. 4,72); zu diesem s. Komm. zu 211,6–7.

Lit.: Lucius Annaeus Seneca. Phaedra, hrsg. von Michael Coffey, Roland Mayer, Cambridge 1990 S. 149 (Komm. zu Sen. Phaedr. 652).

211,11 mit Anm. 5–6 ***il comun epiteto di biondo ... ad Apollo ... Mercurio:*** Im „Ion" des Euripides (Eur. Ion 887) spricht Kreusa den Gott Apollon mit folgenden Worten an: „Du kamst zu mir, vom Golde der Locken / Strahlend das Haupt." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). In der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,558–559) ist es das dem Aeneas erscheinende Traumbild eines Gottes, das in allem, auch dem blonden Haar, dem Merkur gleicht. Auch Dido ist bei Vergil blond (Verg. Aen. 4,590).

211,12 mit Anm. 7 ***i capelli biondi di Bacco ... appresso i poeti:*** In den „Bakchen" des Euripides (Eur. Bacch. 235) äußert sich Pentheus zu dem Fremdling aus Lydien, d. h. dem Gott Dionysos, dessen blondgelocktes Haupt Wohlgeruch verbreite (ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὔοσμος κόμην). In Eur. Bacch. 455–457 ist allgemein von den langen Haaren und der weißen Haut des Gottes die Rede. Im „Kyklops" des Euripides (Eur. Cycl. 74) singt der Chor: „Doch du, mein Lieber, mein Freund, Bakchos, / Schweifst einsam und schüttelst dein blondes Haar!" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Jacques Philippe d'Orville, Animadversiones in Charitonem Aphrodisien, Amsterdam 1750 (s. Komm. zu 197,30) S. 385, edierte als erster nach einem heute nicht mehr erhaltenen Kodex das Epigramm des Proklos auf eine Statue des Dionysos; das Haar des Gottes ist darin so beschrieben (Prokl. epigrammata 2,3–4; in: Procli hymni. Accedunt hymnorum fragmenta, epigrammata, scholia […], ed. Ernst Vogt, Wiesbaden 1957 S. 34): […] ξανθὴν μὲν σφίγγοντα καρήατος αἴθοπι κισσῷ / χαίτην. „[…] das blonde Haupthaar mit schwarzem Efeu festgebunden." – Zu Sen. Oed. 418–423 s. *GK Kommentar* zu 273,17.

211,13–14 mit Anm. 8 ***così dicesi ... Plutone*** *Μελαγχαίτας,* ***con chioma nera:*** In der „Alkestis" bezeichnet Euripides (Eur. Alc. 438–439) den Unterweltsgott Hades (der röm. Pluto) als μελαγχαίτας („schwarzhaarig", „dunkelhaarig").
211,15 mit Anm. 9 ***Pindaro, che a Pelope:*** Pindar (Pind. O. 1,68) spricht vom schwarzen Flaum am Kinn des Pelops.
211,17–21 mit Anm. 10 ***per renderle ... Dio bello*** *(πρέπων θεῷ καλῷ)* ***... dagl' interpreti ... e Kuhnio:*** In der kommentierten Edition des „Onomastikon" des Pollux, auf die sich W. hier bezieht (zu dieser s. Komm. zu 97,20–21), schlägt auf S. 431 der Kommentator Joachim Kühn in Anm. 6 (zu Poll. 4,136; ed. Bethe I S. 241) für πρέπων θεῷ καλῷ („wie es einem schönen Gott angemessen ist") die Konjektur πρέπων θεῷ ἢ καλῷ („wie es einem Gott oder einem Schönen [sc. Menschen] angemessen ist") vor. Diesen Vorschlag akzeptiert W. nicht.

II.
211,24–25 ***La rarissima medaglia d' argento ... al Num. 41:*** *MI Text* S. 208 Abb. 41; gefälschte Silber-Münze, Paris, Cabinet des Médailles, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann, nach dem Vorbild eines antiken Münztypus (*GK Denkmäler* Nr. 1193; hier noch nicht als Fälschung erkannt), der in Makedonien unter Antigonos Doson geprägt wurde.
Bei W.: *MI* S. 47 Abb. 41 (*MI Text* S. 208 [Abb.], 211–213); *AGK* Frontispiz, S. 99–100 (*AGK Texte und Kommentar* S. 2 und S. 104–105).
Lit.: François de Callataÿ, Winckelmann et les monnaies antiques, in: Revue des études grecques 120, 2007 S. 566–568; *AGK Texte und Kommentar* 104,18.



211,25–26 mit Anm. 11 ***Simile a questa ... è la medaglia ... dal P. Froelich:*** Vgl. *AGK Texte und Kommentar* S. 105 mit Komm. zu 105,12–13. Der Jesuit Erasmus Fröhlich (1700–1758) war in Wien, im Theresianum, Professor für Geschichte, Archäologie, Diplomatik, Wappenkunde und griech. Sprache. Er wurde durch seine numismatischen und historischen Werke bekannt. W. zitiert hier seine Schrift: Annales compendiarii regum, & Rerum Syrae, numis veteribus illustrati, deducti ab obitu Alexandri Magni, ad Cn. Pompeji in Syriam adventum […], Viennae Austriae 1744 Taf. 2. Nr. 1. Abgebildet ist eine Tetradrachme des Antigonos Doson, 229–221 v. Chr., aus Amphipolis, Makedonien (*GK Denkmäler* Nr. 1193; dazu auch: Otto Mørkholm, Early Hellenistic Coinage, Cambridge 1991 S. 135 Nr. 436; SNG Greece II. Alpha Bank Nr. 1046–1047 Taf. 48; SNG Dänemark Bd. 10 [Macedonia III] Kopenhagen 1943 Nr. 1204 Taf. 31 [Antigonos Gonatas]; SNG Kopenhagen, Erwerbungen 1942–1996 Supplement Kopenhagen 2002 Nr. 218 Taf. 12 [Antigonos Doson]; Datenbank Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 18203039).
Lit. zu Erasmus Fröhlich: ADB VIII (1878) S.132–134 (Karl Werner).

212,9–10 ***Nella medaglia che esibisco ... vedesi la corona formata di foglie d' ellera:*** So auch *GK2* S. 716 (*GK Text* S. 693) und *AGK* S. 99–100 (*AGK Texte und Kommentar* S. 104–105). Der Efeukranz geht auf den Fälscher der Münze (s. Komm. zu 211,24–25) zurück; die originalen Münzen des Typus zeigen einen dürren, blattlosen Kranz, mit dem Wasserranken gemeint sein dürften.
212,13 ***statua della villa Borghese:*** Statue des Silen mit dem Dionysosknaben, Paris, Louvre Ma 922, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 514).
212,14 ***teste che vanno sotto nome di Platone:*** Gemeint sind die Köpfe des Dionysos im Typus ‚Sardanapal', die früher als Platon-Bildnisse gedeutet wurden. W. kannte die Repliken Vatikanische Museen, Sala della Biga Nr. 608 (Inv. 2363), ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi; Neapel, Museo Nazionale Inv. 6306, ehemals Rom, Villa Farnesina und Palermo, Museo Nazionale Inv. 713, ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 321–323).
212,18–19 mit Anm. 1–2 ***il Dio Pan ... τελεώτατον θεῶν ... Pindaro ... culto particolare:*** W. bezieht sich auf ein kurzes, bei Aristides (Aristeid. 41,6; Aelius Aristides, ed. Keil S. 331) überliefertes Pindarfragment (Pind. fr. 99; Pindar, ed. Snell – Maehler II S. 98). Dort wird Pan allerdings als „der vollkommenste Tänzer unter den Göttern" (χορευτὴν τελεώτατον θεῶν) gepriesen, s. *GK Kommentar* zu 267,14. Herodot (Hdt. 6,105) spricht von einem in Athen gegründeten Heiligtum des Pan unterhalb der Akropolis.
212,22 mit Anm. 3–4 ***da Callimaco denominato*** *Γενειήτης,* ***e da' Capelli dritti*** *Φριξοκόμης:* Im Artemis-Hymnus des Kallimachos (Kall. h. 3,90) kommt Artemis auf der Suche nach einer Hundemeute zum „arkadischen Gehöft" des Pan, wo ihr „der Bärtige" (γενειήτης) zwei Hunde gibt. In Lukian. dial. deor. 2 [22],1 (in Lukian, ed. Graevius I S. 269 [nicht: *229*]) wird der Bocksgott Pan von Merkur, dem er sich überraschend als seinen Sohn vorstellt, gefragt, wie er denn als Merkurs Sohn zu Hörnern, einer Bocksnase, Bocksbeinen und zu einem Zottelbart (πώγωνα λάσιον) gekommen sei. Das Adjektiv φριξοκόμης („struppig") ist nicht bei Lukian, sondern nur in Anth. Gr. 16,291 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 358–359) belegt; s. dazu *GK Kommentar* zu 267,18; zu Aristeid. 41,6 s. Komm. zu 212,18–19.

212,23 mit Anm. 5 ***relazione, che passava fra esso e Bacco:*** In einem Leonidas von Tarent zugeschriebenen Gedicht (Anth. Gr. 6,154) weiht der Arkadier Biton dem Bakchos, den Nymphen und „Pan, der die Gefilde beschirmt" (ἀγρονόμῳ τάδε Πανὶ; Anth. Gr. 6,154,1) folgende Weihgeschenke: dem Pan ein Böckchen und dem Weingott „den Zweig des rankenden Efeus" (κισσοῦ δὲ Βρομόῳ κλῶνα πολυπλανέος; Anth. Gr. 6,154,4, Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 532–533).
212,24 mit Anm. 6 ***le corna d' ariete ... epigramma di Filodemo:*** In dem griech. Epigramm (Anth. Gr. 16,234) wird eine ‚Dreifache Statue' beschrieben; das Gedicht beginnt mit folgenden Versen (Anth. Gr. 16,234,1–2): Τρισσοὺς ἀθανάτους χωρεῖ λίθος·ἀ κεφαλὰ γὰρ / μανύει τρανῶς Πᾶνα τὸν αἰγόκερων. „Drei unsterbliche Götter vereint dieser Marmor: Am Haupte / sieh nur, erkennt man genau Pan mit dem Ziegengehörn." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 428–429). Der Körper der Statue ist derjenige des Herakles, die geflügelten Füße sind diejenigen des Hermes.
212,27–28 mit Anm. 7 ***una medaglia ... riputata per quella del Dio Pan da Tristano:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires III S. 83. Dort abgebildet ist eine fälschlich Kaiser Gallien zugewiesen Münze des 4. Jhs. v. Chr. aus der Stadt Pantikapaion am Schwarzen Meer. Die Haare des darauf dargestellten Panskopfes sind über der Stirn gesträubt, der Hinterkopf scheint in der mißverständlichen Zeichnung mit Schilfblättern bedeckt zu sein. Tatsächlich ist nur ungepflegtes, strähniges Haar angedeutet. Zur Münze s. *AGK Texte und Kommentar* zu 104,25–26 .
212,31–32 ***i Greci vincitori ne' campi di Maratone, l' avrà attribuita al Dio Pan:*** Zu Hdt. 6,105 s. Komm. zu 212,18–19.



213,3 mit Anm. 8 ***Questa Dea scorgesi in medaglie dell' isola di Citera:*** W. verweist – wie bereits in *MI Text* S. 180,3 – auf: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 3,1–2. Abgebildet sind zwei Kythera zugeschriebene Münzen: (VS) weiblicher Kopf im Profil nach l.; (RS) eine unbekleidete Frau stützt sich mit ihrer Linken auf einen Bogen und hält in der Rechten einen Apfel bzw. Pfeil; (Legende) ΚΥΘΗΡΑΙΩΝ. Entsprechende Münztypen ließen sich in der modernen Literatur nicht nachweisen. Entweder hat Golzius Legende und Darstellung mißverstanden oder verfälscht. Die griech. Insel Kythera liegt vor der Südküste der Peloponnes; hier soll die aus dem Meeresschaum geborene Aphrodite an Land gegangen sein. Zu dem Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.
213,4–5 ***Venere armata ... in gemme:*** Aus der Sammlung Stosch kannte W. keine Darstellungen der mit dem Schwert bewaffneten Venus. An welche Steine er denkt, muß offen bleiben. Entsprechende Gemmen gibt es aber, z. B. die Sardonyx-Gemme, Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. IX B 600; zu dieser s. LIMC II (1984) S. 35 Nr. 239 Taf. 27 s. v. Aphrodite (Angelos Delivorrias).
213,6 ***in una statua grande al naturale nella villa Borghese:*** Aphrodite mit dem Schwert, Paris, Louvre MA 370, ehemals (1640–1808) in Rom, Villa Borghese; s. dazu Komm. zu 195,24–25.
213,7–8 mit Anm. 9 ***in due gemme del museo Stoschiano:*** Dazu s. Komm. zu 195,7.
213,9–12 mit Anm 1–3 ***Apollo ... cognome*** Δελφίνιος ... ***per popolare quell' isola:*** W. gibt den Inhalt des homerischen Hymnos auf Apollon (Hom. h. 3) nicht ganz korrekt wieder. Apollon verwandelte nicht das Schiff; in Hom. h. 3,400 heißt es vielmehr: „Er [sc. Apollon] sprang in Gestalt eines Delphins / Mitten im Meer auf das eilende Schiff." Auf diese Episode kommt der Dichter später (Hom. h. 3,494–495) zurück, wo er die Entstehung des Kulttitels ‚Delphinios' für Apollon erklärt: „Denn wie ich im Anfang / Draußen im luftigen Meer in Gestalt eines Dephins hinaufsprang / Auf euer eilendes Schiff, so sollt ihr in euren Gebeten / Mich den Delphinier heißen." (Übers.: Anton Weiher). Apollon wurde in der gesamten Ägäis, vor allem aber in Kreta, unter dem Beinamen ‚Delphinios' verehrt. Die spätere Tradition bringt Delphi, den Namen einer der zentralen Kultstätten des Gottes, damit in Verbindung. In Hom. h. 3,521 sorgt sich der Anführer der Kreter wegen der Armut der Insel Delos und wird von Apollon mit der Aussicht auf zahlreiche Pilger, die die berühmte Kultstätte besuchen werden, beruhigt.
Lit.: Fritz Graf, Apollon Delphinios, in: Museum Helveticum 36, 1979 S. 2–22.
213,12–14 mit Anm. 4 ***Il delfino può ... significare il*** Παράσημον ***... fortunata navigazione:*** Dazu s. W.s Ausführungen in *MI* S. 272–281 (*MI Text* S. 537–546), bes. *MI* S. 274 (*MI Text* S. 539,14–23) zu Nr. 207. In dem Werk des byzantinischen Dichters Manuel Philes (1275–1345) über die Eigenschaften von Tieren (Phile versus de animalium proprietate cum auctorio Joach. Camerarii, Heidelberg 1596) ist Kap. 65 S. 100–102 den Delphinen gewidmet, von denen in V. 4 gesagt wird, sie würden den Schiffen günstigen Fahrtwind voraussagen (Αὔρην δὲ τῷ πλῷ σωστικὴν προμηνύει). Zu den Figuren an Heck und Bug antiker Schiffe s. Komm. zu 540,2–3.

III.
213,17 ***il bassorilievo della villa Borghese:*** *MI Text* S. 210 Abb. 42; Sarkophag mit Apollon und Marsyas, Paris, Louvre Ma 972, ehemals Rom, Villa Borghese. Weißer Marmor. H. 0,72 m, L. 2,16 m. Um 220–230 n. Chr.

Bei W.: *MI* S. 20, 49 Abb. 42 (*MI Text* S. 170, 210 [Abb.]).

Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 88–89 Nr. 32; LIMC VII (1994) S. 1051 Nr. 226 Taf. 752 s.v. Mousa, Musai / Musae (Lucia Faedo); Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 255–257 Nr. 203 Taf. 76; Winckelmann-Datenbank (Peter Betthausen, Eva Hofstetter).

213,20–21 ***nella spiegazione della pittura antica riportata al Num. 18:*** Dazu s. *MI Text* S. 166 Abb. 18 mit Komm. zu 169,16 sowie W.s Ausführungen dazu in *MI* S. 19–20 (*MI Text* S. 169–171), bes. *MI* S. 20 (*MI Text* S. 169,28–170,3).

213,32 ***e simile alla Cibele riportata al Num. 28:*** Sarkophag mit Ares und Aphrodite, Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 381000, ehemals Rom, Palazzo Albani-Del Drago; s. dazu Komm. zu 191,10–11 und bes. *MI* S. 35 (*MI Text* S. 191,28–29).

214,3 mit Anm. 5 ***nella quale intervengono altri Satiri*:** Philostrat (Philostr. iun. imag. 2,4; ed. Kayser II S. 394–395) beschreibt eine Gruppe von Satyrn, die den gemarterten Marsyas beklagen, aber gleichzeitig verspielt umherspringen.

214,5 ***una bellissima statua della villa dell' Emo Alessandro Albani:*** Dionysos mit Hüftmantel, Rom, Villa Albani Inv. 757 (*GK Denkmäler* Nr. 326); s. auch *MI Text* S. 77 und 83 und Komm. zu 77,36–37.

214,6 ***come dirò in appresso:*** vgl. *MI* S. 147 (*MI Text* S. 354).

214,7 ***come nelle figure degli Ermafroditi:*** W. denkt hier an die auch in *MI* S. 147 (*MI Text* S. 354) und *GK2* S. 269 (*GK Text* S. 259) erwähnte Figur eines Hermaphroditen in Rom, Villa Albani Inv. 335 (*GK Denkmäler* Nr. 479).



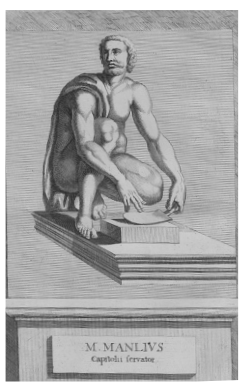
214,8–9 mit Anm. 6 ***Marsia legato ad un pino ... la maggior parte degli autori antichi:*** Laut Nonnos (Nonn. Dion. 1,42–44) müssen im Apollon-Kult Flötenklänge vermieden werden, da der Gott diese nicht liebe seit der Zeit, als er Marsyas besiegte und an einen Baum band (παρηώρησε φυτῷ), um ihn zu häuten. Die von W. benutzte Edition (s. Komm. zu 11,14)bietet anstelle der Lesart φυτῷ („Baum"), die sich in den modernen Ausgaben findet, die Lesung φητῷ („Eiche"); von einer Pinie oder Fichte ist also in keinem Fall die Rede.

214,9–10 ***Plinio ... Marsia sia stato appeso ad un platano:*** Plin. nat. 16,240.

214,16 ***un sarcofago ... S. Paolo fuori delle mura:*** Schmalseite eines Musen-Sarkophags, Rom, San Paolo fuori le mura. H. 1,15 m, L. 1,12 m. 3. Jh. n. Chr.

Lit.: Max Wegner, Die Musensarkophage, ASR V 3, Berlin 1966 S. 72 Nr. 184 Taf. 136b; Piers B. Rawson, The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts (BAR International Series 347) Oxford 1987 S. 146 Nr. 55; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 266 Nr. 212 Taf. 69 (Zeichnung).

214,17–20 mit Anm. 1 ***Lo Scita ... Lionardo Agostino ... Gronovio … il medesimo Scita:*** W. verweist auf Gronovius, Thesaurus II Taf. 86. Dort ist der ‚Schleifer', Florenz, Uffizien Inv. 230 (s. Komm. zu 21,9–10), abgebildet und als ‚Marcus Manlius Capitolii servator' betitelt. Im zugehörigen Text wird darauf hingewiesen, daß der Gemmenforscher Leonardo Agostino (s. Komm. zu 21,9–10) die Statue als Skythen deute, der Marsyas schinden solle; zu Gronovius vgl. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,15.



214,26–27 mit Anm. 2 ***una gemma, ... dal sopracitato Gronovio presa per ... Scita Abaris:*** W. kritisiert zu Recht Gronovius, Thesaurus III Taf. aaaaa (die Zählung erfolgt mit Buchstaben), wo eine hochovale, dunkle Achat-Gemme abgebildet ist, die aus dem Gemmenwerk Leonardo Agostinos, Gemmae et sculpturae antiquae, Franecker 1694, Bd. I S. 62 Taf. 153, kopiert wurde. Sie stellt – wie Agostino richtig erkannte – einen in Seitenansicht nach r. sitzenden gestikulierenden Philosophen dar. L. der Figur ein A, r. ein B. Aufgrund dieser Buchstaben deutete Gronovius den Dargestellten fälschlich als Abaris, eine mythische Figur aus dem Apollonkult, der aus dem imaginären Hochland der Hyperboräer gekommen und als Wunderpriester tätig gewesen sein soll. Ihm wurde eine Sammlung skythischer Orakel und verschiedener religiöser Dichtungen zugeschrieben.

Lit.: NP I 1996 s.v. Abaris (Gerhard Baudy).



214,31–215,1 ***Nella villa Altieri ... sarcofago scolpito l'istesso soggetto:*** Sarkophag, nicht nachweisbar, ehemals Rom, Villa Altieri; schon bei Robert, ASR III 2 mit dem Vermerk „verschollen" (a.O.). Der Sarkophag ist nur durch W.s Erwähnung bekannt.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 266 Nr. 213; Piers B. Rawson, The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts (BAR International Series 347) Oxford 1987 S. 138 Nr. 40.

215,9–10 mit Anm. 3 ***un medaglione di Gordiano il giovane:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires II S. 526, wo beide Seiten einer Münze Gordians III (röm. Kaiser 238–244 n.





Chr.) aus Apamea in Phrygien abgebildet sind: (VS) Büste Gordians III. nach r. mit Strahlenkrone; (RS) in der Mitte, frontal, Artemis Ephesia; seitlich darunter die beiden Flüsse Meander und Marsyas; seitlich oben die Nymphen Therma und Orgas.

Lit.: Marguerite Spoerri Butcher, Roman Provincial Coinage VII.1, Paris, London 2006 S. 260 Nr. 699 Taf. 58.

215,10–11 mit Anm. 4 ***medaglie della città d' Apamea ... una tibia in ciascheduna mano:*** W. verweist auf Recueil de Médailles de peuples et de villes du Cabinet de Pellerin II, Paris 1763, Taf. 43,19. Abgebildet ist eine Münze: (VS) Kopf der Stadtgöttin nach r. mit Mauerkrone; (RS) der nach r. schreitende Satyr Marsyas, eine Doppelflöte blasend; (Legende) ΑΠΑΜΕΩΝ / ΑΤΤΑΛΟΣ ΒΙΑΝΟΡΟΥ. Attalos Bianoros war 57–53 v.Chr. Magistrat in Apamea. Münzen mit entsprechender RS wurden aber auch noch in der röm. Kaiserzeit geprägt.

Lit. zur Münze selbst: BMC Phrygia S. 80 Nr. 62 – Zum Münztypus: BMC Phrygia Taf. 10,8–9; 11,9; LIMC VI (1992) S. 368 Nr. 2 Taf. 183 s. v. Marsyas I (Anne Weis).

215,12 ***al Num. 43. vedesi espresso senza barba anco il fiume Po:*** W. meint den Sarkophag mit dem Sturz des Phaëton, Rom, Villa Borghese (s. Komm. zu 215,17), den er unter Num. 43 abbildet; vgl. die Ausführungen zum Eridanos (Po) in *MI* S. 52 (*MI Text* S. 216–217, bes. 216,25–217,2).



215,13 mit Anm. 5 ***una medaglia di Tessalonica:*** W. verweist auf Jacob De Wilde, Selecta numismata antiqua, Amsterdam 1692 Taf. 12,72 mit Text S. 102–104. Abgebildet ist eine ca. 187–31 v. Chr. geprägte Münze aus Thessalonike; (VS) Kopf des Hermes nach r., mit Kerykeion dahinter, (RS) Apollon steht nach l. an einen Pfeiler gelehnt und bekränzt sich, (Legende) ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. Im SNG wird die Darstellung der RS als Pan gedeutet.

Lit.: SNG Dänemark Bd. 8 (Macedonia I) Kopenhagen 1943 Nr. 352 Taf. 9.

IV.

215,17 ***Il monumento inciso al Num. 43 ... un sarcofago della villa Borghese:*** *MI Text* S. 210 Abb. 43; Sarkophag mit Sturz des Phaëton, Rom, Villa Borghese, Giardino del Lago (Inv. VB 340). Marmor. H. 1,15 m, L. 2,60 m. Um 300 n. Chr.

Bei W.: *MI* S. 51–54 Abb. 43 (*MI Text* S. 210 [Abb.], 215–219); *Sendschreiben* S. 52 (*Herkulanische Schriften* I S. 103,7); *Allegorie* S. 44, 63.

Lit.: Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 61–62 Nr. 66 Taf. 159–161; LIMC III (1986) S. 822 Nr. 3 Taf. 594 s. v. Eridanos (Erika Simon); LIMC VII (1994) S. 352 Nr. 15 s. v. Phaëton I (François Baratte); Carl Robert, Einzelmythen ASR III 3, Berlin 1919 S. 420–421 Nr. 338 Taf. 110–111 (Zeichnungen).

215,18–19 ***in tre altri marmi affissi al palazzo dell' istessa villa:*** 1) Vorderseite eines Sarkophags mit Sturz des Phaëton, Paris, Louvre Inv. Ma 1017, ehemals (1767–1808) Rom, Villa Borghese. Marmor. H. 1,17m, L. 2,59m. Um 290–300 n. Chr. – 2) Sarkophag mit Sturz des Phaëton, Villa Borghese. Marmor. H. 1,09 m, L. 2,50 m, T. 1,10 m um 300 n. Chr. – 3) Sarkophag mit Sturz des Phaëton, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Borghese.

Lit. zu 1): Baratte – Metzger, Sarcophages S. 110–112 Nr. 45; LIMC VII (1994) S. 352 Nr. 16 Taf. 312 s. v. Phaëton I (François Baratte); Luisa Musso, Il sarcofago con il mito di Fetone, in: Il Giardino del Lago a Villa Borghese. Sculture romane dal Classico al Neoclassico, Rom 1993 S. 96; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 3, Berlin 1919 S. 318–420 Nr. 337 Taf. 109 (Zeichnungen); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter). – Zu 2): LIMC VII (1994) S. 352 Nr. 18 Taf. 313 s. v. Phaëton I (François Baratte); LIMC III (1986) S. 822 Nr. 3a s. v. Eridanos (Erika Simon); Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 3, Berlin 1919 S. 422 Nr. 340 Taf. 111.

215,20 mit Anm. 1 ***sì spiega per le cose principali nella narrazione di Ovidio*****:** Ov. met. 1,750–2,400.

215,22 mit Anm. 2–3 ***ed il timone staccato dall' asse, la cui estremità, detta*** *Ἀκρορύμιον***:** Ovid. (Ov. met. 2,314–315) beschreibt, wie sich das Gespann aus dem Joch und den Riemen befreit und so von der Deichsel löst. Pollux (Poll. 1,146; ed. Bethe I S. 47–48) erklärt die Bestandteile des Wagens; das ἀκρορρύμιον ist die aus Holz bestehende Spitze der Deichsel (ῥυμός), wo der mit einem Riemen und Ring befestigte Pflock angebracht war, an dem sich das Joch befand.

Lit.: NP VI (1999) Sp.1097–1106 s. v. Landtransport (Georges Raepsaet).

215,24–25 ***come ho ... accennato al monumento che rappresenta ... Elena:*** *MI* S. 158–159 Abb. 117 (*MI Text* S. 368 [Abb.], 370–371), bes. *MI Text* S. 371,10–25.

215,25–27 mit Anm. 4 ***Il giogo dicesi*** *Ζεύγλαι ... Ἀκροχηνίσκοι ... un' oca (Χήν):* Pollux (Poll. 1,146; ed. Bethe I S. 47–48) erklärt, die „Höhlungen" des Joches (τὰ δὲ κοῖλα τοῦ ζυγοῦ), unter der die Pferde gingen, heißen ζεῦγλαι („Jochkränze, Kummets"), deren äußerste Spitzen ἀκροχηνίσκοι. Ob es sich bei den ζεῦγλαι um den ganzen, zum Anschirren dienenden Apparat, also das Joch und die von ihm ausgehenden Riemen, oder nur den Bauch- und Brustgurt und das zur Fixierung dienende Jochpolster handelte, ist umstritten (s. Wiesner a. O. S. 18).

Lit.: Joseph Wiesner, Fahren und Reiten, Archaeologica Homerica I, Göttingen 1968 S. 10–20.

215,27–28 ***in un bellissimo bassorilievo ... Rondinini ... carro di Diana ... giogo:*** Endymion-Sarkophag, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv. 9558, ehemals Rom, Palazzo Rondinini. Marmor. H 0,82 m, L 2,25 m. 1. Hälfte 3. Jhs. n. Chr. Als Diana bezeichnet W. die Mondgöttin Selene, da Diana oft mit ihr gleichgesetzt wird. Das Ende des Jochs ist im Nacken des Zugpferdes erkennbar, es ähnelt einem Gänsekopf.

Bei W.: *MI* S. 51, 124 (*MI Text* S. 215,27–29; 318,25).

Lit.: Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage 2, ASR XII 2, Berlin 1992 S. 150–151 Nr. 99 Taf. 62,3; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 1, Berlin 1897 S. 108–110 Nr. 88 Taf. 37 (Zeichnung).

215,30–216,2 mit Anm. 5–*6 che da Omero ... (Ὄμφαλος) ... Eustatio riporta le varie opinioni:* Homer (Hom. Il. 24,266–274) gibt eine detaillierte Beschreibung vom Wagen des Priamos. In Hom. Il. 24,273 wird das Jochband „beiderseits um den Knauf gebunden" (ἑκάτερθεν ἔδησαν ἐπ' ὀμφαλόν)"; in Hom. Il. 24,268–269 ist die Rede von dem „Joch für die Maultiere, / von Buchsbaum, mit einem Knauf." (ζυγὸν ἥρεον ἡμιόνειον, πύξινον ὀμφαλόεν) (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 24,269; ed. Romana S. 1350,1–9) erläutert die in V. 269 verwendeten Begriffe.

Lit.: Frank H. Stubbings in: A Companion to Homer, hrsg. von Alan John Bayard Wace, Frank H. Stubbings, London 1962 S. 540–541 (zur Wagenkonstruktion; mit Abb.).

216,6–7 ***I due cavalli ... detti*** *Ζύγιοι ... Παράσειροι*, ***bilancini:*** Beide Begriffe und ihre Erklärung entnahm W. wohl Pollux (Poll. 1,141; ed. Bethe I S. 46).

216,8–10 ***A mano destra è scolpito Apollo ... Sol, qui candentem coelo sublimat facem:*** Apollon ist am linken Rand des Reliefs dargestellt. Der Kopf mit der Strahlenkrone war zur Zeit W.s ergänzt, allerdings richtig, wie Vergleiche mit anderen Phaëtonsarkophagen zeigen. Helios gehört zu einer eingeschobenen zweiten Szene. Der von W. zitierte Vers aus der nur bruchstückhaft überlieferten Tragödie „Medea" des Ennius (Enn. scaen. fr. 13; Ennianae poesis reliquiae, recensuit Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 170,280) lautet: „Die Sonne, die die hellglühende Fackel in den Himmel emporhebt." Er ist bei dem spätantiken Grammatiker Nonius Marcellus überliefert (Non. 170,8).

216,12 mit Anm. 7 ***corno dell' abbondanza ... solito attribuirsi al sole:*** W. verweist auf Montfaucon I 1 Taf. 63. Dort sind eine Kleinbronze (wohl Paris, Cabinet des Médailles; LIMC a. O. S. 600 Nr. 15), eine Gemme, eine Münze aus Chios und ein Relief (Brüssel, Musée Royale; LIMC a. O. S. 602 Nr. 142 Taf. 370) abgebildet, die angeblich alle Apollon bzw. den Sonnengott Sol mit Strahlenkranz ums Haupt darstellen. Die Gemme zeigt den Gott zudem mit einem Füllhorn in der Hand. Dieses Attribut hat der Gott auf anderen Darstellungen jedoch nicht. Gewöhnlich wird er durch eine Fackel oder Peitsche gekennzeichnet.

Lit. zu Darstellungen des Helios: LIMC IV (1988) S. 592–625 Taf. 366–385 s. v. Helios/Sol (Cesare Letta).

216,12–13 mit Anm. 8 ***I raggi ... dodici, per accennare gli altrettanti mesi dell' anno:*** Martianus Capella (Mart. Cap. 1,75) beschreibt den Auftritt der Sonne in der Götterversammlung; ihr Kopf ist von einer strahlenden Krone umgeben, die von dem Feuer von zwölf brennenden Steinen blitzt. In bildlichen Darstellungen finden sich allenfalls ausnahmsweise zwölf oder sieben Strahlen. Zu Martianus Capella s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 68,21–22.

Lit. zu Darstellungen des Helios: LIMC IV (1988) S. 592–625 Taf. 366–385 s. v. Helios/Sol (Cesare Letta).

216,14 mit Anm. 9 ***altri gli davano sette raggi, quanti erano i figli del Sole:*** Bei Lukian (Lukian. Tim. 51) macht Demeas den scherzhaften Vorschlag, Timon auf der Akropolis eine goldene Statue zu errichten „mit Strahlen ums Haupt" und ihn „mit sieben goldenen Kronen zu krönen" (Übers.: Christoph Martin Wieland); diese Auffassung entspricht der heute gebräuchlichen Lesart des griech. Textes. Tiberius Hemsterhuis bevorzugt aber in seiner Edition (Luciani opera, ed. Hemsterhuis I S. 165) die ebenfalls überlieferte Variante, der zufolge die Zahl „sieben" nach „Strahlen" gesetzt ist (ἀκτῖνας ἑπτὰ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ); die Übers. dieser Version lautet: „mit sieben Strahlen ums Haupt." Er begründet dies damit, daß antike Autoren öfter von einem sieben- und weniger häufig von einem zwölfstrahligen Sonnengott berichteten und dieser auch auf antiken Gemmen meist mit sieben Strahlen dargestellt sei. Von sieben Söhnen der Sonne ist allerdings bei Hemsterhuis nicht die Rede. Daß aus der Verbindung des Sonnengottes mit der Nymphe Rhodos sieben Söhne, die Heliaden, entsprungen seien, erzählen Pindar (Pind. O. 7,72) und Diodor (Diod. 5,56,3–5); die Namen dieser Söhne sind aufgezählt in einem Pindar-Scholion (Sch. Pind. O. 7,131a–c; Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 226–227).

216,14–15 ***una testa del Sole nel predetto museo Rondinini:*** Kopf des Helios/Sol mit Strahlenkranz , nicht identifiziert, ehemals Rom, Palazzo Rondinini. Möglicherweise ist die Büste des Helios mit ehemals sieben in Metall eingesetzen Strahlen in Venedig, Museo Archeologico (Inv. 245) gemeint, die dem Museum 1795 vom Sammler Zulian geschenkt wurde, ohne daß klar wäre, wie dieser in ihren Besitz kam. Ebenfalls in Betracht zu ziehen ist die Büste des Helios in Rom, Palazzo Lazzeroni, Via de' Lucchesi No. 26, der ehemals ebenfalls sieben Strahlen in Metall eingesetzt waren und über deren Herkunft ebenfalls nichts bekannt ist.

Lit. zur Büste in Venedig: Gustavo Traversari, La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia, Roma 1986 S. 110–112 Nr. 36. – Zur Büste Lazzeroni: Paul Arndt, Walther Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen IV, München 1899 S. 50 Nr. 1172.



216,18 mit Anm. 10 *in una lucerna antica:* W. verweist auf Bartoli – Bellori, Lucerne, Roma 1691 Teil II Taf. 9. Abgebildet ist die röm. Diskuslampe Be rlin, Antikensammlung TC 871, ehemals Rom, Sammlung Bellori. L. 13,1 cm, B. 9,5 cm, H. 3,2 cm. Im Spiegel oben die Kapitolinische Trias Minerva, Jupiter und Juno, darunter die beiden Gespanne von Sol und Luna.

Lit.: Gerald Heres. Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung, Berlin 1972 S. 72 Nr. 440. – Zum Typus s LIMC V (1990) S. 826 Nr. 65 Taf. 535 s.v. Iuno (Eugenio La Rocca); Liliana Mercando, Lucerne greche e romane dell'Antiquarium Comunale, Roma 1962 S. 27 Nr. 19 Taf. 7.4 .

216,21 mit Anm. 1 *un bassorilievo della villa Medici ... il giudizio di Paride:* Wie bereits in *MI* S. 17 (*MI Text* S. 165,18–19) verweist W. auf den bei Spence, Polymetis Taf. 34, abgebildeten Sarkophag mit der Darstellung des Parisurteils in Rom, Villa Medici (dazu s. Komm. zu 165,18–19).

216,21–22 mit Anm. 2 *Stazio ... de' monumenti simili al nostro:* Castor und Pollux galten als Beispiel brüderlicher Liebe. Daher will in der „Thebais" des Statius (Stat. Theb. 11,133) Jupiter vor dem frevlerischen Zweikampf der beiden Söhne des Ödipus die Erde verdunkeln, „damit wenigstens [...] die Brüder, Ledas Söhne, nicht solche Greuel erblicken." (Übers.: Otto Schönberger).

216,24–25 mit Anm. 3 *questo fiume in una pittura del medesimo argomento:* Philostrat (Philostr. imag. 1,11,2; ed. Kayser II S. 311) schreibt: „Der Jüngling [sc. Phaëton] aber fällt aus dem Wagen und stürzt herab – sein Haar steht in Flammen, seine Brust raucht –, und er wird in den Eridanos fallen und so dem Strom einen Mythos schenken." (Übers.: Otto Schönberger).

216,25–27 mit Anm. 4 *coloro che pretendono ... figurati senza barba ... mettono in altri fiumi:* Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 413 bezieht sich auf Kall. h. 4,110, wo die vom Zorn der Hera verfolgte Leto die thessalischen Nymphen bittet, ihrem Vater Peneios „das Kinn mit der flehentlichen Bitte" zu umfassen, auf daß sie ihre Kinder in seinem Wasser gebären dürfe. Spanheim erläutert dazu, daß nur diejenigen Flüsse auf antiken Münzen und steinernen Monumenten bärtig dargestellt wurden, die ins Meer fließen. Als Beispiel für Flüsse, die in Gestalt eines schönen Jünglings dargestellt wurden, führt er u.a. Akragas und Meles (s. Komm. zu 216,27–217,2) an.

216,27–217,2 mit Anm. 5–6 *Gli Agrigentini rappresentavano il loro fiume ... come un bel giovanetto ... il fiume Melete descritto da Filostrato:* Aelian (Ail. var. 2,33) beschreibt Flüsse, die in menschlicher Gestalt dargestellt und verehrt wurden. So würden die Einwohner von Akragas den gleichnamigen Fluß als hübschen Jüngling darstellen und ihm Opfer darbringen; sie hätten auch in Delphi als Opfergabe eine elfenbeinerne Statue in Gestalt eines Jünglings dargebracht, die den Namen des Flusses Akragas trug. Das Kapitel im Werk des Aelian liefert die ausführlichste antike Quelle zur Verehrung der Flußgötter. Zur kultischen Verehrung von Flüssen und W.s Interesse dafür s. auch *GK Materialien* S. 45 und 49 mit Komm. zu 45,37–46,1 und zu 49,3–5. Der Passus bei Philostrat (Philostr. imag. 2,8; ed. Kayser II S. 351–353) ist der Darstellung des ionischen Flusses Meles gewidmet. Dieser „gleicht einem Jüngling" (Philostr. imag. 2,8,1); „er weist eine zarte, jünglingshafte und gar nicht ungeistige Gestalt auf" (Philostr. imag. 2,8,2); „Okeanos wird er zum Vater aller Ströme machen" (Philostr. imag. 2,8,6; Übers.: Otto Schönberger).

Lit.: Carina Weiss, Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischer Zeit, Würzburg 1984 S. 21–49. 102–125.

217,3–6 mit Anm. 7–9 *Anfitrite, il cui nome significa ... un sasso a due ingressi:* Im „Philoktet" des Sophokles (Soph. Phil. 19) ist von Philoktets Behausung die Rede, einer „Felsenhöhle, wo zur Sommerszeit der Wind durch beide Öffnungen [...] weht." Auf eben diese Öffnungen weist in Soph. Phil. 159 Neoptolemos den Chor hin: „Hier siehst du sein Haus mit der doppelten Tür." In Soph. Phil. 952 (nicht: *980*) kehrt der bestohlene Philoktet in sein „doppeltüriges Felsgebild" zurück. (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer).

217,6–7 *Oceano suo marito, in un' ara di sopra riferita al No. 21:* *MI Text* S. 176 Abb. 21; Rundara mit Büsten der Luna und des Oceanus, flankiert von Phosphorus und Hesperus, Paris, Louvre Ma 508; ehemals Rom, Villa Borghese (s. Komm. zu 175,24).

217,8 *scorgesi questa Dea figurata in un bassorilievo al Num. 110:* *MI Text* S. 352 Abb. 110; Sarkophag mit Mars und Rhea Silvia, Rom, Palazzo Mattei, in der Ostwand des Cortile vermauert (s. Komm. zu 351,14–16). Am linken Bildrand ist Amphitrite mit Krebsscheren im Haar dargestellt.

217,8–9 mit Anm. 10 *le medesime forbici ... di una sua statua ... a Costantinopoli:* W. verweist auf den französischen Naturwissenschaftler, Geographen und Reisenden Petrus Gyllius [auch Pierre Gilles 1490–1555], De Bosporo Thracio libri III, Lugduni 1571. Ein Nachweis der von W. angesprocheneb Aussage gelang darin jedoch nicht.



217,9–10 mit Anm. 11 ***Il capo di Anfitrite ... in alcune medaglie greche di Abruzzo:*** W. verweist auf Hubert Goltzius De re nummaria antiqua opera quae extant universa. Tom IV: Sicilia et Magna Graecia, Antverpiae 1708 Taf. 25; zu diesem Werk s. Komm. zu 156,15. Unter Nr. 3 ist dort die ca. 205–203 v. Chr. geprägte Bronzemünze abgebildet: (VS) Kopf der Amphitrite mit Hummerscheeren nach l.; (RS) Krebs, (Legende) BPETTIΩN. Drei weitere derartige Münzen bildet Gronovius, Thesaurus VI S. 11 (Praefatio) ab, eine davon gibt den Kopf der Amphitrite im Profil nach r. wieder.

Lit.: Montenegro, Monete S. 566–567 Nr. 3175–3177; 3179–3182; SNG Italia, Milano IV.2 Bruttium, Milano 1998 S. 34 Nr. 126 Taf. 9.

217,12–13 ***statua nella villa d' Este a Tivoli ... dell' Emo Alessandro Albani:*** Europa oder Io(?) auf einer Stierprotome lagernd, Rom, Villa Albani Inv. 590, früher Tivoli, Villa d'Este (*GK Denkmäler* Nr. 427).

217,16 mit Anm. 12 ***Estinto nel mare dicesi ... Giove colpì Tifone:*** In dem kleinen Jungen mit einer Fackel, der vom Wagen des Phaëton kopfüber auf die Meeresgottheit stürzt, wird auch heute eine Verkörperung des Blitzes vermutet. Die Blitzlöschung überliefert Antoninus Liberalis (2. Jh. n. Chr.) in der W. vorliegenden Edition der „Metamorphōseōn synagōgē": Antōninu liberalis metamorphōseōn synagōgē, Antonini Liberalis Transformationum congeries. Interprete Guilielmo Xylandro. Thomas Munckerus recensuit, et notas adjecit, Amstelodami 1676 Kap. 28 S. 226–227. Bei Ant. Lib. 28,3 ist es allerdings nicht der Blitz, sondern der brennende Typhon selbst, der ins Meer stürzt und auf den Zeus dann den Ätna wirft, auf dem, da die Flammen immer noch nicht ganz gelöscht sind, Hephaistos seine Schmiedewerkstatt errichtet.

217,18–19 mit Anm. 13–14 ***Proteo ... detto immortale da Omero, e mortale da Euripide:*** Die Figur wird heute als Zeus gedeutet. Bei Homer (Hom. Od. 4,385–386) wird Proteus als Sohn des Poseidon bezeichnet und besitzt die für die Meeresgötter typischen Merkmale des Greisenalters wie die Sehergabe. Bei Euripides (Eur. Hel. 1–67) ist er rationalistisch als freundlicher ägyptischer König gedeutet, der Helena während des trojanischen Krieges bei sich aufgenommen hat.

217,23–25 mit Anm. 1–2 ***Allegoricamente però era Plutone ... come principj meno corporei:*** Stobaios (Stob. 1,10,11b; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. I, Berlin 1884 S. 121) zitiert Empedokles (Emp. fr. A 33; Diels – Kranz I S. 289), demzufolge Luft ein anderes Wort für ‚Hades' sei. Athenagoras (legatio pro Christianis 22,1–2; William R. Schoedel, Athenagoras. Legatio and De Resurrectione, Oxford 1972 S. 48–49) führt für die wissenschaftliche Erklärung der Götter ebenfalls Empedokles (Emp. fr. B 6; Diels – Kranz I S. 311–312) an, der Zeus als Symbol des Feuers, Hera als Symbol der Erde, Hades (Aidoneus) als Symbol der Luft deutet. W. benutzte folgende Ausgaben: Joannis Stobaei sententiae ex thesauris Graecorum delectae […]. Huic editioni accesserunt eiusdem Ioannis Stobaei eclogarum physicarum et ethicarum libri duo […], ed. Gulielmus Canterus, Aureliae Allobrogum 1609; Athenagorae Atheniensis philosophi Christiani apologia pro Christianis, ad imperatores Antonium et Commodum. Eiusdem de resurrectione mortuorum, ed. Konrad Gesner, Petrus Nannius, Geneva 1557. – Worauf sich die Angabe in Anm. 2 bezieht, läßt sich nicht klären, da weder das zitierte Werk des Stobaios („eclogae physicae") noch das des Athenagoras („legatio pro Christianis" bzw. „apologia pro Christianis") in den W. vorliegenden Ausgaben 440 Seiten umfassen.

217,25 mit Anm. 3 ***Euripide, il quale dipinge Plutone alato:*** So Eur. Alc. 259–263.

217,26–27 mit Anm. 4 ***Proteo, il quale ... fu da alcuni creduto l' immagine dell' aria:*** Der alexandrinische Grammatiker Theon (1. Jh. v. Chr.; Sch. Arat. 1; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 40) erläutert, daß Zeus, der zu Beginn der „Phainomena" des Arat angerufen wird, für ein Symbol der Luft gehalten werde, einige aber auch Proteus für ein solches halten. Zu Theon und der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 299,27–28.

218,1–2 mit Anm. 5 ***la figura assisa e avente in mano il corno ... sia la terra:*** Pausanias (Paus. 7,21,11) erwähnt bei der Aufzählung der Heiligtümer von Patrai das Demeterheiligtum, in dem Demeter und Kore in ihren Standbildern stehend dargestellt waren, Ge jedoch sitzend dargestellt war.

218,4–5 ***come esporrò al Num. 47:*** Dazu s. *MI* S. 57–58 (*MI Text* S. 225,13–25).

218,6 mit Anm. 6 ***l' Etere ... dagli antichi riputato sacro, e per cui si giurava:*** In den „Thesmophoriazusen" des Aristophanes (Aristoph. Thesm. 272) sagt Euripides: „Beim Äther schwör ich dir, bei Zeus' Behausung." (Übers.: Ludwig Seeger). Dabei handelt es sich um ein leicht abgewandeltes Zitat aus der „Melanippe" des Euripides (Eur. fr. 487; TrGF V 1 S. 536). Man hat diese Figur, für die W. die Identifikation mit ‚Äther' vorschlägt, sowie die Pendant-Figur am linken Rand, die den Schleier im Bogen über den Kopf bauscht, heute vermutungsweise als ‚Ost' und ‚West' bezeichnet.

218,8–9 ***Le sorelle di Fetonte ... furono cangiate in pioppi:*** So Ov. met. 2,346–366.

218,10–11 mit Anm. 7 ***In una medaglia di P. Accolejo Lariscolo veggonsi queste Ninfe:*** W. verweist auf das Werk des münzkundigen Erzbischofs von Tarragona Antonio Agostin [1516–1586], Dialoghi intorno alle medaglie, inscrittioni et altre



antichita, trad. di lingua spagnuola in italiana da Dionigi Ottaviano Sada, Roma 1650 S. 130. Abgebildet ist ein in Rom geprägter Silber-Denar des P. Accoleius Lariscolus (43–41 v. Chr.). Nach heutiger Meinung ist darauf dargestellt: (VS) drapierte Büste der Diana Nemorensis nach r.; (RS) drei archaische Götterbilder, die die Dreifaltigkeit der Diana Nemorensis (Diana, Hekate, Selene) bezeichnen sollen; im Hintergrund die Oberkante einer den Tempelbezirk umgebenden Mauer und dahinter fünf Zypressen.

Lit.: Michael H. Crawford, Roman Republic Coinage, Cambridge 1974 S. 497 Nr. 486,1 Taf. 58; Bernhard Woytek, Arma et Nummi. Forschungen zur römischen Finanzgeschichte und Münzprägung der Jahre 49 bis 42 v. Chr. (2003) S. 445–448 (Münzstätte Rom, ca. 41 v. Chr.).

218,11–13 mit Anm. 8 ***L' ultima figura è la madre Climene:*** Zur heutigen Benennung s. Komm. zu 218,5–7. Die Verwandlung der Klymene erzählt Ovid (Ov. met. 2,346–366).

218,14–15 ***Cicno … fu trasformato in cigno:*** Heute sieht man in der Figur einen alten Pädagogen. Die Geschichte der Vewandlung des Kyknos erzählt Ov. met. 2,369–380.

218,15–16 mit Anm. 9 ***Il giovane dietro a Cicno … Cupavo … mentovato da Virgilio:*** Verg. Aen. 10,185–186. Cupavo ist in der „Aeneis" ein Feldherr der Ligurer, der den Tod seines Freundes Phaëton beweint und in einen Schwan verwandelt wurde. Die Figur wird heute als Helios gedeutet.

218,18 mit Anm. 10 ***la testuggine è il simbolo della città Chelone:*** W. verweist auf Jean Hardouin, Nummi antiqui populorum et urbium illustrati, Paris 1684 S. 535. Dort findet sich die Erläuterung zu einer – nicht abgebildeten – Münze, die auf einer Seite eine Schildkröte zeigt und von Hardouin mit einem fiktiven Ort namens ‚Chelone' in Zusammenhang gebracht wird, der sich angeblich an dem von Plinius (Plin. nat. 4,13) erwähnten Vorgebirge Chelonates (an der Westküste der Peloponnes; heute Killini) befunden haben könne. Auf diese Stelle bei Hardouin beruft sich W. auch in *Allegorie* S. 99. Welche Münze Hardouin vorlag, muß offen bleiben. Schildkröten zeigen vor allem die Münzen aus Ägina, aber auch einige aus Lykien. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17.

218,20–21 mit Anm. 11–12 ***Ulisse detto Nanos dagli Etruschi … Alessandro … Paride:*** Tzetzes (Sch. Lykophr. 1242; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 356–357) erklärt ebenso wie die älteren den Namen „Nanos" für Odysseus als etruskische Bezeichnung für „Wanderer". Wörtlich übersetzt bedeutet νάνος „Zwerg", so daß moderne Kommentatoren auch vermuten, es könnte sich um eine Anspielung auf die z. B. in Hom. Il. 3,193 oder Hom. Od. 6,230 angedeutete relativ geringe Körpergröße des Odysseus handeln. Ebenfalls denkbar wäre eine Anspielung des Dichters auf Nanas, den Anführer der wandernden Pelasger, die sich in Etrurien niederließen. – Plutarch (Plut. Theseus 1,13) überliefert einen von ihm abgelehnten Bericht des Kallimachos-Schülers Istros (3. Jh. v. Chr.), wonach „Alexandros Paris" von Achilleus und Patroklos in einer Schlacht am Spercheios in Thessalien geschlagen worden sei.

218,23 mit Anm 13 ***ed ambedue espressi da Omero:*** Hom. Il. 1,403; 2,813; 6,403; 8,291; 23,74.

218,24–25 ***una statua … era nella villa Montalto … si ritrova a Versailles in Francia:*** Statue des Hermes mit Porträtkopf, Paris, Louvre Ma 1207, ehemals Rom, Villa Montalto-Negroni, seit 1685 in Versailles (*GK Denkmäler* Nr. 347). Die Schildkröte neben dem linken Fuß der Statue spielt auf die bekannte Sage an, Hermes habe die Leier erfunden, indem er Saiten über einen Schildkrötenpanzer spannte. W., dem die Statue nur aus Stichen bekannt war, bemerkte wegen des Porträtkopfes nicht, daß es sich eigentlich um eine Hermesstatue handelt (vgl. *GK Kommentar* zu 621,33).

219,1–7 mit Anm. 1–4 *Χελώνη* ***… suppedaneo … Brodeo … e Kustero … Suida … di legno:*** Hesychios (Hesych. s. v. χελώνη; ed. Latte – Hansen IV S. 211,343) überliefert die Bedeutung „Fußschemel" (τὸ ὑποπόδιον). – Laut Athenaios (Athen. 13,589b), der in Anm. 2 zitiert wird, wurde die berühmte Hetäre Laïs im Tempel der Aphrodite von den thessalischen Ehefrauen aus Eifersucht mit hölzernen Fußschemeln erschlagen (ξυλίναις χελώναις). W.s Übersetzung des Wortes χελώνη als „Fußschemel" ist sicher richtig. – Diese Geschichte ist auch in der in Anm. 3 genannten Suda (Suda s. v. Χελώνη; ed. Adler IV S. 797; s. unten zu Anm. 4) überliefert. J. Brodeau (Epigrammatum Graecorum annotationibus Ioannis Brodaei, Frankfurt 1600 S. 328) erläutert zu dieser Stelle sowie zu dem Epigramm des Agathias Scholastikos (Anth. Gr. 7,220; Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 134–135) auf das Grabmal der Laïs, daß diese in Thessalien bestattet worden sei, da sie von den thessalischen Frauen „mit hölzernen Schildkröten" (ligneis testudinibus) erschlagen worden sei. – Der in Anm. 4 zitierte L. Küster schreibt in den Anmerkungen seiner Suda-Ausgabe (Suda, ed. Küster III S. 663) ebenfalls von ‚ligneis testudinibus'. Wie W. zu Recht kritisiert, wurde die griech. Bezeichnung sowohl von Brodeau wie von Küster zu wörtlich übersetzt.

219,8–11 ***la correzione … non è stato avvertito nè dal dottissimo Casaubono, nè da altri:*** W.s ‚Textkorrektur' ergibt keinen Sinn und wird auch durch keine Überlieferung gestützt. In Athen. 13,589b ist vom Grabmal der Laïs am Fluß Peneios die Rede (s. Komm. zu 219,1–7 Anm. 3), das mit einer steinernen Hydria (ὑδρίαν λιθίνην) geschmückt gewesen sei. Dabei muß



es sich um den für Frauen gebräuchlichen Grabaufsatz gehandelt haben. W.s Interpretation erinnert eher an die Darstellung christlicher Märtyrer mit ihren Folterwerkzeugen.

Lit.: NP VII (1999) Sp. 527–528 s.v. Lutrophoros (Ingeborg Scheibler).

219,12–17 mit Anm. 5 ***nell' Ercole furioso d' Euripide … in questo luogo significhi sedia:*** Bei Euripides (Eur. Herc. 947–949) heißt es: „Dann schritt er [sc. Herakles] nach den Rossen – also gab er vor, / Man sah sie nicht –, bestieg des Wagens hohen Sitz, / Und trieb, als führte seine Hand den Stachelstock." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Herakles besteigt, wie W. richtig interpretiert, einen gewöhnlichen Stuhl, den er für den Wagensitz (δίφρου ἄντυξ) hält.

219,18–21 ***Una gemma portata dal Begero … Maffei … Montfaucon:*** Alle drei Gemmen sind abgebildet bei Montfaucon I 1 Taf. 65. Es handelt sich zweifellos um moderne Stücke. W.s Kritik an modernen Hufeisen an den Hufen ‚antiker' Pferde findet sich bereits in der Vorrede zur *GK* (*GK1* S. XVII, *GK 2* S. XI–XII; *GK Text* S. XXIV–XXV) und in *SN* 1 S. 40–41.

V.

219,24–26 mit Anm. 6 ***La donna … incisa al Num. 44 … una pasta antica del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 210 Abb. 44; Gemme, Trauernde am Dreifuß. Berlin, Antikensammlung FG 6267, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Nach W. handelt es sich um eine antike, nach Furtwängler um eine moderne Glaspaste. W. erwägt eine Benennung der Trauernden als Themis, die zeitweilig Orakelsprüche in Delphi erteilte, Furtwängler als Kassandra.

Bei W.: *Description* S. 197–198 Nr. II.1174; *MI* S. 35, 54–55 (*MI Text* S. 193, 210 [Abb.], 219–220).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 229–230 Nr. 6267 Taf. 43.



219,27 mit Anm. 7 ***Begero trovando la stessa figura scolpita in una gemma:*** W. verweist auf Beger, Thesaurus Brandenburgicus I S. 140. Abgebildet ist dort die Karneol-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 6890. Dargestellt ist Beger zufolge eine Praefica, also eine gemietete Klagefrau bei Leichenbegräbnissen, laut W. hingegen eher eine trauernde Verwandte und laut Furtwängler die trauernde Kassandra.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 256 Nr. 6890 Taf. 50; RE XX 2 (1954) Sp. 1348 s.v. praefica (Karl Schneider).

220,3 mit Anm. 8 ***Le Prefiche poi erano di condizione servile:*** So der Priester Girolamo Baruffaldi, [1675–1755], Dissertatio de praeficis ad illustrationem urnae sepulcralis, Ferrariae 1713 S. 27.

220,4–8 mit Anm. 1 ***più convenevolmente poteva questo letterato … nelle leggi di Solone:*** W. verweist auf das Stichwort ‚Funerae' in: Johann Lauremberg, Antiquarius in quo praeter antiqua et obsoleta verba ac voces minus usitatas discendi formulae insolentes [...] exponuntur [...], Lugduni 1622 S. 189. Dort wird unter Berufung auf verschiedene antike Autoren ausgeführt, daß die trauernden nahen Verwandten im Trauerzug eines Verstorbenen als ‚funerae' bezeichnet wurden und daß – wie W. referiert – die in Rom mit der Gesetzgebung betrauten Decemviri Romani die Bezeichnung Ἐπικηδεῖας („die beim Begräbnis Anwesende") in den Gesetzen des Solon mit Hilfe des Hermodoros mit dem Begriff ‚Funera' übersetzt hätten. Historisch ist aber keinerlei gesetzgeberische Tätigkeit des Hermodoros, eines Zeitgenossen und Freundes des Heraklit (6./5. Jh. v. Chr.), bezeugt; gesichert ist nur seine Verbannung aus Ephesos. Erst spät wird dazu die Geschichte konstruiert (Plin. nat. 34,21), er sei nach Italien ins Exil gegangen und hätte sich dort an der Abfassung des Zwölftafelgesetzes beteiligt, wofür ihm auf Staatskosten ein Standbild errichtet worden sei.

Lit.: Karl-Joachim Hölkeskamp, Schiedsrichter, Gesetzgeber und Gesetzgebung im archaischen Griechenland, Stuttgart 1999 S. 112–114.

220,9–10 mit Anm. 2 ***Pitia, sacerdotessa di Apollo … era una vergine:*** Diod. 16,26,6; s. auch Diod. 8,8 zu der Pythia Themistokleia. Die kultische Reinheit und den geforderten keuschen Lebenswandel der Pythia erwähnt auch Plutarch (Plut. mor. 405c [de pyth. or. 22]). Seinem Zeugnis zufolge muß die Pythia nicht nur aus einer der ehrenwertesten und respektabelsten Familien des Ortes stammen und ein untadeliges Leben geführt haben, sondern ist auch im Haus armer Bauern aufgewachsen, so daß sie bei der Übernahme des Amtes ganz unwissend und unerfahren ist und sich mit wahrhaft jungfräulicher Seele dem Gott nähert.

220,11 ***un giovane nominato Echecrate:*** Gemeint ist der thessalische Feldherr Echekrates im Dienste des Ptolemaios Philopator. Bei einem Besuch in Dephi verliebte er sich in die schöne Pythia, was die Delphier dazu veranlaßt haben soll, nur noch alte Frauen zu Apollons Priesterinnen zu machen; s. Diod. 16,26.

220,13–14 mit Anm 3–4 ***la Dea Temide … era in possesso dell' oracolo di Delfo:*** Im Gründungsmythos des Apollonheiligtums war Themis die zweite Inhaberin des Orakels nach der Erdgöttin Gaia und vor Phoibe/Apollon (Aischyl. Eum. 1–8). Nach dem spätantiken Gelehrten Themistios (Them. or. 24,305a) waren die Mutter des Eros und seine Schwestern, die Chariten,

darüber besorgt, daß der junge Gott nicht wuchs. Da Apollon Delphi noch nicht besaß, gingen sie zu Themis, um einen Rat zu bekommen. Die von W. in Anm. 4 angeführten Verse Eur. Iph. T. 1259, 1265, 1273 stammen aus einem zusammenhängenden Abschnitt, der beschreibt, wie Themis von Apollo aus Delphi vertrieben wurde und ihre Mutter Gaia vergeblich versuchte, dies rückgängig zu machen. Der von Zeus und Apollo errungene Sieg über Themis und Gaia findet seine Entsprechung in der Übernahme der Macht durch die olympischen Götter, wie sie Hesiod in der „Theogonie" beschreibt.

220,15–16 mit Anm. 5 ***il tripode di Delfo è stato da' poeti nominato il tripode di Temide:*** Im „Orestes" des Euripides (Eur. Or. 163–164) beklagt sich Elektra: „Frevel, ja, Frevel war's, daß Gott Phoibos, du, / Sitzend auf Themis' Thron, zum Unseligsten, / Zum Mord meiner Mutter auffordertest!" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Als Themis Göttin in Delphi war, bedeutete jedes Orakel auch ein gerechtes und göttliches Gesetz; Elektras Klage impliziert, daß dies unter dem Nachfolger der Themis nicht mehr gegolten habe.

220,16–17 mit Anm. 6 ***Temide e la Terra, sono la medesima Deità:*** Im „Prometheus" des Aischylos (Aischyl. Prom. 18 und 209–210) wird Gaia mit Themis gleichgesetzt. Der Euripides-Vers (Eur. Iph. T. 1266), auf den W. auch verweist, ist zwar inhaltlich und textkritisch umstritten, eine Gleichsetzung von Themis und Erde findet sich in ihm aber nicht. Gaia, die Mutter der Themis, schickt den auf der Erde schlafenden Menschen prophetische Träume, um den Usurpator Apollon zu diskreditieren; s. dazu auch Komm. zu 220,13–14.

Lit. zu Eur. Iph. T. 1266: Poulheria Kyriakou, A commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris, Berlin / New York 2006 S. 403.

220,17–18 mit Anm. 7–8 ***Temide è detta altrove figlia della terra, e la terra era, … la madre de' sogni:*** Zu Beginn der „Eumeniden" des Aischylos (Aischyl. Eum. 1–4) ruft die pythische Seherin, bevor sie den Tempel des Apollon in Delphi betritt, betend Gaia als die Urprophetin und deren Tochter Themis an. In der „Hekabe" des Euripides (Eur. Hec. 70–71) ruft Hekabe die Erdgöttin Gaia mit folgenden Worten an: „Erd, heiliger Grund, / der schwarzhinschwebende Träume gebiert!" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannnicht).

220,19–20 mit Anm. 9 ***una pittura antica:*** Herakles und Antaios, weitgehend zerstörtes Fresko aus der Tomba dei Nasoni; dazu s. Komm. zu 193,9–10.

220,20–21 mit Anm. 10 ***Questo sasso … significare il sito aspro e sassoso di Delfo:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 9,405 [nicht: *1*,405]) wird Delphi als die „felsige Pytho" bezeichnet; Pytho ist der alte Name für Delphi.

220,22–23 mit Anm. 11–12 ***la conca …*** *Γαστήρ τρίποδος …* ***Euripide*** *Κύτος τρίποδος:* In der „Odyssee" (Hom. Od. 8,437) heißt es: „Rings umschlug sie [sc. die Flamme] den Bauch des Geschirrs [γάστρην μὲν τρίποδος], und es kochte das Wasser." (Übers.: Johann Heinrich Voß). Die Bezeichnung γαστήρ kommt bei Homer nur hier und in Il. 18,348 vor. Diese beiden Stellen werden von Pollux (Poll. 2,168; ed. Bethe I S. 134), der das Wort als „Höhlung" (κοιλία) erläutert, angeführt. In den „Schutzflehenden" des Euripides (Eur. Suppl. 1202) wird ein Eid „in des Dreifuß hohles Rund" [τρίποδος ἐν κοιλῷ κύτει] eingeschrieben. (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannnicht). Dieses Gefäß wird dann als Votivgabe in Delphi aufgestellt.

220,23–24 ***un bellissimo tripode di bronzo nel museo Ercolanese:*** Dreifuß mit Sphingen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 72995; s. dazu *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 100,7 und *Herkulanische Schriften* II Taf. 52.

220,26–28 ***Nel basamento rotondo … tre figurine di donne:*** Furtwängler, Antiquarium S. 229–230 sieht zwei Nymphen und oben eine männliche Figur (Pan?).

220,27–28 ***le tre Ore … delle quali parlerò in appresso:*** *MI* S. 57–62 zu Abb. 47 (*MI Text* S. 223–231.

Achtzehntes Kapitel.
Die Musen.

I. Einzig in ihrer Art kann man die Figur der tragischen Muse Melpomene, die auf der Gemme Nr. 45. abgebildet ist, wegen des Schwerdtes nennen, das ihr von der linken Seite als ein Sinnbild der heroischen Thaten und der Kriege, die sie besingt, (worauf auch die Keule in der rechten Hand zielt,) herabhängt. Dieses Schwerdt erinnert mich an die auf den Schild des Achilles eingegrabenen Mädchen, welche mit Schwerdtern an der Seite tanzen (Iliad. Σ'. 597.).

II. Es ist bekannt, daß die Sirenen sich einst mit den Musen in einem Wettstreit im Singen eingelassen haben und zur Strafe für ihre Vermessenheit sich auf der Insel Creta von Letztern die Federn aus den Flüg-[39] eln mußten ausrupfen lassen; so auch daß die an diesem Orte erbauete Stadt davon den Namen Ἄπτερα (Stephan. de urb. v. Ἄπτερα), d.h. ohne Flügel, bekommen hat und daß endlich die Musen zum Zeichen des über die Sirenen davon getragenen Sieges sich mit diesen Federn den Kopf schmückten. Man sieht daher auf verschiedenen Basreliefs, von denen ein auf einer Urne im Barberinischen Pallaste Befindliches am besten erhalten ist, die Musen mit zweyen Federn auf dem Kopfe.

Ganz unverletzt sieht man diese Federn, und zwar drey an der Zahl, auf dem Kopfe der Statue einer Muse im Capitolinischen Kabinette (Mus. Capit. T. 3. Tav. 39.), so wie auf einem andern Kopfe in der Villa des Kardinals Alex. Albani. Von alten Kunstwerken, welche die Bestrafung der Sirenen selbst vorstellen, hat man nur noch das Einzige, das man unter Nr. 46. sieht. Es ist von dem Ritter Peter Leo Ghezzi nach einem Fragmente, das sich ehemals im Hause Odam zu Rom befand und nun wahrscheinlich in fremde Hände gekommen ist, copiert worden. Die Zeichnung, nach welcher dieser Kupferstich gemacht ist, befindet sich nebst andern Zeichnungen desselben Künstlers in der vatikanischen Bibliothek.

Der Scholiast des Lycophron (v. 653.) behauptet, daß Terpsichore, als die Mutter der Sirenen, diese Federn nicht trage. Allein auf verschiedenen Sarcophagen, worauf die Musen mit diesem Kopfschmucke vorgestellt sind, ist keine Einzige desselben beraubt, und Terpsichore, welche gewöhnlich auf der Leyer spielt, trägt gleich den Uebrigen Federn auf dem Kopfe.

Die Sirene hat Vogelfüße, so wie man sie immer abzubilden pflegte, und zwey Flöten in den Händen, an welchen sich gleichsam drey kleine Trichter befinden, die dazu gebraucht worden zu seyn scheinen, um die Löcher in der Flöte (Man vergleiche hiermit Falcon. Diss. de Pyram. C. Cest. p. 1469.), welche Πόροι *genannt werden, desto gewisser zu greifen. Ich glaube, daß man diese Trichter* Βόμβυκες *von* Βόμβος*, der Ton, genannt hat. Denn unter den Bestandtheilen der Flöte hat Pollux auch dieses Wort mit aufgeführt. Er setzt es gleich nach dem Worte, welches die Löcher selbst bedeutet,* Τρυπήματα*, und unmittelbar vor demjenigen, welches das Mundstück bedeutet; Allein bis jetzt ist man über den eigentlichen Sinn desselben nicht einig. Ein neuerer Schriftsteller, welcher behauptete, daß die Flöten dieser Art hydraulisch seyn, d.h. daß der Ton in denselben durch Wasser hervorgebracht werde (Martin. Pref. à. l' explic. des monum. qui ont rapport à la relig. p. 6.), verdient gar nicht widerlegt zu werden.*

Auch hat eine jede Flöte ihre kleine Zunge, von den Griechen Γλωττα *(Poll. Onom. L. 2. segm. 108.) und* Γλωττίς *(Id. L. 4. Segm. 70.), von den Lateinern aber Lingula, genannt. Eine Flöte ohne Mundstück hieß* Αὐλὸς ἄγλωττος*.*

Ungewöhnlich ist hier auch der Gürtel der Muse, indem er nicht nur über den Hüften befestigt ist, - da er sich doch gewöhnlich unmittelbar unter den Brüsten befindet, - sondern sich auch von andern Gürteln merklich unterscheidet. Diese sind gemeiniglich Streifen oder Binden; der gegenwärtige hingegen ist so breit, daß er eine Art von Tuch zu seyn scheint. Einen ähnlichen Gürtel, der auch eben so tief sitzt, sieht man in Rom nur an einer einzigen halb kolossalischen weiblichen Bildsäule in dem Hause Paganica, die ich für eine Juno halte, wie ich oben im dritten Kapitel des zweyten Abschnitts schon angeführt habe.

I.

221,7 ***Melpomene ... nella gemma riferita al Num. 45:*** *MI Text* S. 222 Abb. 45; Gemme mit der Muse Melpomene. Nicht nachgewiesen. W. nennt keinen Besitzer und kannte das Stück wohl nur aus der Zeichnung. Die abgebildete Gemme entspricht einem röm. Münztypus, s. John Kent, Bernhard Overbeck, Armin Stylow, Die römische Münze, München 1973 Taf. 15 Nr. 55 (VS Kopf des Apoll, RS Melpomene); Stephanie Böhm, Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen, Mainz 1997 Taf. 18,9. – Zu den Darstellungen von Musen bereits *GK2* S. 309 (*GK Text* S. 295).

221,9–10 mit Anm. 13 ***vergini cisellate nello scudo di Achille:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 18,478–608) wird der Schild beschrieben, den Hephaisos auf Bitten der Thetis für Achill verfertigt. Unter den vielen Bildern, die auf ihm dargestellt sind, findet sich auch das einer Tanzszene (Hom. Il. 18,590–602): „Einen Reigen auch schlang der hinkende Feuerbeherrscher, / Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohnten Knossos / Daidalos künstlich ersann der lockigen Ariadne. / Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfraun / Tanzten den Ringeltanz, an der Hand einander sich haltend. / Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Öles / Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand. / Jegliche Tänzerin schmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern / Hingen goldene Dolche zur Seit' an silbernen Riemen. / Kreisend hüpften sie bald mit schöngemessenen Tritten / Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheibe der Töpfer / Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe; / Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegeneinander. (Übers.: Johann Heinrich Voss). Entgegen W. tragen also nicht die Jungfrauen, sondern die jungen Männer Dolche (μαχαίραι) an der Seite. Μαχαίραι waren kürzer als Schwerter, dienten zum Zerlegen von Fleisch und wurden neben dem Schwert an Riemen getragen.

Lit.: Stephan Foltny, Schwert, Dolch und Messer, Archaeologia Homerica E 2, Göttingen 1980 S. 241–242.

II.

221,13–15 mit Anm. 1 ***la gara di canto … città … Ἄπτερα, che vuol dire, senz' ali:*** Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Ἄπτερα; ed. Billerbeck I S. 230 Nr. 366) gibt zum Namen der Stadt Aptera auf Kreta die Erläuterung, sie sei „nach dem Wettstreit der Musen und Sirenen <benannt> [...]. Dort stiessen die Sirenen, welche den Sieg der Musen im Wettkampf nicht verwinden konnten, ihre Flügel von den Schultern ab und, weiss geworden, stürzten sie sich ins Meer. Daher <heisst>< die Stadt Aptera." (Übers.: Margarethe Billerbeck). Das griech. Adjektiv ἄπτερος bedeutet „ohne Flügel".



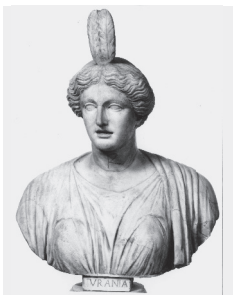
221,16–17 ***in diversi bassirilievi … più conservato … nel palazzo Barberini:*** Röm. Sarkophag mit Darstellung der Musen, Hearst Castle bei San Simeon (Kalifornien), ehemals Rom, Palazzo Barberini, s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 96,10–14. Weitere W. bekannte Sarkophage mit federgeschmückten Musen: Rom, Palazzo Giustiniani, s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 96,15; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich). – Woburn Abbey, ehemals Frascati, Villa Belvedere, s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 160,26–28; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Brigitte Kuhn-Forte). – Palazzo Mattei, s. *AGK* S. 75 (*AGK Texte und Kommentar* zu 84,30–85,1); *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 21,1–2; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Brigitte Kuhn-Forte).



221,18–19 mit Anm. 2 ***Queste penne … Musa nel museo Capitolino:*** W. verweist auf Bottari III Taf. 39. Abgebildet ist die Statue einer Muse, Rom, Museo Capitolino Inv. 653, gefunden auf dem Aventin, s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 167,34 (mit Abb.). Die Federn der in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. angefertigten Kopie sind z. T. antik.

221,19 ***testa nella villa … Albani:*** Büste einer Muse mit zwei Federn, Paris, Louvre Inv. Ma 487, ehemals Rom, Villa Albani.

Lit.: Catalogue sommaire des Marbres Antiques, Paris 1896 S. 28 Nr. 487 (Aufl. Paris 1922 S. 24 Nr. 487).



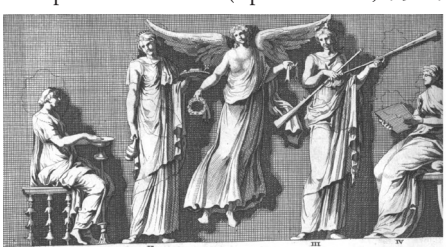
221,19–21 ***De' monumenti … il presente al Num. 46:*** *MI Text* S. 222 Abb. 46; Fragment eines Sarkophagdeckels mit Darstellung einer Sirene und Muse, eingelassen in die Graburne St. Petersburg, Ermitage A 258, ehemals Rom, Casa Odam. 3. Viertel 3. Jhs. n. Chr. – W. kannte das Relief nur aus einer Zeichnung Ghezzis (s. Komm. zu 221,20–21). Zum Einsetzen in die Urne wurde die ursprünglich oben vorhandene Leiste und der auf der rechten Seite vorhandene Ansatz einer ‚Tabula Ansata' (vgl. Zeichnung Ghezzis) und ein Teil des Hintergrunds abgearbeitet. Möglicherweise setzte sich die Szene auf der linken Seite der Muse fort, etwa durch eine weitere Sirene und/oder Muse.

Lit.: Walter Altmann, Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit, Berlin 1905 S. 90–91 Nr. 58, S. 294 Abb. 208; Lucia Guerrini, Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi, Vatikan 1971 Nr. 102 Taf. 69,2; LIMC VIII (1997) S. 1102–1103 Nr. 119b Taf. 743 s. v. Seirenes (Eva Hofstetter). – Zu weiteren Sirenendarstellungen auf Sarkophagen: LIMC VI (1992) S. 963 Nr. 175–179 s. v. Odysseus (Odette Touchefeu-Meynier); Björn Ewald, Das Sirenenabenteuer des Odysseus – Ein Tugendsymbol?, in: RM 105, 1998 S. 227–257 Taf. 40,1.

221,20–21 ***Cav. Pier Leone Ghezzi:*** Der ital. Maler und Kupferstecher Pier Leone Ghezzi (1674–1755) war vor allem ein bedeutender Karikaturist, von W. mehrfach erwähnt; in *MI* folgen die Abbildungen Num. 46, 108 und 162 seinen Vorlagen.

Lit.: Thieme – Becker XIII (1920) S. 539–540; Sauer, Biographisches Archiv: Archivio Biografico Italiano I Fiche 0471; Maria Cristina Dorati da Empoli, Pier Leone Ghezzi: un protagonista del Settecento romano, Rom 2008; Josephine von Henneberg, Architectural Drawings of the late Italian Renaissance: The Collection of Pier Leone Ghezzi in the Vatican Library (Cod. Ottob. Lat. 3110), Città del Vaticano 1996; Iris Lauterbach, Pier Leone Ghezzi und Clemens XI. Albani, die Vorzeichnungen zu Buchillustrationen im Berliner Kupferstichkabinett, in: Jahrbuch der Berliner Museen 33, 1991 S. 149–171; Lucia Guerrini, Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi, Città del Vaticano 1971 (enthält eine Auswahl der Antikenzeichnungen Ghezzis, doch sind die von W. nachgestochenen Num. 108 und 162 nicht darunter).

221,23 mit Anm. 3 ***Licofrone vuole, che Terpsicore … non portasse queste penne:*** In einem Scholion zu Lykophron (Sch. Lykophr. 653; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 218) wird der auch bei Stephanos von Byzanz (dazu s. Komm. zu 221,13–15) geschilderte Wettstreit zwischen Sirenen und Musen mit dem Zusatz überliefert, daß von den Musen nur Terpsichore keine Federn auf dem Kopf trage, da sie die Mutter der Sirenen sei. Als Mutter der Sirenen ist Terpsichore auch in den „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 4,895–896) genannt.



221,27–28 mit Anm. 4 ***i tasti de' buchi nelle tibie, detti*** *Πόροι:* W. verweist auf: Ottavio Falconieri [1646–1676], De pyramide C. Cestii Epulonis dissertatio, in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] IV, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1697 Sp. 1461–1482. Dem Aufsatz beigefügt ist ein Kupferstich, der verschiedene Ansichten der Cestius-Pyramide in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 245a) zeigt, sowie ein mehrfiguriges, heute zerstörtes Wandgemälde in ihr. Letzteres zeigt an den beiden Rändern zwei einander zugewandt sitzende Frauen und in der Mitte schwebend Nike zwischen zwei weiteren stehenden Frauen, von denen die linke Opfergeräte, die rechte hingegen zwei ungewöhnlich lange Flöten (lat. tibiae) hält, die Falconieri a. O. Sp. 1469–1470 kurz beschreibt und in ihrer Funktion erklärt. Zur griech. Bezeichnung ihrer Teile äußert er sich allerdings nicht.

– Bei den Πόροι handelt es sich um kleine Trichter oder Rohre, in die die Flötenlöchern münden und mit deren Hilfe man die Töne modulieren konnte.

Lit.: zum Antiquar, Mathematiker und Dichter Ottavio Falconieri (1646–1675) s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 47,12; L'Idea del Bello, Ausst.-Kat. Rom 2000 Bd. II S. 649–650 Nr. 17. – Zu den Wandgemälden aus der Cestius-Pyramide s. *GK Denkmäler* Nr. 1042; Ronald T. Ridley, The Praetor and the Pyramid, in: Bollettino di Archeologia 13, 1992 S. 22–23.

221,28–29 *Βόμβυκες* ***da*** *Βόμβος,* ***suono.... Questa parola è notata da Polluce:*** Fleischhauer (a. O. S. 76) und Klar (a. O.) erklären die βόμβυκες als Drehringe mit pilzförmigen Aufsätzen auf den Grifflöchern der Flöte (tibia). – Pollux (Poll. 4,70; ed. Bethe I S. 222) erwähnt die βόμβυκες als Teile der Flöte (τῶν ... αὐλῶν τὰ μέρη), wie auch die τρυπήματα („Löcher"), von denen die klassische Tibia insgesamt vier hatte (Poll. 4,80; ed. Bethe I S. 224). Funde aus Pompeji zeigen, daß Exemplare röm. Zeit bis zu vierundzwanzig Grifflöcher haben konnten. ‚Βόμβος' ist ein Synonym für ‚Klang', ‚Echo' oder ‚Lärm' (Poll. 4,85; ed. Bethe I S. 226).

Lit.: Günter Fleischhauer, Etrurien und Rom, Musikgeschichte in Bildern II 5, Leipzig 1964; Marlies Klar, Musikinstrumente der Römerzeit in Bonn, in: BJb 171, 1971 S. 316–320; Kathleen Schlesinger, The Greek Aulos, London 1939 [Nachdruck Groningen 1970]; NP VIII (2000) Sp. 552 s. v. Musikinstrumente (Luisa Zanoncelli).

221,31 mit Anm 5 ***Uno scrittore moderno:*** Der Benediktiner, Theologe und Philologe Dom Jacques de Martin [1684–1751], Explication de divers monuments singuliers, qui on rapport à la religion des plus anciens peuples, avec l'examen de la dernière édition des ouvrages de S. Jerôme, et un traité sur l'astrologie judiciaire, Paris 1739 S. 6.

222 Num. 45: s. Komm. zu 221,7.
222 Num. 46: s. Komm. zu 221,19–21 und zu 221,20–21.

223,1–2 mit Anm. 6–7 ***tibia*** *... Αὐλὸς ἄγλωττος:* Pollux (Poll. 2,108; ed. Bethe I S. 117) unterscheidet zwischen Flöten mit und ohne „Zunge" (καὶ αὐλοῦ γλῶττα, καὶ αὐλὸς ἄγλωττος); in Poll. 4,70 (ed. Bethe I S. 222) zählt er die „Zunge" als Bestandteil der Flöte auf. Die lat. Bezeichnung für diese vibrierende Zunge im Mundstück des Blasinstruments ist ‚ligula' (auch: ‚lingula'); s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. ligula VII.
223,6 ***statua donnesca mezzo colossale nel palazzo Paganica:*** Kolossalstatue der Juno Sospita, Rom, Vatikanische Museen, Sala Rotonda Inv. 241, ehemals Rom, Palazzo Paganica, s. Komm. zu 163,4–5.
223,7 ***alla Sez. II. Cap. III.:*** *MI Text* S. 163.

Neunzehntes Kapitel.
Die Horen und Hygia.
I. Die Figur Nr. 47. und die beyden folgenden Nr. 48. sind auf den Seiten eines dreyeckigten Fußgestelles, das wahrscheinlich zu einem Leuchter gehört hat, und sich jetzt in der Villa des Kardinals Alex. Albani befindet, eingegraben, und scheinen die Gottheiten der Jahreszeiten, Horae oder Ὧραι vorzustellen. Man hielt sie für Töchter des Jupiter und der Themis (Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Ol. 4. v. 3. Ol. 13. v. 6. Diod. Sic. L. 5. p. 339. D.) und für die Gefährtinnen der Grazien (Pausan. L. 2. p. 148. l. 16.), daher Pindar sie auch als solche in dem Lobgedichte auf den Xenophon von Corinth mit aufführt (Pind. Ol. 13. v. 23. 26.). Man kann sie also auch als Nymphen betrachten, die dem Apollo geheiligt sind, insofern er nemlich der Gott der Sonne ist, welche die Jahreszeiten hervorbringt. Sie werden auch wirklich von dem Nonnius Nymphen der Sonne genannt (Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 2. p. 33. l. 15.). Die drey kleinen weiblichen Figuren, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer (Golz. Graec. Tab. 27. n. 9. 10.) herumtanzen, und die auf dem Revers der Münzen von Apollonia, deren Avers mit einem Apolloskopfe bezeichnet ist, befindlich sind, halte ich daher nicht unwahrscheinlich für die Horen, welche durch das vorhin angeführte Feuer den Winter vorstellen; nicht aber mit dem Nonnius (Com. in Golz. Graec. p. 157.) für die drey Grazien, oder mit Jakob Gronov (Thes. Ant. Graec. T. 1. ad. Tab. G.) für drey Nymphen. Denn aus der [40] Zeichnung der Münzen erhellt, daß sie erst geprägt worden sind, als man die Grazien gar nicht mehr in Gewändern abbildete; überdem war es auch nach dem Zeugnisse des Pausanias (L. 9. p. 782.) bloß bey den Künstlern der allerältesten Zeiten gebräuchlich, sie mit Kleidern vorzustellen. Nonnius übergeht das Feuer ganz mit Stillschweigen, da er doch seine Hypothese von den Grazien mit folgender Stelle des Horaz hätte unterstützen können:

Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede, dum grauis Cyclopum
Volcanus ardens vrit officinas.
L. 1. Carm. 4.

Man muß selbst glauben, daß Pindar die Horen für Gefährtinnen des Apollo anerkannt habe; denn in dem Lobgesange auf den Psaumis (Ol. 4. v. 3.) sagt er, er habe von den Horen, welche mit Gesange und mit der harmonischen Leyer in Reihen tanzten, den

Befehl, Zeuge der großen Thaten seines Helden zu seyn. Wenigstens glaube ich, daß der Anfang dieses Liedes so erklärt werden muß; und es scheint mir, daß diese Erklärung durch dieses Kunstwerk selbst, so wie durch andere hernach beyzubringenden Gründe, Gewicht bekommt.

Die Horen, deren Zahl Homer nicht bestimmt, wurden in den ältern Zeiten von den Griechen nur in zweyen Figuren vorgestellt (Pausan. L. 8. p. 664. l. 32.). Baticles, Einer der vornehmsten Bildhauer, hatte auf dem Throne der Bildsäule des Apollo zu Amiclä nur Zwey Horen, von zweyen Grazien begleitet, vorgestellt (Pausan. L. 3. p. 255. l. 22.). Mit der Zeit nahm man drey Horen an (Hesych. v. Ζεῦγος.*), und nannte sie Eunomia, Irene und Dice, weil in den ältesten Zeiten das Jahr nur in drey Theile, in Frühling, Herbst und Winter eingetheilt wurde (Aristoph. Av. v. 710. conf. Alexandr. expl. tab. Hel. p. 73.). Diese Eintheilung schreibt sich aber ebenfalls von Homer her, weil er sagt (Odyss. X'. v. 301.), daß das große Vieh durch den Stich einer Bremse toll und wüthend würde,* ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ*, in der Jahreszeit des Frühlings, da er vielmehr hätte sagen sollen, im Sommer. Drey Horen hatte Phidias auf dem obern Theile des Thrones seiner Statue des olympischen Jupiter (Pausan. L. 5. p. 402. l. 29.) ausgehauen, und drey Kinder bedeuten auch die drey Jahreszeiten auf dem Basrelief, Nr. 43, welches den Sturz des Phaethon vorstellt. An eben diese Anzahl der Horen hat sich auch Raphael von Urbino gehalten, als er das Gastmahl der Götter auf einem Plafond des Farnesischen Pallastes mahlte. Die Pythagoräer, welche in der Zahl Vier eine besondere Kraft wahrzunehmen glaubten, indem sie sie für die Quelle aller Wirkungen und Produkte der Natur hielten (Nicomach. Geras. Arithmet. ap Phot. Bibl. p. 239. conf. Meurs. denar. Pythag. p. 60.), scheinen daran Schuld zu seyn, daß man die Zahl der Göttinnen der Jahreszeiten auch auf Vier festgesetzt hat. Man findet sie nemlich auf verschiedenen andern Kusntwerken in vier Figuren abgebildet, besonders auf einer Begräbnisurne, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis, Nr. 111. vorstellt; ingleichem auf dem viereckigten Fußgestelle eines Leuchters im Farnesischen Pallaste. Die Römer erkannten in den allerältesten Zeiten nur eine einzige Hore, welches Hersilia, die Gemahlin des Romulus, war (Ennius in fragm. p. 43. Ovid. Metam. L. 14. v. 851.).*

Die Figuren, von welchen ich mir jetzt zu reden vorgenommen habe, haben das Gewand durch ein an den Seiten befestigtes Band aufgegürtet und aufgeschürzt, so wie die Tänzerinnen in den alten Zeiten gegürtet waren (Anthol. I. 4. c. 25. ep. 6. v. 2. p. 363.). Mit solchen aufgegürteten Kleidern beschreibt sie auch Ovid in folgendem Verse:

Conueniunt pictis incinctae vestibus Horae,
Fast. L. 9. v. 217.

wo die Ausleger gar keine Rücksicht auf das Wort incinctae genommen zu haben scheinen.

Die erste Figur trägt tanzend Früchte; daher Plato auch in seinem Buche von den Gesetzen (Leg. L. 7. p. 571. l. penult.) die Vorschrift ertheilt, daß man die jungen Mädchen nicht mit leeren Händen tanzen lassen solle, damit auch durch die Bewegung der Füße die Hände eine gewisse Gewandheit erlangten. Die beyden übrigen Figuren auf den zwey andern Seiten dieses Fußgestelles sind in verschiedener Stellung abgebildet; allein alle Beyde stehen auf den Spitzen der Füße, weil dieses die eigentliche Stellung der Tanzenden ist, und Philostrat auch sie in derselben beschreibt (L. 2. Icon. 35.).

Man sieht also an diesen Figuren Eins der unterscheidenden Merkmahle, die Pindar den Horen giebt, nemlich das Vergnügen des Tanzes. Die beyden andern Figuren tragen nichts in den Händen. Allein zu den Füßen der Einen brennt ein Feuer auf einem kleinen Steinhaufen, und zur Seiten der Andern sprosset eine Blume auf. Diese ist das Bild des Frühlings, Jene des Winters, so wie man in der Ersten den Herbst erkennt. Das Feuer auf der oben angeführten Münze scheint mir gleichfalls den Winter anzuzeigen. [41] Was aber bey diesen Horen für ein ganz vorzügliches Kennzeichen scheint gehalten werden zu müssen, ist die Krone, welche bey allen dreyen gleich ist. Eben so gestaltet sind auch die Kronen von drey andern Figuren auf einem dreyeckigen Fußgestelle in der Villa Borghese, welches noch etwas größer als das unsrige ist. Auch diese drey Figuren, die meiner Meinung nach ebenfalls die Göttinnen der Jahreszeiten vorstellen, haben eine tanzende Stellung.

.... molli diducunt brachia motu.
Stat. L. 1. Silv. 5.

*alle übrigen Attribute aber fehlen ihnen; die dritte hingegen schlägt tanzend die Cymbel oder Trommel (*Τύμπανον*). Zwey größere ebenfalls tanzende Figuren mit gleichen Kronen finden sich noch in der vorhin genannten Villa des Kardinals Alex. Albani. Da das Basrelief nicht mehr ganz ist; so ist es glaublich, daß ehemahls auch noch die dritte darauf befindlich gewesen. Da man indessen auf der einen Seite eines sehr schönen dreyeckigen Fußgestelles, welches sich in der St. Marcus Bibliothek in Venedig (Zanetti Stat. nella Bibl. di S. Marco. T. 2. f. 34.) befindet, eine Bacchantin, auf den übrigen Beyden aber zwey den eben Genannten sehr ähnliche Figuren vorgestellt sieht; so könnte man auch glauben, daß der Verfertiger dieses Kunstwerkes sich in Absicht auf die Zahl der Horen nach dem Homer gerichtet habe, weil dieser, wie schon bemerkt worden ist, nur Zwey nennt. Ich kann nicht unterlassen, hier eines Bruchstücks von gebranntem Thone zu erwähnen, welches Ficoroni in dem Buche von den Masken beygebracht hat (Ficoron. Masch. tav. 57.), und auf welchem man eine weibliche Büste sieht, die eine Krone von ähnlichen kreuzweise über einander stehenden Blättern hat, welche der P. Contucci, der Verfasser des angeführten Buchs, für Hörner gehalten hat.*

Der erste Gedanke, der mir bey der Betrachtung dieser Kronen einfiel, war die Nachricht, welche uns Lucian von den äthiopischen Kriegern giebt, daß sie, wenn sie in den Krieg gingen, eine gewisse Anzahl Pfeile rings um den Kopf banden, welche wie Strahlen in die Höhe gerichtet standen. Eben diese Völker ließen sich, wie der nemliche Schriftsteller sagt, nicht anders als tanzend mit den Feinden in ein Gefecht ein (De saltat. p. 792.).

Hier sieht man aber deutlich, daß diese Kronen aus Blättern bestehen, die ich für Palmblätter halte, weil diese Art von Kronen, nach der Behauptung des Phurnutus (De nat. Deor. c. 14. p. 161.), den Musen eigen waren, und die Blätter derselben, so wie anderer, die bey den Spartanern Θυρεατικοί *hießen (Athen. Deipn. L. 15. p. 678. B.), wie Strahlen gestellt waren, (Corona palmae foliis in modum radiorum prosistentibus) (Apulej. Metam. L. 11. p. 389.). Da nun die Blätter unserer Kronen, vorzüglich die auf dem Borghesischen Fußgestelle, kreuzweise über einander stehen; so scheint es, daß sie zu der Art von Kronen gehören, welche von Andern* Ἀιγίς *genannt wurden, welches Wort Harpocration also erklärt:* τά δια στεμμάτων πεπλεγμένα δίκτυα, *netzartig geflochtene Kränze (v.* Ἀιγίς.*); wenn nun dieser Schrifsteller nicht ähnliche Kronen darunter verstand; so wird das, was er davon sagt, immer dunkel bleiben.*

Hätten die gedachten Figuren außer den beschriebenen Kronen die Attribute der Musen; so würde sich ihre dreyfache Zahl mit der Nachricht des Phurnutus zusammen reimen lassen, da man weiß, daß die Griechen in den ältesten Zeiten nur drey Musen kannten, nemlich Μελέτη, Μνήμ *und* Ἀοιδη *(Diod. Sic. L. 4. p. 215. l. 19. Pausan. L. 9. p. 765. l. 30. conf. Arnob. adv. gent. p. 121.), zu denen Cicero noch die Vierte, Telriope (Cic. de nat. Deor. L. 3. c. 21.), nach Aratus Telrinoe (Taetz. in Hesiod.* Εγρ. *A΄. p. 6. B.), hinzufügt. Wenn man indessen die Horen, die dem Dichter Alcäus zufolge gekrönt und* Στεφανηφόροι *sind (In carm. lyr. edit. Commelin. p. 11.), als Gottheiten betrachtet, welche nach dem, was oben gesagt worden ist, in einiger Verwandtschaft mit den Musen und der Dichtkunst gestanden zu haben scheinen, und wenn man sie daher auf mehrern alten Kunstwerken, z.B. auf dem oben angeführten Throne des Apollo, von einander begleitet sieht; so kann man auch annehmen, daß Beyde gemeinschaftliche Kennzeichen haben, wie z. B. die Lust zu tanzen den Horen, den Grazien und den Musen gemein ist. So stellt Hesiodus selbst die Musen vor, wie sie um einen Quell und um einen Altar Jupiters herum tanzen (Theog. v. 3. 4. Lucian. l. c. p. 795.), ohne daß von ihnen gesagt wird, daß sie zum Tanzen aufmuntern (Eurip. Herc. fur. v. 686.). Da man übrigens auf mehrern Kunstwerken nicht mehr als drey Horen und zwar in tanzender Stellung findet, wie z. B. außer den bereits Angeführten auf einem Altare in der Villa des Kardinals Alex. Albani, so wie auf einem andern Altare auf dem berühmten Marmor, welcher die Büßung des Hercules vorstellt, woselbst Eine der drey Horen, welche, gleich jenen Andern tanzend, die Leyer spielt; so glaube ich, daß man auch die Kronen von Palmblättern als Attribute dieser Göttinnen annehmen könne. Da man die Horen auch für Gottheiten der Quellen (Theocrit. Idyl. I. v. 150.) gehalten hat; so könnte man vielleicht auch daher einige Analogie für diese Kronen finden, indem der Palmbaum auch das Sinnbild irgend eines Flusses ist. [42] Aus diesen wahrscheinlichen Gründen bin ich nun auch der Meinung, daß man in den dreyen weiblichen Figuren in der Aldrobandinischen Hochzeit (welche, wie ich glaube, die Vermählung des Peleus und der Thetis vorstellt) die drey Horen suchen muß, da die Mittlere von ihnen eine gleiche Krone von Blättern auf dem Kopfe trägt und überdem die drey Parzen, die Catull bey dieser Hochzeit erscheinen läßt (Epithal. Pel. et. Thet.), sich gar nicht mit diesen Figuren zusammen reimen lassen.*

Dies wird Jeder vorläufig einräumen können, der da weiß, daß man von den Horen glaubte, sie lenkten das menschliche Leben, versähen es mit allen Bedürfnissen (Diod. Sic. L. 5. p. 340. B.) und trügen für die Erziehung der kleinen Kinder Sorge; und daß man daher auch von Aristäus, dem Sohne der Cyrene, sagte, er sey im Schooße der Horen erzogen worden (Pind. Pyth. 9. v. 105.), welches ein alter Dichter, den Pausanias anführt, sogar von der Juno selbst behauptet (L. 2. p. 140. l. penult.). Auch ist es bekannt, daß die Dichter nach der fabelhaften Tradition die Horen bey verschiedenen berühmten Hochzeiten des Alterthums erscheinen lassen, wie ich hernach bey der eben gedachten Vermählung des Peleus und der Thetis auf einem Basrelief besonders zeigen werde.

Die Krone auf dem Kopfe Einer der drey weiblichen Figuren auf vorgedachtem Gemählde, von denen die Eine die Leyer spielt, macht den Inhalt eines langen noch ungedruckten Briefes aus, den der unsterbliche Peiresc im J. 1629. an den berühmten Commendator del Pozzo schrieb, in welchem er aus der Stellung der grünen Blätter, die Andere der Farbe ungeachtet für Strahlen hielten, mit Gründen beweiset, daß es keine Strahlenkrone sey; sondern vielmehr glaubt, daß, da diese vergeblichen Strahlen nicht in gleicher Entfernung und gerade stehen, auch wie von ungefähr Einige gegen die andern zugebogen sind, sie Palmenblätter vorstellen können. Es fehlte dem Peiresc nichts als die obenerwähnte Nachricht des Phurnutus und unsere Kunstwerke, um in seiner Conjectur noch weiter zu gehen. Mit diesen Prämissen könnte Jemand, der im Conjecturiren kühner wäre als ich, leicht alle Schwierigkeit in folgender Stelle der Phönizierinnen des Euripides:

Οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥραις

v. 793.

heben, wenn er anstatt des Wortes νεάνιδος *das Wort* φοίνικος *(eine Palme) substituirte; da uns sonst diese Stelle aller bisher angewandten Mühe ungeachtet dunkel bleibt. Durch diese Verbesserung hingegen würde sie meinem Bedünken nach ihren wahren Sinn erhalten, daß nemlich dadurch die mit Palmenkronen tanzenden Horen angedeutet würden (Conf. Valkenaer. not. ad. h. l. p. 292. seq.).*

Man kann also aus der Palmenkrone der gedachten auf dem aldrobandinischen Gemählde befindlichen Figur, so wie aus der Leyer, welche ihre Gefährtin tanzend spielt, (wodurch sie den Horen des Pindar ähnlich ist,) den Schluß machen, daß sie nebst der dritten Figur ebenfalls diese Göttinnen vorstellen. Die Dritte gießt eine Schaale auf eine Art von Altar aus. Diese Schaale kann eben so wie bey den Genien und andern Gottheiten, die sie in der Hand halten, auf alle die Güter anspielen, welche diese Hore ausspendet, um das Leben angenehmer zu machen, und die sie dem Kinde, das aus der Ehe, der sie mit ihren Schwestern beywohnt, entstehen soll so zu sagen zutrinkt. Die Horen lassen indessen auch die Musen in ihrer Gesellschaft zu, und man könnte daher auch, wenn man wollte, auf diesem Gemählde die Figur mit der Leyer für die Muse Erato halten, weil ihr die Besorgung der Lustbarkeiten bey Hochzeiten zu Theil geworden sind (Scholiast. Apollon. Argon. L. 3. v. 1.).

Mit allem diesen hoffe ich nun bewiesen zu haben, daß die angeführte Stelle aus dem Pindar nicht anders verstanden werden könne, als ich im Anfange dieser Erklärung gesagt habe, und daß die Wörter Υπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς *vom Gesange mit der harmonischen Leyer, sich nicht, wie die Ausleger des Dichters glauben, auf den Pindar, sondern auf die Horen selbst beziehen, und zwar auch in Rücksicht auf das Wort* Ἑλισσομένναι, *welches in dem oxfordischen Pindar und auch von Andern durch das Wort Revolutae erklärt wird, aber nicht in Beziehung auf die Horen, sondern auf die Zeiten, das ist, auf die Jahre der olympischen Spiele. Sie folgen bey dieser Erklärung den Scholiasten dieses Dichters, und in diesem Verstande würde das Wort* Ελισσομεναι *das Synonim von* Περιπλομέναι *beym Homer seyn, welcher* Περιπλομένων ἐνιαυτων *von einer gewissen Periode oder einem Umlaufe von Jahren sagt; so wie man beym Euripides* περιδρομαί ἐτων *(Helen. v. 782.) findet. Ein Synonim von diesen wendet Sophocles auch auf die Horen selbst an, indem er sagt* περιτελλομέναις Ὥραις *(Oed. Tyr. v. 159.). Das Verbum* Ἑλισσεσθαι *selbst wird von Euripides gebraucht, indem er von der Zeit spricht (Hercul. furios. v. 671.).*

Man kann indessen die ungewöhnliche Uebersetzung, welcher die Ausleger bey der gedachten Stelle im Pindar folgen, nicht annehmen, noch dem Worte Ἑλισσομέναι *den oben erwähnten Sinn andichten, ohne dem hohen Gedankenfluge Pindars Unrecht zu thun: denn so würde das ganze schöne Bild verschwinden, welches aus der Idee entsteht, daß der Dichter sein Lied an die Göttinnen der Jahreszeiten [43] oder an die Horen richtet, indem der gemeinen Erklärung nach diese ganze so dichterische Stelle sich in ein gemeines Geschwätz verwandelt.*

Ich halte mich an die gewöhnliche Bedeutung des Verbum Ἑλισσεσθαι, *welches nicht nur das Umwälzen und Umdrehen gewisser Dinge – wie es oft von Euripides gebraucht wird (Orest. v. 1266. 1293. 1379. Phoen. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 758. Bacch. v. 1121.) - sondern besonders das Umdrehen beym Tanzen bedeutet, wie man beym Pindar (Pyth. 1. v. 7.) und beym Euripides sehen kann. Dieser sagt von den Musen:*

Ἑιλίσσουσαι καλλίχορον
Die sich im schönen Chortanz drehen.
Herc. fur. v. 690.

und so noch in verschiedenen andern Stellen seiner Trauerspiele (Herc. fur. v. 690. 927. conf. Troad. v. 3. 333.). Daraus erhellet, daß man dieses Wort beym Pindar von den tanzenden Horen erklären müsse, indem sie so vom Philostrat beschrieben und auf unsern Kunstwerken abgebildet werden.

So könnte man denn auch das Prädikat Περικυκλάδες, *welches den Horen in Einem der homerischen Hymnen beygelegt wird, mit dem Tanze zusammenreimen, wenn man es erklärte:*

Die Horen, welche in einem Kreise herumtanzen.

Ich weiß nicht, ob Joseph Scaliger in seiner Auslegung dieser Hymnen dieselbe Idee gehabt hat, indem er dieses Wort durch vortentes übersetzt. Das Wort Περικυκλάδες *kommt, so viel mir bekannt ist, in keinem andern Schriftsteller vor, daher es auch dem Heinrich Stephanus in seinem Thesaurus entwischt ist. Ich gestehe indessen, daß ich das Verbum* περικυκλεῖν, *welches umgürten oder umgeben bedeutet, nirgends gebraucht gefunden habe, wo vom Tanzen die Rede war.*

Indem ich so über das Tanzen, als über ein unterscheidendes Merkmahl der Horen, nachdenke; scheint es mir, daß das Wort περικυκλάδες *aus einer Redensart des Philostrat* ἡ δίνη τοῦ κύκλου *zu erklären sey, welche derselbe braucht, als er vom Tanze dieser Göttinnen auf einem alten Gemählde spricht. Denn die Präposition* περι *kann eben sowohl wie* Δίνη *das Herumdrehen beym Tanzen bedeuten. Das Wort* Κύκλος *kommt auch bey andern Schriftstellern vor, wenn sie vom Tanzen reden, wie z. B.* Κυκλειῶν χορῶν *beym Euripides (Helen. v. 1328. conf. v. 1379.). Die tanzende Stellung selbst, in welcher fünf sehr schön erhaben gearbeitete Figuren in der Villa Borghese vorgestellt sind, hat Veranlassung gegeben, ihnen geradezu den Namen der Horen zu geben, obgleich die Zahl nicht mit ihnen übereinstimmt. Indessen, glaube ich, kann man mit einigem Grunde annehmen, daß es wirklich die Horen sind, wie sie mit den Grazien oder mit der Harmonie und mit Hebe tanzen, indem auch Homer sie tanzend einführt (Hymn. Apoll. v. 194. 195.). Betrachtet man nun etwa dieses Basrelief als ein Bruchstück von einem größern Werke; so könnte man sich allenfalls unter dem Schutze des Hyginus zehen Horen denken, denn so Viele führt dieser Schriftsteller auf (Hygin. fab. 183.).*

Endlich können die Kunstwerke, auf welchen die Horen abgebildet sind, die Verbesserung rechtfertigen, welche Nic. Heinsius (Advers. L. 1. c. 6. p. 73.) in einer Stelle des Hippolit des Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Versen das Wort Aura statt Hora setzt:

Volat ambiguis
Mobilis alis Hora.
v. 1137.

Dieser Kritiker glaubte nemlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunstwerke zur Gewißheit erheben.

II. Hygia oder Hygina, die Göttin der Gesundheit, ist mit dem Apollo eben sowohl wie die Horen verwandt. Denn sie war die Tochter des Aesculapius, des Sohns des Apollo. Man kann sie auch als die Schwester der Horen ansehen, da die Gesundheit durch die gute und heilsame Beschaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie ist auf der unter Nr. 49. beygebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole kenntlich; denn sie hat in der linken Hand eine Schaale und in der rechten eine Schlange, der sie aus der Schaale Nahrung reicht. Ich bin indessen mit der Erklärung dieser Symbole, welche der gelehrte Buonarotti (Osserv. sop. alc. med. p. 82.) uns davon gegeben hat, nicht zufrieden. Er glaubt nemlich, sie spielten auf die Schlangen an, welche in verschiedenen Tempeln des Aesculapius ernährt wurden. [44]

Die Schaale scheint mir vielmehr das Gefäß zu seyn, welches die Griechen Μετάνιπτρον ὑγιείας *(Athen. Deipn. L. 11. p. 489. B.), die Gesundheitsschaale, nannten, und die insbesondere der Hygia geweihet war; daher ward auch diese Schaale die Gesundheit genannt (Poll. Onom. L. 6. segm. 100.). Die Schlange ist das Symbol des guten Genius (Virgil. Aen. L. 5. v. 95.), welchem man bey Gast- und Freudenmählern ein Weinopfer brachte, welches man* Ποτήριον ἀγαθοῦ δαίμονος *(Laurent. sacr. gentil. c. 19.), den Trank des guten Genius, nannte, nachdem man dem rettenden Jupiter ein anderes Opfer gebracht hatte, das den Namen* Ποτήριον Διὸς σωτῆρος *(Athen. Deipn. L. 1. p. 29. D.), der Trank des rettenden Jupiter, führte.*

Der am Baume aufgesteckte Kopf scheint kein Todtenkopf, noch von einem Menschenopfer zu seyn, welche die ältesten Völker Italiens dem Saturnus zum Opfer brachten (Dionys. Hal. Ant. R. L. 1. c. 19. p. 15.). Der Hals desselben läßt auch nicht zu, ihn für eine Maske zu halten, um den ganzen Kopf damit zu bedecken. Zwey ähnliche Köpfe sieht man auf einem herkulanischen Gemählde an einem Baumzweige (Pitt. Ercol. T. 3. tav. 12.). Es scheint vielmehr ein als Gelübde versprochener oder künstlich gemachter Kopf zu seyn, dergleichen man dem Pluto statt der wirklichen Menschenköpfe darzubringen pflegte (Gell. Noct. Att. L. 5. c. 7.); so daß der Kopf in Verbindung mit der Rüstung am Fuß des Baumes und mit der Gestalt der Hygia ein Gelübde vorstellen kann, das man für die Gesundheit eines Kriegers gethan hat.

I.

223,16 ***La figura al Num. 47 e le due seguenti al Num. 48:*** *MI Text* S. 224 Abb. 47–48; Kandelaberbasis mit Kalathiskostänzerinnen, ‚Horen', Rom, Villa Albani Inv. 199 (*GK Denkmäler* Nr. 893). W. geht anhand der Darstellungen ausführlich auf die Ikonographie und Gewandung der Horen und Grazien, aber auch der Musen ein und versucht, unter Berücksichtigung diverser anderer Denkmäler mehrere auf sie bezügliche antike Schriftquellen zu ‚verbessern'.

223,18 mit Anm. 1 ***Horae … le quali furono credute figlie di Giove nate da Temide:*** In der „Theogonie" des Hesiod (Hes. theog. 901–903) werden Εὐνομίη (Eunomia: die Personifikation der guten, gesetzmäßigen Ordnung), Δίκη (Dike: die Personifikation des Rechts) und Εἰρήνη (Eirene: die Personifikation des Friedens) als Töchter des Zeus und der Themis genannt; s. auch *GK Kommentar* zu 293,28–29. Zu den Horen findet sich auch ein in die *GK2* neu aufgenommener Abschnitt, s. *GK2* S. 308 (*GK Text* S. 293, 295). Die 4. Olympische Ode Pindars (Pind. O. 4,1) beginnt mit dem Anruf „Zeus! Deine Horen [...]." (Übers.: Dieter Bremer). In Pind. O. 13,16–17 haben die „vielblumigen Horen" den Siegeskranz verliehen, aber ihre Abstammung wird nicht explizit genannt. Diodor (Diod. 5,72,5) nennt die Horen unter den Nachkommen des Zeus, erwähnt aber deren Mutter nicht.

223,18–19 mit Anm. 2 ***compagne delle Grazie:*** Pausanias (Paus. 2,17,4) beschreibt das goldelfenbeinerne Kultbild der Hera im argivischen Heraion, ein Werk des Polyklet: „Sie trägt eine Krone, an der Chariten und Horen dargestellt sind." (Übers.: Ernst Meyer).

223,19 mit Anm. 3 ***da Pindaro introdotte nell' ode in lode di Senofonte di Corinto:*** Nach Pindar (Pind. O. 13,11–13) sind es die blütenreichen Horen, die den Siegesglanz verleihen.

223,21 mit Anm. 4 ***ninfe del sole vengono esse dette da Nonno:*** Die Stellenangabe muß richtig lauten: Nonn. Dion. 2,15–16 (S. 33 in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 11,14). Dort werden die Nymphen als δμωίδες ἠελίοιο („Dienerinnen der Sonne") bezeichnet. Offenbar wurde die Angabe des Werkes („*Dion.*") irrtümlich, vielleicht vom Setzer, für

eine Abkürzung des Autors Dionysios von Halikarnaß („*Dionys. Halic.*“) gehalten und mit dem falschen Zusatz der Abkürzung für dessen Werk „Antiquitates Romanae“ „*Ant. Rom.*“ versehen.



223,22–23 mit Anm. 5 ***medaglie di Apollonia … testa di Apollo … tre figurine donnesche … ad un focone:*** W. verweist auf Huberti Goltzii, De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 27, 9–10. Dort sind Silberdenare aus Apollonia/Illyrien, geprägt in der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr., dargestellt. Sie zeigen auf der VS den Kopf Apollons, auf der RS drei um ein Feuer tanzende Nymphen; Goltz a. O. Abb. 9: (VS, Legende) ΛΥΣΩΝ; (RS, Legende) ΑΠΟΛ; ΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΣ; Abb. 10: (VS, Legende) ΔΩΡΙΩΝΟΣ; (RS, Legende) ΧΙΛΙΑΣ. Zum Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.

Lit.: Barclay Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics, Oxford 1911 S. 314; Percy Gardner, BMC Greek Coins: Thessaly to Aetolia, London 1883 S. 60–61 Nr. 68, 69 Taf. XII 13, 14; SNG Cambridge, Fitzwilliam Museum Taf. 46 Nr. 2491; Alfred Maier, Die Silberprägung von Apollonia und Dyrrhachium, in: Numismatische Zeitschrift N. F. I, Wien 1908 S. 16–17 Nr. 147, 151; Sidney W. Grose, Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins II, Fitzwilliam Museum, Cambridge 1929 S. 251 Nr. 5024–5027 Taf. 182,9–12 (andere Münzmeister); Hasan Ceka, Questions de numismatique illyrienne, avec un catalogue des monnaies d'Apollonie et de Durrhachium, Tirana 1972 S. 83–84; Muzafer Korkuti, Shqipëria arkeologjikë, Tirana 1971 Taf. 125.

223,23–24 ***reputo io probabile ch' esse rappresentino le tre Ore:*** Strabon (Strab. 7,5,8 [C 316]), Plinius (Plin. nat. 2,237), Aelian (Ail. var. 13,16) und Cassius Dio (Cass. Dio 41,45) erwähnen ein in Apollonia aus Pechquellen aufsteigendes Erdfeuer. Cassius Dio nennt den Ort ‚Nymphaion' und berichtet von einem Orakel. Plinius (Plin. nat. 3,145) schreibt von einem berühmten Nymphaion im Stadtgebiet von Apollonia. Ein Relief mit tanzenden Nymphen aus Apollonia weist auf die dortige Bedeutung der Nymphen hin, weswegen auch auf den Münzen Nymphen anstatt Horen gemeint sind.

Lit. zum Nymphaion in Apollonia: Peter Robert Franke, Albanien im Altertum, in: Antike Welt 14, 1983, Sondernummer S. 57; Guntram Koch, Albanien, Kunst und Kultur im Land der Skipetaren, Köln 1989 S. 225; Pierre Cabanes, Apollonia d'Illyrie, in: Greek Archeology without Frontiers, Athen 2002 S. 188 Abb. 11.

223,24–25 mit Anm. 6 ***non le tre Grazie, come dubitando propone Nonnio:*** Ludovicus Nonnius (in: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 S. 157) diskutiert die Münzen aus Apollonia und zitiert antike Quellen zu Bacchantinnen, Grazien und Nymphen. Zu dem Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.

223,25 mit Anm. 7 ***o tre ninfe, come asserisce Giacomo Gronovio:*** Gronovius, Thesaurus I zu Taf. G, behandelt das Nymphaion von Apollonia unter Einbeziehung der bei Goltzius abgebildeten Münzen und Schriftquellen (s. Komm. zu 223,22–23).

223,27 mit Anm. 8 ***che n' insegna Pausania, se non appresso gli artefici de' tempi antichissimi:*** Pausanias (Paus. 9,35,2) berichtet von den bekleideten und unbekleideten Chariten; auch die Chariten des Sokrates am Eingang der Akropolis waren bekleidet. Darstellungen der unbekleideten Chariten gab es, so Pausanias, zu seiner Zeit.

223,28–225,5 ***Nonnio passa … il focone, il quale però con questo passo di Orazio … 1. Carm. 4:*** Die Verse des Horaz (Hor. carm. 1,4,6–8) lauten: „Und Grazien stampfen hold im Bund mit Nymphen / Wider den Grund mit wechselndem Fuß, während glutbestrahlten Eifers / Vulkan schwer aufsucht der Kyklopen Schmiede.“ (Übers.: Hans Färber). Vulcan, der im Frühjahr wieder mehr Arbeit hat, wird als Gott des Feuers ‚ardens' („brennend“, „glühend“) genannt.

224 Num. 47–48: s. Komm. zu 223,16.
224 Num. 49: s. Komm. zu 230,21.

225,6–7 mit Anm 9 ***Pindaro … le Ore … d' Apollo … nell' ode … in lode di Psaumide:*** Pindar (Pind. O. 4,1–9) schreibt nicht explizit von den Horen als Gefährtinnen Apollons, sondern nur von Horen, die zum Lyraspiel tanzen. Als Begleiterinnen Apollons werden sie in anderen Quellen genannt.

Lit.: NP V (1998) Sp. 717 s. v. Horai (Theodor Heinze).

225,11–12 mit Anm. 10 ***Le Ore … rappresentate solamente in due figure:*** Pausanias (Paus. 9,35,1–2) nennt Karpo und Thallo; s. *GK Kommentar* zu 293,30.

225,12–13 mit Anm. 11 ***due Ore accompagnate da due Grazie nel trono … d' Apollo a Amicle:*** Am ‚Thron' von Amyklai, den Bathykles von Magnesia gefertigt hatte, waren nach Pausanias (Paus. 3,18,10) zwei Horen und zwei Chariten als Stützfiguren zu sehen; vgl. *GK Kommentar* zu 293,3.

225,13–14 mit Anm. 12 ***Col tempo poi furono stabilite tre Ore:*** Hesychios (Hesych. s. v. ζεῦγος τριπάρθενον; ed. Latte – Hansen II S. 260,25) überliefert für die Horen aufgrund ihrer Dreizahl den Ausdruck ζεῦγος τριπάρθενον („aus drei Mädchen bestehendes Joch“). Zu den Namen s. Komm. zu 223,18.

225,14–15 mit Anm. 13 ***ne' tempi antichissimi l' anno fu diviso in tre stagioni:*** In den „Vögeln" des Aristophanes (Aristoph. Av. 709) heißt es: „Wir [sc. die Vögel] verkünden die wechselnden Zeiten des Jahrs, den Frühling, den Sommer, den Winter." (Übers.: Ludwig Seeger). Girolamo Aleandro, Antiquae Tabulae Marmoreae Solis effigie, symbolisque accurata explicatio, Paris 1617 S. 73, verweist ebenfalls darauf, daß in der Antike das Jahr in drei Teile geteilt gewesen sei und man nur zwischen Frühling, Sommer und Winter unterschieden habe. Daher habe man die Anzahl der Horen auf drei festgelegt. Auch Homer und Hesiod nennen drei Jahreszeiten. Der frühgriech. Dichter Alkman (7. Jh.v.Chr.; Alkm. fr. 20 Page [fr. 20 Davies]) ist der erste, der eine vierte hinzufügt, „in der man die Früchte erntet".

225,15–16 mit Anm. 1 ***anche da Omero … ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ:*** „Zur Frühlingszeit" heißt es in der „Odyssee" (Hom. Od. 22,301).

225,17–18 mit Anm. 2 ***Tre Ore … trono … di Giove Olimpico:*** Zum Zeus des Phidias, ehemals Olympia s. *GK Denkmäler* Nr. 370. Pausanias (Paus. 4,11,7) berichtet, Phidias habe am oberen Ende des Thrones auf der einen Seite drei Chariten, auf der anderen drei Horen dargestellt.

225,18 ***tre fanciulli ... stagioni ... caduta di Fetonte al Num. 43:*** Dazu s. Komm. zu 215,17.

225,19–20 ***Raffaello d' Urbino nel convito degli Dei dipinto nel… Farnesina:*** Das ‚Gastmahl der Götter' erwähnt W. bereits in *Sendschreiben Gedanken* S. 74; 374,16 und in *AGK* S. 38 (*AGK Text und Kommentar* S. 57 mit Komm. zu 57,9). – Zu Raffael bei W. s. *GK Kommentar* zu XXV,14.

225,20–22 mit Anm. 3 ***I Pitagorici ... nelle Deità delle stagioni:*** Vier Horen nennt bereits Pindar (Pind. N. 8,1). Von den verlorenen „Arithmetica Theologoumena" („Theologie der Zahlenlehre") des Gelehrten Nikomachos von Gerasa (1./2. Jh. n. Chr.) ist in der „Bibliothek" des Photios eine Zusammenfassung überliefert (Phot. bibliotheke 142b–145b; Photios, ed. Henry III S. 40–48). Ihr zufolge behandelte Nikomachos am Schluß des ersten Buches seiner Schrift die Tetrade, die eine vielfache Gottheit sei, „die Quelle aller physischen Vollendung und Inhaberin des Schlüssels zur Natur"; die Zahl sei Ursache der Natur und Natur selbst, die Kraft und Vollendung (Phot. bibliotheke 144a; Photios, ed. Henry III S. 44); zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18. – In seiner Abhandlung über die „Zehnzahl" (lat. denarius) der Pythagoreer schreibt J. Meursius (in: Ioannis Meursii denarius pythagoricus sive de numerorum usque ad denarium, qualitate, ac nominibus, secundum Pythagoricos, Lugduni Batavorum 1631 S. 60), die pythagoreische Vierzahl („Tetraktys", lat. quaternarius) enthalte die Ratio des Körpers und Geistes sowie eine besondere Kraft des Sagens, Denkens und Sehens, da sie als erste die Kraft des festen Körpers zeige.

225,23–24 ***un' urna sepolcrale ... al Num. 111:*** *MI Text* S. 360 Abb. 111 mit Komm. zu 359,6; Sarkophag mit der Darstellung der Hochzeit des Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971).

225,24 ***nella base quadrata d' un candelabro nel suddetto palazzo Farnese:*** Kandelaberbasis mit Darstellung der Venus (?) und drei Jahreszeiten (Frau mit Blumen, Frau mit Lanze, Frau mit Vogel und Hase), derzeitiger Aufbewahrungsort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Farnese, Marmor. H. ca. 0,70 m, röm.-kaiserzeitlich.

Lit.: Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia IV, Firenze 1880 S. 202 Nr. 51; Winckelmann-Datenbank (Brigitte Kuhn-Forte).

225,24–25 mit Anm. 4 ***Gli antichissimi Romani riconoscevano un' Ora solamente:*** Hersilia, Tochter des vornehmen Sabiners Hersilius, wird beim Raub der Sabinerinnen als einzige verheiratete Frau entführt, heiratet in Rom nach manchen Quellen Hostilius, nach anderen Romulus. Bei Ovid (Ov. met. 14,829–851) wird Hersilia nach dem Tod ihres Gatten Romulus der Hora, der Kultgenossin des Quirinius, gleichgesetzt. Die Verehrung von „Vater Quirinus und Hora, Gattin des Quirinus [sc. der vergöttlichten Hersilia]" ist auch durch Ennius (Enn. ann. 1,fr. 63; Ennianae poesis reliquiae, recensuit Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 19,117; überliefert bei Non. 120,1) bezeugt.

Lit.: NP V (1998) Sp. 504 s.v. Hersilia (Johannes Scherf).

225,27 mit Anm. 5 ***ballerine antiche ... cinte in quel modo:*** In einem griech. Epigramm (Anth. Gr. 16,288,2; Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 458–459; Kap. 25 ep. 6 S. 363 in der von W. benutzten Ausgabe des Henricus Stephanus, Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566) wird von der Tänzerin Libania gesagt, sie trage „Paphias Gürtel am Leib" (κεστὸν ὑπὲκ λαγόνων). So die Übers. von Hermann Beckby (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 459), wörtl. müßte es heißen: „unter den Weichen"; s. hierzu auch Komm. zu 197,2–3.

225,28–226,3 ***con vesti succinte le descrive Ovidio … parola incinctae:*** In dem „Festkalender" des Ovid (Ov. fast. 5,217 [nicht: *9*,217]) werden die Horen so beschrieben: Wenn es wärmer wird, dann „kommen die Horen. Sie haben die bunten Kleider geschürzt […]." (Übers.: Niklas Holzberg). In Ov. fast. 5,219–220 wird auch das Kommen der Chariten besungen.

226,4–6 mit Anm. 6 ***nelle sue Leggi prescrive Platone ... anche le mani:*** In den „Gesetzen" Platons (Plat. leg. 796b3–c4) heißt es: „Bei uns wiederum kam die Jungfrau und Herrin [sc. Pallas Athene], nachdem sie am Spiel des Reigentanzes Gefallen gefunden hatte, zu der Überzeugung, daß sie nicht mit leeren Händen auftreten dürfe, sondern im Schmucke der vollen

Rüstung den Tanz aufführen müsse. Dies nachzuahmen dürfte unseren Jünglingen und Jungfrauen ganz angemessen sein, um die huldvolle Gabe der Göttin zu ehren, und zwar sowohl zum Zwecke des Krieges als auch der Feste wegen.“ (Übers.: Klaus Schöpsdau). W.s Interpretation der Stelle trifft also insofern nicht zu, als es um den Waffentanz geht, den Pallas Athena zum ersten Mal nach ihrem Sieg über die Titanen getanzt und als zu ehrende Gabe den jungen Leuten beiderlei Geschlechts übermittelt haben soll, um die Feste zu verschönern und das Kriegshandwerk zu üben.

226,7–8 mit Anm. 7 ***su le punte de' piedi, il qual atto ... Filostrato descrive le Ore:*** Philostrat (Philostr. imag. 2,34,2–3, ed. Kayser II S. 389; Philostr. imag. 2,35 in der W. vorliegenden Edition; zu dieser s. Komm. zu 10,10–11) beschreibt, wie sich die Horen „drehen im Tanze den Jahreskreis“ und „wandeln auf den Spitzen der Ähren“. (Übers.: Otto Schönberger). Offenbar erschien W. diese Aussage ohne rechten Sinn, so daß er unter den „Spitzen der Ähren“ die ‚Spitzen der Füße‘ verstehen wollte. Eine entsprechende Emendation läßt sich allerdings in keiner Ausgabe des Philostrat nachweisen.

226,12 ***nella sovraccitata medaglia:*** Dazu s. Komm. zu 223,22–23.

226,14 ***più particolar distintivo ... è la corona:*** Der Kalathiskos wurde bei Tänzen für Apollon Karneios und Artemis getragen; als Material sind u. a. Schilfrohr, Binsen und Silber belegt.

Lit.: ThesCRA II (2004) S. 323 Nr. 193–194, S. 325–326 Nr. 224 s. v. Dance/Danse/Tanz/Danza (Zozie Papadopoulou); ThesCRA V (2005) S. 265–269 s. v. Kalathos (Sven Schipporeit).





226,15–16 ***un basamento triangolare nella villa Borghese:*** Kandelaberbasis mit zwei Kalathiskos-Tänzerinnen und einer Mänade, Paris, Louvre Inv. MA 239, ehemals Rom, Villa Borghese. Marmor. H. 0,69 m, Br. 0,53–0,57 m; u. a. ist der Kopf der Mänade ergänzt. Letztes Viertel des 1. Jhs. v. Chr.

Lit.: Cain, Marmorkandelaber S. 169–170 Kat. 61 Taf. 29,2; 30,2; 30,4; Phyllis P. Bober, Ruth Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture, London 1986 Abb. 89a; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

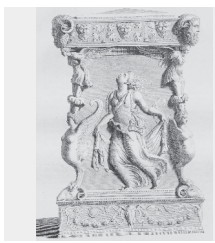
226,18–19 ***... molli diducunt brachia motu, Stat. L. 1. Silv. 5:*** „In weicher Bewegung breiten sie die Arme aus.“ W. wandelt einen Vers in den „silvae“ des Statius (Stat. silv. 3,5,66 [nicht: *1*,5,66]; zu den von W. benutzten Statius-Ausgaben s. Komm. zu 451,16 und zu 451,23–24) um, in dem Statius den Tanz seiner Frau beschreibt, der das Gedicht gilt: candida seu molli diducit bracchia motu. „Ihre weißen Arme breitet sie in weicher Bewegung aus.“



226,21–22 ***Due figure ... danzanti, e con corone ...veggonsi nella ... villa ... Albani:*** Neuattisches Relief mit Kalathiskostänzerinnen vor einer Pilasterarchitektur, Rom, Villa Albani Inv. 967. Marmor. H. 0,84 m (ergänzt), 0,67 m (antiker Bestand), Br. 0,84 m (ergänzt), 0,63 m (antiker Bestand). Röm., 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *Allegorie* S. 39.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 296–299 Nr. 94 Taf. 172–173 (Hans-Ulrich Cain); Helbig[4] IV S. 243–244 Nr. 3268 (Werner Fuchs); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).



226,23–24 mit Anm. 1 ***una bellissima base triangolare ... nella biblioteca di S. Marco:*** W. verweist auf Antonio Maria Zanetti, Delle antiche statue greche e romane che nell'Antisala della Libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano II, Venedig 1740 Taf. 34. Dort ist der Marmorkandelaber, Venedig, Museo Archaeologico Inv. 96, ehemals Bibliothek S. Marco Venedig, abgebildet. H. 0,86 m, Br. unten 0,62 m, Br. oben 0,49 m. Röm., Mitte des 2. Jhs. n. Chr. – Dargestellt sind auf den drei Seiten eine Mänade und zwei Kalathiskostänzerinnen.

Lit.: Cain, Marmorkandelaber S. 196–197 Nr. 124 Taf. 29,4; 31,2.4; 32,2.4; 34,1.2.4; 74,2; 75,1; Hans Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien V, Leipzig 1882 S. 51 Nr. 31.



226,27–29 mit Anm. 2 ***frammento di terra cotta dal Ficoroni ... libro delle maschere:*** W. verweist auf Francesco de' Ficoroni [1664–1747], Dissertatio de larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum ex Italica in Latinam linguam versa, Roma 1754 Taf. 57. Diese Ausgabe ist eine von Pater Contuccio Contucci (1688–1768) aus dem Ital. ins Lat. übersetzte und bearbeitet Fassung des erstmals unter dem Titel „Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi Romani“, Roma 1736 erschienenen Werkes. In der Original-Ausgabe von 1736 ist das bereits zu De Ficoronis Zeit verschollene Terrakottafragment auf Taf. 67 abgebildet und auf S. 168–169 besprochen. Die von W. offenbar zu Recht Contucci zugeschriebene Aussage findet sich dort noch nicht. Zum Typus des Reliefs vgl. die r. Tänzerin auf der Campanaplatte Berlin, Antikensammlung TC.8217,68, mit nach vorne gestrecktem linken Arm, in einem dünnen Peplos mit taillenkurzem Überschlag und einer Schilfkrone auf dem Kopf; sie tanzt zusammen mit einer weiteren Tänzerin auf ein Palladion zu.

Lit. zum Campanarelief Berlin: Adolf Borbein, Campanareliefs (RM 14. Ergh.), Heidelberg 1968 Taf. 40,1. – Zum Kalathiskostanz für Athena s. TheCRA II (2004) S. 325–326 Nr. 224 (Zozie Papadopoulou). – Zu De Ficoroni s. Komm. zu 105,25–26 mit Anm. 5. – Zu Contucci s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 87,19; Dizionario Biografico degli Italiani vol. 28, 1983, s.v. Contucci Contuccio (F.R. de Angelis). Online: http://www.treccani.it/enciclopedia/contuccio-contucci_(Dizionario-Biografico)/.

226,30–33 mit Anm. 3 ***la notizia che Luciano … guerrieri degli Etiopi… danzando:*** Lukian (Lukian. salt. 18) schreibt: „Die Äthiopier gehen sogar tanzend ins Treffen, und kein Äthiopier wird einen Pfeil von seinem Kopfe nehmen (denn der dient ihnen statt des Köchers und ist um und um mit Pfeilen wie mit Strahlen besteckt) und auf den Feind abschießen, ohne ihn vorher durch eine Art von drohenden Gebärdentanz erschreckt zu haben." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

227,1–4 mit Anm. 4–6 ***foglie di palma … Furnuto … Corona palmae foliis … prosistentibus:*** „Ein Kranz aus Palmblättern, die strahlenförmig hervorstehen." Das Zitat stammt aus dem „Kompendium der überlieferten Meinungen zur griechischen Theologie" des Autors Lucius Annaeus Cornutus, das auch den Titel „Vom Wesen der Götter" trug (Corn. ND); zu dem Autor und dieser Schrift sowie zu der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 68,21–22. Corn. ND 14 ist den Musen gewidmet, von denen es in Abschnitt 10 (Corn. ND 14,10,318–322) heißt: „Sie sind mit Palmzweigen (phoinikes) bekränzt, auf Grund der Homonymie – wie manche meinen –, weil es scheint, daß die Schrift eine Erfindung der Phönizier (Phoinikes) sei, [oder] – wie es vernünftiger zu denken ist, daß es sich verhält –, auf Grund des Charakters dieser Pflanze: üppig, gut wachsend, immer lebendig, schwer zu besteigen und süße Früchte tragend." (Übers.: Fabio Berdozzo). In Anm. 5 verweist W. auf Athenaios (Athen. 15,678b), wo die Bezeichnung ‚Thyreatikoi' für bestimmte Kränze bei den Spartanern folgendermaßen erklärt wird: „Sie bestehen aus Palmenzweigen und werden als eine Erinnerung an den Sieg, der bei Thyrea errungen wurde, von den Leitern der Tanzchöre getragen, die bei diesem Fest auftreten, [...]." (Übers.: Claus Friedrich). Der Streit zwischen Sparta und Argos um die Gegend von Thyrea fand ca. 546 v. Chr. statt. Die Palmblätter der bei Apuleius (Apul. met. 11,24,6) beschriebenen Krone sollen Sonnenstrahlen, Symbol des Gottes Ra, darstellen. Heute werden die Kronen der Tänzerinnen allgemein als Schilfblattkronen gedeutet, ohne daß dies aber gesichert wäre.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 211–212 (Hans-Ulrich Cain).

227,4–7 mit Anm. 7 *Αἰγίς ... da Arpocrazione ... τὰ διὰ στεμμάτων πεπλεγμένα δίκτυα:* „Die mit Wollfäden geflochtenen Netze." Harpokration (2. Hälfte 2. Jhs. n. Chr.) erklärt in seinem Lexikon zu den 10 attischen Rednern des 4. Jhs. v. Chr. (Harp. s. v. Ἀιγίδας; Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos, hrsg. von Wilhem Dindorf, Oxford 1853 Bd. 1 S. 16), daß unter αἰγίδες (Plur. zu αἰγίς: Aigis; eigentlich: „Ziegenfell") Netze verstanden wurden, die aus Wollfäden bestehen. Die abgewandelte Formulierung des Harpokration-Zitats, wie sie W. bietet, findet sich in der Suda s. v. Αἰγίς (ed. Adler II S. 159–160).

227,10–11 mit Anm. 8–10 ***tre Muse ... Μελέτη, Μνήμη, ed Ἀοιδη ... la quarta ... Telxinoe:*** Diodor (Diod. 4,7,2) betont die Unsicherheit der Dichter bezüglich der Anzahl der Musen: „Gleichermaßen sind sie sich auch über deren Zahl uneinig; denn die einen sprechen von drei, die anderen von neun Musen, doch hat sich die Neunzahl durchgesetzt, [...]." (Übers.: Gerhard Wirth). Pausanias (Paus. 9,29,2) erwähnt die Aloaden, die am Helikon Askre gegründet haben: Melete („Eifer"), Mneme („Erinnerung") und Aoide („Gesang"). Für Arnobius (Arnob. 3,37) ist die Tatsache, daß bei einigen antiken Schriftstellern die Anzahl der Musen mit drei, bei anderen mit vier oder acht und bei Hesiod mit neun angegeben wird, der Beweis für die Unwahrheit und Unwissenschaftlichkeit der Überlieferung. W. benutzte die Ausgabe: Arnobii Afri adversus gentes libri VII […] Theodori Canteri notae, Godeschalci Stewechii electa, Gebarti Elmenhorstii observationes […], Desiderii Heraldi animadversiones et castigationes […], Lugduni Batavorum 1651. Der in Anm. 9 zitierte Cicero (Cic. nat. deor. 3,54 [21]) erwähnt die vier Töchter des zweiten Jupiter, deren Namen in der W. vorliegenden Textfassung lauten: Thelxiope, Aœde, Arche und Melete. Die Lesung ‚Thelxiope' geht letztlich auf Pietro Vettori (1499–1585) zurück, dessen vierbändige Cicero-Ausgabe 1534–1537 in Venedig erschien und Grundlage fast aller folgenden Editionen bis zu W.s Zeit bleiben sollte. Die Handschriften lesen in dem insgesamt schlecht überlieferten Passus ‚Thelxinone', die modernen Ausgabe übernehmen Jacobus Gronovius' Konjektur ‚Thelxinoe'. Der Name ‚Thelxiope' (Θελξιόπη) ist in einem Scholion zu Apollonios Rhodios (Sch. Apoll. Rhod. 4,892; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 298) als Name einer Sirene überliefert. Für die Vierzahl der Musen verweist der in Anm. 10 genannte Tzetzes (Sch. Hes. erg. 1; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 25) auf einen Vers des 5. Buches der nur bruchstückhaft erhaltenen „Astrika" des Aratos (Arat. astrika fr. 87; SH S. 36), in dem die Namen aufgezählt sind: Ἀρχή, Μελέτη, Θελξινόη, Ἀοιδή. Aratos sah die vier als Töchter des Zeus und der Nymphe Plusia (Πλουσία) an. W. benutzte die von Daniel Heinsius besorgte Ausgabe: Hesiodi Ascraei quae extant, cum graecis scholiis […], Leiden 1603, hier S. 6 r. Sp. Z. 32–34.

227,11–12 mit Anm. 11 ***le Ore ... secondo il poeta Alceo ... coronate e*** *Στεφανηφόροι:* Von den „Kränze tragenden" Horen (Ὧραι στεφανηφόροι) ist in einem Vers die Rede, der in der von W. benutzten Ausgabe dem frühgriech. Dichter Alkaios (ca. 630–570 v. Chr.) zugeschrieben ist. W. las das Zitat in: M. Aemilius Portus, Henricus Stephanus (Hrsg.), Carminum poetarum

novem, lyricæ poeseōs principum, fragmenta. Alcæi, Anacreontis, Sapphus, Bacchylidis, Stesichori, Simonidis, Ibyci, Alcmanis, Pindari. Nonnula etiam aliorum. Cum Latina interpretatione, partim soluta oratione, partim carmine, [...] Heidelberg 1598 S. 11. Das an Demeter und Persephone gerichtete Gedicht, das den Vers enthält, wird heute keinem Dichter zugewiesen. Es findet sich in den modernen Ausgaben griech. Lyrik unter den anonymen „Carmina convivalia" („Symposion-Liedern"): Denys Lionel Page (Hrsg.), Poetae melici graeci, Oxford 1962 S. 472 fr. 2; Denys Lionel Page (Hrsg.), Lyrica graeca selecta, 2. Aufl. Oxford 1973 S. 238 Nr. 438.

227,14 ***nel sopraddetto trono di Apollo:*** Dazu s. Komm. zu 225,12–13.

227,16–17 mit Anm. 12–13 ***Esiodo stesso introduce le Muse danzanti ... ad un' ara di Giove:*** Die Verse des Hesiod (Hes. theog. 3–4) zitiert Lukian (Lukian. salt. 24) so: „Was den Hesiodus betrifft, so meldet er uns von den Musen, nicht etwa vom Hörensagen, sondern als einer, der ihrem frühen Morgentanz mit eignen Augen zugesehen, gleich zu Anfang seiner Theogonie zu ihrem Lobe, daß sie den Rand des kastalischen Quells und des mächtigen Vaters / Kronions hohen Altar mit zarten Füßen umtanzen." (Übers.: Christoph Martin Wieland). Im „Herakles" des Euripides (Eur. Herc. 686) ruft der Chor die Musen an, „welche den Reigen mich lehrten" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

227,18–19 ***un' ara con queste tre figure nella villa ... Albani:*** Kandelaberbasis mit Kalathiskostänzerinnen, Rom, Villa Albani Inv. 199 (*GK Denkmäler* Nr. 893); s. Komm. zu 223,16.

227,19–20 ***ed un' altr' ara nel celebre marmo dell' espiazione di Ercole:*** Bruchstückhaft erhaltene ‚Ilische Tafel' mit Darstellung des ausruhenden Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857); s. auch Komm. zu 105,1–4. W. meint den Altar vor Viktoria mit einer Darstellung des Apollon Kitharoidos zwischen Horen, Musen oder Chariten.

227,22 mit Anm. 1 ***le Ore Deità delle fonti:*** In einem Gedicht des Theokrit (Theokr. 1,150) wird von einem duftenden Gefäß gesagt: „Bei den Quellen der Horen ist es gespült, so wirst du meinen." (Übers. nach: Bernd Effe). Die „Quellen der Horen" sind sonst allerdings nirgends bezeugt; sie passen zu den Wasser-Metaphern, die das Gedicht bestimmen.

227,22–23 ***le palme sono anche simbolo di qualche fiume:*** Wie die Kronen der Tänzerinnen heute allgemein als Schilf- und nicht als Palmblattkronen angesehen werden (vgl. Komm. zu 227,1–4), werden die Pflanzenstengel, die Attribute von Flußgöttern, als Schilf gedeutet.

Lit.: Carina Weiss, Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischer Zeit, Würzburg 1984 S. 48, 107–108, 113–114 mit Anm. 743, 116, 131–132; Sylvia Klementa, Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit, Köln, Weimar, Wien 1993 S. 7, 250.

227,24–25 ***tre figure femminili nelle nozze Aldobrandine:*** Wandgemälde ‚Aldobrandinische Hochzeit', Rom, Vatikanische Bibliothek, Sala delle Nozze Aldobrandine, ehemals Rom, Sammlung Aldobrandini (*GK Denkmäler* Nr. 1051); vgl. *MI* S. 152 (*MI Text* S. 361).

227,26–27 mit Anm. 2 ***Le tre Parche, che Catullo fa comparire nelle medesime nozze:*** Die Parzen werden im Gedicht des Catull auf die Hochzeit von Peleus und Thetis (Catull. 64) zweimal erwähnt: „Währenddessen begannen mit leiser Bewegung die Parzen / Wahrheitskündende, schicksalshafte Gesänge zu singen." (Catull. 64,305–306); „Solche Weissagung sangen einst kündend Peleus die Parzen." (Catull. 64,383; Übers.: Werner Eisenhut).

228,1–2 mit Anm 3 ***le Ore furon credute governare la vita umana:*** Nach Diodor (Diod. 5,73,6) teilte Zeus allen Gottheiten ihre Kenntnisse und Aufgaben zu: „Und jede einzelne der Horen, wie man sie nennt, empfing die Ordnung und Einrichtung des Lebens zum größten Nutzen der Menschheit, denn nichts vermag besser ein Leben glücklicher zu gestalten als Gesetzestreue, Gerechtigkeit und Friede." (Übers.: Gerhard Wirth).

228,3 mit Anm. 4 ***Aristeo ... vien detto allevato nel grembo delle Ore:*** Bei Pindar (Pind. P. 9,59–60) heißt es: „Dort wird einen Sohn sie [sc. Kyrene] gebären, den der rühmliche Hermes / den gutbethronten Horen und der Gaia / bringen wird." In Pind. P. 9,65 heißt es zu diesem Sohn: „Agreus und Nomios, bei anderen Aristaios genannt." (Übers.: Dieter Bremer). Die Horen überwachen als Jahreszeiten den Zyklus der Vegetation und sind zusammen mit Gaia Gottheiten der Erde; sie passen daher zu dem Agrargott Aristaios.

Lit.: NP I (1996) Sp. 1087–188 s. v. Aristaios (Albert Schachter).

228,3–4 mit Anm. 5 ***un antico poeta citato da Pausania pretendeva di Giunone stessa:*** Pausanias (Paus. 2,13,3) schreibt: „Olen im Hymnus auf Hera sagt, Hera sei von den Horen erzogen worden, ihre Kinder seien Ares und Hebe." (Übers.: Ernst Meyer). Olen (Ὠλήν) galt als aus Lykien oder von den Hyperboreern stammender Kulturstifter präorphischer Vorzeit, der die Verehrung Apollons nach Delphi und mehrere Hymnen, u.a. auf Hera, nach Delos gebracht habe.

Lit.: NP VIII (2000) Sp. 1161 s. v. Olen (Roger Harmon).

228,6 ***di Peleo e di Tetide in bassorilievo:*** Dazu s. *MI Text* S. 360 Abb. 111 mit Komm. zu 359,6; Sarkophag mit der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971). Dazu s. speziell *MI* S. 153 zu Num. 111 (*MI Text* S. 362,1–22).

228,8–9 ***lettera inedita dell' immortale Peirescio … al celebre Commendatore del Pozzo:*** Zu Peiresc und Dal Pozzo s. *GK Kommentar* zu XXX,9. Etliche Briefe sind publiziert in: N.-C. Fabri de Peiresc, Lettres à Cassiano dal Pozzo (1626–1637), hrsg. und kommentiert von Jean-François Lhote, Danielle Joyal, Clermond-Ferrand 1989.

Lit. zu den Äußerungen zur Aldobrandinischen Hochzeit: Francesca Cappelletti, Caterina Volpi, New Documents concerning the Discovery and the early History of the Nozze Aldobrandini, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 56, 1993 S. 274–279; Frank G. J. M. Müller, The Aldobrandine Wedding, Amsterdam 1994; Cornelius C. Vermeule, The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum, Philadelphia 1960 S. 29 Fol. 79 Nr. 414, S. 77 Abb. 97.

228,13–20 mit Anm. 6 ***in questo passo delle Fenisse di Euripide ... νεάνιδος quella di φοίνικος:*** Die von W. vorgeschlagene Textänderung in dem Euripides-Vers (Eur. Phoen. 786 nach heutiger Verszählung) ist schon deshalb abzulehnen, weil sie nicht ins Metrum des Verses paßt. Die Form φοίνικος bewirkt nämlich einen Kretikus, wo Daktylen stehen müßten. Sie wird auch durch keine Überlieferung gestützt. Die modernen Ausgabe bevorzugen für das letzte Wort anstelle des ebenfalls überlieferten, bei W. und Valckanaer stehenden ὥραις die Form ὥρας (Genitiv Sing.), auf die νεάνιδος bezogen ist. Demnach lautet der Vers: „Nicht mit den lieblichen Kränzen der blühenden Jugend." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Das adjektivisch gebrauchte νεᾶνις ist zum ersten Mal bei Euripides belegt; vgl. Eur. Ion 477. Ludovicus Casp. Valckenaer, Euripidis Tragoediae Phoenissae, ed. L. C. Valckenaer, Franequerae 1755 S. 292–295, schreibt nichts zu den Palmen, möchte aber ὥραις durch αὔραις (Auren) ersetzen, da er die Verbindung von Kränzen mit diesen für passender hält.

228,26–29 mit Anm. 1 ***la Musa Erato ... avea avuto in sorte le allegrie delle nozze:*** Das dritte Buch der „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 3,1–3) beginnt mit einem Anruf an die Muse Erato: „Erzähle mir, wie Jason das Vlies dank Medeas Liebe von dort zurück nach Jolkos brachte." (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei). Das Scholion dazu (Sch. Apoll. Rhod. 3,1–5a; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 214) erläutert, daß Erato, die Erfinderin des Tanzes, auch für Feste der Aphrodite, insbesondere Hochzeiten, zuständig sei.

228,29–229,6 mit Anm. 2–4 ***le parole Ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ... Euripide ... parlando del tempo:*** W. bezieht sich hier wieder auf die Anfangsverse der 4. Olympischen Ode Pindars (Pind. O. 4,2–3), von denen er zu Beginn des Kapitels (*MI Text* S. 225; s. Komm. zu 225,6–7) ausgegangen ist. In der von ihm benutzten Oxforder Ausgabe (Pindari Olympia, Nemea, Pythia, Isthmia. Una cum Latina omnium versione carmine lyrico per Nicolaum Sudorium, Oxford 1697 S. 47) wird, wie von W. angegeben, ὥραι ... ἑλισσομέναι mit ‚horae .... revolutae' („die sich drehenden Horen") übersetzt, womit offenbar die seit den letzten Olympischen Spielen vergangene Zeit gemeint ist. Das Verb ἑλίσσεσθαι („sich drehen", „sich winden") wäre also im übertragenen Sinn gebraucht worden, wie etwa περιπέλ(λ)ομαι („sich im Kreis bewegen") in Hom. Od. 1,16: ἀλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν, [...]. „Selbst da das Jahr nun kam im kreisenden Lauf der Gezeiten […]." (Übers.: Johann Heinrich Voß). Gemeint ist der Zeitpunkt, zu dem Odysseus zurückkehren darf. Eine ähnliche Wendung gebraucht Vergil (Verg. Aen 1,234): volventibus annis („im Lauf der Jahre "). Das Partizip περιπλόμενος wird nur im Epos verwendet (vgl. Hom. Il. 23,833; Hom. Od. 11,248). Ähnliche Beispiele für Verben der Bewegung, die den Lauf der Zeit angeben, führt W. in den Anm. 2–4 an: In der „Helena" des Euripides (Eur. Hel. 776 nach heutiger Verszählung) spricht Menelaos von den vergangenen sieben Jahren, die man vor Troja gekämpft habe. Im „König Oidipus" des Sophokles (Soph. Oid. T. 156) werden die Horen selbst in diesem Sinn als „regelmäßig wiederkehrend" bezeichnet. Im „Herakles" des Euripides (Eur. Herc. 671) ist vom „rollenden Lebenslauf" die Rede. Grundsätzlich wendet sich W. aber dagegen, die Pindar-Verse (Pind. O. 4,2–3) in diesem übertragenen Sinne auf den Lauf der Zeit zu beziehen; dazu s. Komm. zu 229,12–21.

Lit.: A commentary on Homer's Odyssey, Vol. I, hrsg. von Alfred Heubeck, Stephanie West, John B. Hainsworth, Oxford 1990 S. 74.

229,12–21 mit Anm. 5–7: ***al comun significato del verbo Ἑλίσσεσθαι:*** In den Anm. 5–7 führt W. zahlreiche Belegstellen, insbesondere aus Tragödien des Euripides an, in denen das Verb ἑλίσσεσθαι („sich drehen", „sich winden") in der Bedeutung einer kreisförmigen bzw. umherschweifenden Bewegung gebraucht wird. Zu den Verweisen in Anm. 5: In Eur. Or. 1266 soll der Chor seine Blicke „schweifen lassen"; in Eur. Or. 1293 soll er sich an einen bestimmten Ort „begeben". Das Verbum konnte auch verwendet werden für die Bewegung des Ozeans, der die Erde „umrundet" (Eur. Or. 1379), für die Bewegung der Sonne (Eur. Phoen. 3) und des auf dem Rad „herumgewirbelten" Ixion (Eur. Phoen. 1186), für die Bewegung des „sich ringelnden" schlangenförmigen Unterleibs des Kekrops (Eur. Ion 1164) oder metaphorisch für das Schicksal, von dem die Menschen „hierhin und dorthin geworfen" werden (Eur. Ion 1504). – Anm. 6 und 7 verweisen auf den Gebrauch von ἑλίσσεσθαι spezifisch für die Bewegung des Tanzes bzw. eines Chores, der sich im Kreis dreht. In Pind. P. 1,4 (nach heutiger Verszählung) werden die Tanzschritte durch Apollons goldene Harfe „in Schwingung versetzt". In Eur. Tro. 3 sind es die Nereiden, die „ihren holden Reigen anmutig schlagen". In Eur. Tro. 333 fordert Kassandra ihre Mutter auf, sich im Tanz im Kreis zu drehen. In. Eur. Herc. 690 besingt der Chor Reigen tanzende delische Mädchen. In Eur. Herc. 927 ist es ein Korb, der beim Opfer rituell um den Altar herum geht. Mit der Anführung all dieser Textstellen will W. belegen, daß in der in den vorangehenden Abschnitten diskutierten

Pindar-Stelle (Pind. O. 4,2–3) tatsächlich „tanzende Horen" gemeint sind, da dies der häufigere Gebrauch von ἑλίσσεσθαι in der Dichtung sei. Auch der in Pind. O. 4,2–3 erwähnte Gesang ist demnach auf den Tanz der Horen und nicht auf den Dichter zu beziehen, wie W. zuvor (*MI Text* S. 228,31) festgestellt hat. Dem entspricht auch die moderne Übersetzung der beiden Verse: „Deine Horen nämlich / die zu harfenbuntem Gesang sich drehen, entsandten mich [...]." (Übers.: Dieter Bremer).
229,22–24 ***Potrà dunque ... il predicato*** *Περικυκλάδες* ***... Orfeo:*** Das Wort περικυκλάς („sich im Kreis herumdrehend") ist im Griech. ausschließlich an der von W. angeführten Stelle im orphischen Hymnus auf die Horen (Orph. h. 43,5; Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 33) belegt, wo über die Horen gesagt wird: Ὧραι ἀειθαλέες, περικυκλάδες, ἡδυπρόσωποι. „Horen, ewig blühende, sich im Kreis herumdrehende, mit süßen Gesichtern." – In dem Lexicon Trinlingue ex Thesauro Roberti Stephani, Argentorati 1609, wird das lat. Verbum ‚cingere' in den Bedeutungen „umgeben, umschanzen, umgürten, sich rüsten" wiedergegeben; eine lat. Entsprechung des griech. Hapaxlegomenon ist aber, wie W. feststellte, nicht zu erwarten.
229,31 ***dalla frase di Filostrato*** *ἡ δίνη τοῦ κύκλου:* Philostrat (Philostr. imag. 2,34,3; ed. Kayser II S. 389) beschreibt die im Tanz herumwirbelnden Horen; s. Komm. zu 226,7–8.

230,1-3 mit Anm. 1 ***La parola*** *Κύκλος* ***... Κυκλειῶν χορῶν appresso Euripide:*** In der „Helena" des Euripides heißt es : „[aus der Jungfraun] kreisenden Reigen" (Eur. Hel. 1312-1313 [nach heutiger Zählung] und „und das Erz, das hallend im Kreis [...]" (Eur. Hel. 1363 [nach heutiger Zählung]; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).
230,3–4 ***cinque figure ... in rilievo nella villa Borghese:*** ‚Borghesisches Tänzerinnenrelief', Paris, Louvre Ma 1612, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 862).
230,5–6 mit Anm. 2 ***le Ore danzanti insieme ... Omero le introduce danzanti:*** Im homerischen Hymnus auf Apollon (Hom. h. 3,194–196) heißt es: „Aber Harmonia, Hebe und Aphrodite, die Tochter / Zeus', die schöngelockten Chariten, die gütigen Horen, / Tanzen und reichen einander die Hände und fassen die Knöchel." (Übers.: Anton Weiher).
230,7–8 mit Anm 3 ***su l'autorità di Igino ... Ore da quest' autore nominate:*** Hygin (Hyg. fab. 183,5) überliefert die Namen von zehn Horen: Auge, Anatole, Musica, Gymnastica, Nymphe, Mesembria, Sponde, Electeacte, Hesperis, Dysis.
230,9–14 mit Anm. 4 ***la correzione da Niccolò Einsio fatta in ... questi versi: ... alis hora:*** „Es fliegt auf zweifelhaften Flügeln die bewegliche Stunde." So Seneca in der „Phaedra" (Sen. Phaedr. 1141 [nach heutiger Verszählung]). Heinsius (Nicolai Heinsii Adversariorum Libri IV, Harlinge 1742 S. 73) möchte im Text ‚hora' („Hore", „Stunde") zu ‚aura' („Lufthauch") verbessern, da die Horen seiner Meinung nach keine Flügel besaßen und die beiden Wörter beim Abschreiben leicht verwechselt werden konnten. Auch begegne der Wind in der antiken Dichtung als Metapher für die Wechselhaftigkeit des menschlichen Lebens, so etwa in Sen. Oed. 887–888. Der textkritische Apparat zu Sen. Phaedr. 1141 vermerkt aber keine Lesung ‚aura' als Alternative für ‚hora'.

II.
230,21 ***Essa vedesi effigiata nella gemma al Num. 49:*** *MI Text* S. 224 Abb. 49; Gemme mit Hygieia (?). Derzeitiger Aufbewahrungsort nicht nachgewiesen. W. gibt keinen Besitzer an, kannte das Stück also wohl nur aus der Abbildung. Ob diese zuverlässig ist, scheint fragwürdig. Die mit hochgesetztem linken (?) Fuß vor einem Baum stehende Göttin, die eine Schlange tränkt, ist in der Glyptik mehrfach belegt. Sie wird als Salus oder Hygieia gedeutet. Waffen neben dem Baum sind bei den bekannten Stücken nicht belegt. W. geht auf die Schlange und die Schale der Hygieia ein, sowie auf den im Baum hängenden Kopf, den er als Votivkopf aus Ton deuten möchte. Ähnlich, aber ohne Waffen und Kopf im Baum: AGD III Nr. 75 Taf. 10; Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II, München 1979 Nr. 1576 Taf. 158 (2. Jh. n. Chr.).
230,24 mit Anm. 5 ***Buonarroti ... serpenti in varj templi di Esculapio nutriti:*** Buonarroti, Osservazioni Medaglioni S. 82 verweist auf Paus. 2,28,1, wo von den dem Asklepios heiligen Schlangen in Epidauros die Rede ist, und auf Paus. 3,23,6, wo es um die Gründungslegende von Epidauros Limera geht.
230,25–26 mit Anm. 6–7 ***il vaso da' Greci detto*** *Μετάνιπτρον ὑγιείας,* ***la tazza della salute:*** Die ‚Metaniptris' (μετανιπτρίς) war eine Trinkschale, die, wie Pollux (Poll. 6,100; ed. Bethe II S. 28–29) erläutert, ihren Namen nicht von der Form, sondern nach der Reihenfolge (τῆς τάξεως) bekommen habe, denn sie sei am Schluß des Banketts, nach dem Händewaschen (μετὰ τὸ ἀπονίψασθαι) verwendet worden und der Hygieia heilig gewesen. Diese Erläuterung gibt auch Athen. 11,486f–487b und führt dazu Beispiele aus dem „Kyklops" des Kallias (5. Jh. v. Chr.; Call. Com. fr. 9 K.-A.; PCG IV S. 44–45) und dem „Asklepios" des Philhetairos (4. Jh. v. Chr.; Philetaer. fr. 1 K.-A.; PCG VII S. 323) an, in denen der Sprecher zum Ergreifen der μετανιπτρὶς τῆς Ὑγιείας („Metaniptris der Hygieia") auffordert.
230,26–27 mit Anm. 8–9 ***Il serpente ... si faceva una libazione ...*** *Ποτήριον ἀγαθοῦ δαίμονος:* In der „Aeneis" (Verg. Aen. 5,83–96) feiert Aeneas ein Totenopfer für seine verstorbenen Eltern. Nach der Trankspende kriecht eine riesige Schlange aus

der Tiefe, schlängelt sich zwischen Trinkschalen und Kelchen, kostet vom Opfermahl und kehrt wieder in den Grabhügel zurück. Aeneas weiß nicht, ob es sich dabei um den Genius des Ortes oder den Geist seines Vaters gehandelt hat. – Giuseppe Laurenzi (Josephus Laurentius), Varia sacra gentilium, in: Gronovius, Thesaurus VII Sp. 229 erwähnt Trankspenden während eines Mahles an den ‚Bonus Daemon' („Guter Daemon") und an die ‚Dii Paraspondii' („Trankopfer-Götter"), d.h. Mercurius, Bonus Genius und andere.

Lit. zur Trankspende an Agathodaimon: LIMC I (1981) S. 277 s. v. Agathodaimon (Françoise Dunand). – Zur Vergilstelle: Robert D. Williams (Hrsg.), P. Vergili Maronis Aeneidos liber quintus, with a commentary, Oxford 1960 S. 60–63.

230,28–29 mit Anm. 10 ***libazione a Giove salutifero ...*** *Ποτήριον Διὸς σωτῆρος:* Athenaios (Athen. 1,29b) überliefert einen Ausschnitt aus dem gastronomischen Gedicht des Archestratos von Gela (4. Jh. v. Chr.; Archestr. fr. 59), wo es zu Beginn heißt (Archestr. fr. 59,1, in: Stuart Douglas Olson, Alexander Sens, Archestratos of Gela. Greek culture and cuisine in the fourth century BCE, text, translation and commentary, Oxford 2000 S. 214): εἶθ' ὁπόταν πλήρωμα Διὸς Σωτῆρος ἕλησθε […]. „Dann, wenn ihr aus der vollen Schale des Zeus Soter genommen habt […]." Aus der Formulierung läßt sich schließen, daß in den nicht erhaltenen vorangehenden Versen die erste für den Agathodaimon bestimmte Libation erläutert war, die aus ungemischtem Wein bestand, während die folgende mit Wasser gemischt wurde, da Zeus Soter Regen, also das für den Weingenuß nötige frische Wasser schenkt. Eine Trinkschale des 4. Jhs. v. Chr. mit der Inschrift Διὸς Σωτῆρος wurde in Korinth gefunden.

Lit.: Delight Tolles, The Banquet-Libations of the Greeks, Ann Arbor 1943 S. 54–68. 90–96; Oscar Broneer, Corinth I: The South Stoa and its Roman Successors, Princeton 1954 S. 62–64.

231,1–2 mit Anm. 1 ***Il capo ... dagli antichissimi popoli d'Italia offerto in sacrifizio a Saturno:*** Laut Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 1,19) wurden die Pelasger im Zeusheiligtum von Dodona in einem Orakel aufgefordert „die Köpfe dem Kroniden und seinem Vater einen Menschen als Opfer darzubringen". Macrobius (Macr. Sat. 1,7,28) erzählt, Herakles habe den doppeldeutigen Ausdruck φῶς („Licht") in diesem Orakel als ‚Licht' und nicht als ‚Leben' interpretiert, so daß dem Saturn Kerzen auf den Altar gestellt wurden und die Köpfe für Dis, den Gott der Unterwelt, durch Keramikmasken ersetzt wurden. Dies sei der Ursprung der röm. Feste ‚Saturnalia' und ‚Sigillaria' gewesen. In Macr. Sat. 1,11,48 wird diese Aussage noch einmal wiederholt.



231,3–4 mit Anm. 2 ***Due teste veggonsi stare sul ramo d' un albero in una pittura Ercolanese:*** W. verweist auf AdE III S. 63–67 Taf. 12. Abgebildet ist das Wandgemälde mit Perseus und Andromeda aus Pompeji, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8995, gefunden am 24. Juni 1760 in einem unbekannten Haus. H. 0,50 m, B. 0,41 m. Um 70 n. Chr. Perseus hält das Gorgonenhaupt über sich und zeigt Andromeda das sich im Wasser spiegelnde Bild der Medusa. Hinter dem Paar wächst ein Baum oder Strauch, so daß man meinen könnte, das Gorgoneion sei auf einen Ast gespießt. Auch das im Wasser erscheinende Spiegelbild des Gorgoneions könnte auf dem Stich als ein auf einem Ast aufsitzender Kopf angesehen werden. Mit dem ‚Ast' ist jedoch der sich ebenfalls spiegelnde rechte Unterarm des Perseus gemeint, der mit seiner erhobenen Rechten das Gorgonenhaupt festhält.

Lit.: Lilian Balensiefen, Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst, Tübingen 1990 S. 235 Nr. K 35.8 Taf. 21,1; LIMC VII (1994) S. 344 Nr. 224d Taf. 309 s. v. Perseus (Linda Jones Roccos); Jürgen Hodske, Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis, Stendaler Winckelmann-Forschungen VI, Stendal 2007 S. 183 Kat.-Nr. 801 Taf. 68,3–4; Frontispiz.

231,4–5 mit Anm. 3 ***un capo votivo ... che si offrivano a Plutone:*** Für die antiken Textstellen, die das Ersetzen von Menschenköpfen durch Masken erläutern s. Komm. zu 231,1–2. Die von W. in der Anm. angeführte Stelle bei Aulus Gellius (Gell. 5,7) bezieht sich auf den lat. Begriff ‚persona' („Larve", „Maske"). In ihr wird die Herkunft des Wortes damit erklärt, daß die Stimme des Trägers durch den Trichter der Mundöffnung der Maske hindurchtöne; das lat. Wort für „hindurchtönen" lautet personare. Für W. lieferte das Wort persona wohl die Bestätigung dafür, daß es sich dabei um ein Symbol bzw. den Ersatz für einen lebenden Menschen handelte. Zu der von W. benutzten Gellius-Edition s. Komm. zu 171,14.

Zwanzigstes Kapitel.
Orpheus.
Den Musen zum Gefährten bringe ich unter Nr. 50. den Orpheus bey, den man für einen Sohn der Muse Calliope hält, und der in die Unterwelt hinabstieg, um den Pluto um die Rückkehr seiner verstorbenen Gemahlin Euridice zu bitten. Das Basrelief, auf welchem Dieses abgebildet ist, befindet sich in der Villa Panfili. Seine Kleidung ist nicht die gewöhnliche Kleidung der Völker Thraciens, wo er gebohren war, das heißt, er hatte keine glatte Binde um den Kopf, wie ihn Philostrat der Jüngere auf einem Gemählde beschreibt. Er hat hier nach Art der griechischen Helden ein bloßes Gewand, ohne eine Bedeckung auf dem Haupte, und darin gleicht er dem Bilde,

das der berühmte Mahler Polygnotus zu Delphos (Pausan. L. 10. p. 873. l. 11.) von ihm verfertigte, so wie demjenigen Orpheus, den man auf einem Basrelief des Museo capitolino sieht. Er sitzt auf einem Felsen. Auch hierin kommt er mit jenem vom Polygnotus gemahlten Orpheus überein, wie auch mit dem Amphion auf einem andern antiken Gemählde, der auf einer Erdanhöhe sitzt und ebenfalls die Leyer spielt (Philostr. L. 1. Icon. 11. p. 779. l. 13.). Unter dem Orpheus befindet sich ein Thier, das man, hätte es nicht einen so langen Schwanz, für einen Hund, und zwar für den Hund der Unterwelt (Ἅδου), wie Homer sagt, halten könnte, wie er durch die Töne der Leyer des Orpheus zahm gemacht worden. Er ist hier vielleicht auf diese Art und nur mit einem Kopfe abgebildet, weil Homer ihn so beschreibt, der noch Nichts von dem ihm erst von spätern Dichtern gegebenen Namen Cerberus wußte und nirgends von drey Köpfen spricht (Iliad. Θ. v. 368.). Man könnte auch annehmen, daß der Künstler diesen Hund für den Hund des Aidoneus, Königs von Epirus, genommen habe, welcher Cerberus hieß und dessen Wildheit bey den Dichtern die andere monströse Idee erzeugt hat (Poll. Onom. L. 5. segm. 42.). Der Schwanz, der mehr ein Tigerschwanz zu seyn scheint, kann vielleicht deswegen so lang vorgestellt seyn, um das grausame Naturell des Hundes dadurch anzudeuten. Virgil sagt von ihm, daß er nicht weniger als die Seelen der Verstorbenen von des Orpheus Gesange bezaubert gewesen sey:

... tenuitque inhians tria Cerberus ora.

Georg. L. 4. v. 483.

Die beyden weiblichen Figuren, von denen die Eine einen kleinen Eimer, die Andere eine kleine Muschel, in der Hand hält, scheinen zwey Danaiden vorzustellen, welche wegen der Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt dazu verdammt waren, Wasser in durchlöcherte Gefäße zu tragen.

Indessen scheinen sie nicht betrübt zu seyn, oder sich bey dem Wasser, welches sie tragen, aufzuhalten, sondern bloß auf die Töne der Leyer des Orpheus zu hören. Daraus erhellt, daß der Künstler darin den Dichtern folgen wollte, welche sagen, daß alle Strafen der verurtheilten Seelen aufgehört hätten, während sie diese Musik mit anhörten (Virg. Georg. L. 4. v. 481.); und Ovid insbesondere sagt, daß die Danaiden aufgehört hätten, Wasser zu tragen: urnisque vacarunt (Metamorph. L. 10. v. 43.).

Unter den fünfzig Töchtern des Danaus, welche wegen des Mordes ihrer Männer schuldig waren, war Hypermnestra die Einzige, welche ihrem Gemahle Lynceus das Leben rettete. Die übrigen neun und [45] vierzig wurden nach ihrem Tode auf oben erwähnte Art gestraft. Auf unserm Marmorwerke erscheinen indessen nur Zwey, weil der Raum nicht erlaubte, sie Alle vorzustellen. Man könnte allenfalls auch sagen, der Künstler habe den Polygnotus in dem gedachten Gemählde nachgeahmt, auf welchem auch zwey weibliche Figuren befindlich waren, welche Wasser in durchlöcherten Gefäßen trugen (Pausan. L. 3. p. 876. l. 1.).

Ich glaube auch, daß jene sehr schöne Statue im Museo capitolino, welche in beyden Händen ein Gefäß trägt, und es über ihrem Gewande hält, gleichsam damit das Wasser nicht heraus laufe, eine Danaide sey. Man hat diese Statue unter dem Namen Psyche - welche auf Befehl der Venus, um sie zu besänftigen, ihr ein Gefäß mit Wasser aus dem Flusse Cocytus bringen mußte - in Kupfer gestochen. Allein glaube ich nicht, daß man ihr diesen Namen beylegen könne, theils deswegen, weil ihre Statur die gewöhnliche Größe überschreitet, theils auch, weil sie keine Flügel hat. Andere, welche sie für die Pandora gehalten, haben nicht auf die Form des Gefäßes gesehen, welches von der Gestalt des Gefäßes der Pandora, das Hesiodus Πῖθος nennt (Εργ. v. 94.), sehr verschieden ist. Dieses nähert sich der Gestalt eines antiken Fasses von gebranntem Thon, dessen Spundloch oder Oeffnung des Randes des Gefäßes, nach der Beschreibung des eben erwähnten Dichters, eng seyn muß, um es mit einem Deckel bedecken zu können. Es würde daher die Hoffnung, welche in dem Gefäße der Pandora unter dem Rande zurück blieb (Ibid. v. 97.), ebenfalls daraus mit entwischt seyn, wenn es wie das Gefäß jener Statue geformt gewesen wäre, welches sich von dem Boden nach oben zu erweitert. Ein so gestaltetes Gefäß, das man als eine Schale betrachtet, um uns Wasser darin zu bringen, könnte, wenn man auf den Ausspruch des Scholiasten des Apollonius hörte, welcher sagt, daß es für ein Mädchen unanständig sey, einen Wasserkrug zu tragen (Argon. L. 1. v. 1207.), meine Conjectur bestärken, so daß man es nicht anders als für eine Strafe und Züchtigung erklären müsse. Ich will indessen aus der Bemerkung dieses Scholiasten kein allgemeines Urtheil feststellen; denn ich weiß recht gut, daß es bey vielen Völkern für junge Mädchen gar nicht unanständig war, Gefäße mit Wasser auf dem Kopfe zu tragen. So redet z. B. Herodot von einem sehr schönen Mädchen in Päonien, einer Landschaft in Macedonien, welche auf diese Art Wasser getragen (Herodot. L. 5. p. 183. l. ult.); und Euripides läßt die Electra in derselben Beschäftigung auftreten (Electr. v. 55.).

231,15–17 ***Alle muse riporto al Num. 50. ... nel bassorilievo della villa Panfili:*** *MI Text* S. 232 Abb. 50; Weihrelief an Jupiter Bronton (Jupiter, der Donnerer), Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori Inv. 3324, ehemals Rom, Villa Doria Pamphili. Marmor. H. 0,73 m, B. 1,01 m, T. 0,09 m. 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. – W. sieht in der auf einem Felsen sitzenden männlichen Figur Orpheus; diese Deutung findet sich bis heute in der archäologischen Fachliteratur. Die weiblichen Figuren, die W. als Danaiden anspricht, werden auch als Demeter und Persephone gedeutet und mit den charakteristischen Dionysien der orphischen Mysterien verbunden. In Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste VI 1, Leipzig 1768 S. 38, wurde die Deutung der Szene als Totenopfer für Eurydike vorgeschlagen.

Lit.: Calza, Doria Pamphilj S. 102–104 Nr. 124 Taf. 79,124 a–b; Cornelius C. Vermeule, The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum, Philadelphia 1960 S. 26 Fol. 48 Nr. 367, S. 72 Abb. 84; Montfaucon I Taf. 13,1.

231,18 mit Anm. 4 ***in una pittura da Filostrato il giovane descritta:*** Philostrat (Philostr. iun. imag. 6,3; ed. Kayser II S. 400) beschreibt ein Gemälde des auf einem Felsen sitzenden, mit seinem Lyraspiel die Tiere verzaubernden Orpheus; dieser trägt eine goldfunkelnde Tiara (τιάραν δὲ χρυσαυγῆ ἐπὶ κεφλῆς αἰωρῶν) auf dem Kopf.

231,20 mit Anm. 5 ***sua figura effigiata dal celebre dipintore Polignoto a Delfo:*** Pausanias (Paus. 10,25,1–31,12) beschreibt ausführlich die berühmte Lesche der Knider im Apollonheiligtum in Dephi, die Polygnot ausgemalt hatte. Dabei erwähnt er auch die Darstellung des Orpheus, der auf einem Hügel mit der Kithara in der Linken sitzt; er hebt dessen Aussehen als ‚griechisch' hervor, da der mythische Sänger ohne seine thrakische Kleidung und Kopfbedeckung dargestellt sei (Paus. 10,30,6–7). Zur Lesche der Knidier und Polygnot s. *GK Denkmäler* Nr. 264.

231,20–21 ***Orfeo che mirasi in un bassorilievo del museo Capitolino:*** Relief mit Apollon und einer Muse vor einer Apollonstatue, Rom, Museo Capitolino Inv. 620. Marmor. H. 0,55 m, B. 0,42 m. Um 125–150 n. Chr.



Lit.: Bottari IV Taf. 38; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 269 Nr. 116 Taf. 61; Helbig[4] II Nr. 1377 (Hans von Steuben); LIMC II (1984) S. 416 Nr. 387 Taf. 331 s. v. Apollo (Erika Simon, Gerhard Bauchhenss); Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).

231,22–23 mit Anm. 6 ***Anfione d'un' altra pittura antica ... sedeva sopra ... terreno:*** Zu Philostr. imag. 1,10,3 s. *GK Kommentar* zu 271,15.

231,24 mit Anm. 7 ***un cane ... dell'inferno (Ἅδου) come lo nomina Omero:*** So Hom. Il. 8,367–368.

231,26–27 mit Anm. 8 ***Cerbero ... tre teste:*** Pausanias (Paus. 3,25,6) schreibt: „Erst die Späteren bildeten den Namen Kerberos und behaupteten, er habe drei Köpfe, obwohl sie ihn sonst wie einen Hund beschreiben und obwohl Homer ihn dann ebenso wenig als einen Hund, den Gefährten des Menschen, bezeichnet haben würde, wie er eine Schlange Hadeshund genannt hätte." (Übers.: Ernst Meyer).

231,27–28 mit Anm. 9 ***cane ... di Aidoneo Re di Epiro ... l' altra idea mostruosa:*** Pollux (Poll. 5,42; ed. Bethe I S. 273) erwähnt den „epirotischen Kerberos" (Ἠπειρωτικὸς Κέρβερος) in einer Aufzählung berühmter Hunde.

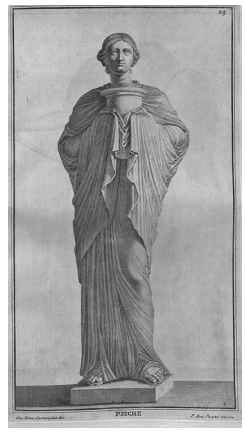
232 Num. 50: s. Komm. zu 231,15–17.

233,1–4 ***Virgilio lo descrisse invaghito del canto ... tenuitque inhians tria Cerberus ora:*** In den „Georgica" des Vergil (Verg. georg. 4,483) heißt es: „Staunend gaffte ihn an der Kerberus mit den drei Rachen." (Übers.: Dietrich Ebener). Dargestellt ist wohl ein Panther; der Schwanz ist im Stich länger als auf dem Relief.

Lit. zu Darstellungen des Orpheus mit zuhörenden Tieren: LIMC VII (1994) S. 90–96 und S. 102–104 s. v. Orpheus (Maria-Xeni Garezou).

233,9–11 mit Anm. 1–2 ***i poeti ... le Danaidi ... urnisque vacarunt:*** Vergil (Verg. georg. 4,463–528) erzählt die Geschichte von Orpheus, der mit seiner Lyra in die Unterwelt hinabsteigt, um Eurydike zurückzuholen. Sein Gesang ist so betörend, daß für einen Augenblick alle zu ewigen Strafen verurteilten Übeltäter von ihren Arbeiten ablassen, um zuzuhören. Dieses Motiv kommt auch bei Ovid (Ov. met. 10,43–44) vor. Dort wird über die Danaiden, die für den Mord an ihren Bräutigamen in der Unterwelt dazu verdammt sind, unaufhörlich Wasser in ein löchriges Faß zu schütten, gesagt, als sie den Gesang des Orpheus vernahmen (Ov. met. 10,43): urnisque vacarunt. „Und sie setzten die Krüge nieder." (Übers.: Erich Rösch).





233,15 mit Anm. 3 ***che l' artefice abbia imitato Polignoto nella poc' anzi citata pittura:*** Gemeint ist das Unterweltsgemälde des Polygnot in Dephi (Paus. 10,31,9); dazu s. Komm. zu 231,20.

233,17 ***Una delle Danaidi ... bellissima statua del museo Capitolino:*** Priesterin mit Gefäß, Rom, Museo Capitolino Inv. 735, gefunden in Tivoli, Villa Hadriana. Marmor. H. 2,13 m. 120–140 n. Chr. Sie ist auch als Pandora oder Psyche bezeichnet worden.

Bei W.: *Br.* IV Nr. 6 S. 23.

Lit.: Bottari III Taf 23; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 345–346, 403 Nr. 6 Taf. 86; Helbig[4] II Nr. 1227 (Klaus Parlasca); Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).

233,20 mit Anm. 4 ***la stessa statua è uscita in istampa:*** Bottari III Taf. 23 bezeichnet die Figur als Psyche (s. Abb. im Komm. 233,17)
233,23 mit Anm. 5 ***vaso di Pandora, da Esiodo chiamato*** *Πίθος:* Hes. erg. 94.
233,25–26 mit Anm. 6 ***Imperocchè la speranza … vaso di Pandora sotto il labbro:*** So Hes. erg. 97–98.
233,28–29 mit Anm. 7 ***se attendiamo … scoliaste d' Apollonio … una brocca d' acqua:*** In den „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 1,1207) hat sich „Hylas … mit einem ehernen Krug auf die Suche nach einer heiligen Quelle gemacht." (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei). Dazu erläutert das Scholion (Sch. Apoll. Rhod. 1,1207b; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 109–110), daß es sich für einen Jüngling nicht gezieme, eine Hydria zu tragen.

234,1–3 mit Anm. 8–9 ***Erodoto … ed Euripide introduce Elettra a fare la stessa funzione:*** Hdt. 5,12 und Eur. El. 55–56.

Ein und zwanzigstes Kapitel.
Bacchus.
I. Auf einigen antiken Kunstwerken findet man einige Gottheiten als Knaben vorgestellt. Der Eine davon ist Jupiter, einmal, wie er von der amaltheischen Ziege gesäugt, und dann, wie er von der Rhea oder der Nymphe Adrastea (Callimach. Hymn. Jov. v. 47. Apollon. Argon. L. 3. v. 133.), die Andere auch Oenoe (Pausan. L. 8. p. 695. l. 32.) nennen, auferzogen wird. Jene Vorstellung befindet sich auf einem Altare im Museo capitolino (Donii Inscript. tab. 1.); diese aber auf einem Basrelief im Pallaste Giustiniani (Bartoli Admir. Rom. Tab. 26.). Der Andere ist Bacchus, dessen Geburt auf zweyen Basreliefs in der Villa des Kard. Alex. Albani abgebildet ist. Man sehe hiervon Nr. 51. und 52.

Jupiter gab ihn nach seiner Geburt den dodonischen Nymphen zu erziehen. Andere behaupten, daß Ino, von der wir nachher reden werden, ihn denselben übergeben habe (Eustath. ad. Il. Σ'. p. 1195. l. 60.). Dieser Nymphen waren nach dem Hesiodus (Scholiast. Hesiod. Ἔργ. p. 92. u.) fünf; sie hießen Fesile, Koronis, Cleja, Feo und Eudora. Der alte Scholiast des Homer (In Il. Σ'. v. 486.) giebt Ihrer sechs an, Ambrosia, Koronis, Eudora, Dione, Esile und Polyro; Andere zählten gar sieben (Schol. Pind. Nem. 2. v. 17. Siehe auch Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 5. p. 40).

Das Erste unserer Marmorwerke ist in der von allen genannten Schriftstellern angegebenen Anzahl verschieden, indem Ihrer hier nur vier sind, und zwar wohl nicht aus Eigensinn oder des engen Raumes wegen; sondern weil sich der Künstler auf eine Autoriät verließ, welche ich glaube in den Scholien des Theon über den Aratus (Ad. v. 168. p. 125. l. 19.) gefunden zu haben. Dieser giebt an, daß die Erzieherinnen des Bacchus in Sterne verwandelt und an die Stirn des Stieres im Thierkreise unter dem Namen Hyaden (Ὑαδες) gesetzt worden wären. Er führt ferner verschiedene Meinungen der Alten über die Anzahl der Sterne an, die sich in dem Auge dieses Gestirnes befänden. Thales zählte nur zwey; Euripides im Erechtheus nahm drey an; Achajus vier und Hippias sechs. Der Verfertiger unseres Kunstwerks folgte also wahrscheinlich Denen, welche vier Nymphen annahmen; da hingegen der Künstler, der das folgende Stück verfertigte, sich an die Meinung des Hesiodus gehalten hat; der sehr alte Künstler des Basreliefs von der Leucothea [46] unter Nr. 56. aber richtet sich nach Denen, die nur drey Sterne und folglich nur drey Nymphen zählten.

Die letzte Nymphe zur rechten Seite ist so gewandt, daß sie außer dem Stück hinaussieht. Sie scheint also mit andern Figuren, die nicht da sind, in Beziehung zu stehen; woraus man vermuthen könnte, daß das Marmorwerk auf dieser Seite nicht ganz ist. Ich kann das Gegentheil nicht behaupten; denn die Sache kann nicht ausgemacht werden, weil der Marmor in die Mauer eingefugt ist. Allein andere ähnliche eben so gestellte Figuren beweisen, daß die alten Künstler nicht sorgfältig genug daran dachten, diesen Mangel der Einheit in der Zusammenstellung zu vermeiden. Denn eben so sieht auch die letzte Figur zur rechten Hand in dem Triumphe des Titus, der auf dem Triumphbogen dieses Kaisers erhaben gearbeitet ist.

II. Auf dem Basrelief von gebranntem Thone Nr. 53., welches man öfterer wiederhohlt findet und das also zum Zierrathe in einem Hause gedient zu haben scheint, sieht man den Bacchus als Kind abgebildet, wie ihn ein junger Satyr und eine Bacchantin in einem Korbe tragen. Letztere kann man für Macris, des Bacchus Ernährerin (Nonn. Dionys. L. 31. p. 371. l. 6.), halten. Dieser Korb ist von Ruthen (von den Griechen Λικνός genannt) in Gestalt eines Nachens geflochten, weswegen er auch Σκάφη hieß (Etymol. Magn. v. Δροίτη.). Er diente dazu, das Korn darin zu worfeln und es dadurch von der Spreu zu säubern. So war die Wiege des Bacchus beschaffen. Auch Jupiter und Mercur haben eine Getreidewanne zur Wiege (Callim. Hymn. Jov. v. 47. Arat. Phaenom. l. c.). Dieselbe findet sich auch bey der Geburt eines Kindes auf einem Basrelief vorgestellt, das jetzt nicht mehr in Rom ist (Bartol. Admir. Rom. tab. 65.). Die Gewohnheit, die Kinder in einer solchen Wanne zu wiegen, war allegorisch und bedeutete ihre gute Ernährung, indem man die Wanne als ein Geräth für die Früchte der Ceres betrachtete (Theon. Schol. in Arat. Phaenom. l. c.). Daher kömmt auch das Beywort Λικνίτης (Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 166.), das dem Bacchus gegeben wird und dessen eigentliche Bedeutung aus unserm Kunstwerke erhellt, wo Bacchus in einer Wanne getragen wird. Der Satyr und die Bacchantin würden Λικνοφόροι, Wannenträger, seyn, ein Wort, das gewöhnlich Diejenigen bedeutet, welche bey den feyerlichen Umzügen der Ceres und des Bacchus Früchte trugen (Epigr.

ap. Suid. v. Θίασος et λεῖκνον.). Ich weiß nicht, ob es da auch Ihrer Zwey thaten, wie hier. Gewöhnlich trug man freylich die Wanne oder den Korb auf dem Kopfe (Procl. in Tim. p. 124. l. 30.) und bey dieser heiligen Feyerlichkeit hieß sie alsdann die mystische Wanne.

Da also nach dem oben Gesagten das Wort Σκάφη *mit* Λικνός *einerley ist; so läßt sich wohl daraus schließen, daß das Wort* Σκαφηφόρος*, welches Denjenigen bedeutet, der beym Bacchusfeste die* Σκάφη *trug, auch einerley mit* Λικνοφόρος *sey. Suidas (v.* Ἀσκὸν τίλλειν*), Hesychius und Harpocration, welche die Person angeben, welche* Σκάφηφόρος *hieß, erklären indessen nicht, was die* Σκάφη *war, die diese Person trug.*

Doch muß man nicht die mystische Wanne mit dem mystischen Korbe (cista) verwechseln, wie Spanheim (Obs. in Callim. p. 732.) und Lanci (Diss. de Cistof.), der ihm folgt, indem sie den Virgil, Servius und Demosthenes ohne Ordnung und Genauigkeit darüber anführen. Beyde waren aus Ruthen geflochten, wie die Wanne auf unserm Basrelief; aber der Korb (cista) war rund und bedeckt. So sind also Liknophori und Cistophori verschieden. Bacchus ist, wie man sieht, mit Epheu umkränzt; denn diese Pflanze gab ihm, nach dem Euripides, schon von der Geburt an Schatten und umkränzte seine Stirn (Eurip. Phoen. v. 654.).

Die Fackel in der Hand der Bacchantin ist etwas Gewöhnliches; trug sie doch Bacchus selbst in einer seiner Statuen (Pausan. L. 1. p. 6. l. 35.) und Nonn[i]ius (Dionys. l. 34. p. 407. l. 1. L. 37. p. 469. l. 16.) deutet sie auf die Geburt dieses Gottes. Diese Nachrichten nebst der folgenden sehr dunklen Stelle des Euripides:

Ὑμεῖς δὲ μοι γυναῖκες εὖπυρσεύετε
Κραυγὴν ἀγῶνος τοῦδε.
Electra v. 694.

reden noch von einer besondern Gewohnheit, die bey der Geburt der Kinder üblich war, die uns aber gänzlich unbekannt ist. Euripides läßt daselbst die Electra sprechen, indem sie sich stellt, als habe sie ein Kind zur Welt gebracht, um sich der argwöhnischen Beobachtung der Clytemnestra zu entziehen. Sie befiehlt daher ihren Sklavinnen, Fackeln anzuzünden und ein großes lärmendes Geschrey zu erheben. Kein Einziger von den Auslegern dieses tragischen Dichters hat den Knoten lösen können, der vielleicht zum Theil in der Verfälschung des Textes selbst steckt. Ich begnüge mich damit, dieselbe hier bey Gele-[47] genheit unseres Kunstwerkes für Diejenigen anzuführen, die vielleicht mit der Hülfe und dem Lichte neuer Entdeckungen heller in dieser Finsterniß sehen können.

III. Ein bewafneter Bacchus findet sich auf der einen Seite eines Altares in der Villa des Kardinal Alex. Albani erhaben gearbeitet. Er ist oben unter Nr. 6. aufgeführt worden. Außer diesem bewafneten Bacchus, der zuerst in den Memorie Bresciane (Rossi Mem. Brese. Montfauc. Ant. Suppl. T. 1. pl. 59. p. 155.) bekannt gemacht worden ist, trift man auf keinem einzigen Kunstwerke diesen Gott in kriegerischer Tracht und auf die Art an, wie seine Statue zu Delphos (Syncel. Chronogr. p. 162. C.) war. Der Küraß besteht aus lauter kleinen Ringen, von denen immer Einer mit dem Andern zusammen hängt, wie man dieses auf einem ähnlichen Kürasse, der unter den Trophäen der unterjochten Völker auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhaben gearbeitet ist, noch deutlicher sieht. Pollux nennt einen solchen Küraß ἐξ ἁλύσεων (Onom. L. 1. Segm. 135. conf. Arrian. Tact. p. 13.), von Ketten oder gekettet. Andere geben ihm den Namen ἁλυσίδωτος θώραξ*, oder mit einem einzigen Worte* Ἁλυσίδιον *(Suid. v.* Ἁλυσίδιον*.). Varro behauptet, die Gallier seyen die Erfinder dieser Art von eisernen Rüstung gewesen (Varro de ling. lat. L. 4. c. 24.). Man kann sich den Bacchus, als er seinen Feldzug nach Indien that, also bewafnet vorstellen. Wegen seiner in den Kriegen mit den entferntesten Völkern, bis zu welchen er vordrang, gezeigten Tapferkeit ward ihm darauf das Beywort* Ἀρήιος *(Macrob. Sat. L. 1. c. 19. p. 240.), der Martialische, beygelegt: sonst wird er auch noch* Πολέμιος *(Aristid. Orat. in Bacch. p. 53. A.), der Kriegerische, genannt. Auch jener Vers des Horaz ist bekannt:*

Proeliis audax, neque te silebo, Liber.

Ich glaube, mit Hülfe dieses und des oben aufgeführten Marmorwerks könnte man mit Grunde die alte Lesart in diesem Verse gegen Bentley vertheidigen, welcher will, man solle die Worte Proeliis audax nicht auf den Bacchus sondern auf die Pallas ziehen und also hinter audax ein Punctum setzen.

Die beyden Spieße, welche Bacchus auf einer Münze ΜΑΡΟΝΙΤΩΝ *(Golz. Graec. tab. 26.) in der Hand hat und die Nonnius für einen Thyrsus hielt, spielen auf die oben genannten Beywörter diese Gottes an. Der Spieß, wenn er gleich hier nur allein befindlich ist, bedeutet doch das Ganze, so wie beym Aristophanes (Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.) das Wort* Ὄχανον*, welches eigentlich bloß den Riemen am inwendigen Theile des Schildes, wo man den Arm durchsteckt, bezeichnet, statt des Schildes selbst und als ein Sinnbild des Krieges gesetzt worden ist. So bedeutet auch einmal bey dem nemlichen Komiker der Medusenkopf in der Mitte des Schildes den ganzen Schild (Acharn. v. 573.).*

Ueberdem sagt noch Macrobius (l. c.), daß Bacchus und Mars von Einigen für eine und dieselbe Gottheit genommen worden seyn, indem sie Jenem den Beynamen Dieses, Ἐνυάλιος *beylegten. Zum Beweise führt er eine Statue des Bacchus zu Sparta an, wo derselbe statt des Thyrsus einen Schild hält; und fügt hinzu, daß, da der Thyrsus nichts anders als ein Spieß sey, dessen Spitze mit Epheublättern bedeckt ist, man auch füglich den Einen mit dem Andern verwechseln könne, ohne doch die Idee zu ändern.*

Bacchus ist auf unserm Altare auch mit Lorbeern bekränzt, welche ihm, wie Tertullian (De coron. milit. p. 124. C.) sagt, als ein Sinnbild der oben erwähnten in Indien davon getragenen Siege gegeben wurden, und die man Corona magna nannte. Auch in Rücksicht auf diesen Kranz ist dieses die einzige Bacchusfigur, die sich erhalten hat.

Bey Gelegenheit des Bacchus will ich nur noch bemerken, daß die Götter, welche Pollux Προτρύγαι *(Onom. L. 1. Segm. 24.) nennt, von den Auslegern durch Servatores frugum unrecht erklärt sind. Denn da die Bedeutung dieses Wortes von* Τρύγη*, die Weinlese, herkommt; so müßte man sie vielmehr Praesides vindemiae nennen. [48]*

I.

234,12–13 mit Anm. 10 ***Giove allattato dalla capra Amaltea in un' ara del museo Capitolino:*** ‚Ara Capitolina', Rom, Museo Capitolino Inv. 1944 (*GK Denkmäler* Nr. 886a). Die Reliefs auf den vier Seiten der Basis zeigen u. a. drei Szenen aus dem Geburtsmythos des Zeus: die Mutter Rhea nach der Geburt; Rhea übergibt Kronos einen umwickelten Stein, den er statt des neugeborenen Zeus verschlingt; Zeus wird als Kind von der Ziege Amaltheia genährt.

234,13 mit Anm. 11–12 ***ninfa Adrastea, detta da altri Enoe:*** Adrasteia, eine mit der kleinasiatischen Bergmutter Kybele verwandte Göttin, wird von Kallimachos (h. 1,46) und Apolloniod Rhodios (3,133) mit der Zeusgeburt in Verbindung gebracht: Sie, ihre Schwestern und die Kureten helfen bei der Pflege des Zeuskindes. Pausanias (Paus. 8,47,3) bezeichnet hingegen Oinoe, eine arkadische Nymphe, als Amme des Zeus.

234,14 mit Anm. 1 ***un bassorilievo del palazzo Giustiniani:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 26: ‚Amalthea-Relief', Rom, Vatikanische Museen Inv. 9510; s. dazu Komm. zu 158,22.

234,14–15 ***Bacco ... rappresentata in due bassirilievi della villa ... Albani al Num 51. e 52:*** *MI Text* S. 236 Abb. 51; Sarkophagdeckel mit Szenen aus Geburtsmythos und Kindheit des Dionysos/Bacchus, Rom, Villa Albani Inv. 993. Weißer Marmor. H. 0,295 m, L. 0,51 m. Um 140–160 n. Chr.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 276–279 Nr. 89 Taf. 164 (Carlo Gasparri); Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage III, ASR IV 3, Berlin 1969 S. 349–350 Nr. 198 Taf. 218,1; LIMC III (1986) S. 552 Nr. 150 Taf. 442 s. v. Dionysos/Bacchus (Carlo Gasparri).

MI Text S. 236 Abb. 52: Sarkophag mit kindlichem Bacchus, München, Glyptothek GL 240, ehemals Rom, Sammlung Massimo, dann Rom, Sammlung Albani. Parischer Marmor. H. 0,34 m, L. 0,95 m. Um 140–150 n. Chr.

Lit.: Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage III, ASR IV 3, Berlin 1969 S. 353–354 Nr. 201 Taf. 210,1; LIMC III (1986) S. 552–553 Nr. 154 Taf. 442 s. v. Dionysos/Bacchus (Carlo Gasparri); Angelika Dierichs, Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft, Mainz 2002 S. 33 Abb. 19.

234,16–17 mit Anm. 2 ***(altri vogliono che Ino ... consegnasse Bacco a queste ninfe):*** Eustathios (ad Hom. Il. 18,486; ed. Romana S. 1155,60–64) überliefert die von W. erwähnte Geschichte, Ino habe aus Furcht vor Hera den kleinen Dionysos den Nymphen von Dodona anvertraut. Zu Ino äußert sich W. in *MI* S. 68 (*MI Text* S. 241).

234,16–18 mit Anm. 3–5 ***ninfe di Dodona ... Esiodo ... scoliaste di Omero ... ed altri ne contavano sette:*** Die Scholien des Tzetzes zu Hesiods Schrift „Werke und Tage" (Sch. Hes. erg. 384; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 206) überliefern ein Fragment der (pseudo-)hesiodischen „Astronomia" (Hes. fr. 291; Hesiodi fragmenta selecta, hrsg. von. Reinhold Merkelbach, Martin L. West, Oxford 1970 [Nachdruck 1987] S. 208) und sind auch als Scholion zu einer Schrift des Aratos (Sch. Arat. 172; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 165) überliefert; s. Komm. zu 234,23. Der in Anm. 4 angeführte Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 18,484; ed. Romana S. 1155,28–30) gibt keine genaue Zahl, sondern erwähnt nur, daß nach der gesamten, vom Ozean umflossenen Erde die Pleiaden und Hyaden entstanden. Das in Anm. 5 genannte Scholion zu den „Nemeen" des Pindar (Sch. Pind. N. 2,17a; Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 33) vermerkt sieben Pleiaden. W. referiert aus dem anonym erschienenen Aufsatz „Eclaircissement sur les Nourrices de Bacchus" in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires de Littérature) 5, 1729 S. 37–43; dort wird auf S. 40 auf die Schriftquellen zu den Namen der Nymphen eingegangen.

234,21–22 mit Anm. 6 ***la quale credo ... scolj di Teone a' fenomeni d' Arato:*** Diese Angabe stammt, ebenso wie die vorangehende und die folgenden Angaben (s. Komm. zu 234,16–18 und zu 234,23) aus dem Scholion zu einer Schrift des Aratos (Sch. Arat. 172; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 165). Die Überlieferung von vier Hyaden wird dort dem Tragödiendichter Achaios (Achae. fr. 46; TrGrF I S. 127), 4. Jh. v. Chr. , zugeschrieben.

234,23 ***col nome d' Iadi:*** Die Hyaden, ein Sternbild im Kopf des Stieres, gelten auch als Nymphen und Ammen des Dionysos, der auf Naxos und in Dodona kultisch verehrt wurde. Hesiod (Hes. fr. 291; Hesiodi fragmenta selecta, hrsg. von. Reinhold Merkelbach, Martin L. West, Oxford 1970 [Nachdruck 1987] S. 208, überliefert in: Sch. Arat. 172; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 166,7) nennt die Namen der einzelnen Hyaden.

Lit. zu Zahl und Namen der Hyaden: RE VIII 2 (1913) Sp. 2615–2624 s. v. Hyaden (Wilhelm Gundel); André Le Boeuffle, Les noms latins d'astres et de constellation, Paris 1977 S. 155–159; Wolfgang Hübner, Grade und Gradbezirke der Tierkreiszeichen, Stuttgart 1995.

234,24–25 ***Talete ... due; Euripide nell' Eretteo ... tre, Achajo quattro, ed Ippia sei:*** Hierzu s. Komm. zu 234,21–22. Das Arat-Scholion (Sch. Arat. 172; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 166) führt die unterschiedlichen Zahlenangaben der drei

Schriftsteller auf: Bei Thales (Thal. fr. B 2; Diels – Kranz I S. 80) sind es zwei Hyaden, bei Hippias sechs (Hippias Eleus FGrHist 6 F 9), bei Euripides drei. Von den Versen der bruchstückhaft erhaltenen Tragödie „Erechtheus" des Euripides, auf die das Arat-Scholion Bezug nimmt, blieben kleine Abschnitte erhalten (Eur. fr. 370,107–108; TrGF V 1 S. 418). Zur Achaios-Stelle s. Komm. zu 234,21–22.

234,26–27 ***Lo scultore ... del marmo seguente si è attenuto all' opinione d' Esiodo:*** Gemeint ist der Bildhauer des unter Num. 52 abgebildeten Reliefs; s. Komm. zu 234,14–15. Hesiod benannte fünf Nymphen, s. Komm. zu 234,16–18.

234,27–28 ***del bassorilievo della Leucotea al Num. 56.:*** *MI Text* S. 240 Abb. 56; Grabrelief einer Frau (sog. Leukothea-Relief), Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838); s. dazu Komm. zu 243,31–32.

235,1–2 ***L' ultima ninfa a mano dritta … aver relazione ad altre figure:*** Die Beobachtung W.s, daß die linke, in Betrachtung versunkene Nymphe zu einer anderen, sich anschließenden Figurengruppe gehört, ist korrekt: Man denkt an die Geburt des Gottes, also eine Semele-Szene, vgl. Kat. Villa Albani I S. 277 Nr. 89 (Carlo Gasparri).

235,5–6 ***ultima figura a mano destra nel trionfo di Tito ... arco di questo Imperadore:*** W. denkt an das Durchgangsrelief des Titusbogens in Rom, das den jüdischen Triumph des Titus darstellt (*GK Denkmäler* Nr. 913).

II.

235,9 ***Nel bassorilievo di terra cotta al Num. 53:*** *MI Text* S. 236 Abb. 53; Campanarelief mit Bacchus im Liknon, geschaukelt von Mänade und Satyr. London, British Museum Inv. GR 1805.7-3.321, ehemals London, Sammlung Townley. Terrakotta. H. 0,551 m, B. 0,493 m. Zweites Viertel des 1. Jhs. n. Chr. Die Deutung als Initiation in bacchische Mysterien oder als pantomimische Darstellung des Zerreißens des Zagreus wird von Rauch (a. O. S. 16–17) abgelehnt, da sich die ausgelassene Tanzszene deutlich von Kulthandlungen mit stets ruhig agierenden Teilnehmern unterscheidet, wodurch die Interpretation W.s als kindlicher Bacchus bestätigt ist. Bisher ist der Typus in 20 Exemplaren belegt.

Lit.: Walters, Terracottas S. 384 Taf. 41; Rohden – Winnefeld, Tonreliefs Taf. 90; Max Wegner, Goethes Anschauung antiker Kunst, Berlin 1944 S. 89–90; LIMC VIII (1997) S. 796 Nr. 148 Taf. 550 s. v. Mainades (Barbara Simon); Marion Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs, Rahden/Westf. 1999 S. 11–16, 145–146 Nr. 10 Taf. 1,1; zu Repliken s. ebd. S. 145–146 Kat.-Nr. 1–20. – Zum Liknon s. ThesCRA V (2005) S. 278–283 (Ingrid Krauskopf).

235,9–10 ***servir dovette probabilmente di fregio in un edifizio antico:*** Zur Verwendung der Campanareliefs s. Marion Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs, Rahden/Westf. 1999 S. 2–5.

235,11 mit Anm. 7 ***la quale può credersi Macride (Μακρίς) nutrice di Bacco:*** Nonnos (Nonn. Dion. 21,194; zu dem Werk und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14) erwähnt die Nymphe Makris, die Amme des niemals trauernden Dionysos. Zu den falschen Zahlenangaben der Buch-Nummern der „Dionysiaka" des Nonnos im edierten Text der *MI* s. Komm. zu 142,27.

235,11–12 mit Anm. 8 ***Questo cesto ... chiamato anche Σκάφη:*** W. verweist auf ein Lemma im „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 288,3–11 s. v. Δροίτη; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 826), wonach die Aitoler die Wanne, in die man die Kleininder legte, als δροίτη („Getreideschwinge", „Trog") bezeichnet haben.

235,13–14 mit Anm. 9 ***Anche a Giove ed a Mercurio viene dato per culla un vaglio:*** Nach Kallimachos (Kall. h. 1,47) wurde der neugeborene Zeus „in einem goldenen Worfelkorb" (λίκνῳ ἐνὶ χρυσέῳ) versorgt. Aratos (Arat. 268) bezeichnet die ‚Wiege' des kleinen Hermes mit dem Wort λίκνον („Worfelkorb", „Getreideschwinge"). Das λίκνον (nicht λικνός, wie W. schreibt) diente eigentlich dazu, das gedroschene Getreide in die Höhe zu werfen und so die Spreu vom Weizen zu trennen.

235,14–15 mit Anm. 10 ***vaglio ... in un bassorilievo ... non esiste più a Roma:***



Sarkophag mit Feldherrnszenen und Hochzeit, Los Angeles, County Museum Inv. 47.8.9, ehemals Rom: Seit dem Anfang des 16. Jhs. S. Pietro (Atrium), dann Palazzo Sacchetti (1693), 1740–1763 Sammlung Valenti-Gonzaga, ab 1750 wahrscheinlich in Villa Valenti (später Bonaparte), 1763 Verkauf der Sammlung in Amsterdam, 1907 Sammlung Enrichetta Castellani. L. 2,35 m, H. 1,00 m, Br. 0,74 m. Röm. Um 170–180 n. Chr. – Auf der rechten Nebenseite ist das Bad eines Neugeborenen im Beisein der Mutter und zweier Parzen dargestellt, das sicher nicht in einer aus Ruten geflochtenen Getreideschwinge erfolgte. Die Form der Badewannen auf Sarkophagen variiert, sie können auf Füßchen stehen, teilweise ist auch das Badewasser dargestellt. Die Badeszenen stehen für die Geburt von Kindern und weisen auf die Pietas der verstorbenen Frauen hin, die sich in der Mutterschaft manifestiert.

Bei W.: *MI* S. 242 (*MI Text* S. 495).

Lit.: Bartoli, Admiranda Taf. 65; Montfaucon, Supplément III Taf. 64; Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 4, Vita privata, ASR I 4, Berlin 1991 S. 132 Nr. 64 Taf. 62,1; LIMC VI (1992) S. 643–644 Nr. 40 s. v. Moirai (Stefano di Angeli); Carola Reinsberg, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3, Vita Romana, ASR I 3, Berlin 2006 S. 200–201 Nr. 29 Taf. 1,3; 6,1–2; 7,1–3; 9,2; 12,1–2; 124,2; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich). – Zur Aufbewahrungsgeschichte s. Gunter Schweikhart, Der Codex Wolfegg, London 1986 S. 70 (mit weiterer Lit.); Elaine Loeffler, A Famous Antique: A Roman Sarcophagus at Los Angeles Museum, The Art Bulletin 39, 1957 Abb. 22 [Gemälde von Giovanni Paolo Panini mit linker Hälfte des Neugeborenenbads, 1759, Louvre Inv. R. F. 4421]. – Zur Interpretation des Neugeborenenbads: Reinsberg a. O. S. 99–104.

235,16 mit Anm. 11 ***considerando il vaglio come arnese de' frutti di Cerere:*** Der Scholiast Theon (Sch. Arat. 268; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 211) erläutert die in Anm. 9 (s. Komm. zu 235,13–14) angeführte Arat-Stelle so: ἐν δὲ τοῖς λικμητηρίοις ἐτίθεσαν τὰ γεννώμενα βρέφη εἰς σύμβολον εὐτροφίας. Δήμητρος γὰρ καρπῶν τὸ ἐργαλεῖον. „Die neugeborenen Säuglinge wurden zum Zeichen der Wohlgenährtheit in die Worfelkörbe gelegt; denn das Arbeitsinstrument hat mit den Früchten der Demeter zu tun." Zu Theon sowie zu der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 299,27–28.

235,16–17 mit Anm. 12 ***Dal vaglio è preso l' epiteto*** *Λικνίτης:* Servius erläutert in seinem Kommentar zu Vergils „Georgica" (Serv. ad georg. 1,166), die Wiege, in die Bacchus gemäß der Tradition unmittelbar nach seinem Entspringen aus dem Mutterleib gelegt worden sei, heiße bei den Griechen λίκνον (oder λικμός: „Worfelkorb", „Getreideschwinge"), woher der Gott auch den Beinamen λικνίτης (oder λικμητής: „der [Gott] des Worfelkorbs") erhalten habe.

235,18–20 mit Anm. 1 *Λικνοφόροι* ***... che portavano frutte nelle pompe di Cerere e di Bacco:*** Die Suda s. v. Θίασος (ed. Adler II S. 718) erklärt das Wort ‚Thiasos' als „heiliger Chor". Das Wort Λεῖκνον (‚Liknon': „Worfelkorb", „Getreideschwinge") wird in der Suda s. v. Λεῖκνον (ed. Adler III S. 257) als „bakchischer Umzug" erklärt oder aber als ein „Körbchen, das auf bebändertem Haar" getragen wurde; bei letzterer Aussage handelt es sich um ein Zitat aus dem Epigramm des Phalaikos auf die Bakchin Euanthe (Anth. Gr. 6,165,5–6; Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 538–539).

235,20–21 mit Anm. 2 ***solito era di portare il vaglio ... in capo:*** Der spätantike Philosoph Proklos (Prokl. in Ti. 124 C; Procli Diadochi in Platonis Timaeum Commentaria edidit Ernestus Diehl vol. I, Leipzig 1903 S. 407 Z. 28–29) sagt von Hipta, die in orphischer Terminologie wahrscheinlich der Göttermutter entspricht, sie habe sich einen Korb (λίκνον) auf den Kopf gesetzt, um den sie eine Schlange gerollt habe, und darin Dionysos empfangen.

235,22–25 mit Anm. 3 *Σκάφη* ***sinonima di*** *Λικνός* ***... Suida, Esichio, ed Arpocrazione ... portava:*** In der Suda s. v. Σκαφηφόροι (ed. Adler IV S. 373), bei Hesychios (Hesych. s. v. σκαφηφόροι; ed. Latte – Hansen IV S. 303,878) und bei Harpokration (Harp. s. v. Σκαφηφόροι; Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos, hrsg. von Wilhem Dindorf, Oxford 1853 Bd. I S. 275) wird, wie W. festgestellt hat, der Begriff σκαφηφόροι erläutert. Es handelt sich um eine Bezeichnung für die Metöken, die an den Panathenäen teilnehmen und in der Prozession die σκάφας („Näpfe") tragen; dieses Wort wird aber nicht erläutert. Die Erklärung, auf die sich W. bezieht, findet sich in der aktuellen Suda-Edition unter dem Stichwort ἀσκὸς ἐν πάχνῃ (Suda s. v. ἀσκὸς ἐν πάχνῃ; ed. Adler I S. 384–385), in der von W. benutzten Edition (Suda, ed. Küster I S. 353–354) hingegen unter dem Stichwort Ἀσκόν τίλλειν (wörtl. „den Schlauch rupfen"), das sprichwörtlich eine vergebliche Handlung bezeichnet. Dort wird jeweils erklärt, daß die Städter an den Dionysien in Athen die Schlauchträger gewesen seien (ἀσκοφορεῖν), während die Metöken – wie bereits erwähnt – die Näpfe (σκαφάς) getragen hätten.

235,26–27 mit Anm. 4–5 ***confondersi il vaglio mistico con la cesta mistica ... Spanemio ... Lami:*** Bei dem ‚Cista Mystica' genannten Gefäß handelte es sich um einen geflochtenen zylindrischen Korb mit Deckel, der in verschiedenen Mysterienkulten der Aufbewahrung von ‚Reliquien gedient hat, so etwa der Eleusinischen Mysterien in Eleusis oder der Dionysischen Mysterien. Spanheim (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 732) erläutert den kallimacheischen Demeter-Hymnus (Kall. h. 6). In Kall. h. 6,126 ist von der Prozession zu Ehren der Göttin die Rede, an der „die Schwingenträgerinnen Getreideschwingen tragen voll von Gold" (Übers.: Markus Asper). Ob Spanheim hier wirklich mystische Wanne und Korb verwechselt, ist aber fraglich; er schreibt zwar von dem Korb (calathus), der mitgeführt wurde, unterscheidet diesen aber klar von der ‚cista mystica'. Möglicherweise verwendet er nur andere Termini als W. – Der Bibliothekar und Schriftsteller Giovanni Lami [1697–1770], Dissertazione sopra le ciste mistiche. Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia Etrusca dell'antichissima città di Cortona, pubblicati per Tommaso e Nic. Pagliarini, Bd. 1 Teil 1, Rom 1735 S. 64, 77, macht keinen Unterschied zwischen Kanephoren, Kistophoren und Liknophoren.

Lit. zur ‚Cista Mystica': ThesCra V (2005) S. 274–278 s. v. Kiste, cista (Ingrid Krauskopf).

236 Num. 51: s. Komm. zu 234,14–15.

236 Num. 52: s. Komm. zu 234,14–15.

236 Num. 53: s. Komm. zu 235,9.

237,1–2 mit Anm. 6 ***Bacco scorgesi coronato di ellera ... cingevalo:*** Eur. Phoen. 649–656.

237,3 mit Anm. 7 ***La face ... portava anche Bacco in qualche sua statua:*** Pausanias (Paus. 1,2,4) erwähnt einen Demetertempel in den Nähe des Dipylontores, in dem die Statuen der Göttin selbst, ihrer Tochter und des „Iakchos mit Fackel" stehen; eine Inschrift an der Wand schreibe die Werke dem Praxiteles zu. Die Basis der dreifigurigen Gruppe wurde 1936 am Nordwestrand der Agora, in erheblicher Entfernung zum Tempel, gefunden, wohin sie zu einem unbekannten Zeitpunkt verschleppt worden war; die Künstlerinschrift an der Innenwand stellte wohl den Ersatz dafür dar.

Lit.: The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum, American School of Classcial Studies at Athens (Hrsg.), 4. Aufl. 1990 S. 93.

237,4 mit Anm. 8 ***Nonno la fa allusiva alla nascita di questa Deità:*** In dem Epos „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 24,14) erkennt der bislang ungläubige Fluß Hydaspes, daß der Schein der Fackeln des Dionysos dessen götttliche Abstammung verkünde. Nonnos (Nonn. Dion. 27,256–257) schreibt von „doppelten Fackeln der doppelten Berggipfel", was sich auf die dionysischen Riten bezieht, die im Winter von attischen und delphischen Frauen (den sog. Thyiaden) auf dem Parnassus abgehalten wurden. Zu den „Dionysiaka" des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14. Zu den falschen Zahlenangaben der Buch-Nummern dieses Epos im edierten Text der *MI* s. Komm. zu 142,27.

237,4–13 ***Tal notizia ed il seguente passo oscurissimo d'Euripide … in questo bujo:*** W. zitiert aus der „Elektra" des Euripides (Eur. El. 694–695): „Doch ihr, o Frauen, gebet mir durch lauten Ruf / Von diesem Kampf ein Zeichen!" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). W.s komplizierte Auslegung der Stelle ist unnötig. Elektra trägt, nachdem sich Orest und Pylades zur Ermordung des Aigisth aufgemacht haben, den Frauen des Chors auf, ihr mit lauter (wörtlich „entzündeter") Stimme von dem Kampf Nachricht zu geben. Euripides wendet einen für das Licht verwendeten Begriff auf die menschliche Stimme an.

III.

237,16 ***Bacco armato ... ara esistente nella villa ... Albani:*** Basis mit Darstellung der olympischen Götter, Rom, Villa Albani Inv. 685 (*GK Denkmäler* Nr. 887); s. *MI Text* S. 146 Abb. 6 mit Komm. zu 147,14. Der Brustpanzer des Bacchus ist H.-U. Cain (a. O.) zufolge modern. Dionysos mit Brustpanzer findet sich auf attisch rotfigurige Vasen, s. LIMC III (1986) S. 474 Nr. 609–611 Taf. 369 s. v. Dionysos (Carlo Gasparri).

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 407 (Hans-Ulrich Cain).



237,17 mit Anm. 9 ***il qual' è pubblicato nelle memorie Bresciane:*** Bei Montfaucon Supplément 1 Taf. 59,2, ist eine damals in Brescia aufbewahrte neuzeitliche Gemme wiedergegeben. Publiziert wurde sie erstmals von Octavius Rubeus (Ottavio Rossi), Monumenta Brixiana, seu civitatis Brixiae antiquitates. In linguam Latinam ex Italica transtulit Alexander Dukerus, Lugduni Batavorum 1722. Sie zeigt Bacchus im röm. Brustpanzer mit Weinlaub und Thyrsos, hinter ihm ein Einhorn; derzeitiger Aufbewahrungsort nicht ermittelt.

Lit.: Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 264–304 (zur Wirkungsgeschichte antiker Gemmen, Fälschungen).

237,18 mit Anm. 10 ***la sua statua a Delfo:*** W. verweist auf einen Passus in der „Ecloga chronographica" des Synkellos (Synk. 307; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 190). Aus der um 810 n. Chr. verfaßten Weltchronik des Synkellos geht nicht hervor, ob der Autor eine solche Statue noch selbst in Delphi gesehen hat. Er schreibt, Unkundige hielten einen Sockel (βάθρον) für das Grab des Dionysos, der „ein Feldherr gewesen zu sein scheint" (στρατηγὸς δὲ δοκεῖ γενέσθαι); er würde so auch in weiblicher Gestalt (θηλύμορφος) dargestellt, weil er ein gemischtes Heer mit Männern und Frauen aufgestellt und bewaffnet hätte.

237,19–20 ***una tal corazza scolpita … nella base della colonna Trajana:*** Die Sockelreliefs zeigen Schuppenpanzer (lorica squamata), die auch im Fries dargestellt sind. Kettenpanzer (lorica hamata) sind nicht auf den Sockelreliefs, sondern im Fries der Säule dargestellt, wo sie nicht auf den ersten Blick als solche erkennbar sind (s. Richter a. O. S. 193), da ihre ‚schwierige' Oberfläche durch Zickzackbänder stilisiert wiedergegeben wurde, die jedoch teilweise stark verwittert sind; die eng anliegende Form jedoch kennzeichnet die aus ca. 30000 Eisenringen bestehende Schutzwaffe eindeutig.

Lit.: Zur Säule des Trajan, errichtet 113 n. Chr. als Siegesmal der Dakerkriege s. *GK Denkmäler* Nr. 230. – Zu den Sockelreliefs: Filippo Coarelli, La Colonna Traiana, Roma 1999 Abb. 19–22. – Zu Schuppenpanzern im Fries und allgemein: Danae Richter, Das römische Heer auf der Trajansäule. Propaganda und Realität, Mannheim und Möhnesee 2004 S. 188–189, 384–387; Coarelli a. O. Taf. 38, 39, 72, 73, 92, 140, 141; Marcus Junkelmann, Die Legionen des Augustus, Mainz 1986 S. 168–169. – Zu Kettenpanzern auf der Trajansäule: Diana Kleiner, Roman Sculpture, New Haven, London 1992 Abb. 181, 183; Coarelli, a. O. Taf. 32, 37, 40 u. a.; Junkelmann a. O. S. 164–168 mit Taf. 75; Richter, a. O. S. 188–194 mit Abb. 200–201, 287–290.

237,20–21 mit Anm. 1–2 ***Da Polluce ... tal corazza ἐξ ἁλύσεων ... e da altri... Ἁλυσίδιον:*** Pollux (Poll. 1,135; ed. Bethe I S. 44) unterscheidet zwischen den Schuppen- (θώρακες δὲ οἱ φολιδωτοί) und den Kettenpanzern (οἱ δὲ ἐξ ἁλύσεων). Arrian

(Arr. takt. 3,5) zählt die verschiedenen Teile der Rüstung auf, darunter die „aus leichten eisernen Ketten zusammengesetzten Panzer“ (θώρακες [...] οἱ δὲ ἁλύσεσσι λεπταῖς σιδηραῖς ἐπηλλαγμένοι).

237,22 mit Anm. 3 ***Varrone pretende che i Galli ... di questa sorta d' armatura di ferro:*** Varro (Varro ling. 5,116) erläutert, das Wort lorica („Panzer“) sei von von den Lederriemen (lorei) herzuleiten, aus denen der Panzer ursprünglich angefertigt war; später sei die aus eisernen Ringen angefertigte Tunika der Gallier mit demselben Wort bezeichnet worden.

237,24 mit Anm. 4 ***gli viene dato l' epiteto*** *Ἀρήιος*, ***il Marziale:*** Macr. Sat. 1,19,1. Alle Ausgaben, auch die von W. benutzte (S. 240; zu dieser s. Komm. zu 142,27 mit Anm. 6) , überliefern an dieser Stelle das Wort ἐνυάλιος („kriegerisch“; „Kriegs-“), das W. weiter unten (*MI Text* S. 239,7) auch selbst zitiert.

237,24–25 mit Anm. 5 ***altrove egli vien detto*** *Πολέμιος*, ***il guerriero:*** In seinem Prosahymnus auf Dionysos bezeichnet Aristeides (Aristeid. 41,5; Aelius Aristides, ed. Keil S. 331) den Gott als „kriegerisch und zugleich friedlich mehr als die anderen Götter“ (καὶ πολεμικός τε δὴ καὶ εἰρηναῖος διαφερόντως θεῶν).

237,25–26 ***Cognito è quel verso di Orazio:Præliis audax, neque te silebo, Liber:*** W. zitiert aus einem Gedicht des Horaz (Hor. carm. 1,12,21–22; statt Praeliis lies: Proeliis): „Nicht vergess' ich, Liber, dich kühnen Kämpfer.“ (Übers.: Hans Färber). ‚Liber' ist ein anderer Name für Dionysos/Bacchus. Zur Interpretation des Verses s. Komm. zu 237,28–29.

237,28–29 ***contro Bentlejo ... mettendo il punto dopo audax:*** Interpunktion und Übers. von Hor. carm. 1,12,21–22 (s. Komm. zu 237,25–26) sind umstritten. Manche moderne Editionen (so: Quintus Horatius Flaccus, opera, ed. Friedrich Klingner, 3. Aufl. Leipzig 1959 [Nachdruck 2008] S. 14; Quintus Horatius Flaccus, opera, ed. David R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985 S. 14; s. den textkrit. Apparat zur Stelle) folgen der von W. kritisierten Lesart Richard Bentleys (in dessen Edition Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Cantabrigiae 1711 [weitere Ausgaben: Amstelaedami 1713; 1728; Lipsiae 1764]; S. 35 in der Ausgabe von 1713 mit ausführlicher Begründung im Kommentar zu V. 21), indem sie hinter ‚audax' einen Punkt bzw. Strichpunkt setzen und die Wortfolge ‚proeliis audax' auf die im voraufgehenden Vers (Hor. carm. 1,12,20) genannte Göttin Pallas Athene beziehen. Diese Lesart wird von Nisbet und Hubbard (a. O. S. 152) verteidigt, da Athena seit Homer die kriegerische Göttin par excellence und Verteidigerin zahlreicher griech. Städte gewesen und fast immer bewaffnet dargestellt worden sei; zudem würde ‚neque' in einer ungebräuchlichen Position stehen, wenn sich ‚proeliis audax' auf Liber beziehe. Die Befürworter der anderen Lesart, zu denen auch W. gehört, weisen auf die dem Gott Bacchus zugeschriebenen kriegerischen Erfolge und Eroberungen des Gottes hin, die in der Dichtung mit denen Alexanders d. Gr. und später des Augustus verglichen wurden, was in dieser an Augustus gerichteten Ode besonders passend wäre. Zu Richard Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

Lit.: A commentary on Horace 1: Odes, Book 1, by Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, Oxford 1970.

238 Num. 54: s. Komm. zu 239,24.



239,1–2 mit Anm. 6 ***Due dardi ... in una medaglia*** *ΜΑΡΟΝΙΤΩΝ* ***... epiteti suddetti:*** W. verweist auf Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 26,2. Abgebildet ist eine Tetradrachme, Silber oder Bronze, ca. 146–89 v. Chr., Münzstätte Maroneia in Thrakien: (VS) Kopf des Dionysos mit Efeukranz nach r.; (RS) Dionysos stehend in Vorderansicht, Kopf nach l., mit Weintrauben in der rechten Hand, in der linken zwei Stäbe; im rechten und linken Feld innen findet sich je ein Monogramm; (Legende) ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ. Zum Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.

Lit.: Edith Schönert-Geiss, Die Münzprägung von Maroneia. Griechisches Münzwerk IX, Berlin 1987 S. 197 Nr. 1242,1; LIMC III (1986) S. 433 Nr. 97 Taf. 303 s.v. Dionysos (Carlo Gasparri); Datenbank Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 18200359.

239,2–5 mit Anm. 7–8 ***appresso Aristofane la parola*** *Ὄχανον* ***... accenna tutto lo scudo:*** Im „Frieden” des Aristophanes (Aristoph. Pax 661) nennt Hermes die Friedensgöttin die „schildbandhassendste“ (μισοπορπακιστάτη) aller Frauen. Wie bereits Bergler (Aristophanis comoediae undecim, graece et latine cum notis Stephani Bergleri, Lugduni Batavorum 1760 S. 866) erläuterte, steht das Schildband für den ganzen Schild, dieser wiederum symbolisiert den Krieg. Das Schildband (πόρπαξ) war ein abnehmbares Band aus Bronze, das in der Innenseite des Schildes von einem Rand zum anderen gespannt war und durch das der Träger seinen linken Arm steckte; ohne ein solches war der Schild nutzlos. Der von W. genannte Begriff ὄχανον für „Schildband“ kommt bei Aristophanes nicht vor; belegt ist dieses Wort aber z. B. bei Herodot (Hdt. 1,171; 2,141) sowie bei Aineias Taktikos (Ain. Takt. 29,12). In den „Acharnern“ (Aristoph. Ach. 574) heißt es: „Wer ruft aus ihrem Futteral die

Gorgo?“ (Übers.: Ludwig Seeger). Das Schildzeichen des Lamachos, das hier als pars pro toto für den ganzen Schild steht, war ein Gorgoneion; das Futteral (σάγμα) war eine Bedeckung des Schildes aus Stoff oder Leder.

Lit.: Anthony M. Snodgrass, Arms and Armour of the Greeks, London 1967 S. 53, Taf. 18; Aristophanes, Acharnians, hrsg. von Alan H. Sommerstein, Warminster 1980 S. 90–91, 185; Brian A. Sparkes, Illustrating Aristophanes, in: JHS 95, 1975 S. 129–130 Pl. XIIIf.

239,6–7 mit Anm. 9 ***dice Macrobio ... una statua di Bacco a Sparta:*** Die spartanische Statue des Liber (= Dionysos/Bacchus), der eine Lanze anstelle des Thyrsosstabes trägt, ist in den „Saturnalia“ des Macrobius (Macr. Sat. 1,19,2) erwähnt.

239,10–11 mit Anm. 10 ***Bacco ... coronato d' alloro ... secondo Tertulliano, come simbolo ... Indie:*** Tertullian (Tert. de corona 7,5) überliefert die traditionelle Meinung, daß der Brauch der Bekrönung bzw. Bekränzung auf Bacchus zurückgeht, da dieser sich bei seinem Triumph in Indien mit Efeu bekränzt habe; daher würde das Volk die Festtage zu Ehren des Gottes auch ‚Magna Corona‘ nennen.

239,13–15 mit Anm. 11 ***gli Dei da Polluce nominati*** Προτρύγαι ***... Præsides vindemiæ:*** Pollux (Poll. 1,24; ed. Bethe I S. 6) gibt einen Überblick über die Arten der Götter (bzw. ihre Zuständigkeitsbereiche); darunter werden θεοὶ [...] προτρύγαιοι genannt („Götter der Weinlese“); vgl. LSJ s.v. τρύγη.

Zwey und zwanzigstes Kapitel.

Leucothea.

I. Die Statue Nr. 54., die in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindlich ist, hat eine mehr als natürliche Größe und stellt die Göttin Leucothea vor, wie ich hernach beweisen werde.

Anfänglich nannte man diese Statue Rumilia, ein Name, den man von Alex. Maffei borgte, weil dieser einer ähnlichen kleinen Figur, die auf einer Gemme eingeschnitten ist (Gem. T. 3. tav. 75.) und ein kleines Kind in ihren Armen hat, den Namen Rumilia giebt, einer Göttin, die kaum bey den Römern, bey den Griechen gar nicht, bekannt war. Allein die Erfinder dieser Benennung haben nicht bedacht, daß man nicht die geringsten Spuren findet, daß dieser Göttin zu Rom ein Tempel oder eine Statue errichtet worden sey. Eben so wenig Scharfsinn haben sie bey der Betrachtung der Skulptur dieser Statue gezeigt, welche, wie der Augenschein lehrt, offenbar das Werk eines der vornehmsten griechischen Künstler ist. Sie begnügten sich damit, einen Namen aufgefischt zu haben, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf anwenden ließ.

Unter diesen Betrachtungen schloß ich also zuerst die Göttin Rumilia von der Benennung dieser Statue aus; und dieses in der Folge um so mehr, da das Trinkgeschirr, welches das Kind in der Hand hält, offenbar das Unterscheidungszeichen des Bacchus ist. Man muß daher natürlich glauben, daß hierunter eine Person vorgestellt ist, die für seine Erziehung Sorge trägt.

Der erste Gedanke, der mir einfiel, war daher, daß unsere Statue entweder die Diana, welche den Beynamen Κουροτρόφος, *Erzieherin der Kinder (Diod. Sic. L. 5. p. 340. Dionys. Hal.* Περὶ τῆς Ὁμηρ. Ποιήσ. *§. 23.), oder die Ceres, welche den Bacchus gesäugt haben soll (Lucret. de rer. nat. L. 4. v. 1160), abbilde. Allein welche Gründe hatte ich wohl, dieses zu glauben, da die Statue kein einziges Attribut dieser Göttinnen hat? Eben deswegen hätte es mir auch ein andres Mal nicht einfallen sollen, in derselben die Juno, als Ernährerin des Hercules, zu sehen, deren Bildsäule ich oben unter Nr. 14. beygebracht habe. Als ich endlich auf eine Stelle in H. Clemens von Alexandrien gerieth; erkannte ich in dieser Figur die Ino, Tochter des thebanischen Königs Cadmus und Ernährerin des Bacchus, als des Sohnes Jupiters und der Semele, ihrer Schwester. Diese Ino ward nach ihrem Tode bey den Griechen nach der Verordnung des Sysiphus unter dem Namen Leucothea und bey den Römern unter dem Namen Matuta göttlich verehrt und die Weiber feyerten ihr zu Ehren ein besondres Fest (Plutarch.* Περί φιλαδελφ. *p. 874. l. 27.).*

Von dem vorerwähnten H. Clemens (Admon. ad Gent. p. 38. l. 24.), der verschiedene Eigenschaften anderer Gottheiten und unter diesen auch den Talar des Bacchus beschreibt, lernte ich das Unterscheidungszeichen der Leucothea, das er Κρηδεμνον *nennt, kennen. Da nun dieses Wort bey den Griechen nicht gemein war, was auch ein Anderer (Pitt. ercol. T. 4. p. 71. n. 2.) davon glaubt, sondern nur von Dichtern gebraucht wurde (Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49. A.); so kommt es mir vor, daß er durch den Mund eines Dichters, und zwar des Homer, wie es scheint geredet habe. Dieser läßt die* Ἰνὼ Λευκόθεα, *Ino Leucothea, sich aus den Wellen des Meeres emporheben, um dem Ulysses beyzustehen und ihm nach dem Schiffbruche, den er bey der Insel der Phäacier (Corcyra) erlitt, das Leben zu retten. Sie reichte ihm hierauf ihm zufolge ihr* Κρήδεμνον, *ihre Binde, mit der Anweisung, sich dieselbe unter der Brust zu befestigen, weil er alsdann durch ihre Kraft dem Tode entgehen und glücklich das Ufer erreichen werde (Odyss.* Ε'. *v. 346. 373.). Ich sagte sogleich zu mir selbst: Warum dichtet doch wohl Homer, daß Leucothea dem Ulysses durch ein so sonderbares Mittel Hülfe reicht? Eben dies hätte doch wohl einem und dem andern Ausleger dieses Dichters einfallen sollen. Allein im Gegentheile, sie haben fast Alle das Wort* Κρήδεμνον *für das Wort* Κεφαλόδεσμος *genommen, welches eine bloße Hauptbinde stroppum oder strophium genannt (Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83. b. l. 10.), bedeutet; bey einigen Andern findet man es als ein gleichbedeutendes Wort mit baltheus der Lateiner (Buonarr. pref. alle osserv. sopr. alc. medaglie. p. 9.). Meiner Meinung nach läßt Homer die Leucothea deswegen*

dem Ulysses ihr Κρήδεμνον *reichen, nicht, als ob dieses ehedem eine bloße Binde gewesen wäre, womit sie ihr Haar zusammen band, sondern als ein Diadem, und das Einzige, was ihr aus ihrem sterblichen Zustande übrig geblieben war. Es war dies also ein Zeichen, mit welchem sie nicht nur zum Unterschiede von ihren Gefährtinnen, sondern auch von allen übrigen Göttinnen, beweisen konnte, daß sie von einem sterblichen Menschen, dergleichen Cadmus, König von Theben, war, gezeugt worden sey. Sie konnte daher dem Ulysses, als einem Sterblichen, gerade nichts Anderes, als dieses ihr Diadem, reichen um ihm zu helfen. Dieses Diadem nun nennt Homer und der H. Clemens* Κρήδεμνον. *Man sieht es deutlich auf der Stirn der Statue, die wir hier vor uns haben. [49] So wie man nun aus den Worten des Letztern nicht beweisen kann, daß ein jedes Diadem, das man auf der Stirn einer weiblichen Gottheit findet, geradezu allezeit die Leucothea andeute; so wird man also wohl immer unter den Uebrigen das* Κρήδεμνον *unterscheiden müssen, das dieser Göttin als ein unterscheidendes Merkmahl beygelegt worden ist. Dies kann man auf folgende Art.*

Das Diadem, welches unsere Statue über der Stirn oder am Ende der Haare hat, unterscheidet sich deutlich von einer andern schnurartigen Binde, die sie umgiebt und ihr die Haare zusammenhält; denn diese ist wie eine Schnur geflochten; jene hingegen ist wie ein Band, und einen Daumen breit. Darin nun unterscheidet sich das Diadem, von welchem hier die Rede ist, von dem Diadem anderer Göttinnen; bey der Leucothea geht es nemlich um die Stirn herum; bey den Andern hingegen umgiebt es gemeiniglich die Haare, und dient ihnen gleichsam statt der Nestel.

Sobald man folglich einen weiblichen Kopf findet, an welchem die Haare mit einer Binde zusammengebunden sind, auf der Stirn aber ein Diadem zu sehen ist; so kann man ihn dreist für den Kopf der Leucothea halten. Man findet drey sehr Schöne von dieser Art in dem Museo capitolino, von denen ich Einen unter der folgenden Nummer beybringe, und dem verschiedene Andere gleichen, die man auf einigen Münzen sieht und die Nonnius für Bacchusköpfe gehalten hat (Golz. Graec. tab. 11. 21. 26. Ins. Graec. Tab. 2. 13. 24.). Man kann daher für dasjenige Diadem, welches Homer das Κρηδεμνον *der Leucothea nennt, keine einzige andere Binde halten, die von dem eben Beschriebenen abweicht; so wenig als die phrygische Kapuze darauf paßt, wie einige herkulanische Akademiker dafür gehalten haben (Pitt. Ercol. T. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.).*

Auf einer Münze von Girgenti in Sicilien sieht man einen Kopf, dessen Haar mit einem Epheuzweige umkränzt ist. Spanheim (De praest. numism. T. 1. p. 553.) hält ihn für das Bildniß eines Siegers in den öffentlichen Spielen in Griechenland. Allein er müßte erst beweisen, daß diese Sieger auch Diademe trugen. Ich bin dagegen der Meinung, daß dies ebenfalls ein Leucothea´skopf sey. Ich erinnere mich auch, diese Münze im Originale gesehen zu haben, wo sie sehr von der Zeichnung verschieden war, welche Paruta davon ohne allen Geschmack und ohne Kenntniß hat verfertigen lassen. Daher ist es kein Wunder, daß sich Spanheim, der bloß diese Zeichnung vor sich hatte, geirrt hat, indem er einen Weiberkopf für einen Mannskopf hielt. Man kann auch überhaupt selten bey den Kupferabdrücken ebenerwähnter Münzen das Geschlecht aus den Köpfen selbst erkennen.

In der Villa des Kard. Alex. Albani sieht man eine ganz sonderbare Herma mit zweyen Gesichtern; das Eine ist offenbar das Gesicht der Leucothea; das Andere stellt einen betagten Mann mit einem langen Barte vor, mit eben solchem Diadem, wie seine Gefährtin hat; sein Haar aber ist von einem Epheuzweige umgeben. Mir scheint es, daß hierunter Cadmus, König von Theben und Vater der Leucothea, vorgestellt wird.

Der ganze Unterschied aller dieser Köpfe von Jenem unsrer Statue besteht darin, daß sie das Haar statt einer Binde mit einem Epheuzweige, als einer Anspielung auf den Bacchus, umwunden haben und daß das Diadem länger und breiter und selbst besser ausgedruckt ist, als auf der gegenwärtigen Statue. Unter allen den Gottheiten, welche der Vermählung des Peleus und der Thetis, die unter Nr. 110. dieses Werkes befindlich ist, beywohnen, ist nur eine Einzige unter den Weiblichen, dem Bacchus zur Seite, welche ein die Stirn umgebendes Diadem hat. Ich zweifele daher gar nicht, daß es Leucothea sey.

Man bemerke auch die Löcher in den Ohren unserer Statue. Sie zeigen unstreitig an, daß Ohrengehänge darin befindlich gewesen sind: ein Schmuck übrigens, der meiner Meinung nach nicht bloß den Gemahlinnen der Götter, sondern auch sterblichen Damen, eigen war. Ich führe dieses hier gegen die Bemerkung des gelehrten Buonarroti (Osserv. sop. alc. med. Vetr. p. 154.) an, welcher sagt, er habe an keinem einzigen Porträte der Kaiserinnen bis zur Gemahlin des Theodosius hin und anderer Damen, weder in Marmor noch auf Münzen, noch auf geschnittenen Steinen die Ohren durchlöchert gefunden. Da diese Behauptung von Einem der gelehrtesten und erfahrensten Alterthumsforscher herkam; so gab ich ihr meinen Beyfall. Allein als ich hernach mit dieser Idee angefüllt eine große Menge weiblicher Statuen, Büsten und Köpfe untersuchte; fand ich unter andern durchlöcherte Ohren an der alten Bacchantin und an zweyen Köpfen im Museo capitolino, deren Namen zwar unbekannt sind, die aber gewiß zwey sterblichen Weibern gehören und älter sind als die Zeiten der Gemahlin des Theodosius und der Antonia, der Gemahlin des Drusus (Mus. Capitol. T. 2. tav. 8.). Ueberdem erinnert sich auch der Kard. Alex. Albani, eine kleine Büste einer Schwester des Trajanus gleichfalls mit Löchern in den Ohren gesehen zu haben. Endlich sieht man noch auf einem geschnittenen Steine das Bildniß der Julia, der Tochter des Titus, von Evodus gearbeitet (Stosch. Pierr. grav. pl. 33.), mit Ohrgehängen, und außer den Damen werden wir in dem zweyten Theile dieses Werkes unter Nr. 131. auf einem Gefäße von gebranntem Thone den Achilles und Einen seiner Gefährten mit dem nemlichen Ohrenschmucke sehen. [50]

II. An dem Kopfe in dem Museo capitolino, den ich, wie ich oben gesagt, für die Leucothea halte, und unter Nr. 55. beybringe, scheint es, daß der Bildhauer das habe ausdrücken wollen, was der alte Scholiast des Hesiodus (In Hesiod. theog. p. 234. B. l. 2.) durch das Beywort Ἑλικοβλέφαρος *hat andeuten wollen. Dieses Wort erklärt man nemlich durch Augen, deren Augbraunen einen Kreis bilden, der auf gewisse Art den Weinranken* Ἕλικες *ähnlich ist. Andere Gräcisten nehmen dieses Wort im weitern Sinne und halten es mit* Καλλιβλέφαρος*, mit schönen Augbraunen, für gleichbedeutend. Die von mir angegebene Etymologie scheint von Denen hergenommen zu seyn, bey welchen der Rand der Augbraunen etwas wellenförmig ist, wie an dem gegenwärtigen Kopfe der Leucothea. Die Augbraunen sind übrigens bey einem jeden Menschen unvermerkt schlängelnd geformt; welches man ganz genau an den schönsten antiken Köpfen, besonders beym Apollo und bey der Niobe, ausgedrückt sieht. Noch weit unterscheidender zeigt sich dieses bey colossalischen Figuren, wie z. B. bey der Juno in der Villa Ludovisi und bey dem Antinous in der Villa Mondragone zu Frascati.*

III. Nachdem ich die eigentliche Form der königlichen Hauptbinde, die eine weibliche Statue haben muß, wenn man sie für eine Leucothea halten will, und die notwendige Lage derselben bestimmt und zugleich bemerkt habe, daß sie die Einzige unter den Gottheiten sey, die man an diesem Unterscheidungszeichen erkennt; so halte ich dafür, daß auch in einer Figur, von beynahe natürlicher Größe, die auf einem Basrelief in der Villa des Kard. Alex. Albani erhaben gearbeitet und unter Nr. 56. zu sehen ist, die nemliche Göttin vorgestellt sey, da sie eine breite Binde um den Kopf hat.

Ich gestehe es, ehe ich die Stelle in dem oben erwähnten H. Clemens fand, wußte ich den Inhalt der auf dem Marmorwerke befindlichen Vorstellung nicht zu erklären. Ich erblickte in der weiblichen Figur zwar eine Göttin, wegen des Fußschemels, welcher immer einen über die menschliche Natur erhabenen Stand bedeutet, wie ich hernach beym dem Sarcophag, der die Vermählung des Peleus und der Thetis vorstellt, beweisen werde: Allein ich wußte doch immer noch nicht, was für eine Göttin es seyn könnte. Ohne diese Aufklärung würde daher dieses Kunstwerk in diesem Werke bloß wegen seines Styls und seiner Zeichnung Platz gefunden haben, indem man darin noch den Anfang der Kunst entdeckt. Man kann daher gar nicht zweifeln, daß diese Arbeit aus den allerältesten Zeiten der griechischen, oder vielmehr der etruscischen, Bildhauerkunst sey, wie ich schon in meiner vorläufigen Abhandlung gezeigt habe.

Außerdem nun, daß ich in diesem Marmorwerke Eins der ersten Werke der Bildhauerkunst gezeigt habe, könnte ich auch noch bemerken, daß, wenn das Haar der Nymphen mit einer bloßen Binde, die so schmal und rund wie eine Schnur ist, umwunden ist, wir dagegen sehen, daß bey der Ino oder Leucothea dieselbe in einem breiten Diademe bestehet: Dieses ist aber von einer so sonderbaren Art, wie man es bisher noch auf keinem einzigen andern Kunstwerke gesehen hat, nemlich beynahe drey Finger breit und so lang als die Stirn breit ist. Gebunden ist es mit zweyen Bändern, die an beyden Seiten desselben befestigt sind und die bis an den hintern Theil des Kopfes gehen; so daß das Diadem beynahe einer Schleuder gleicht. Ich mögte daher fast glauben, daß dieses eben die Binde sey, welche Aristophanes (Poll. Onom. L. 5. segm. 96.) Σφενδόνη*, eine Schleuder, nennt. Dadurch wäre also nicht nur dieser Schriftsteller, sondern auch alle Uebrigen (Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.), die einer ähnlichen Binde Erwähnung thun, erläutert.*

Leucothea hält mit ihren beyden Händen den kleinen Bacchus, der aufgerichtet auf ihrem Schooße steht. Die Erste von den Nymphen, welche ihn aufzogen, hat eine kleine Schnur in der Hand, welche hinten an den Schultern des Bacchus durch zwey Bänder, die sich auf der Brust durchkreuzen, angebunden ist und wahrscheinlich dazu gedient hat, um das Kind aufrecht zu erhalten und es gehen zu lehren, wie dies noch jetzt bey uns der Gebrauch ist.

Auf den Thron der Leucothea in unserm Marmorwerke kann man das Beywort Ἔυθρονος *anwenden, das Pindar (Vit. Apoll. L. 1. c. 19. p. 29.) den Töchtern des Cadmus, welche Leucothea, Semele, Autonoe und Agave heißen, beylegt; besonders da das Wort* Ἔυθρονος*, im metaphorischen Sinne genommen, um damit die gedachten Töchter des Cadmus zu ehren, im eigentlichen Sinne den Thron bedeuten kann, auf welchem man sie, und insbesondere die Leucothea, sitzend vorzustellen pflegte.*

Uebrigens scheint es auch bey den ersten Künstlern immer der Gebrauch gewesen zu seyn, die Göttinnen sitzend vorzustellen: Denn in dem Tempel der Juno zu Elis waren auch sogar die Statuen der Horen, die daselbst von Doryclidas, einem Schüler des Dipönus und Scillis, der ältesten griechischen Bildhauer, die uns bekannt sind, erhaben gearbeitet waren, sitzend vorgestellt.
Aber wieder auf unser Marmorwerk zu kommen; so ist die Erste Nymphe um so viel größer als die beyden Andern, daß man sie, ehe man den Inhalt kannte, für die Mutter der Uebrigen gehalten hat. Endlich bestätigt noch der Gottesdienst, den der Dictator Furius Camillus nach der Einnahme der Stadt Veji zu Rom in den ersten Zeiten der Republik der Leucothea unter dem Namen der Matuta anordnete, meine Meinung, daß dieses Werk nemlich eine etruscische Arbeit sey, indem es bekannt ist, daß die Römer [51] in jenen Zeiten, wo sie noch in gar keinem Verkehr mit den Griechen standen, sich etruscischer Künstler bedienten.

239,24 ***La statua al Num. 54 esistente nella villa ... Albani:*** *MI Text* S. 238 Abb. 54; Statue der Eirene des Kephisodot (‚Leukothea'), München, Glyptothek Inv. 219, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 426). W. erkennt anhand des Stils, daß es sich bei der Statue um ein griech. Werk handelt, und schließt daraus, daß nur eine griech., nicht die röm. Göttin Rumina dargestellt sein könne. Von der ergänzten und heute entfernten Kanne in der Hand des Kindes ausgehend, deutet

er dieses als Dionysos und die Peplophore als Ino oder Leukothea, die von einigen antiken Autoren als Amme des Dionysos bezeichnet wird. Ihr schmales Stirnband, das sie über einem schnurartigen Haarband trägt, macht er zum Ausgangspunkt einer langen Diskussion um Haar- und Stirnbinden, vor allem um den griech. Begriff ‚Kredemnon', wobei er zu nur schwer nachvollziehbaren Ergebnissen kommt.



239,26–28 mit Anm. 1 ***La prima denominazione ... Rumilia … non che fra' Greci:*** W. verweist auf Paolo Alessandro Maffei, Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de'Rossi colle sposizioni di P.A.M., Rom 1708 III Taf. 75. Dort ist eine Gemme mit einer Peplophore, die ein Kind stillt, abgebildet. Die Stillende hat Ähnlichkeit mit der Eirene des Kephisodot. Maffei überschreibt die Abbildung ‚Dea Rumilia'; im erläuternden Text S. 139–141 heißt es, diese Göttin sei auch Rumina oder Rumia genannt worden und habe sich um das Wohlergehen der Kinder gekümmert. Aus der antiken Literatur ist die röm. Göttin Rumina als Nährerin von Romulus und Remus bekannt, s. *GK Kommentar* zu 156,15.
Lit.: NP X (2001) Sp. 1160 s.v. Rumina (C. Robert Phillips).

240 Num. 55: s. Komm. zu 243,16.
240 Num. 56: s. Komm. zu 243,31–32.

241,7–8 mit Anm. 2 ***Diana cognominata Κουροτρόφος, allevatrice de bambini:*** Diodor (Diod. 5,73,5) schreibt: „Artemis soll die Pflege der unmündigen Kinder und die Nahrungsmittel, wie sie der Natur von Säuglingen angemessen sind, erfunden haben. Aus diesem Grunde heißt man sie auch Kourotrophos (Kinderernährerin)." (Übers.: Gerhard Wirth). W. verweist ferner auf die in den Handschriften unter dem Namen des Plutarch überlieferte Schrift „Über die Dichtung Homers" (Ps.-Plu. vit. Hom.). Er las sie in der Homer-Edition des Joshua Barnes (Homer, ed. Barnes I S. XXIX–LXXXII), der die Schrift dem Dionysios aus Halikarnaß zuschreibt; zur Frage der Autorschaft dieser Schrift s. Komm. zu 421,9–10. In dem der Frage gewidmeten Abschnitt, wie vertraut Homer mit der Heilkunst war, heißt es, daß Homer im allgemeinen den Gott Apollon über Leben und Tod der Männer, die Göttin Artemis über Leben und Tod der Frauen bestimmen läßt (Homer, ed. Barnes I S. LXXVII; Ps.-Plu. vit. Hom. 2,202; [Plutarchus], De Homero, ed. Jan Fredrik Kindstrand, Leipzig 1990 S. 107; [Plutarch], Essay on the Life and Poetry of Homer, ed. by John J. Keaney, Robert Lamberton, Atlanta 1996 [American Classical Studies 40] S. 290–291).

241,8 mit Anm. 3 ***Cerere, che fu detta aver allattato Bacco:*** In dem Lehrgedicht des Lukrez (Lucr. 4,1168) heißt es über Ceres: at tumida et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho. „Üppig, mit voller Brust ist sie Ceres selber mit Bacchus." (Übers.: Karl Büchner). In seiner Aufzählung verschiedener Frauentypen identifiziert Lukrez den auch als ‚Iakchos' bezeichneten Bacchus mit Liber, der als Sohn der Ceres galt.

241,10–11 ***Giunone ... la cui statua è stata da me riferita al Num. 14:*** Dazu s. *MI Text* S. 160 Abb. 14 mit Komm. zu 161,7; Sitzbild einer Kourotrophos, Rom, Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Nr. XLI 3 (Inv. 1847), ehemals Rom, päpstliche Gärten (*GK Denkmäler* Nr. 441).

241,11 ***un passo di S. Clemente Alessandrino:*** Das den Odysseus rettende Kredemnon (griech. κρήδεμνον; „Schleiertuch") ist zwar nur bei Homer (Hom. Od. 5,346–353 und 458–462) erwähnt, war später aber, wie die Stelle bei Clemens von Alexandria zeigt (zu Clem. Al. protr. 4,57,2 s. Komm. zu 241,16–18), das für Ino/Leukothea charakteristische Attribut. Pausanias (Paus. 3,24,4) sah in Brasiai eine Grotte, in der Ino den kleinen Dionysos aufgezogen haben soll.

241,13–15 mit Anm. 4 ***A questa Ino fu renduto dopo la morte il culto divino ... sotto nome di Matuta, cui celebravasi una festa particolare dalle donne:*** Plutarch (Plut. mor. 492d [de fraterno amore 21]; Plutarque, Œuvres morales VII 1, hrsg. von Jean Defradas, Paris 1975 S. 173) überliefert, daß Leukothea nach dem Tod ihrer Schwester Semele deren Sohn aufgezogen habe; daher würden die Römerinnen an den Festen der von ihnen ‚Matuta' genannten Leukothea nicht ihre eigenen Kinder, sondern ihre Neffen im Arm halten und diesen Ehre erweisen. Mit der Kadmos-Tochter Ino wird Leukothea schon in Hom. Od. 5,333–335 identifiziert. Bei mehreren antiken Autoren (z. B. Paus. 1,44,7–8; Philostr. imag. 2,16 [ed. Kayser II S. 362–363]) findet sich die Geschichte, Leukotheas Sohn Palaimon sei von Delphinen an die Küste getragen und zu Sisyphos nach Korinth gebracht worden, der ihn durch Opfer und die Einrichtung der Isthmischen Spiele geehrt habe.
Lit.: Lewis Richard Farnell, Ino-Leukothea, in: JHS 35, 1916 S. 36–44.

241,16–18 mit Anm. 5–7 ***S. Clemente ... m' insegnò il distintivo di Leucotea ... poetica:*** Nach Clemens von Alexandria (Clem. Al. protr. 4,57,2; Clemens d'Alexandrie, Le Protreptique, hrsg. von Claude Mondésert, André Plassart, Sources chrétiennes II 2. Aufl. Paris 2004 S. 120–121) erkennt man am Äußeren das Innere der heidnischen Dämonen, darunter Ino an ihrem

Schleiertuch (ἀπὸ τοῦ κρηδέμνου Ἰνώ). Laut Aristeides (Aristeid. 46,38; Aelius Aristides, ed. Keil S. 374) kann selbst Poseidon mit seinem Dreizack nichts gegen den Schild der Göttin Leukothea ausrichten, ob man diesen nun poetisch als „Schleier“ oder mit einem anderen Namen bezeichnen müsse; Aristeides' Anspielung auf die poetische Bezeichnung bezieht sich auf Hom. Od. 5,351. – Zu Anm. 6: In AdE IV S. 71 Anm. 2 zu Taf. 15, wird vermutet, daß ein nachthaubenartig auf den Haaren liegendes Tuch mit dem griech. κεκρύφαλον („Haarnetz“) identisch sein könnte, welches Eustathius vom κρήδεμνον („Schleiertuch“) unterscheide. Letzteres gleiche wohl dem römischen ‚ricinium‘, einem Tuch, welches über Kopf und Schultern gebreitet wurde. Diese in AdE vertretene Meinung entspricht weitgehend der heutigen; s. hierzu auch Komm. zu 241,24–26.

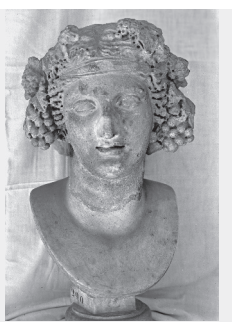
241,19–22 mit Anm. 8 ***Ino Leucotea … gli fa porgere il suo*** *Κρήδεμνον* ***… al lido:*** So Hom. Od. 5,333–335 und 373. Die Szene wurde, – insbesondere, nachdem W. auf sie hingewiesen hatte –, in der bildenden Kunst häufig dargestellt, so z. B. von Pellegrino Tibaldi (Bologna, Palazzo Poggi, um 1551: himationartiges Stoffstück), John Flaxman (Zeichnung, Royal Academy, vor 1793: schmales Haarband) und Friedrich Preller.

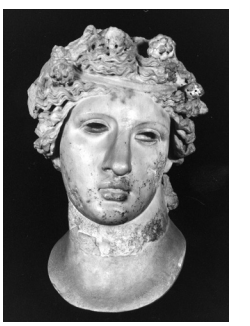
Lit.: Marcus Kiefer, „Michelangelo riformato“. Pellegrino Tibaldi in Bologna, Hildesheim, Zürich, New York 2000 Abb. 62; Robert Essick, Jenijoy La Belle, Flaxman's Illustrations to Homer, New York 1977 Odyssey Taf. 9; David Irwin, John Flaxman 175–1826, London 1979 S. 79 Nr. 97; Julius Gensel, Friedrich Preller d. Ä., Bielefeld, Leipzig 1904 Abb. 101–105, 123 (himationartiges Tuch); vgl. auch: Homer. Der Mythos von Troja in Dichtung und Kunst, hrsg. von Joachim Latacz, Thierry Greub u. a., Ausst.-Kat. Basel 2008 S. 267 Abb. 2 (Odyssee-Szenen von Apollonio di Giovanni und Marco del Buono, Holztafel Cracow, um 1440).

241,24–26 mit Anm. 9–10 ***la parola*** *Κρήδεμνον* ***si vede presa per quella di*** *Κεφαλόδεσμος:* Der Verweis auf Sch. Lykophr. 757 (Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 242) gehört nicht hierher. Gemeint sind vielmehr jeweils ein Scholion zur „Odyssee“ (Sch. Hom. Od. 5,346) und zur „Ilias“ (Sch. Hom. Il. 22,470), die als Synonym für das Wort κρήδεμνον („Kopftuch“, „Schleier“) κεφαλόδεσμον („Kopfbinde“) angeben. Beide Scholien las W. in der Homer-Edition des Joshua Barnes: Homer, ed. Barnes II S. 139 und I S. 844. Während W. unter dem ‚Kredemnon‘ ein Diadem versteht, setzt man es heute mit einem Kopftuch oder Schleier der Frauen gleich, der Kopf, Nacken und Schultern bedeckt. Die heutige Deutung wird z. B. durch die rotfigurige Pyxis des Aison in Boston, Museum of Fine Arts 04.18, nahegelegt, auf der Odysseus bei Nausikaa dargestellt ist; er trägt das umgeschlungene Kredemnon der Leukothea, das hier einem breiten Band gleicht. Richtig ist allerdings W.s Hinweis, daß das Kredemnon weder mit dem ‚Strophium‘ noch dem ‚Balteus‘ gleichgesetzt werden kann: Das ‚Strophium‘ ist ein gewundenes oder in sich gedrehtes Band; es wurde von Frauen als Brustband getragen und von Priestern als Berufsabzeichen. Der ‚Balteus‘ ist dagegen der Schulterriemen des röm. Centurio, der daran l. sein Schwert (gladius) befestigte. Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. IX, auf den W. verweist, hielt das Kredemnon irrtümlich für den ital. balteo („Busenband“).

Lit.: Zur Pyxis des Aison: Beazley Database Nr. 215604; Greek Vases: Images, Contexts and Controversaries, hrsg. von Clemente Marconi, Leiden, Boston 2004 Abb. 5.10; Angelos Zarkados, Aison, Diss. Bern 2006 [CD-Rom] Nr. 56 Taf. 19. – Zum Kredemnon: LfgrE II (1991) Sp. 1534–1535 s. v. κρήδεμνον (Hans Wilhelm Nordheider); NP VI (1999) Sp. 823 s. v. Kredemnon (Rolf Hurschmann). – Zum Strophium: Jutta Rumscheid, Krone und Kranz. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit, Tübingen 2000 S. 2–4; s. auch *GK Kommentar* zu 379,14. – Zum Balteus: Marcus Junkelmann, Die Legionen des Augustus, Mainz 1986, S.183–185.

242,13 ***e tali appunto sono tre bellissime teste del museo Capitolino:*** Büste des Dionysos, Rom, Museo Capitolino Inv. 734 (*GK Denkmäler* Nr. 599); s. Abb. 55 in *MI Text* S. 240 und Komm. zu 243,16. – Dionysos-Kopf, Rom, Museo Capitolino, Stanza del Fauno 19. Marmor. H. 0,43 m. Röm. Kopie des 2. Jhs. n. Chr. nach einem griech. Original um 350 v. Chr. – Dionysos-Kopf, Rom, Museo Capitolino, Galleria Inv. 17. Parischer Marmor. H. 0,44 m. Röm. Kopie des 2. Jhs. n. Chr. – Das um die Stirn gelegte Diadem, das sich bei allen drei Skulpturen findet, ist Attribut dieses Gottes und kann aufgrund seiner unverdrehten, flachen Form auch ‚Mitra‘ genannt werden (Krug a. O. S. 114–118, 136–139). Zum ‚Kredemnon‘ s. Komm. zu 241,24–26. Die Frisur mit den lose zusammengenommenen, lang herabhängenden Locken kennzeichnet den jugendlichen Dionysos.





Lit. zum Dionysos-Kopf, Museo Capitolino, Stanza del Fauno 19: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 324–325 Nr. 19 Taf. 81; LIMC III (1986) S. 445 Nr. 203a Taf. 322 s. v. Dionysos (Carlo Gasparri). – Zum Dionysos-Kopf, Museo Capitolino, Galleria Inv. 17: Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 96 Taf. 27. – Zum Diadem des Dionysos: Antje Krug, Binden in der griechischen Kunst, Hösel 1968. – Zur Frisur des Dionysos: Hans-Ulrich Cain, Dionysos „Die Locken lang, ein halbes Weib? …“ Ausst.-Kat. München 1997 S. 29–32, 34–39, 43–45, 55, 68, 69; Dagmar Grassinger, Andreas Scholl in: Dionysos, Verwandlung und Ekstase, hrsg. von Renate Schlesier, Agnes Schwarzmaier, Ausst.-Kat. Berlin 2008 S. 110–112.

242,14–15 mit Anm. 1 ***diverse teste … dal Nonnio sono state prese per quelle di Bacco:*** W. verweist auf mehrere Münz-Abbildungen in: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae,



eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708; zu dieser Schrift s. Komm. zu 156,15. Auf Taf. 11,1 ist ein Bronzemünze aus Gytheion abgebildet; (RS) Nike auf Prora, (Legende) ΓΥΘΕΑΤΩΝ ΕΠΙΕΥΔ (dazu s. Barclay Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics, Oxford 1911 S. 433–434). Auf Taf. 21,1 ist eine Bronzemünze angeblich aus Pagasai/Thessalien abgebildet; (RS) Efeukranz, (Legende) ΠΑΓΑΣΑΙΩΝ. Taf. 26,2 zeigt eine Tetradrachme, Silber, aus Maroneia/Thrakien, nach 146 n. Chr.; (RS) stehender Dionysos mit Weintraube und zwei Stäben, (Legende) ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ (dazu s. LIMC III [1986] S. 433 Nr. 97 Taf. 303 s. v. Dionysos [Carlo Gasparri]). Taf. 27,1 bildet eine Bronzemünze aus Byzantion ab; (RS) Traube mit Weinblättern, (Legende) ΒΥΖΑΝΤΙΩΝ (dazu s. Edith Schönert-Geiss, Die Münzprägung von Byzantion II: Kaiserzeit, Berlin, Amsterdam 1972 S. 147 Taf. 128). Taf. 13,6 zeigt eine Tetradrachme, Silber, Thasos, ca. 146–80 v. Chr.; (RS) Herakles, (Legende) ΣΩΤΗΡΟΣ ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ ΘΑΣΙΩΝ (vgl. Datenbank Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 18204200). Taf. 24,6 zeigt eine Bronzemünze aus Megiste; (RS) Weintraube, (Legende) ΜΕΓΙΣΤΕΩΝ; sie ließ sich nicht identifizieren (zu Münzen aus Megiste s. Barclay Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics, Oxford 1911 S. 634–635); möglicherweise handelt es sich um eine Erfindung des Goltzius nach dem Vorbild einer byzantinischen Münze (vgl. oben Münze aus Byzantion). Taf. 2,9 zeigt eine Bronzemünze aus Amisus, (RS) Cista mit Pantherfell und Thyrsos, (Legende) ΑΜΙΣΟΥ (s. dazu Warwick Wroth, BMC Greek Coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosporus, London 1889 S. 17–18 Taf. 3,7–9; Leo Anson, Numismata Graeca, Greek Coin-Types Classified for Immediate Identification, Bologna 1967 S. 86 Taf. 13). Die Münzen zeigen jeweils auf der VS Dionysosköpfe mit Efeukranz und Binde. W.s Deutungsversuch Leukothea erkennen zu wollen, geht hier in die Irre; vielmehr hat die Deutung des Ludovicus Nonnius Bestand.

242,16–17 mit Anm. 2 ***e molto meno il cappuccio frigio ... gli accademici Ercolanesi:*** Als ‚herkulanische Akademiker' bezeichnet W. die namentlich nicht genannten Verfasser der AdE. Bei der Besprechung des Wandgemäldes mit Paris und Helena, Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 8982 (am 6. Juli 1759 in Stabiae im Atrium der sog. Villa der Ariadne gefunden. H. 0,37 m, B. 0,35 m. 10–37 n. Chr.) in AdE III S. 32 Anm. 10 zu Taf. 6 diskutieren sie die phrygische Mütze (cappuccio) des Paris, die sie fälschlich als ein Kennzeichen für Odysseus ansehen, und schlagen als mögliche antike Benennungen ‚pileus', ‚pileus Laconicus', ‚petasus', ‚taenia', und ‚credemnon' vor; zum ‚credemnon' wird auf Tobias Gutberleth, Dissertatio philologica de mysteriis deorum Cabirorum, Franeker 1703, und Théopile Raynaud, De pileo, caeterisque capitis tegminibus, Leyden 1665, verwiesen.

Lit. zum Wandgemälde: Agnes Allroggen-Bedel, Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varrano (Castellammare di Stabiae), in: RM 84, 1977 S. 39 Taf. 4,1; La pittura pompeiana, hrsg. von Irene Bragantini, Valeria Sampaolo, Neapel 2009 S. 483 Nr. 270. – Zur Villa der Ariadne: Otium ludens, Stabiae – at the Heart of the Roman Empire, Ausst.-Kat. St. Petersburg, hrsg. von Pietro Giovanni Guzzo, Giovanna Bonifacio, Anna Maria Sodo, Neapel 2007 S. 44–47.



242,19 mit Anm. 3 ***Spanemio credesi ... un vincitore ne' giuochi pubblici:*** W. verweist auf Spanheim, Dissertationes I S. 553. Die dort abgebildete Münze zeigt: (VS) Pegasus, (Legende) AKP, (RS) Dionysoskopf. Die Münze wurde entgegen Spanheim nicht in Agrigent, sondern im 3. oder 2. Jh. v. Chr. in Korkyra geprägt und stellt, entgegen seiner Vermutung, auch keinen Sieger eines Sportwettkampfes dar; Sieger bei öffentlichen Spielen erhielten Statuen oder ein Begräbnis auf Staatskosten (vgl. Paus. 6,1,1–18,7), wurden jedoch nicht auf Münzen abgebildet.

Lit. zur Münze: SNG Dänemark Bd. 12 (Epirus-Acarnania) Copenhagen 1943 Nr. 200 Taf. 5; Percy Gardner, BMC Greek Coins: Thessaly to Aetolia S. 136 Nr. 369.371 Taf. 24,3.

242,22 ***Paruta senza gusto e senza intendimento: sicchè ... lo Spanemio:*** Der Numismatiker Filippo Paruta (Palermo, 1552–1629) veröffentlichte in „Della Sicilia descritta con medaglie", Palermo 1612, eine Sammlung von Zeichnungen. Daraus zitiert Spanheim (s. Komm. zu 242,19) mehrfach; die S. 553 abgebildete Münze ist entgegen W.s Erinnerung aber nicht darin enthalten.

242,25 ***Nella villa ... Albani ... un' Erma singolarissima a due facce:*** Wahrscheinlich handelt es sich um die stark verwitterte bacchische Doppelherme, Rom, Villa Albani, Inv. 240. Marmor. H. 0,30 m.



Lit.: Kat. Villa Albani V S. 100–101 Nr. 592 Taf. 34 (Peter C. Bol); Jean-Ange Canini, Images des héros et des grands hommes de l'antiquité, dessinées sur des médailles des pierres antiques et autres anciens monument, Amsterdam 1731 Taf. 99; Sven Seiler, Beobachtungen an Doppelhermen, Hamburg 1969 S. 1. – Zu bacchischen Doppelhermen allgemein: Alessandra Giumlia, Die neuattischen Doppelhermen, Wien 1983 S. 74–79.

242,32 ***di Peleo e di Tetide riferito in quest' Opera al Num. 110:*** *MI Text* S. 352 Abb. 110; Sarkophag mit Mars und Rhea Silvia, Rom, Palazzo Mattei, s. Komm. zu 351,14–16.

242,33 ***chiamarla Leucotea:*** Die Figur der vermeintlichen Leukothea bespricht W. in *MI* S. 149 (*MI Text* S. 357,1–5). Carl Robert (a. O.) deutete den zwischen Bacchus und Vulcan dargestellten weiblichen Kopf auf Libera oder Vesta, wobei allerdings die Mitra unberücksichtigt bleibt. Wahrscheinlicher ist die Benennung ‚Ariadne', die als Gemahlin des Bacchus dessen Diadem tragen kann; s. LIMC a. O.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III 2, Berlin 1904 S. 234; LIMC III (1986) S. 1057 Nr. 54 Taf. 730 s. v. Ariadne (Marie-Louise Bernhard, Wiktor A. Daszewski).

243,3 mit Anm. 1 ***Ciò dico contra l'osservazione del dottissimo Buonarroti:*** W. verweist auf:
Filippo Buonaroti [auch: Buonarroti, Buonarrotti; 1661–1733], Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne'cimiteri di Roma, Firenze 1716 S. 154; s. dazu *GK Kommentar* zu 407,16–17. Noch ausführlicher hat sich W. in *GK2* S. 430 (*GK Text* S. 407) mit dem Ohrschmuck an Statuen auseinandergesetzt.

243,7–8 mit Anm. ***2 orecchie traforate alla vecchia baccante … due teste del museo Capitolino:*** a) Statue der sog. Trunkenen Alten, Rom, Museo Capitolino Inv. 299, s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 132,7–9. – b) Porträtkopf der Antonia Minor, Rom, Museo Capitolino Inv. 419 (*GK Denkmäler* Nr. 818; Bottari II Taf. 8; Helbig[4] II S. 134 Nr. 1283 [Helga von Heintze]). – c) Nicht sicher bestimmbare Büste einer älteren Frau (*GK Denkmäler* Nr. 820; *Allegorie* S. IV).

243,9–10 ***Alessandro Albani ... con le orecchie parimente bucherate:*** Als Schwester und einzige nahe Verwandte Trajans ist nur Ulpia Marciana bekannt (Temporini a. O). W. verwechselt diese allerdings gelegentlich mit Trajans Nichte Matidia (dazu s. *GK Denkmäler* Kat.-Nr. 384). Da unklar ist, welche von beiden gemeint ist, und ob W.s bzw. Albanis Benennung überhaupt korrekt ist, läßt sich die Büste nicht sicher identifizieren. Möglicherweise meinte W. die in *GK2* als ‚Matidia' bezeichnete Büste der Iulia Titi, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8638, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 745). Bei dieser handelt es sich allerdings um kein ‚*bustino*', sondern um eine Büste normaler Größe.

Lit. zu Ulpia Marciana: Hildegard Temporini, Die Frauen am Hofe Trajans, Berlin, New York 1978 S. 255.

243,11 mit Anm. 3 ***gemma ... il ritratto di Giulia figliuola di Tito, inciso da Evodo:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae Taf. 33. Abgebildet ist der Aquamarin-Intaglio mit Porträt der Julia Titi, Paris, Cabinet des Médailles Inv. 2089, ehemals Paris, St. Denis (*GK Denkmäler* Nr. 1158).

243,11–12 ***nella seconda parte di quest' Opera al Num. 131. ... vaso di terra cotta:*** Abb. 131 in *MI Text* S. 390. Apulisch rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den Waffen Achills. Paris, Louvre Inv. K 67, ehemals Rom, Vatikan (*GK Denkmäler* Nr. 1280); vgl. *MI Text* S. 389–392.

II.

243,16 ***Nella testa del museo Capitolino ... di Leucotea, e che propongo al Num. 55:*** *MI Text* S. 240 Abb. 55; Büste des Dionysos, Rom, Museo Capitolino Inv. 734 (*GK Denkmäler* Nr. 599). Hadrianische Kopie eines Originals aus der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. W. nimmt die Büste in den *MI* zum Anlaß, um über schön geschwungene Augenlider zu schreiben.

243,17 mit Anm. 4 ***il vecchio scoliaste d' Esiodo ...*** *Ἑλικοβλέφαρος:* Zu Sch. Hes. theog. 16 s. *GK Kommentar* zu 341,19–20 und *AGK* S. 53–54 (*AGK Texte und Kommentar* S. 68).

243,24–25 ***Apollo e di Niobe … Giunone della villa Ludovisi ... Antinoo della villa Mondragone a Frascati:*** Apollon im Belvedere, Rom, Vatikanische Museen (*GK Denkmäler* Nr. 295); Niobe, Florenz, Uffizien, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491); Juno Ludovisi, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8631, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 744); Kopf des Antinous, Paris, Louvre Ma 1205, ehemals Frascati, Villa Mondragone (*GK Denkmäler* Nr. 756).

III.

243,31–32 ***un bassorilievo della villa ... Albani, riferito al Num. 56:*** *MI Text* S. 240 Abb. 56; sog. Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau, Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838). W.s Deutung als Leukothea fand keinen Anklang. Johann Friedrich Wacker, in: Allgemeine Deutsche Bibliothek 1768 S. 211–212, lehnte die Benennung ‚Leukothea' ab, da

die Haarbinde nicht als ‚Kredemnon' bezeichnet werden könne und zu kurz sei, als daß Odysseus sie sich um die Brust hätte binden können; zudem gäbe es zu viele mit Binden geschmückte Frauenköpfe, die nicht alle Leukothea darstellen könnten. Johann [Giovanni Battista] Casanova, Abhandlung über verschiedene alte Denkmäler der Kunst, besonders aus der Churfürstl. Antiquitätensammlung zu Dreßden, Leipzig 1771 S. 221, argumentiert ebenfalls, daß die Haarbinde von vielen Frauen getragen worden sei und folglich nicht zwingend der Schleier der Leukothea sein müsse; er deutet die Sitzende als Göttin, die für die Ernährung und Aufzucht der Kinder zuständig ist. Visconti, Museo Pio Clementino I S. 63 Anmerkung 1, spricht sich gegen die Bezeichnung der Binde der ‚Leukothea' als ‚Sphendone' aus. Heyne, Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer, Braunschweig 1822 S. 594, nennt die Sitzende ‚Juno Lucina' mit Kind und dessen Mutter. Zoega, Bassirilievi I S. 191, widerspricht der Deutung der Binde als Schleier und sieht die Dargestellten als Sterbliche und das Relief als ein Grabmonument an.

Bei W.: *AGK* S. 23–24 (*AGK Texte und Kommentar* S. 45–46); *MI* S. XXX–XXXI, XXXII, 70–71 Abb. 56 (*MI Text* S. 58, 60, 243–244, Abb. auf S. 240).

244,1 ***passo di S. Clemente ... sopra mentovato:*** Dazu s. *MI* S. 68 (*MI Text* S. 241) und Komm. zu 241,16–18.

244,3–4 ***sarcofago che rappresenta le nozze di Peleo con Tetide:*** Dazu s. *MI Text* S. 360 Abb. 111 mit Komm. zu 359,6; Sarkophag mit der Darstellung der Hochzeit des Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971). Zum Fußschemel als Attribut der Götter s. *MI* S. 152 (*MI Text* S. 359,14–361,5) und Komm. zu 359,14.

244,7–8 ***o piuttosto degli Etruschi, come ... Trattato preliminare:*** *MI* S. XXX–XXXI (*MI Text* S. 58–59); s. Komm. zu 58,30; 58,32–59,3.

244,15–16 mit Anm. 1–2 ***benda chiamara*** *Σφενδόνη,* ***frombola, da Aristofane ... gli altri ...:*** W.s Hinweis auf Aristophanes ist nicht ganz richtig; Pollux (Poll. 5,96; ed. Bethe I S. 288) zählt zwar eine Reihe von Begriffen für weiblichen Kopfschmuck auf, darunter auch die σφενδόνη („Schleuder"; „Schlinge", „Binde"). Das von Aristophanes (Aristoph. fr. 332,4 K.-A.; PCG III 2 S. 184) gebrauchte Wort, auf das Pollux ebenfalls verweist, lautet aber etwas anders, nämlich ὀπισθοσφενδόνη (wörtl. „hintere Schlinge"; „hinterer Teil der Schlinge"). In der von Eustathius erläuterten Stelle beschreibt Dionysios Perihegetes (Dion. Per. 7; Brodersen [Hrsg.] a.O. S. 42–43) die Welt als Insel, die vom Okeanos umflossen sei, aber nicht in Form eines Kreises, „sondern eigens geht in des Helios Bahn es enger in Spitzen zusammen, gleich der Schleuder [σφενδόνη] gedacht." (Übers.: Kai Brodersen). Das Wort σφενδόνη bezeichnet ein annähernd eliptisches Tuch, das als Kopftuch oder Verband, aber auch für die Schlinge einer Steinschleuder verwendet wurde. In der archäologischen Terminologie wird ein über der Stirn schmales, sich im Nacken verbreiterndes Haarband als ‚Sphendone' bezeichnet, das zur Befestigung des Nackenknotens diente; s. z.B. CVA Dresden 1, 2003 S. 19 zu Taf. 3,1. In ähnlicher Form stellte sich Dionysios Perihegetes die Welt vor. W. benutzte die Ausgabe Dionysii orbis descriptio cum veterum scholiis et Eustathii commentariis, Oxford 1697 S. 116.

Lit.: Dionysios von Alexandria. Das Lied von der Welt. Zweisprachige Ausgabe von Kai Brodersen, Hildesheim, Zürich, New York 1994 S. 14–15.

244,18–20 ***tiene un lacciuolo … come s' usa ancor oggi:*** Das Gewand des Kindes ist über der Brust geschnürt, so wie dies von zahlreichen Darstellungen bekannt ist. Die von der stehenden Frau gehaltene Binde hat mit dieser Schnürung nichts zu tun. W. hat die Darstellung hier mißverstanden.

244,21 mit Anm. 3 ***Alla sedia … può applicarsi l' epiteto*** *Εὔθρονος:* Zum prächtig ausgestalteten Thron und der würdevollen Erscheinung der Sitzenden paßt gut das von W. angeführte Wort εὔθρονος („mit dem schönen Thron"), ein in der griech. Dichtung häufiges, Göttinnen und Heroinen charakterisierendes Beiwort; so etwa bei Pindar (Pind. O. 2,22–23; Pindar, ed. Snell – Maehler I S. 8) bezogen auf die Töchter des Kadmos. – Philostr. Ap. 1,19 (ed. Kayser I S. 19), worauf die Anm. 3 verweist, läßt sich nicht auf W.s Aussage in dieser Passage beziehen. Da sich derselbe Verweis in der letzten Anm. der folgenden Seite (*MI Text* S. 245 Anm. 8; s. Komm zu 245,30–31) wiederholt, dürfte er in der Erstausgabe versehentlich auch in die vorliegende Anm. eingefügt worden sein. Diese sollte vermutlich stattdessen die Angaben zu der oben genannten Stelle bei Pindar enthalten, den W. im Text nennt und dessen Name die Anm.-Nr. trägt.

244,26 ***Giunone a Elide le statue dell' Ore, scolpitevi da Doriclida discepolo di Dipeno e Scilli:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 605,15–16.

Lit.: Künstlerlexikon I (2001) S. 184–185 s.v. Dipoinos (Antoine Hermary); II S. 398 s.v. Skyllis (Hermary).

244,29–30 ***il culto … di Matuta dal Dittatore Furio Camillo:*** Gemeint ist M. Furius Camillus, eine der dominierenden Figuren der ersten Jahrzehnte des 4. Jhs. v. Chr. in Rom, der 396 v. Chr. über die Etruskerstadt Veii triumphierte. Furius Camillus wird mit der Restaurierung des Tempels der Mater Matuta beim Forum Boarium in Rom (Liv. 5,19,6; Plut. Camillus 5,1) in Verbindung gebracht. Die Gleichsetzung der Leukothea mit der Mater Matuta bleibt bis heute problematisch; zu Mater Matuta s. auch Komm. zu 241,13–15.

Lit.: Erika Simon, Die Götter der Römer, München 1993 S. 152–157.

244,32 ***servivansi degli artefici dell' Etruria:*** Vgl. *GK1* S. 294–296 (*GK Text* S. 570–574), *GK2* S. 181, 606–609 (*GK Text* S. 173, 571–575) mit *GK Kommentar* zu 571,31–33, zu 575,4–5 und zu 577,3–4.

Drey und zwanzigstes Kapitel.
Satyre oder Faunen.
I. Nicht minder sonderbar ist der alte Satyr, den ich selbst besitze und unter Nr. 57. aufstelle. Er befindet sich in der Gesellschaft des Bacchus und ist mit einem Schilde bewafnet; also gerade dem zuwider, was Aristides sagt, daß nemlich die Satyre statt dessen einen Becher trügen (Orat. in Bacch. p. 53. D.). Ich kann daher diesen Satyr nicht zum Schildträger des Bacchus machen (Conf. Eurip. Hel. v. 740.); wenn es nicht etwa Silen ist, der beym Euripides (Cyclop. v. 6.) seine eigne im Kriege der Götter mit den Titanen, an welchem auch Bacchus Theil nahm, bewiesene Tapferkeit gar hoch erhebt. Ueberdem weiß man auch, daß Silen den Bacchus auf seinem Zuge nach Indien begleitet hat; wenn man gleich in dem Triumphe dieses Gottes, der in der Villa Borghese erhaben gearbeitet ist, einen jungen Satyr mit einem Schilde am Arme von einem Elephanten herabfallen sieht. Wenn man aber diese Figur weder für den Silen, noch für einen Schildträger, noch für sonst Jemanden, der den Bacchus auf diesem Zuge begleitete, halten will; so thue ich den Vorschlag, den Gott Pan darunter zu verstehen, der, der Behauptung des Polienus zufolge (Stratag. L. 1. o. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.), die Taktik und die Phalanx erfunden hat. Da auch auf diesem Marmorwerke von einer andern Figur nur Eine Hand übriggeblieben ist, welche die demüthigbittende Stellung der ganzen Figur verräth, besonders da Bacchus noch das Haupt gegen sie hin geneigt hält; so wollte ich wohl sagen, er erscheine hier als Sieger, der Mitleiden mit einem der unterjochten Völker habe, und daß die fehlende Figur mit ihrer zum Bitten ausgestreckten Hand dieses Volk vorstelle. Auch selbst der Satyr scheint mit seinen herabhängenden Ohren, die denen eines müden und abgematteten Esels gleichen, (aure jacenti) (Gell. noct. att. L. 1. c. 7. p. 58.).

… ut iniquae mentis asellus.
Horat. L. 1. Serm. 9. v. 20.

sich für den Bittenden zu interessieren. Mir scheint diese Vergleichung auch gar nicht sonderbar; denn die Griechen drückten den nemlichen Gedanken durch folgende Redelsart aus: Τὰ ὦτα ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχειν *(Suid. v.* Τα ὦτα κ. τ. λ*), die Ohren auf die Schultern herab hangen lassen. Das Gegentheil davon war:* Ὀρθὺν οὖς ἵστασθαι *(Sophocl. Electr. v. 27.), die Ohren aufheben.*

II. Der Satyrkopf, Nr. 58., der unter dem wahren Namen seines berühmten Verfertigers, ΑΥΛΟΣ*, in Karniol eingeschnitten ist, befindet sich zu Rom in dem Kabinette des Herrn Thomas Jenkins.*

Ueber der Stirn ragen ganz sanft zwey Hörner, wie zwey Auswüchse, hervor, welche denen der Io, wie Philostrat sie beschreibt (Vit. Apoll. L. 1. c. 19. p. 23.), ähnlich sind:

Primisque nondum cornibus findens cutem.
Senec. Troad. v. 536.

Diese Hörner sind Eins von den Unterscheidungszeichen der Satyre, besonders wenn man bey ihnen, wie dies der Fall mit dem gegenwärtigen Kopfe ist, die spitzigen Ohren nicht sieht.

Ein anderes Kennzeichen der Satyre außer den Ohren ist die Form ihrer zerstreueten und unordentlichen Haare, wovon auch dieser Kopf ein Beyspiel liefert, und die ganz den andern Idealen unseres Geschlechts entgegen sind, indem die Haare, wenn sie auch nicht immer wie beym Bacchus und Apollo lang herunter hängen, entweder gelockt oder abgeschnitten, oder in ordentliche Strehnen abgetheilt sind. Letztere Art findet man gewöhnlich bey jungen Helden, doch häufiger in Bronzearbeit als in Marmor. Uebrigens scheinen die Haare der Satyre das Ziegenhaar nachzuahmen; denn wirklich haben sie, besonders wenn sie alt und recht bärtig sind, in Absicht auf den Kopf viel Aehnlichkeit mit diesen Thieren. Auf unserer Gemme ist zwar ein junger Satyr abgebildet; allein deswegen gleicht sein Haar doch ganz dem Haare der Alten. Seine Gesichtszüge sind etwas karrikaturmäßig; sind aber doch den Zügen eines sehr schönen Satyrs ähnlich, der in der Villa des Kard. Alex. Albani befindlich ist. Man gab diese Physiognomie gemeiniglich den Satyren von dem Alter, das der Unsrige ungefähr hat. Die jungen Satyre, wie unter Andern diejenigen sind, welche in zweyen Statuen im Pallaste Ruspoli, in Einer im Museo [52] capitolino, und in einer Andern in der Villa des Kard. Alex. Albani vorgestellt sind, sind in Anstehung des Verhältnisses und des Ebenmaaßes ihrer schlanken und leichten Glieder mehr als schön; und wenn man in ihren Gesichtern auch nicht gerade Züge der vollkommensten Schönheit findet; so sind es doch wenigstens Züge der schönen und einfachen Natur. Ich sage dies hier, um zu zeigen, daß alle diese Figuren diejenigen Fehler nicht haben, welche ein neuerer Schriftsteller den Faunen der Alten angedichtet hat.

III. Der Kopf des jungen Fauns, den ich selbst besitze und unter Nr. 59. darstelle, verdient wegen der vorzüglichen Schönheit, die man an ihm wahrnimmt, ebenfalls in Kupfer gestochen zu werden, und kann zugleich Diejenigen aus ihrem Wahne reißen, welche die vorhin gedachte Meinung von dem schlechten Ebenmaaße der Faunen angenommen haben. Ohne die Hörner, die ihm aus der

Stirn hervorsprossen, würde man in diesem Kopfe nie das Bild eines Fauns erkannt haben; denn das andere Unterscheidungszeichen der Ohren ist von den Haaren bedeckt und selbst auch diese sind etwas von den Haaren der übrigen Faunen verschieden. In dem Munde, den er nicht ganz verschlossen hat, sieht man etwas Schmachtendes und Verliebtes, dem die sanfte Freundlichkeit der Augen entspricht. Sein Gesicht ist etwas dürr und mager, so daß man annehmen könnte, der Künstler habe in diesem Faune das Bild der leidenschaftlichen Liebe vorstellen wollen, welche die Munterkeit des Gesichts verscheucht und die Lebenskraft verzehrt.

IV. Der Grund, warum ich das Basrelief unter Nr. 60. aus der Sammlung des Kard. Alex. Albani hier aufstelle, ist nicht sowohl die Schönheit der Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr die Figur des Satyrs selbst und besonders die Kränze, die auf seinem Spieße aufgereihet sind, so wie die Hörner, die er am Kopfe hat.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zusammen gesetzt sind, gleichen den Schwämmen, indem ihre äußere Oberfläche convex, die innere aber concav ist. Nach oben oder nach der Spitze des Spießes zu werden die Kränze immer kleiner, so daß sie den Kränzen von Lorbeerblättern gleichen, welche auf mehreren Denkmählern die Kriegszeichen der Römer zu zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen sind diese Kriegszeichen auf drey schönen Basreliefs, die ehedem zu einem Triumphbogen des Trajan gehörten, von Constantin (Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19.) aber zu seinem eignen Bogen angewendet wurden, umgeben. Das Nemliche sieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marc Aurel (Ibid. tab. 33.) genommen ist, ingleichen auf einem kleinen Marmorwerke in der vorhergenannten Villa, auf welchem ein Triumph erhaben gearbeitet ist.

Mit eben dergleichen Kränzen sind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajan und Antonin geschmückt. Der Mahler Camassei hatte sie aber nicht für Kränze, sondern für einen bloßen Zierrath dieser Zeichen, gehalten; denn in der Schlacht des Constantin, welche er im Taufsteine der Kirche S. Giovanni in Laterano al Fresco gemahlt hat, hat er diese Krone in eine Art von umgekehrter Muschel verändert und sie mit aufgerichtetem Laubwerke geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebst den Bildnissen der Kaiser auch dergleichen Kränze, wie Arrian in seiner Taktik sagt; wenn sie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder schlechten Kunstwerken findet: denn auf der Säule des Trajan haben sie eine cylindrische Gestalt.

Um aber wieder auf den Epheu zu kommen, aus dessen Beeren die Kränze auf unserm Marmorwerke bestehen; so scheinen sie ein Zeichen des Kriegsdienstes unter dem Bacchus und nach Art der Römer gerade so gereihet zu seyn. Es ist nemlich bekannt, daß die Armee dieses Gottes auf seinem Zuge nach Indien der Fabellehre zufolge aus Satyren und Bacchantinnen bestand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden sind, eben so wie die eben beschriebenen Kränze aus Körnern bestehen; so kann man meiner Meinung nach annehmen, daß sie ebenfalls aus Epheubeeren zusammengesetzt sind.

Eben so gestaltet und eben so aus Beeren bestehend, wie die Kränze auf unserm Marmorwerke, sind drey Andere, welche ein anderer Satyr auf einem Basrelief von Glasmasse, das in dem Kabinette der vatikanischen Bibliothek befindlich und von Buonarroti (Oss. sop. alc. med. p. 437.) beygebracht und beschrieben ist, in der Hand hält. Auf dem Kupferstiche sind zwar diese Kränze weggelassen; allein auf dem Basrelief selbst sind sie wirklich zu sehen und ganz deutlich auf einen Spieß gereihet, dessen Spitze über sie hervorragt. Der Kupferstecher hat daselbst bloß den untern Theil des Spießes ausgedrückt, als ob das Stück des Glases, worauf sich der obere Theil des Spießes mit den Kränzen befindet, abgebrochen sey. Ich weiß nicht, ob dies daher rührt, daß Buonarroti nicht gewußt hat, was der Satyr eigentlich trage, oder ob er sich nicht getrauet hat, etwas zu erklären, was ihm schwer zu verstehen zu seyn schien. [53]

I.

245,7 ***il vecchio Satiro che … referisco al Num. 57.:*** *MI Text* S. 246 Abb. 57; Sarkophagfragment mit dem Indischen Feldzug des Dionysos und Pan, Rom, Villa Albani Inv. 169, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann (*GK Denkmäler* Nr. 945). Die linke Seite des Reliefs ist heute modern ergänzt.

245,8–9 mit Anm. 1 ***Aristide … i Satiri in quella vece portavan ciascun un cratere:*** Laut Aristeides (Aristeid. 41,8; Aelius Aristides, ed. Keil S. 332) tragen Silene eine Trinkschale anstelle des hohlen Schildes (κύλιξ ἀντὶ ἀσπίδος κοίλης), was die Leichtigkeit der Macht des Dionysos bezeugt, für den Kämpfen und Trinken dasselbe sind. Als Beispiel für ein Analogon wird dieses Bild bei Aristoteles (Aristot. poet. 21.1457b20) eingeführt: „Man wird nun also die Schale den Schild des Dionysos nennen und den Schild die Schale des Ares." (Übers.: Arbogast Schmitt).

245,9–10 mit Anm. 2–3 ***questo Satiro … scudiere di Bacco … Sileno … presso Euripide:*** Die in Anm. 2 genannte Stelle bei Euripides (Eur. Hel. 734–735) bezieht sich nicht direkt auf Satyrn oder Silene, sondern allgemein auf die Funktion des Schildträgers. Diese Aufgabe hatte der alte Sklave, den Menelaos anspricht und von dem er sagt, er hätte schon „viele Mühen mit ihm ausgekämpft, neben dem Schilde stehend." Im „Kyklops" des Euripides (Eur. Cycl. 5–8) sagt der Silen: „Dann, als du rangest mit den Erdgeborenen, / Stand ich, ein treuer Kampfgenoß, zur Seite dir, / Erschlug, nachdem ich seinen Schild entzweigbohrt, Enkelados." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).



245,12 ***trionfo di questto Dio ... rilievo nella villa Borghese:*** Sarkophag mit der Darstellung des indischen Triumphes des Dionysos, Paris, Louvre, Ma 407, ehemals Rom, Villa Borghese. Marmor. L. 1,19 m, H. 0,37 m. Drittes Viertel des 2. Jhs. n. Chr; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma*, Komm. zu 43,30–32.

245,14–15 mit Anm. 4 ***il Dio Pan ... al dire di Polieno, fu inventata la tattica e la falange:*** Die Deutung als Pan ist korrekt. Nach Polyainos (Polyain. 1,2,1; Polyaeni Strategemata libri octo, hrsg. von Eduard Woelfflin, Ioannes Melber, Leipzig 1887 S. 8) war Pan Stratege des Dionysos und erfand als erster die Schlachtordnung, die man ‚Phalanx' nannte. Diese Stelle wird auch beim Anonymus, de incredibilibus 11 (Mythographoi. Scriptores poeticae historiae Graeci, hrsg. von Antonius Westermann, Braunschweig 1843 S. 323 Z. 24–26) überliefert.

245,18–23 mit Anm. ***5 Il Satiro ... (aure jacenti) ... Horat. L. I. serm. 9. v. 20:*** „Mit hängenden Ohren" heißt es bei Aulus Gellius (Gell. 1,7,20), wo die Redewendung im übertragenen Sinne auf jemanden bezogen wird, der kein Gehör für verschiedene sprachliche Ausdruckweisen hat: […] si modo ita explorata aure homo sit, non surda nec iacenti. „[…] vorausgesetzt, daß jemand ein feines Ohr hat und nicht etwa taub und unempfindlich für diesen Unterschied ist." (Übers.: Fritz Weiss). Zu der von W. benutzten Gellius-Edition s. Komm. zu 171,14. Im Text zitiert W. Horaz, der sagt, als er einen geschwätzigen Menschen auf sich zukommen sieht: demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus, […]. „Da lasse ich die lieben Ohren hängen, wie ein verdrossenes Eselchen, […]." (Hor. sat. 1,9,20; Übers.: Wilhelm Schöne). Zu bildlichen Darstellungen von Satyrn mit hängenden Ohren s. Montfaucon I 2 S. 263; Taf. 171,6; ders., Griechische und römische Altertümer, hrsg. von Johann Jakob Schatz, Nürnberg 1757 Taf. 30, 10, wo es sich jedoch um eine Darstellung des Gottes Pan handelt.

245,24–25 mit Anm. 6–7 ***la frase:*** *Τὰ ὦτα ... ἔχειν ... opposto era il dire;* ***Ὀρθὺν οὗς ἵστασθαι:*** Die Suda s. v. Τὰ ὦτα ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχοντες (ed. Adler IV S. 503) erklärt den Ausdruck der „auf die Schultern herabhängenden Ohren" allerdings nicht als Zeichen der Niedergeschlagenheit oder Verdrießlichkeit, sondern als Bezeichnung für das Kopfschütteln eines affektierten Menschen (ὅ ποιοῦσιν οἱ ἐκλελυμένοι). In der „Elektra" des Sophokles (Soph. El. 27) wird von einem edlen Pferd gesagt, es würde den Mut nicht verlieren, sondern „die Ohren spitzen" (ἀλλ' ὀρθὸν οὗς ἵστησιν).

II.

245,28 ***La testa di Satiro, al Num. 58:*** *MI Text* S. 246 Abb. 58; Gemme mit Satyrkopf, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Jenkins. In London, British Museum, befindet sich eine Kopie (nach Furtwängler) des 18. Jhs. mit der Inschrift ‚Alloniou' statt ‚Aulou' wie auf dem bei W. abgebildeten Stein, allerdings in der Darstellung stark verändert. Der Satyrkopf in der Sammlung Jenkins, von dem sich in Berlin eine Glaspaste erhalten hat, ist von Vollenweider als echt erkannt und dem griech. Gemmenschneider Aulos, Sohn des Alexas (?), aus der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zugeschrieben. – W. benutzt die Darstellung vor allem, um auf die Bildung der Ohren und Haare bei Satyrn einzugehen; diese Ausführungen finden sich abgewandelt in *GK2* S. 372 (*GK Text* S. 351, 353).

Lit.zur Gemme: Vollenweider, Steinscheidekunst S. 36, 41 Taf. 33,3; Dalton, Engraved Gems S. 105 Nr. 730 Taf. 26; Adolph Furtwängler, JdI 4, 1889 S. 54. – Zu Aulos vgl. Künstlerlexikon I (2001) S. 107–108 s. v. Aulos (Günther Bröker); Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 115–116.

245,30–31 mit Anm. 8 ***due corna ... simili a quelle d'Io descritteci da Filostrato:*** Philostrat (Philostr. Ap. 1,19; ed. Kayser I S. 19) beschreibt das „barbarisch aussehende" Standbild der Io in Ninive, aus deren „Schläfen zwei kleine Hörner gerade hervorbrechen".



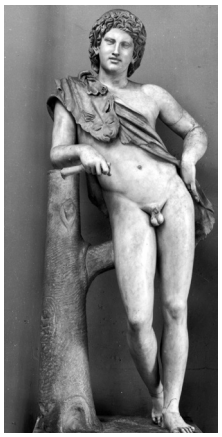
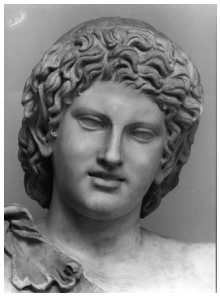
246 Num. 57: s. Komm. zu 245,7.
246 Num. 58: s. Komm. zu 245,28.
246 Num. 59: s. Komm. zu 247,22.

247,1–2 ***Primisque ... Senec. Troad. v. 536:*** In den „Troerinnen" des Seneca (Sen. Tro. 538) bezieht sich die Metapher von dem Jungstier, dessen Stirn noch nicht von den ersten Hörnern durchbrochen ist, nicht auf einen Satyr, sondern auf den kleinen Astyanax, der den Heroismus seines Vaters Hektor geerbt habe und daher auf Beschluß der Griechen sterben muß.

247,12 ***un bellissimo Satiro esistente nella villa ... Albani:*** Angelehnter Satyr, Rom, Villa Albani Inv. 919. Marmor. H. 1,13 m. Röm. Kopie der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. einer dem attischen Bildhauer Praxiteles zugeschriebenen Statue aus dem dritten Viertel des 4. Jhs. v. Chr.; zum Statuentyp s. *GK Denkmäler* Nr. 501.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 102–105 Nr. 25 Taf. 44–45 (Peter Cornelius Bol); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

247,14 ***due statue del palazzo Ruspoli:*** Zwei angelehnte Satyrn München, Glyptothek Inv. 228 und 229, ehemals Rom, Palazzo Ruspoli (*GK Denkmäler* Nr. 501).

247,14-15



247,15

247,14–15 ***una statua del museo Capitolino:*** Statue eines ausruhenden Satyrn, Rom, Museo Capitolino Inv. 739; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 133,7.

247,15 ***un' altra della villa ... Albani:*** Statue eines angelehnten Satyrs, Rom, Villa Albani Inv. 110. Lunensischer Marmor; Zugehörigkeit des wahrscheinlich antiken Kopfes nicht gesichert; Ergänzungen: beide Unterschenkel einschließlich der Knie, r. Arm mit Stütze und Attribut, l. Arm mit Hand, unterer Rand des Pantherfells. H. 1,59 m. Wohl aus der Zeit des flavischen Kaiserhauses (69–96 n. Chr.). Kopie eines griech. Originals des Praxiteles aus dem dritten Viertel des 4. Jhs. v. Chr.; zum Typus s. *GK Denkmäler* Nr. 501.

Lit.: Kat. Villa Albani II S. 298–300 Nr. 233 Taf. 204 (Andreas Linfert).

247,18–19 ***quei difetti ... sono stati tacciati da uno scrittore moderno:*** Wie aus *GK1* S. 158 Anm. 2 (*GK Text* S. 264) hervorgeht, ist Claude-Henri de Watelet (1718–1786) gemeint; s. dazu *GK Kommentar* zu 265,27.

III.

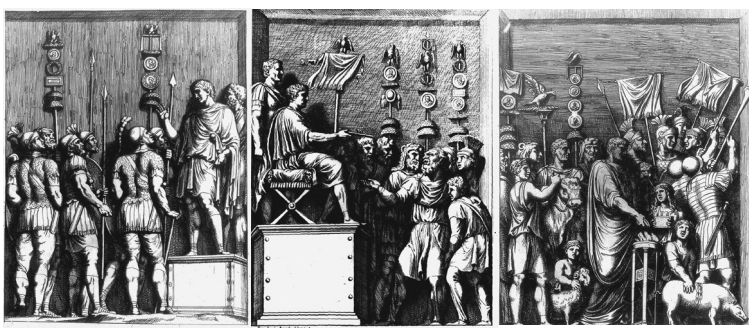
247,22 ***La testa d'un Fauno giovane ... riferita al Num. 59:*** *MI Text* S. 246 Abb. 59; Kopf eines Fauns, München, Glyptothek Gl 261, gefunden 1763 in Rom, zunächst Sammlung Cavaceppi, ab 1765 Sammlung Winckelmann, nach dessen Tod 1768 Sammlung Albani, 1798 von den napoleonischen Truppen nach Paris verschleppt, 1815 von Ludwig I. von Bayern angekauft; s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 63,20. W. liegt hier in *MI* vor allem daran, den von ihm als ganz besonders schön empfundenen Kopf im Bild bekannt zu machen.

IV.

247,33–34 ***il bassoriliefo che referisco al Num. 60 ... nella villa ... Albani:*** *MI Text* S. 248 Abb. 60; Schmuckrelief mit Satyr und Mänade, Rom, Villa Albani Inv. 948. Marmor. H. 0,63 m, B. 0,68 m. Mitte 1. Jh. v. Chr. – W. sieht in dem eigentümlichen Stab in der Hand des Satyrs (und den drei Zapfen im Haar) ein dionysisches Feldzeichen, das Satyrn und Mänaden auf dem Zug nach Indien getragen hätten. Er vergleicht die schalenförmigen Aufsätze am Stab mit den halbkugligen geschuppten Quasten röm. Feldzeichen (signiferi). So ansprechend dieser Interpretationsversuch ist, so läßt er sich nicht durch Vergleiche stützen. Auch die späteren Versuche, den Stab als Sonnenschirm (Zoega), Kottabosständer (Jahn und Helbig) oder ein Musikinstrument, einen ‚Schellenbaum' (Friedrichs und Wolters) zu sehen, sind wenig überzeugend.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 141–147 Nr. 39 Taf. 69 (Hans-Ulrich Cain); Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Eva Hofstetter). – Zu den Quasten an röm. Legionssigna: Danae Richter, Das römische Heer auf der Trajanssäule, Propaganda und Realität, Mannheim, Möhnesee 2004 S. 307, 312 mit Anm. 1.

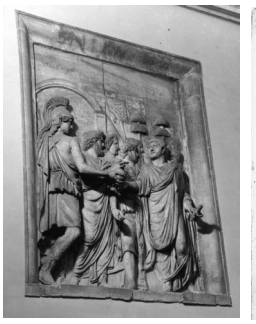
247,40–249,1 mit Anm. 1 ***tre bassirilievi tolti da un arco trionfale di Trajano:*** An dem 312–315 n. Chr. errichteten Bogen des Konstantin I. (*GK Denkmäler* Nr. 214; Literaturnachtrag: Helmut Prückner, Kaiser Konstantins Bilderbogen oder: Die Botschaft der Spolien, in: Thetis 15, 2008 S. 59–75) wurden Reliefs von Bauten der röm. Kaiser Trajan, Hadrian und Marc Aurel wiederverwendet. W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 12, 16, 19. Gemeint ist hier offenbar die 1. Aufl. ohne Jahr, deren Tafeln sich von der 2. Aufl. von 1693 grundsätzlich unterschei-

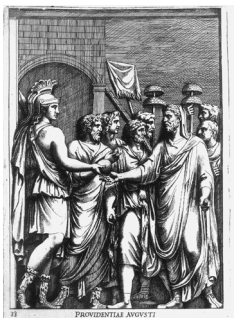


den. Auf den Tafeln 14 (nicht 12), 16 und 19 sind folgende noch heute an der Attika des Konstantins-Bogens befindlichen Platten dargestellt: a) die Adlocutio Trajans (H. ca. 3,15 m, B. ca. 2,1 m) – b) die Unterwerfung (H. ca. 3 m, B. ca. 1,95 m) – c) Lustratio Exercitus (H. ca. 3,15 m, B. ca. 2,1 m). – Alle drei Platten mit Darstellungen Kaiser Trajans wurden für einen unbekannten Bau Kaiser Marc Aurels gefertigt. Der Kaiser trug ursprünglich die Züge Marc Aurels, doch wurden sie im 17. Jh. von P. Bracci in die von Kaiser Trajan umgearbeitet. Dargestellt waren ursprünglich Marc Aurels Feldzüge gegen Quaden und Markomannen (176–180 n. Chr.). Die Zuweisung an Trajan findet sich bereits bei Bellori, Veteres arcus Augustorum triumphis insignes [...], Rom 1690 Taf. 24, 25, 27–29, 31.

Lit.: Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der Kaiserzeit IV, in BJB 186, 1986 S. 59 Abb. 32 Kat. 27 (Adlocutio), S. 64 Abb. 34 Kat. 29 (Unterwerfung), S. 69 Abb. 36 Kat. 31 (Lustratio); Diana Kleiner, Roman Sculpture, New Haven, London 1992 Abb. 257 (Unterwerfung); Steinby, Lexicon I (1993) S. 86–91 s. v. arcus Constantini (Alessandra Capodiferro), S. 98–99 s. v. arcus Marci Aurelii (Mario Torelli).

248 Num. 60: s. Komm. zu 247,33–34.
248 Num. 61: s. Komm. zu 249,30.





249,1–2 mit Anm. 2 ***un altro bassorilievo ... in Campidoglio ... da un arco di Marco Aurelio:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 33. Auch hier ist die 1. Aufl. (ohne Jahr) gemeint. Dargestellt ist das Relief der Dea Roma und des röm. Kaisers Hadrian (Adventus Augusti). Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori Inv. 810, Scala II 12. Pentelischer Marmor. Ergänzt sind der gesamte obere Rand oberhalb der Köpfe sowie zahlreiche Gliedmaßen der Figuren, u.a. der Kopf des Kaisers und der rechte Arm der Roma mit dem Globus. H. 3,10 m; B. 2,17 m. Um 130 n. Chr. Gegen die zu W.s Zeit gängige Meinung, das große Relief gehöre zur Folge jener Reliefplatten, die von einem Monument des Marc Aurel stammen, spricht der andersartige Marmor und der andersartige Stil des Reliefs. Da der bartlose ältere Mann am rechten Reliefrand von anderen Denkmälern als Begleiter des Hadrian bekannt ist, glaubt man heute, daß Roma den Kaiser Hadrian empfange. Der originale Kopf Kaiser Hadrians ist verloren und wurde, wahrscheinlich im 16. Jh., durch ein Porträt Marc Aurels ersetzt, das um 1926 mit einer modernen Kopie eines Hadrianporträts ausgetauscht wurde.

Lit.: Rilievi storici capitolini, hrsg. von Eugenio La Rocca, Ausst.-Kat. Rom 1987 S. 12–20 Abb. 5, Taf. I; Stuart Jones, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori, Oxford 1926 S. 29–31 Nr. 12 Taf. 12.4; Helbig[4] II S. 261–263 Nr. 1445 (Erika Simon); Diana Kleiner, Roman Sculpture, New Haven, London 1992 S. 256 Abb. 223; Robert Turcan, Hadrien, souverain de la romanité, Dijon 2008 S. 71 Abb. 39; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 151,4–7; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).

249,2 ***un piccol marmo che vedesi nella villa predeta ... un trionfo:*** Wohl das Relief l. des Brunnens in der Brunnenfassade des östlichen Gartenbereichs in Rom, Villa Albani. An der Lanze des rechten Feldherrn hängt ein entsprechender Quast.

Lit.: Kat. Villa Albani V Taf. 204 (Die dort abgebildeten beiden Reliefs scheinen nicht in den Katalog aufgenommen worden zu sein; vielleicht gaben sie sich als modern zu erkennen).

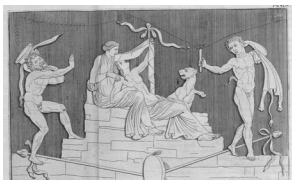


249,3–4 ***Con delle corone ... nella colonna Trajana e nell' Antonina:*** Säule des Trajan (*GK Denkmäler* Nr. 230) und Säule des Marc Aurel (*GK Denkmäler* Nr. 229; dazu jetzt auch: Filippo Coarelli, La Colonna di Marco Aurelio, Roma 2008). An der Säule des Marc Aurel sieht man die Quasten z. B. an den Feldzeichen in Szene Nr. LIV (Coarelli a. O. S. 221). Auf der Säule des Trajan z. B. in Szene Nr. IV–V, XI, XVII, XXI, XXXI etc. (Filippo Coarelli, La colonna Traiana, Roma 1999 S. 49, 54, 64, 71, 86 etc.).

249,4 ***Il pittor Camassei non le avea prese per corone:*** Andrea Camassei (1602–1649), Schlacht auf der Milvischen Brücke (1644–1646), Lateransbaptisterium.

Lit.: Julia Valeska von der Lippe-Vernesei, Andrea Camassei – eine Werkmonographie, Online-Dissertation FU Berlin 2006 S. 67, 85–86, 188–193, 224, Abb. 46 (Kat.A.42.2); Silvestro Nessi, Andrea Camassei. Un pittore del Seicento tra Roma e Umbria, Perugia 2005 S. 87, 141 Fig. 28.

249,8 ***come ne insegna Arriano nella tattica:*** Es handelt sich um ein Fragment aus den „Parthika" des Arrian (Arr. FGrHist 156 F 156), in dem die Feldzeichen des Heeres aufgezählt werden: „Adler, Kaiserporträts, Kränze, alles aus Gold, emporgehalten auf versilberten Speerschäften. " Diese Stelle wird in der Suda s. v. Ξυστόν („Speerschaft"; ed. Adler III S. 504) zitiert, woher W. sie wahrscheinlich kannte. In der von W. benutzten Ausgabe Suda, ed. Küster II S. 653, wird das Fragment dem Arrian ohne Nennung eines Werkes zugewiesen. Ausführlicher zu den röm. Feldzeichen und den daran befindlichen Porträts der Kaiser sowie den Legionszeichen äußerte sich W. in *AGK* S. 118–120 (*AGK Texte und Kommentar* S. 119–121).



249,16–17 mit Anm. 1 ***pasta di vetro ... nel museo della biblioteca Vaticana ... spiegato dal Buonarroti:*** W. verweist auf Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. 437. Auf der Doppelseite ist der ‚Cameo Carpegna', Paris, Louvre BJ 1779, ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1099) abgebildet. Der Satyr am rechten Bildrand hält einen Stab in der Rechten, durch den ein Riß im Kameo verläuft. Ergänzt ist hier wohl nichts. In der modernen Literatur wird der Stab – wohl aufgrund seiner geringen Länge – als ‚Pedum' (lat. pedum: „Hirtenstab") bezeichnet. Eine sichere Deutung scheint derzeit nicht möglich. – Zu Buonarroti s. *AGK Texte und Kommentar* zu 44,10, zu Carpegna s. hier Komm. zu 85,13–14.

Vier und zwanzigstes Kapitel.
Castor und Pollux.
I. Das Basrelief Nr. 61., welches sich an einem Sarcophag in der Villa Medici zu Rom befindet, ist von Allen unrecht erklärt worden. Es wird auf demselben der Raub der beyden Töchter des Leucippus, Königs von Sicyon, vorgestellt, welche von den Dioscuren, Pollux und Castor, entführt wurden. Die nemliche Geschichte war auch zu Amyclä auf einem Stuhle von dem Bathycles, einem der ältesten Künstler (Pausan. L. 3. p. 255. l. 39.), erhaben gearbeitet.

Die eigentliche Geschichte, welche Pindar (Nem. 15.), Theocrit (Idyll. 23.) und andere Mythographen erzählen, ist folgende. Lyncäus und Idas, die Söhne des Aphareus, hatten sich mit der Phöbe und Ilaira, den Töchtern ihres väterlichen Oheims Leucippus, verlobt und ladeten die Dioscuren zu ihren Hochzeiten ein. Diese entführten aber die Bräute. Lyncäus und Idas verfolgten sie und hohlten sie ein. Es kam hierauf zu einem Kampfe unter ihnen, in welchem Castor getödtet wurde; dagegen aber fielen Lyncäus und Idas durch das Schwerdt des Pollux. Was die Fabel sonst noch davon sagt; gehört nicht hierher.

Auf unserm Marmorwerke erkennt man die Dioscuren an den Mützen, welche die Gestalt eines halben Eyes haben, als eine Anspielung auf die Schaale derjenigen Eyer, welche Leda legte und aus welchen diese beyden Brüder ausgebrütet wurden.

Aelian beym Suidas (v. Διόσκουροι*) giebt den Dioscuren auch noch das Oberkleid, das ihnen über den Schultern herabhängt, zum Unterscheidungszeichen:* χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέρων*; Chlamyde induri ex humeris dependente, nach Küsters Uebersetzung, welche nur ungefehr den Sinn des Verfassers ausdrückt, ohne eine genaubestimmte Idee davon zu geben. Da man aber auf mehrern Denkmählern dieses Werkes das Oberkleid nur über einer Schulter zugeknüpft findet, so daß man nicht sagen kann, es hänge von beyden herab; so scheint Suidas wohl solche Figuren vor Augen gehabt zu haben, wie man sie auf diesem Marmorwerke sieht, nemlich mit Oberkleidern, welche auf der Brust zugeknüpft sind und die beyde Schultern bedecken. Auf diese Art die Oberkleider zu tragen also, und nicht auf jene mehr gewöhnliche, läßt sich die vorhin angeführte Redensart* Ἐφημμένην ἑκατέρων *anwenden. Man kann indessen nicht behaupten, daß diese Art, das Oberkleid zu tragen, den Dioscuren ausschließend eigen sey indem man mehrere Helden und Krieger auf vielen Vasen von gebranntem Thone (Dempst. Etrur. tab. 28. 32.) findet, welche dasselbe eben so tragen und auf der Brust zugeknüpft haben.*

Der übrige Theil dieses Basreliefs bedarf keiner Erklärung. Noch weniger verdient die Meinung Derjenigen eine Widerlegung, welche darin den Raub der Sabinerinnen haben sehen wollen, der eben so wenig auf der Begräbnißurne vorgestellt ist, welche man fälschlich für die Urne des Alexander Severus und der Mammäa gehalten hat und die sich im Museo capitolino befindet.

II. Auf eben diese Geschichte der Dioscuren bezieht sich auch, wie ich glaube, das Basrelief mit Figuren in Lebensgröße, welches sich in der Villa des Kard. Alex. Albani befindet und unter Nr. 62. abgebildet ist. Dasselbe wurde ungefehr im Jahre 1764 in Rom in einem Weinberge, der dem Herzoge von Caserta gehörte, nicht weit von dem Triumphbogen des Kaisers Gallien, den man gewöhnlich den Bogen des h. Vitus nennt, ausgegraben. So viel man indessen absehen kann, ist dieser Marmor bloß ein Stück von einem weit größern Werke.

Der Grund, warum ich glaube, daß auf diesem Marmorwerke die oben erzählte Geschichte vorgestellt sey, liegt in der Gestalt des einen Ohres der stehenden Figur und in der Bewegung der Hand, welche dem auf der Erde Liegenden einen Streich androhet. Was nun erstlich das Ohr betrifft; so steht es in keinem Verhältniß gegen den Kopf, zu dem es gehört; es ist ein wenig aufgeschwollen, der knorpelichte Rand der Ohrlappen ist herabhängend und die inwendige Oeffnung ist klein und eng. Ueberdem zeigen sich am Rande der Höhlung einige Einschnitte, als ob die Haut geplatzt sey.

Um nun aus einem so gestalteten Ohre den Schluß auf die erwähnte Geschichte zu machen; wird man mir erlauben müssen, das hier anzuführen, was ich hierüber aus so vielen andern Denkmählern und Traditionen in Erfahrung gebracht habe. Ich bemerkte diese besondere Form der Ohren zuerst an einigen Herkulesköpfen, wo sie eben so wie hier in Absicht auf die Größe des Kopfes unverhältnißmäßig und gequetscht waren; so daß, statt den Künstler einer Nachläßigkeit zu beschuldigen, ich auf die Vermuthung gerieth, daß hierunter eine besondere Bedeutung verborgen liege, die ich auch vermittelst des Bildnisses des Hector, das uns Philostrat

geschildert hat, gefunden zu haben glaube. [54] Dieser Schriftsteller führt uns nemlich den Palamedes auf, wie er die Statur, das Genie und den Charakter der griechischen und trojanischen Helden beschreibt. Hier bezeichnet er denn auch besonders die Ohren des oben angeführten trojanischen Prinzen und sagt, Ὦτα κατεαγὼς ἦν *(Heroic. c. 12. p. 722.), das ist, daß er zerschlagene und gequetschte Ohren habe. Diese Ohren hatten diesen Schaden nicht, wie Philostrat selbst sagt, in der Fechtschule erlitten - denn es gab damals bey den asiatischen Völkern noch keine gymnastischen Spiele - sondern in den Kämpfen mit den Stieren. Das, was er in dieser Stelle sagt,* Ὦτα κατεαγὼς *, erklärt er selbst durch die Redensart, die er dem Nestor in den Mund legt,* Ἀμφὶ παλαίστραν πεπονημένα τὰ ὦτα *(Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.) welches so viel heißt, als Ohren, die in der Fechtschule ermüdet sind. Ich gestehe indessen, daß ich nicht weiß, wie man vom Hector sagen könne, die Ohren seyen ihm gequetscht, weil er mit den Stieren gekämpft habe. Eben dieser Zweifel ist auch dem Vigenere bey seiner französischen Uebersetzung des Philostrat (Ibid. p. 795.) aufgestoßen: und Derjenige, welcher diesen Schrifisteller noch neuerlich herausgegeben hat, hält sich, vermuthlich um allen Schwierigkeiten auszuweichen, an allgemeine Ausdrücke, indem er die Worte* Τὰ ὦτα κατεαγὼς ἦν *durch athletico erat habitu übersetzt.*

Philostrat redet hier wahrscheinlich durch den Mund des Plato, indem dieser den Socrates dem Charicles folgende Frage thun läßt: Sage mir doch, ob die Athenienser durch den Pericles besser geworden sind, oder im Gegentheil schwatzhaft und lasterhaft? Charicles antwortet hierauf: Wer wird das sagen als nur solche Leute, welche gequetschte Ohren haben? Τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκόυειν ταῦτα *(Gorg. pap. 329. l. 16.) das heißt, solche Leute, die nichts Anders wissen, als sich in der Fechtschule herumzuschlagen.*

Ich glaube, daß sich dieses auf die Spartaner beziehe, die weniger Geschmack als die Athenienser an den Künsten hatten, welche Pericles in Griechenland beförderte, und mehr auf körperliche Uebungen hielten; wiewohl Serres (oder Serranus) diese Stelle ganz anders übersetzt hat. Er sagt nemlich: Haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent, d. i. Du hörst dies von Denen, welche die Ohren voll von diesem Gerüchte haben. Meine Conjectur in Absicht auf die Spartaner gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dem Gespräche, das Protagoras überschrieben ist, wo unter den Besonderheiten, wodurch sich die Spartaner von den übrigen Griechen auszeichnen, von ihnen gesagt wird: Οἱ μέν ὦτα τε κατάγνυντα *(p. 295. l. 25.) daß sie gequetschte Ohren hätten. Es ist wahr, daß auch diese Redensart unrecht erklärt worden ist, indem Meursius glaubt, Plato habe sagen wollen, daß die Spartaner sich selbst Einschnitte in die Ohren machten (aures sibi concidunt) (Misc. Lacon. L. 1. c. 17. p. 81.). Durch diesen Irrthum verleitet, hat er auch die folgenden Worte,* Ἱμάντας περιελίττονται *durch: Sie haben die Riemen auf, gleichsam als ob die Spartaner, nachdem sie sich die Ohren verstümmelt hatten, sich dieselben auch noch mit Riemen zerpeitschten. Indessen sieht wohl Jedermann ein, daß hier die Rede von denen Riemen (caestibus) ist, womit die Kämpfer sich die Hände banden. Dies ist nicht bloß meine Meinung, sondern auch ein französischer Akademiker hat bereits eben dies behauptet (De la Nauze Mem. sur l'etat des scienc. chez les Lacedemon. p. 170.).*

Lucian (Lexiph. p. 828) nennt einen Kämpfer mit dergleichen Ohren Ὠτοκάταξις, *und einen ähnlichen Namen, dergleichen* Ὠτοθλαδίας *ist, giebt ihm Laertius (L. 5. segm. 67.) in dem Leben des Lycon, eines Philosophen und berühmten Kämpfers. Nun kann man aber unter dem letzten Worte, welches Hesychius und Suidas durch* Τὰ ὦτα τεθλασμένα, *zerstoßene, gequetschte Ohren, erklären, unmöglich verstümmelte Ohren verstehen, wie Daniel Heinsius angenommen hat (Not. in Horat. ep. 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.). Auch Salmasius, welcher die oben erwähnte Stelle aus dem Laertius anführt, hält sich lange bey dem Worte* Ἐμπινής *auf, übergeht aber das weit schwerere Wort* Ὠτοθλαδίας *mit Stillschweigen (Ad. Tertull. de pal. p. 233.). Ich bin daher überzeugt, daß weder Suidas, noch seine Ausleger, das Wort* Ὠτοκάταξις *verstanden haben, indem dieser Schriftsteller es für ein Nomen proprium hält und es* Ὠτοκάταξις *schreibt. Ich glaube daher, daß ein Fehler der Abschreiber dabey vorgegangen ist und daß man* Ὠτοκάταξις *lesen muß.*

Eben so gestaltete Ohren, welche die Künstler ausdrücklich so bildeten, um dasjenige dadurch anzuzeigen, was ich mich zu beweisen bemüht habe, sieht man auch auf einem Kopfe, der in der Villa des Kard. Alex. Albani auf einer Hermasäule sitzt, in welche der Name des Philosophen Xenocrates eingegraben ist (Bellor. imag. illustr.). Dieser Kopf befand sich ehedem in Rom im Pallaste Massini alle colonne; nachher kam er nach England in das Kabinett des berühmten Arztes, Richard Mead, und endlich ward er zugleich mit der Herma des Theophrastus von Eresso nach Rom zurück gebracht und in der genannten Villa aufgestellt. Ich will dadurch aber nicht sagen, daß, wenn dies auch die Herma des Xenocrates ist, deswegen auch der darauf gesetzte und aus England zurückgebrachte Kopf der Kopf des Xenocrates sey. Denn da die Theile, welche den Kopf mit der Herma verbinden, nicht ganz auf einander passen; so zweifele ich sogar daran. Überdem geben die oben bezeichneten Ohren auch Eins von den Merkmahlen an, an welchen man die Köpfe des vorhin erwähnten Philosophen Lycon erkennt; und daher ist es wahrscheinlicher, daß es der [55] Kopf des Letztern als des Erstern sey. Uebrigens hat Derjenige, der diese Herma gezeichnet hat, gar keine Rücksicht auf die Ohren genommen, indem er sie ganz nach seinem Belieben geformt hat, so daß der davon bekannt gemachte Kupferstich gar keine Beziehung auf das hat, was ich hier gesagt habe.

Um aber wieder darauf zurück zu kommen; so sind die Ohren der auf unserm Basrelief befindlichen Figur eben so gequetscht und zerstoßen, wie sie uns Philostrat in den beyden vorhin angeführten Stellen beschreibt. Eben so waren auch die Ohren gestaltet, welche die Künstler von Kämpfern gaben. Ich behaupte nunmehr ganz dreust, daß dasjenige, was Philostrat und andere alte Schriftsteller hierüber sagen, jetzt durch das, was ich hier angeführt habe, mehr als deutlich sey, da es vorher hingegen sehr dunkel war, weil man sich nicht darum bekümmert hatte, wie diese Ohren gestaltet seyn müßten.

Ueberdem läßt sich auch nun bestimmen, welcher Gattung von Kämpfern oder Athleten man diese Art von Ohren beylegen müsse, da man viele Figuren und Statuen antrift, welche Ringer (Luctatores) vorstellen und doch keine so gestaltete Ohren haben. Man muß daher, ohne so vieler Statuen zu gedenken, die unter dem Namen von Gladiatoren vorkommen, aber keine von den oben beschriebenen Ohren haben, weil man ihnen beym Ausbessern neue gegeben hat, Athleten von Athleten unterscheiden; und um sie zu unterscheiden, bemerke ich hier, daß ebenfalls in der Villa des Kard. Alex. Albani eine Statue von schwarzem Marmor befindlich ist, welche man zu Porto d´Anzio gefunden hat, und die einen jungen nackenden Athleten mit einer Oelflasche in der linken Hand und einer Art von Stöpsel zwischen zwey Fingern der rechten vorstellt; ferner, daß man in eben derselben Villa noch eine andere Figur erhaben gearbeitet sieht, die in der einen Hand eine kleine Flasche, in der Andern aber einen Stöpsel hat: Beyde gleichen folglich zweyen Ringern (Conf. Poll. Onom. L. 3. segm. 154.). Allein weder bey der Einen noch bey der Andern haben die Ohren die oben angegebene Beschaffenheit; so wenig als man dieses an den Ringern der berühmten Gruppe im Pallaste des Großherzogs von Toscana oder an der Statue eines Ringers, die zu Rom in der Villa Medici zurück geblieben ist, wahrnimmt. Auch bey dieser ist der Ringer im Begriff sich zu salben, zu welchem Ende er sich Oel auf die eine Schulter gießt, an welcher zwey bleyerne Gewichte befestigt sind, die Ἅλτηρες heißen und zu Gegengewichten beym Springen dienten. Da dieses mit Eine von den fünf Arten der öffentlichen Spiele war; so sieht man wohl, daß in dieser Statue eine Person vorgestellt ist, die sowohl im Ringen als im Springen geübt war.

Da nun diese Art von Athleten, nemlich die Ringer und Diejenigen, welche im Springen wetteiferten, mit ganz natürlichen Ohren erscheinen; so schränkt sich diese meine Untersuchung bloß auf Jene ein, welche sich mit Riemen (caestibus) schlugen und auf die, welche mit den Fäusten kämpften. Diese wurden Pammacharii oder Pancratiastae genannt, weil sie alle ihre Kräfte aufboten und alle Nerven anstrengten, um sich einander im Kämpfen entweder mit den Fäusten oder mit den Füßen zu überwinden.

Daß gequetschte und zerstoßene Ohren das Unterscheidungszeichen der Pancratiasten waren; kann man aus den Figuren und Köpfen des Hercules beweisen, an welchen die Ohren immer diese Form haben und zwar deswegen, weil er es war, der die olympischen Spiele dem Pelops, einem Sohne des Tantalus, zu Ehren zu Elis anordnete und in dem Pancratium (Hygin. fab. 273. Stat. Theb. L. 6. v. 6. Pausan. L. 5. p. 393. l. 35.), so wie in den Spielen, welche Acastus, der Sohn des Peleus, zu Argos feyerte, den Preis davon trug. Pollux selbst soll auch als Pancratiast in den ersten pythischen Spielen zu Delphos (Hygin. l. c.) den Preis erhalten haben, und auf seine Geschicklichkeit in einer der fünf Arten der Spiele, die unter dem Namen Quinquertium begriffen waren, nemlich im Springen, muß Eins von den bleyernen Gewichten anspielen, welche, wie ich schon gesagt habe, Ἅλτηρες, Halteres, genannt und dazu erfunden wurden, um im Springen das Gleichgewicht zu halten (Pausan. L. 5. p. 446. l. 25.). Dieses Gewicht ist auf einem Baumstamme erhaben gearbeitet, welcher einer kleinen Figur des Pollux im farnesischen Pallaste zur Stütze dient; denn daß es Pollux sey, beweiset der mit einem Sterne bezeichnete Hut, wiewohl die Ohren von den Haaren bedeckt sind und die Figur selbst beym Ausbessern in einen Paris verwandelt worden ist.

Obgleich nun nach dem, was ich hier angeführt habe, solche gequetschte und zerstoßene Ohren ein eigenthümliches Merkmahl der Pancratiasten und unter andern auch des Hercules und Pollux sind; so muß ich doch auch hier noch bemerken, daß nicht alle Statuen des Hercules dieses Unterscheidungszeichen haben. Von denen, welche ihn als Pancratiast und mit jenem Kennzeichen vorstellen, befindet sich Eine von vergoldeter Bronze im Capitolium in dem Zimmer de´ Conservatori. Außerdem giebt es noch sechs Andere von Marmor, von denen die Eine im Hofe des Belvedere, die Andere in der Villa Medici, die dritte im Pallaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste im Garten der Villa Borghese befindlich ist. Die letztere ist unter allen am besten erhalten. Von Herculesköpfen, die ebenfalls gequetschte und zerstoßene Ohren haben, will ich nur folgende nennen: Erstlich im Museo capitolino; zweytens im Pallaste Barberini; drittens in der Villa des Kard. Alex. Albani und endlich eine Hercules-Herma mit zweyen Gesichtern in der nemlichen Villa. Noch zwey andere Colossalische sind in Rom: den Einen besitzt Hr. Thomas Jenkins; der Andere, der den Hercules noch jung vorstellt, befindet sich in dem Zimmer del toro im Farnesischen Pallaste; noch Einer endich ist in dem Pallaste Salviati befindlich. Der schönste Kopf indessen, an welchem man dieses Unterscheidungszeichen sieht, ist eine vortrefflich erhaltene Hercules-Herma, die man zu Tivoli in den Ruinen der Villa des Kaisers Hadrian gefunden hat und die jetzt der Hr. Graf Joseph Fede in Rom besitzt. [56] Auf das Ansehen dieser Abbildungen des Hercules Pancratiastes gründe ich nun meine Behauptung, daß einer andern Statue von vorzüglicher Arbeit, die sich in der Villa des Kard. Alex. Albani befindet und eben solche Ohren hat, auch das Prädikat eines Siegers in dem vorhin erwähnten Pancratium zukomme. Dieser gleicht in Ansehung der Ohren, der Gesichtszüge und des Haarschmucks eine andere Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, jetzt aber bey dem Bildhauer Bartholomäus Cavaceppi (Racolta di Stat. ristaur. da Bart. Cavaceppi, N. 41.) ergänzt zu sehen ist. Eben solche unterscheidende Ohren hatten auch, wie ich glaube, die beyden Pancratiasten, die ehedem in Delphi befindlich waren und unter die schönsten Werke des Myron (Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 114.) gezählt wurden, so wie auch der Pancratiast des Pythagoras von Rhegio (Ibid. §. 4. p. 115.), der ebenfalls zu Delphi stand. Auch der vorgebliche Fechter in der Villa Borghese hat eben dergleichen Ohren gehabt; denn das Rechte, welches angesetzt ist, stimmt gar nicht mit dem Linken, welches zerstoßen ist, überein. Ich sagte: der vorgebliche Fechter; denn indem ich kurz vorher die gequetschten Ohren ganz allein den Cästiarien und den mit der Faust Kämpfenden zugeeignet habe; so habe

ich nun den weitern Beweis dieses auf sie allein eingeschränkten Unterscheidungszeichens in einer der beyden Statuen des Castor und Pollux, welche oben auf dem Capitolium stehen. Die Ohren dieser Statue sind genau eben so gestaltet, wie ich vorhin angegeben habe. Daß sich diese Ohren aber nur an der einen Statue finden; das kommt, ausserdem daß der Kopf der zweyten neu aufgesetzt ist, auch daher, weil Castor hauptsächlich Vergnügen an Pferden fand. Pollux dagegen suchte seine Herzhaftigkeit im Kämpfen mit Riemen (Hom. Iliad. Γ. v. 237.) zu zeigen, wovon ihm auch dem Lucian (Dial. Apoll. et Merc. p. 236.) zufolge einige Zeichen im Gesichte verblieben. Hieraus folgt, daß die Statue mit dem antiken Kopfe Pollux selbst seyn müsse. Wir haben auch noch die Abbildungen von zwey andern Cästiarien in hoch erhabener Arbeit in der Villa Aldobrandini; da sie aber zu hoch aufgestellt sind, so daß man die Gestalt [der] Ohren nicht genau beobachten kann; so weiß ich nicht, ob sie meine Behauptung bestätigen. Sie mögen indessen gestaltet seyn, wie sie wollen; mir genügen die beyden oben angeführten Stellen aus dem Plato, und vorzüglich die zweyte, in welcher er auf das deutlichste und bestimmteste von der oben beschriebenen Gestalt der Ohren der Pancratiasten redet.

Um aber endlich nach einer so langen Ausschweifung wieder auf unsern Hauptsatz zurückzukommen, daß nemlich unter der Figur unseres vorhin aufgeführten Basreliefs Pollux vorgestellt seyn müsse, und zwar theils weil die Ohren gequetscht und zerstoßen sind, theils auch weil sie den Arm aufgehoben hält, um einer andern auf der Erde liegenden Figur einen Streich zu versetzen; so kann ich wenigstens so viel behaupten, daß sie wegen der eben genannten Stellung einen Pancratiasten vorstellt. Um nun zu beweisen, daß dieser Pancratiast Pollux selbst sey, bedarf es gar keiner Weitläuftigkeit. Ich brauche nur anzuführen, daß die Stellung der Figur die Rache andeutet, welche Pollux an dem Lyncäus, einem Sohne des Aphareus, nahm, welcher, wie ich schon gesagt habe, seinen Bruder Castor umgebracht hatte. Man sieht zugleich ein fliegedes Pferd. Dieses gehört entweder der auf der Erde liegenden Figur oder dem Pollux selbst, der es scheint am Zaume zurückhalten zu wollen, wenn derselbe gleich nicht am Pferde ausgedrückt ist.

Auch selbst der Einwurf, daß mein angeblicher Pollux nicht die gewöhnliche kegelförmige Mütze auf dem Kopfe habe, kann meine Meinung nicht widerlegen. Denn dies ist bey weitem nicht das einzige Kunstwerk, auf welchem beyde Zwillingsbrüder ohne Mütze erscheinen; es giebt deren Mehrere, unter denen mir nur eine Lampe von gebranntem Thone einfällt (Bartol. Luc. ant. P. 2. tab. 8.). Ich will hiervon bemerken, daß ich mich nicht erinnere, irgend einen Helden oder eine andere männliche Gestalt so, wie man hier den Pollux sieht, mit einer Art von leichtem Hemde ohne Ermel bekleidet gesehen zu haben, den Telephus ausgenommen, den ich unter Nr. 72. beybringe.

Uebrigens hat sich der Künstler, der gegenwärtiges Basrelief ergänzt hat, die Freyheit genommen, dem Pollux eine Axt in die rechte Hand zu geben, indem er sich nach der zweyschneidigen Streitaxt richtete, die man in der Villa Borghese an einem Baume zwischen zweyen Figuren sieht, welche man ohne die geringste Wahrscheinlichkeit für den Castor und Pollux hält. Diese Gattung von Waffen, die man bey Helden nie findet und die vielmehr für die Amazonen (Pausan. L. 10. p. 849. l. 1.) und barbarischen Völker gehören, unter deren Trophäen man sie auch oft sieht, könnte indessen auch der Künstler hier angebracht haben, um seine Gelehrsamkeit zu zeigen; denn unter den erhaben gearbeiteten Werken in dem Tempel des Jupiter zu Elis war auch Theseus mit einer zweyschneidigen Streitaxt vorgestellt, wie er mit den Ceutauren kämpft (Pausan. L. 5. p. 400.). Die Griechen hatten auch eine mit Streitäxten bewaffnete Infanterie (Suid. v. Ἱππικη.) und Diejenigen, welche bey Thermopylä gegen die Gallier fochten (Pausan. L. 10. p. 848. l. vlt.), trugen die nemlichen Waffen.

I.

249,30 ***Il bassorilievo al Num. 61 ... nella villa Medici a Roma:*** *MI Text* S. 248 Abb. 61; Sarkophag mit der Darstellung des Raubes der Leukippiden, Florenz, Uffizien Inv. 104, ehemals Rom, Sammlung Valle-Capranica (bis 1584), dann Rom, Villa Medici (bis ca. 1780/1788). Pentelischer Marmor. H. 0,58 m, L. 2,23 m, T. 0,78 m. Mitte 2. Jh. n. Chr.

Bei W.: *Allegorie* S. 46.

Lit.: Mansuelli I S. 234–235 Nr. 252; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 39 Nr. 34 Taf. 79–81; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 239 Nr. 301.1 (mit weiterer Lit.).

249,32 mit Anm. 2 ***a Amicle in una sedia da Baticle ... uno de' più antichi artefici:*** Nach Pausanias (3,18,6–19,6) stammte Bathykles aus Magnesia und fertigte gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. für die Spartaner den sog. Amykleischen Thron im Heiligtum des Apoll von Amyklai; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 293,30; 605,19.

250 Num. 62: s. Komm. zu 251,23–24.

251,1 mit Anm. 3–4 ***Il fatto esposto da Pindaro, da Teocrito, e da altri mitografi, è questo:*** Pind. N. 10,49–90 und Theokr. 22,137–223.

251,6–7 ***berretta ... allusivo al guscio di quello che fu partorito da Leda:*** Nach einer Sagenversion sind die Dioskuren Kastor und Pollux aus einem Ei geboren, das Leda hervorgebracht hat, nachdem Zeus sich mit ihr in Gestalt eines Schwans vereinigt hatte; in manchen Quellen ist auch von zwei Eiern die Rede. Zu den Attributen der Zwillingsbrüder gehört der ‚Pilos'

genannte Filzhut, der oft die Form einer Halbkugel hat. Im Griech. kann das Wort ‚pilos' (πῖλος) aber auch die Bedeutung „Ball", „Kugel" oder „Himmelskugel" haben.

251,8–14 mit Anm. 1 ***Eliano, presso Suida:*** In der Suda s.v. Διόσκουροι (ed. Adler II S. 114) wird eine Stelle des Aelian (Ail. fr. 64h; Douglas Domingo-Forasté, Claudii Aeliani epistulae et fragmenta, Stuttgart, Leipzig 1994 S. 54) angeführt, in der die Statuen der Dioskuren beschrieben werden, die zwei große bartlose Jünglinge von gleichem Aussehen darstellen, denen – wie von W. zitiert – die Chlamys von der Schulter hängt.

251,9–10 ***la interpretazion del Kustero:*** W. stellt zu Recht fest, daß die lat. Übersetzung der in Anm. 1 zitierten Suda-Stelle in der von ihm benutzten Ausgabe (Suda, ed. Küster I S. 605: chlamyde induti ex humeris dependente; „mit einer Chlamys bekleidet, die von den Schultern herabhängt") den griech. Wortlaut (τῶν ὤμων ... ἑκατέρων, „von [...] der einen Schulter") nicht genau wiedergibt und den falschen Eindruck vermittelt, das Gewand hinge von beiden Schultern herab. – Die Chlamys war ein Mantel, der von jungen Männern, Epheben, Reitern und Kriegern, getragen wurde; er bestand aus einem viereckigen oder ovalen Tuch aus Wolle, bedeckte in der Regel die linke Schulter und war auf der rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehalten, so daß der rechte Arm frei war. Wenn die Fibel auf die Brust geschoben wurde, hatte man beide Hände frei.

Lit.: Margarete Bieber, Griechische Kleidung, Berlin 1928 S. 22–24; Anastasia Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland, München 1989 S. 88–90.

251,16 mit Anm. 2 ***in più vasi di terra cotta:*** W. verweist auf Dempster, Etruria I Taf. 28 und 32. Auf Taf. 28 ist abgebildet: Apulischer Volutenkrater, Florenz, Museo Archeologico Inv. 4049, ehemals Florenz, Sammlung Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1291; dort ist der Standort noch nicht nachgewiesen und der ehemalige Standort falsch angegeben; s. auch Komm. zu 391,18–19; Helm-Maler, 320–310 v. Chr. – Auf Taf. 32 ist abgebildet: Apulische Amphora, Florenz, Museo Archeologico Inv. 4048, ehemals Florenz, Sammlung Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1281; dort ist der ehemalige Standort falsch angegeben; s. auch Komm. zu 303,26.

Lit. zu Florenz, Museo Archeologico Inv. 4049: Hans Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen, Archäologische Forschungen VII, Berlin 1979 S. 199 A 209; Trendall – Cambitoglou, Apulia II S. 912 Nr. 29.

251,19–20 ***urna sepolcrale ... d' Alessandro Severo e di Mammea, ed esistente nel museo Capitolino:*** Attischer Klinensarkophag mit Darstellung des Achill auf Skyros und der Lösung Hektors, Rom, Museo Capitolino Inv. 218 (*GK Denkmäler* Nr. 937). W. widerspricht Bartolis Deutung, daß die Deckelfiguren den röm. Kaiser Alexander Severus (222–235 n. Chr.) und seine Mutter Julia Mamaea darstellen.

II.

251,23–24 ***il bassorilievo ... nella villa ... Albani, e riferito al Num. 62:*** *MI Text* S. 250 Abb. 62–63; griech. Grabrelief, sog. Reiterrelief Albani, Rom, Villa Albani Inv. 985, gefunden 1764 in Rom auf dem Esquilin bei S. Vito (*GK Denkmäler* Nr. 839; Literaturnachtrag: Werner Fuchs, Das Reiterrelief Albani, in: Thetis 15, 2008 S. 19–44). Die Abbildung des Ohrs gehört zu der am Boden sitzenden Figur. Das von W. erkannte ‚Pankratiastenohr' als Argument für eine Deutung der Gruppe als Darstellung des Dioskuren Polydeukes/Pollux, der an Lynkeus den Tod seines Bruders Kastor rächt, hatte schon Zoega (Bassirilievi I S. 248) verworfen.

251,25 ***l' arco dell' Imperador Gallieno:*** Arcus Gallieni an der Porta Esquilina in Rom. Ursprünglich unter Kaiser Augustus errichtet, um den alten Bogen an der Porta Esquilina zu ersetzen, 262 n. Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser Gallien gewidmet. Reste des mittleren Tores sind in der Via di S. Vito erhalten.

Lit.: Steinby, Lexicon I (1993) S. 93–94 s. v. Arcus Gallieni (Porta Esquilina) (Emilio Rodríguez Almeida); Ernest Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I, Tübingen 1962 S. 115.

252,2–3 ***Tale conformazione d' orecchie ... osservata in alcune teste d' Ercole:*** Eine ganze Reihe von Herakles-Statuen und -Köpfen, an denen er seine Beobachtung gemacht hat, nennt W. in *Allegorie* S.V. und *GK2* S. 365–370 (*GK Text* S. 347, 349, 351). Zu solchen ‚Pankratiastenohren' s. *GK Denkmäler* Nr. 563.

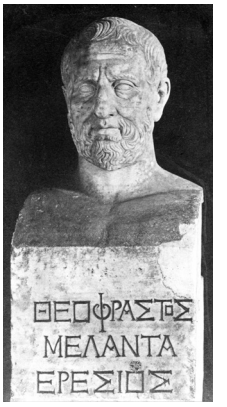
Lit. zu Boxerohren: Michael Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Düsseldorf 2004 S. 14, 27, 100–101, 104; Anna Laschinger, Das Blumenkohlohr in der griechischen und römischen Kunst, Antike Kunst 52, 2009 S. 75–94.

252,5–17 mit Anm. 3 und 1–2 ***mediante l' immagine d' Ettore dipintaci da Filostrato … athletico erat habitu:*** Der Abschnitt entspricht *GK2* S. 365–366 (*GK Text* S. 347); vgl. dazu *GK Kommentar* zu 347,11–12 (zu Philostr. heroikos 37,4), zu 347,13 (nicht Palamedes, sondern Protesilaos berichtet über die Helden des Trojanischen Krieges), zu 347,19–20 (Nestor: Philostr. heroikos 26,13), zu 347,21–22 (zum frz. Diplomaten Blaise de Vigenère [1523–1596]) und zu 347,23 (*ultimamente questo autore*: G. Olearius).

252,18–21 mit Anm. 3 ***Filostrato ... battersi nella palestra?:*** Der Abschnitt entspricht *GK2* S. 366 (*GK Text* S. 347); zu Plat. Gorg. 515e s. *GK Kommentar* zu 347,26. Auch dort nennt W. den Dialogteilnehmer ‚Charikles' anstatt ‚Kallikles'.

252,22–33 mit Anm. 4–6 ***Or vuo' credere, … accademico di Francia ch' è dello stesso parere:*** Der Abschnitt entspricht *GK2* S. 366 (*GK Text* S. 347); s. *GK Kommentar* zu 347,32–34; dort zu Johannes Serranus (eigentlich Jean de Serres, 1540–1598). – Zu Plat. Prot. 342b s. *GK Kommentar* zu 347,35–37. – Zu Johannes Meursius, Miscellanea Laconica sive variarum antiquitatum laconicarum libri IV, nunc primum editi cura Samuelis Pufendorfii, Amstelodami 1661 S. 81, s. *GK Kommentar* zu 347,38–39. – Zu Louis Jouard de La Nauze (1696–1773) und dessen „Mémoire sur l'état des sciences chez les Lacédémoniens" in: Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres 19, 1753 S. 170, s. *GK Kommemtar* zu 349,2–3.

253,1–8 mit Anm. 7-10 ***Un atleta con tali orecchie ... ὠτοκάταξις:*** Der Abschnitt entspricht *GK2* S. 367–368 (*GK Text* S. 349). Zu Lukian Lex. 9 s. GK Kommentar zu 349,4. – Zu Diog. Laert. 5,67 s. *GK Kommentar* zu 349,5. – Zu Hesych. s. v. ὠτοκάταξις (ed. Latte – Hansen IV S. 277,480) und zu dem Lemma in der Suda s. v. Ὠτοκάταξις (ed. Adler III S. 629) sowie τὰ ὦτα τεθλασμένος („einer mit zerschlagenen Ohren") s. *GK Kommentar* zu 349,6. – Zu Daniel Heinsius [1580–1655], In Quinti Horatii Flacci opera animadversiones et notae, Lugduni Batavorum 1629 S. 92 (Anm. zu Hor. epist. 1,1,30); s. *GK Kommemtar* zu 349,7. – Zum Komm. des Salmasius zu Tert. de pallio 4,1 s. *GK Kommentar* zu 349,8.



253,10–11 mit Anm. 1 ***una testa ... inciso il nome ... Zenocrate nella villa ... Albani:*** Herme des Chrysippos, München, Glyptothek Inv. 297, ehemals Rom, Palazzo Massimo alle Colonne, dann London, Sammlung Richard Mead, dann Villa Albani, 1851 für die Glyptothek erworben (*GK Denkmäler* Nr. 656). W. verweist auf Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, allijsque antiquis monumentis desumptae […], Romae 1685 Taf. 39.

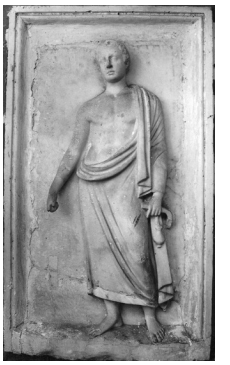
253,13 ***l' erma di Teofrasto Eresio ... nella villa medesima:*** Bildnisherme des Theophrast, Rom, Villa Albani Inv. Nr. 1034, im 16. Jh. Rom, Palazzo Massimo, im 18. Jh. London, Sammlung Mead, zu W.s Zeit, Rom, Villa Albani. H. 66,5 cm. Weißer Marmor.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 463–466 Nr. 152 Taf. 268–269 (Luca Giuliani).

253,27 ***lottatori, non hanno le orecchie così formate:*** Die Annahme W.s, Ringer hätten keine Blumenkohlohren, trifft nicht zu; vgl. Laschinger (a. O. S. 76).

Lit.: Anna Laschinger, Das Blumenkohlohr in der griechischen und römischen Kunst, Antike Kunst 52, 2009.

253,30–31 ***una statua di marmo nero, ... nella villa dell' Emo Alessandro Albani rinvenuta a Porto d' Anzio:*** Jüngling mit Salbgefäß, München, Glyptothek Inv. 458, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 560).



253,32–254,1 ***un' altra figura di rilievo ... nella medesima villa:*** Grabrelief eines jungen Sportlers, Rom, Villa Albani Inv. 217. Marmor. H. 0,94 m (0,74 m), Br. 0,54 m (0,42 m). Griech. Arbeit (Rhodos), 3. Jh. v. Chr.

Bei W.: *Allegorie* S. VI, S. 74–75.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 271–272 Nr. 351 Taf. 178 (Götz Lahusen); Helbig[4] IV S. 285 Nr. 3315 (Werner Fuchs); Forschungen zur Villa Albani S. 356 A 213 (Agnes Allroggen-Bedel).

254,2 mit Anm. 2 ***e due a due lottatori:*** Das ‚Lekythos'(λήκυθος) genannte Salbölfläschchen wird bei Pollux (Poll. 3,154; ed. Bethe I S. 202–203) mit anderen Accessoires unter dem „agonistischen Vokabular" (ἐκ δὲ τῶν ἀγωνιστικῶν ὀνομάτων) angeführt, ist also Attribut eines Ringers.

254,3–4 ***i lottatori del celebre gruppo ... del Gran Duca di Toscana:*** Ringergruppe, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 216, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 568; dazu jetzt auch: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 62–63 Nr. 50).

254,4 ***la statua d' un lottatatore rimasta a Roma nella villa Medici:*** Statue eines Athleten, der Salböl ausgießt, Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle statue Inv. 668, ehemals Rom, Villa Medici. H 1,92 m; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 79,17–30.

Lit.: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S.138–139 Nr. 141,1 mit Abb; Hans Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien II, Leipzig 1875 S. 12–13 Nr. 22; *AGK Texte und Kommentar* zu 160,32–33.

254,6–7 ***una delle cinque spezie de' giuochi pubblici:*** Der Fünfkampf (Pentathlon) war eine olympische Disziplin, zu der neben dem Weitsprung Laufen, Diskuswerfen, Speerwerfen und Ringen gehörte.

254,11 ***quegli altri che si battevan co'cesti ... co' pugni:*** Beim Faustkampf (Boxen) wurden bis zum 4. Jh. v. Chr. leichte Riemen verwendet, die auf verschiedene Art und Weise um die Hände gewickelt wurden. Teilweise stützten sie auch nur die Handgelenke oder wurden ganz weggelassen. Ab dem 4. Jh. v. Chr. wurde mit scharfen Riemen gekämpft, die über Lederhandschuhen getragen wurden und aus gehärtetem Leder bestanden.

Lit.: Michael Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Düsseldorf 2004 S. 100–104; Anna Laschinger, Das Blumenkohlohr in der griechischen und römischen Kunst, Antike Kunst 52, 2009 S. 78 mit Anm. 16.

254,11–12 ***Costoro adunque nominavansi Pammachi, o Pancraziasti:*** Mit ‚*Pammachi*', wörtl. „mit Allen kämpfend", sind die Pankratiasten (wörtl.: ‚Gesamtkämpfer') gemeint. Die Disziplin des Pankration war neben dem Ring- und dem Faustkampf die dritte Kampfsportart der griech. Agone. Ziel war es, den Gegner völlig zu beherrschen, wobei alle Mittel, meist mit Ausnahme von Beißen, Kratzen und In-die-Augen-Stechen, erlaubt waren.

Lit.: Michael Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Düsseldorf 2004 S. 80–82.

254,15–17 mit Anm. 1 ***Ercole ... instituì ad Elide i giuochi Olimpici …e ottenne il premio ... ad Argo:*** Zu Herakles und den Olympischen Spielen s. *GK Kommentar* zu 349,10–11; zu Akastos und Hyg. fab. 273,10 s. *GK Kommentar* zu 349,11–12. Zur Einrichtung der Olympischen Spiele gibt es verschiedene Überlieferungen. Sie werden einerseits auf Pelops zurückgeführt, der damit seinen Sieg im Wagenrennen über Oinomaos feierte, oder auf Herakles, der damit Pelops, der in Olympia auch sein Grab hatte, ehren wollte. Die letztere Version findet sich bei Statius (Stat. Theb. 6,6): „Als erster kämpfte in der Flur von Pisa der fromme Alcide dem Pelops zu Ehren." (Übers.: Otto Schönberger). Nach Pausanias (Paus. 5,8,2–4) ordnete Pelops zu Ehren des Zeus Olympios die Spiele neu und glanzvoller als alle vor ihm; später habe sie Herakles nach der Eroberung von Elis ebenfalls neu geordnet.

254,17–18 mit Anm. 2 ***Polluce ... ne' primi giuochi Pitici a Delfo:*** Bei Hygin (Hyg. fab. 273,7) ist zwar von den Spielen, in denen die delphische Pythia besungen werde, aber nicht von Pollux die Rede. In Hyg. fab. 273,10 wird Pollux als Sieger im Faustkampf bei den Argivischen Spielen genannt. Womöglich hat W. hier die beiden Überlieferungen vermischt, zumal die Dioskuren allgemein als Beschützer aller sportlichen Tätigkeiten galten.

254,19 ***cinque spezie comprese sotto il nome di Quinquerzio:*** Dazu s. Komm. zu 254,6–7.

254,20 mit Anm. 3 ***chiamati Ἅλτηρες, Halteres, come dissi, ed inventati per equilibrarsi nel salto:*** Zu Paus. 5,26,3 s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm zu 79,17–30.

254,21–22 ***una piccola figura di lui medesimo situata nel palazzo detto la Farnesina:*** Statuette des Polydeukes oder Paris, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Farnesina. W. zufolge trägt die Statuette eine Mütze mit einem Stern darauf; an der Baumstammstütze seien Sprunggewichte angehängt. Man möchte fast vermuten, daß hier dieselbe Statuette des Polydeukes gemeint ist wie in *GK2* S. 368 (*GK Text* S. 349; *GK Denkmäler* Nr. 500), doch kann dies kaum sein, da jene Statuette ‚Pankratiastenohren' haben soll, die Ohren der hier besprochenen hingegen von Haaren bedeckt sind.

Lit. zu Statuen und Statuetten der Dioskuren: Stefan Geppert, Castor und Pollux, Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit, Münster 1996.

254,26–27 ***una di bronzo indorato in Campidoglio nelle stanze de' Conservatori:*** Herakles, Typ Lenbach, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 1265 (*GK Denkmäler* Nr. 467), gefunden unter Sixtus IV. (1471–1484) in Rom, Forum Boarium.

254,27–28 ***Ercole nel cortile di Belvedere:*** Herakles mit Telephos, Rom, Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Nr. IX 3 (Inv. 1314), ehemals im Garten des Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 471).

254,28 ***Ercole della villa Medici:*** Statue des Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Florenz, Palazzo Pitti Inv. 637, bis 1787 Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 455; dazu jetzt auch: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 144 Nr. 150).

254,28 ***Ercole ... nel palazzo Mattei:*** Herakles mit ‚Pankratiastenohren', derzeitiger Standort nicht nachweisbar, ehemals Rom, Palazzo Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 470).

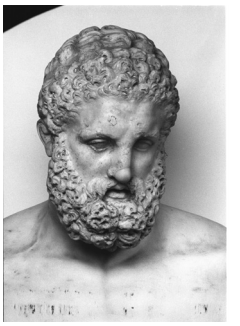
254,28–29 ***Ercole ... nella villa Borghese:*** Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Variante des Typus Farnese, Rom, Villa Borghese Inv. CCLXI (*GK Denkmäler* Nr. 459).

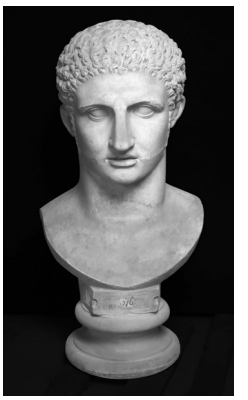
254,29 ***nella villa Ludovisj:*** Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Lenbach, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8573, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 466).

254,29 ***nel giardino del palazzo Borghese:*** Herakles mit ‚Pankratiastenohren', derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 469).

254,30–32 ***Delle teste poi d' Ercole .. quella del museo Capitolino ... un' erma d' Ercole stesso a due facce nella medesima villa:*** 1) Herme mit Kopf des Herakles, Typus Landsdowne-Genzano, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 934, ehemals Rom, Sammlung Albani, dann Kapitol (*GK Denkmäler* Nr. 464). – 2) Kopf des Herakles, Typus Lenbach, London, British Museum Inv. 1732, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 468). – 3) Kopf des Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Kopenhagen–Dresden, nicht sicher identifizierbar, vielleicht Rom, Villa Albani Inv. 741 (*GK Denkmäler* Nr. 464). – 4) Herakles-Doppelherme, Rom, Villa Albani Inv. 459 oder 824, s. Kat. Villa Albani V S. 52–54 Nr. 569 (Andreas Linfert) und S. 568–569 Nr. 1026 Taf. 306–307 (Peter Cornelius Bol); Forschungen zur Villa Albani S. 359 A 274 (vor dem Casino; Agnes Allroggen-Bedel), S. 371 A 527 (oberes Gartenparterre); Sven Seiler, Beobachtungen an Doppelhermen, Hamburg 1969 S. 1–2.

Bei W.: *Allegorie* S. V, 45.





255,1–2

255,1 ***l' una presso il sig. Tommaso Jenkins:*** Kolossaler Kopf des Herakles, Newby Hall. Marmor. H. 0,92 m. Anfang 1765 auf dem Pincio in Rom gefunden, durch Thomas Jenkins nach Newby Hall gebracht; dem Herakles Farnese nahestehend, wenngleich keine Replik und etwas kleiner. Um 180–190 n. Chr., nach einem Vorbild des Lysipp um 330 v. Chr.

Lit.: Boschung – Hesberg (Hrsg.), Die antiken Skulpturen in Newby Hall, Wiesbaden 2007 S. 61–62 Kat. N 19 (Andreas Linfert).

255,1–2 ***altra rappresentante Ercole giovine nella stanza del toro del palazzo Farnese:*** Kolossalkopf des Herakles, Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6379, ehemals Rom, Palazzo Farnese, Orti Farnesiani. Weißer Marmor. Ergänzt sind die Büste, Hals, Kinn und Unterlippe, Nase. H. (mit Ergänzungen) 0,83 m, (ohne Ergänzungen) 0,40 m. Röm. Kopie nach einem griech. Original des 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Le collezioni I,2 S. 176.177 Nr. 158; Le sculture Farnese I, Le sculture ideali, hrsg. von Carlo Gasparri, Verona 2009 S. 149–150 Nr. 6 Taf. LXIII; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 71,19 (ohne Abb.).

255,2 ***una … nel palazzo Salviati:*** Kopf des Herakles mit ‚Pankratiastenohren', derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Salviati. Gregorio Salviati (1722–1794) war 1777 Kardinaldiakon; seine Mutter, die Duchessa Anna Salviati, war die Tochter des Fürsten von Piombino, vgl. *Br.* II S. 390 zu Nr. 345.

255,2–4 ***La più bella testa … Ercole, è un' erma … Conte Giuseppe Fede:*** Herme des Herakles Typus Landsdowne-Genzano, Rom, Vatikanische Museen, Galleria Geografica Nr. 64 (Inv. 2842); ehemals Tivoli, Sammlung Conte Fede, gefunden in Tivoli, Villa Hadriana (*GK Denkmäler* Nr. 465). Zu Fede s. *GK Kommentar* zu 349,23.

255,6–7 ***statua d' eccellente lavoro … con le medesime orecchie:*** Torso des Diomedes (?) München, Glyptothek Inv. 304; ehemals Rom, Villa Albani, dann Paris (*GK Denkmäler* Nr. 563).

255,8–9 mit Anm. 4 ***un' altra statua, stata già nel palazzo Verospi … Bartolommeo Cavaceppi:*** Jüngling mit ‚Pankratiastenohren' Typus Diomedes, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen; ehemals Rom, Sammlung Verospi (*GK Denkmäler* Nr. 564). W. verweist auf den Stich bei Cavaceppi, Raccolta I Taf. 9.

255,10–11 mit Anm. 1–2 ***Pancraziasti … di Mirone, … di Pitagora da Reggio … a Delfo:*** Plin. nat. 34,57 und 34,59. Dazu s. *GK Kommentar* zu 349,29–30;

255,12 ***il preteso gladiatore della villa Borghese:*** ‚Fechter Borghese', signiert von Agasias aus Ephesos, Paris, Louvre Ma 527, bis 1807 Rom, Sammlung Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 570).

255,15 ***cestiarj, e combattenti co' pugni:*** Lediglich die Faustkämpfer umwickelten sich die Fäuste mit Riemen (Poliakoff a. O. S. 97–110). Der röm. ‚caestus' („Schlagriemen") war mit Metallplatten und Metalldornen bewehrt, mit denen dem Gegner schwere Verletzungen zugefügt werden konnten. Die unrichtige Unterscheidung W.s zwischen *cestiarj* und *combattenti c' pugni* ist auch darauf zurück zu führen, daß der Boxkampf erst im späten 17. Jh. in England wiederentdeckt wurde; ob W. Gelegenheit hatte, sich Boxkämpfe anzusehen, ist daher fraglich. Allerdings interessierte sich im 18. Jh. auch die engl. Oberschicht für diesen Sport.

Lit.: Michael Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Düsseldorf 2004; RE Suppl. IX (1962) Sp. 1349–1351 s. v. Pygme (Julius Jüthner, Erwin Mehl); Der Große Brockhaus, 16. Aufl., Wiesbaden 1953 S. 278 s. v. Boxen; Alexis Philonenki, Histoire de la boxe, Paris 2002 S. 51–52, 71–72; Pierre Cangioni, La fabuleuse histoire de la boxe, Paris 1996 S. 39–57.

255,16 ***due statue di Castore e Polluce … Campidoglio:*** Dioskuren, Rom, Kapitolsplatz (*GK Denkmäler* Nr. 451), gefunden ca. 1560 in Rom bei der Casa dei Cenci nördlich des Kapitol.

255,18 mit Anm. 3–4 ***Polluce mostrava il suo valore nel combattere a' cesti, de' quali, secondo Luciano:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 3,237) sagt Helena, als sie die vor Troja lagernden griech. Heerführer aufzählt, daß sie unter diesen Kastor und „den mit der Faust tüchtigen Polydeukes" nicht erblicken kann (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Bei Lukian (Lukian. dial. deor. 25 [26],1) erklärt Hermes dem Apollon, für den die Dioskuren nicht voneinander zu unterscheiden sind, woran man Pollux erkennen könne: „An den Narben, die dieser hier im Gesichte hat, von den Wunden, die er im Faustkampf von seinen Gegnern bekommen hat." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

255,19–20 ***due altri cestiarj d' alto rilievo nella villa Aldobrandini:*** Ergänztes Marmorrelief mit zwei überlebensgroßen Faustkämpfern, Rom, Lateran Inv. 9502.9503; ehemals Rom, Villa Aldobrandini. H. 1,19 m, B. 1,12 m. Eventuell eine Arbeit aus der Zeit des Kaisers Trajan (98–117 n. Chr.), nach Sinn (a. O.) jedoch neuzeitlich. Da die Reliefplatte aus zwei Stücken besteht und stark ergänzt wurde, ist die Zusammengehörigkeit der beiden Figuren nicht völlig gesichert.

Bei W.: *Nachrichten* S. 35; (*SN* 2,2 Komm. zu 28,8–9 und Taf. 49,1).

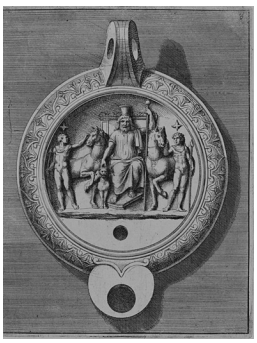
Lit.: Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen III. Reliefgeschmückte Gattungen, Wiesbaden 2006 S. 315–318 Nr. 192 Taf. 110–111.

255,22 ***i due passi di Platone di sopra riferiti:*** W. bezieht sich auf die in *MI Text* S. 252,18–21 mit Anm. 3 (Plat. Gorg. 515e) und in *MI Text* S. 252,22–34 mit Anm. 4 (Plat. Prot. 342b) angeführten Stellen über die typischen ‚Boxerohren', an denen man in Athen die Spartanerfreunde erkannte; s. dazu *GK Kommentar* zu 347,26, zu 347,35–37 und zu 347,38–39.

Lit.: Bernd Manuwald, Platon, Protagoras, Übersetzung und Kommentar, Göttingen 1999 S. 46. 332–333.

255,28–29 ***la vendetta ch' e' fece di Linceo, uno de' figliuoli d' Afareo:*** Zur Sage s. *MI* S. 74 (*MI Text* S. 251,1–5) und *GK Denkmäler* Nr. 839.

256 Num. 64 und 65: s. Komm. zu 257,21–22.



257,3 mit Anm. 5 ***una lucerna di terra cotta:*** W. verweist auf Bartoli–Bellori, Lucerne II, Roma 1691 Taf. 8. Abgebildet ist eine Lampe mit dem thronenden Serapis, flankiert von den beiden Dioskuren mit ihren Pferden. Die Zwillinge tragen keine Mütze; sie sind durch einen Stern über ihrem Kopf gekennzeichnet. In der Regel tragen die Dioskuren neben dem Pilos (Filzkappe) den Petasos (Hut mit breiter Krempe), die phrygische Mütze oder sind barhäuptig. Der Pilos wird erst ab dem 5. Jh. v. Chr. häufiger zu ihrem Attribut.

Lit. zu weiteren Darstellungen des Serapis und der Dioskuren: Wilhelm Hornborstel, Serapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen eines Gottes, Leiden 1973 S. 307 mit Anm. 1. – Zum Pilos als Attribut der Dioskuren: LIMC III (1986) S. 589 s. v. Dioskouroi (Antoine Hermay).

257,4–5 ***con una specie di camicia ... quella di Telefo, che riferisco al Num. 72:*** W. bezieht sich auf die Abb. in *MI Text* S. 276 Nr. 72; Grabrelief eines jungen Mannes, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano Nr. 374 (Inv. 9977), ehemals Rom, Palazzo Ruspoli (*GK Denkmäler* Nr. 840); s. Komm. zu 278,25. Der kurze Chiton war die Alltagsbekleidung der jungen Männer; im Krieg wurde darüber der Brustpanzer getragen.

Lit.: Anastasia Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland, München 1989 S. 86–87.

257,6–7 ***una scure nella man destra:*** Der Stich *MI* Abb. 63 (Abb. *MI Text* S. 250) zeigt zwar die ergänzte rechte Hand, jedoch nicht die Streitaxt. Ebenso sprach sich Zoega (Bassirilievi I S. 248) gegen die Ergänzung mit einer Streitaxt aus. Die Ergänzungen sind heute entfernt.

257,8 ***due figure nella villa Borghese tenute per quelle di Castore e di Polluce:*** Statuarische Gruppe in Paris, Louvre Ma 81; ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 496). W. bezweifelt hier die gängige Benennung der beiden Figuren als Castor und Pollux; oft werden die Dargestellten auch als Orest und Pylades bezeichnet. An der Baumstütze lehnen eine Axt und ein Jagdspeer.

257,9 mit Anm. 6 ***Quest' arme insolita fra gli eroi ... appartiensi alle Amazzoni:*** Im 10. Buch der „Beschreibung Griechenlands" des Pausanias findet sich keine Erwähnung der Amazonen; auch an anderen Stellen wird nichts von ihrer Bewaffnung gesagt. Die hier von W. angeführte Textpassage entspricht der im Komm. zu 257,12–13 mit Anm. 2–3 besprochenen über die Bewaffnung der Griechen im Kampf gegen die Galater (Paus. 10,21,3). Aber Arrian (Arr. an. 7,13,2) zufolge waren die Amazonen wie Reiter gerüstet, trugen jedoch anstelle von Speeren Äxte. Da W. Arrian gut kannte, dürfte dies die Quelle seiner Aussage über die Amazonen sein.

Lit. zu W.s Arrian-Studien: Kochs, Winckelmanns Studien S. 102.

257,9–10 ***popoli barbari ... vedesi fra' trofei di costoro:*** Entsprechende Streitäxte finden sich z. B. an der Trajanssäule (*GK Denkmäler* Nr. 230) mehrfach; s. La colonna Traiana, hrsg. von Salvatore Settis, Turin 1988 S. 395, 396 Abb. 137, 138; S. 592 Abb. 90.

257,11–12 mit Anm. 1 ***rillevi ... tempio di Giove a Elide ... Teseo armato di bipenne ... centaurj:*** Gemeint ist der zu W.s Zeit noch nicht ausgegrabene West-Giebel des Zeus-Tempels in Olympia (*GK Denkmäler* Nr. 270). W. kannte ihn nur aus der Beschreibung des Pausanias (Paus. 5,10,6–7).

257,12–13 mit Anm. 2–3 ***infanteria armata di scuri ... alle Termopile contro i Galli:*** In der Suda s. v. Ἱππική (ed. Adler II S. 661) werden Namen und Arten der Kavallerie aufgezählt; die Leichtbewaffneten kämpfen u.a. mit Beilen (πελέκεσιν ἀπομαχόμενοι). Laut Pausanias (Paus. 10,21,3) kämpften in der Schlacht bei den Thermopylen (279 v. Chr.) die Galater weiter, sogar als sie „selbst von Beilen und Schwertern [sc. der Griechen] durchbohrt" waren. (Übers.: Ernst Meyer).

[57] Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Hercules.

I. Sehr schätzbar ist die Schaale von weißem Marmor, die in der Villa des Kard. Alex. Albani befindlich und unter Nr. 64 und 65 in Kupfer gestochen ist. Ihr Werth besteht indessen nicht sowohl in der Größe, ungeachtet ihr Umfang zwey und dreyßig Spannen beträgt und sie darin wirklich alle bisher vorhandenen in Stein ausgehauenen Vasen übertrift, als vielmehr in dem, was darauf abgebildet ist. Sie stellt uns nemlich die Thaten des Hercules vor. Allein auch diese Thaten an sich machen nicht den ganzen Werth der Bildhauerkunst aus; sondern vielmehr die weiblichen Figuren, welche dabey zugegen und so schwer zu erklären sind.

Die Ordnung der Arbeiten und mühvollen Thaten des Hercules stimmt ganz und gar nicht mit derjenigen überein, in welcher er sie den Schriftstellern zufolge verrichtet haben soll. Ich will deswegen aber nicht den Künstler tadeln, und ihn beschuldigen, als habe er die gewöhnliche Ordnung, bloß aus Eigensinn verlassen; ich glaube vielmehr, daß er andern uns unbekannten Schriftstellern gefolgt sey, welche sie in dieser Ordnung erzählt haben.

Der Kreis der abgebildeten Figuren fängt mit einer weiblichen Figur an, welche den rechten Fuß auf einen kleinen Felsen setzt und in der linken Hand einen Palmzweig hält. Sie stellt wahrscheinlich, nach der Schilderung des Prodicus (Xenoph. Memor. L. 2. c. 1.), die Tugend vor, welche Hercules in seiner Jugend in Gesellschaft der Wollust auf einem Scheidewege antraf. Der Felsen kann den steilen und mühvollen Weg andeuten, den ihm die Tugend zeigte, um zum Ruhme zu gelangen. Die Palme, welche in den Ringspielen das Sinnbild des Sieges war (Poll. Onom. L. 3. segm. 152. Pausan. L. 8. p. 697.), kann auch hier den Lohn anzeigen, den Hercules von seinen Thaten erwartete. Man sieht daher auch im farnesischen Pallaste auf einem Gemählde des Hannibal Caracci, welches den Hercules auf dem Scheidewege vorstellt, hinter demselben einen Palmbaum, als das Sinnbild seiner Siege.

Nach der Tugend erscheint auf unserer Schaale Hercules. Sowohl bey dieser, als bey allen übrigen darauf abgebildeten Thaten, hat Hercules einen großen Bart. Allein hierin hat der Bildhauer gefehlt; denn einige dieser Thaten verrichtete der Held ja noch in einem sehr jungen Alter, wie z. B. die Erwürgung des Löwen auf dem Berge Cythäron, ehe noch Euristheus ihm auf Befehl der Juno irgend eine andere Arbeit aufgelegt hatte. Die Künstler zwey anderer Basreliefs haben besser als der unsrige Rücksicht auf das verschiedene Alter genommen, in welchem Hercules seine Thaten verrichtete. Das Eine davon ist in Rom im Pallaste Albani, das Andere auf einem Sarcophag in der Villa Ludovisi und Beyde stellen acht dieser herculischen Thaten vor. Denn bey den vier Ersten, welche sind die Erlegung des nemäischen Löwen, der Hyder und des wilden Schweins und die Gefangennehmung des Hirsches der Diana, erscheint der Held ohne Bart. Noch besser wird auf dem vorerwähnten Sarcophag sein jugendliches Alter durch den Kranz von Pappelblättern, den er auf dem Kopfe hat, angezeigt, indem man weiß, daß er mit demselben noch eher bekränzt wurde, als er sich mit der Löwenhaut bekleidete. Denn es ist bekannt, daß man diesen Kranz, der eine Anspielung auf die ersten Pappelbäume war, die Hercules aus dem Lande der Thesprotier nach Elis brachte, um die Rennbahn, auf welcher die feyerlichen Wettrennen gehalten wurden (Pausan. L. 5. p. 411. l. 4.), zu beschatten, den Figuren des jungen Hercules aufzusetzen gepflegt habe. Beweise davon sind die Figuren im Museo capitolino (Mus. Capit. T. 1. tav. 84.) und in der Villa des Kard. Alex. Albani. Aus eben dem Grunde sieht man auch auf einem Basrelief in der Villa Borghese den Hercules bey den vier vorhin genannten Arbeiten, so wie bey der fünften, welche die stymphalischen Vögel vorstellt, ohne Bart. Demungeachtet aber kann man nicht sagen, daß außer dem Verfertiger unserer Schaale alle übrigen Bildhauer genaue Rücksicht auf das Alter genommen hätten, in welchem Hercules seine Arbeiten verrichtete. So gab es zum Beyspiele ehedem eine unbärtige Statue desselben mit den Aepfeln in der Hand, welche er aus dem Garten der Hesperiden hohlte (Anthol. L. 5. p. 388. l. 10.) und nach vielen ausgestandenen Mühseligkeiten aus Afrika herüber brachte. Außerdem aber giebt es viele andere Statuen und Figuren, welche vorgenannte Aepfel in der Hand haben und dabey mit einem Barte vorgestellt sind.

Um aber wieder auf die Thaten des Hercules zu kommen, die auf unserer Schaale erhaben gearbeitet sind; so sind sie so leicht zu erkennen, daß sie gar keiner Erklärung bedürfen. Die Schwierigkeit dabey besteht bloß in den weiblichen Figuren, die man bey denselben erblickt.

Die erste hier vorgestellte That ist die Erlegung des Löwen. Es scheint dies aber nicht, wie ich gleich nachher zeigen werde, der nemäische Löwe, sondern der vorhin von mir genannte Löwe vom Berge Cythäron, zu seyn. Hierauf erscheint Hercules, wie er den Theseus aus der Gefangenschaft befreyet, in welcher ihn Aidoneus, König von Epirus, durch einen sehr bösen Hund, Cerberus genannt, bewachen ließ. Diesen Hund führte Hercules mit sich und ließ ihn in der Stadt Hermon (Eurip. Herc. fur. v. 615.). Was die Ursach dieser Gefangenschaft betrift; so setze ich voraus, daß sie dem Leser bekannt seyn wird. Der Hut, den Theseus hier auf dem Kopfe hat, scheint ein Sinnbild der ihm vom Hercules wieder verschaften Frey- [58] heit zu seyn; denn er ist denjenigen ganz ähnlich, welche die freygelassenen Sklaven bey den Römern zu tragen pflegten. Ja, selbst die römischen Bürger ahmten hierin den Sklaven nach, indem sie Alle dergleichen Hüte aufsetzten, als sie das tyrannische Joch des Nero abgeworfen hatten (Xiphil. in Ner. p. 185. l. 28.).

Die sitzende Figur mit dem langen Talar und dem Scepter in der rechten Hand ist ganz der uns von Hesiodus (Athen. Deipn. L. 2. p. 498. B.) gemachten Beschreibung ähnlich und daher ohne Zweifel Euristheus, König von Argos und Mycene, von dessen Befehlen Hercules nach der Veranstaltung der Juno abhing. Es ist eine jugendliche Gestalt, wodurch das Alter angedeutet wird, in welchem

Euristheus den Thron bestieg und anfing, dem Hercules die Arbeiten aufzulegen. Hercules war damals zwanzig Jahre alt, und Euristheus war bloß zwey Monate älter. Agostini (Gemm. P. 1. tav. 110.) und Gori (Mus. Flor. T. 1. tab. 36. n. 11.) glauben, eben diesen König auf einigen Gemmen gefunden zu haben, wie er dem Hercules seine Befehle ertheilt: Allein ihr angeblicher Euristheus hat einen Bart, welcher sich nicht zu dem uns von den Mythographen angegebenen Alter schickt. Indessen ist auch selbst die Jugend allein nicht hinreichend; sondern er muß zugleich schön seyn: denn Hercules soll, wenn man dem Diotimus beym Athenäus trauen darf (L. 13. p. 603. D.), heftig für ihn entbrannt gewesen seyn.

Der Künstler, der auf unserm Marmorwerke diesem Könige ein langes Kleid, und nicht eine kriegerische Tracht gegeben hat, scheint dem Euripides gefolgt zu seyn, nach dem was uns dieser in den hier angeführten Stellen, und andere Schriftsteller, die eben der Meinung waren, davon sagen. Allein diesen widerspricht unter Andern Thucydides (L. 1. p. 2. l. 34.), welcher ausdrücklich sagt, daß in den ältesten Zeiten die Griechen ohne Ausnahme allezeit gewafnet gegangen wären. Homer bestätigt dieses auch, indem Telemach bey ihm, als er nach Ithaca in die Volksversammlung ging, sich sein Schwerdt umgürtete (Odyss. B. *v. 3.). Das Ansehen des Thucydides und Homer beweiset hierin zwar mehr als Euripides; allein da die Künstler in ihren Werken den König von den übrigen Personen unterscheiden mußten; so scheinen sie sich deswegen lieber nach den Gebräuchen der spätern Zeiten gerichtet zu haben. Auch Oedipus, der auf einem marmornen Bruchstücke, das ich unter Nr. 103 beybringe, erhaben gearbeitet ist, hat nicht über seinem Rocke das Kriegskleid, sondern einen langen Mantel.*

Daß auf unserm Marmorwerke der König Euristheus hinter dem erwürgten Löwen nach der Befreyung des Theseus und dicht vor den Pferden des Diomedes steht, deutet an, daß diese beyden vor der Figur des Königs vorgestellten Thaten nicht auf Befehl des Euristheus, sondern aus eignem Triebe von dem Hercules verrichtet sind. Daher glaube ich, daß dieses der Löwe von dem Berge Cythäron sey, den Hercules erlegte, ehe er den Befehlen des Euristheus unterworfen war (Tzetz. Chil. L. 2. v. 115.). Es sey indessen, wie es wolle, der andere Löwe im nemäischen Walde ward von ihm zwey Jahre nachher im zwanzigsten Jahre seines Alters getödtet. Euristheus hat in der linken Hand einen Stiel, der aber meiner Meinung nach nicht zu einem Schwerdte gehört, weil die Könige dergleichen nur im Kriege trugen (Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phoeniss. v. 366.), sondern es ist vielleicht ein Peitschenstiel, um die Pferde des Diomedes damit zu bändigen.

Euristheus befehl dem Hercules, daß er diese Pferde aus Thracien nach Argos bringen sollte; daher der König hier nach den Pferden zu gerichtet steht und das völlige Ansehen eines Befehlenden hat. Das Rad, welches man unter den Pferden sieht, deutet eben so, wie auf einer Gemme im Kabinette des Herzogs Piombino zu Rom, welche den Raub der Helene durch den Theseus vorstellt, einen Wagen an, und zwar nach Art der Dichter, bey denen das bloße Rad den Wagen der Sonne bedeutet (Senec. Oedip. v. 252. Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.). Die Mythographen thun des Wagens des Diomedes keine Erwähnung und sagen auch nicht, daß Hercules mit den Pferden auch den Wagen habe fortbringen müssen; wiewohl Euripides mit der Quadriga oder den vier Pferden auch auf den Wagen deutet (Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.). In Rom befindet sich auch noch das berühmte Bruchstück von der Statue, die man gewöhnlich Pasquino nennt: man sieht auf den beyden Seiten des Helmes, den sie auf dem Kopfe hat, die nemliche That des Hercules erhaben gearbeitet.

Die folgende aus unserer Schaale abgebildete That ist der Raub der Hyder des lernäischen Sumpfes, welcher von dem Dichter Simonides (Schol. Hesiod. theog. p. 257.) funfzig, von Andern hundert (Eurip. Phoeniss v. 1142. Herc. fur. v. 188. Diod. Sic. l. 4. p. 219. l. penult. Virg. Aeneid. L. 7. v. 658.) Köpfe gegeben werden. Unsere Künstler ist aber der gewöhnlichen Dichtung gefolgt (Apollod. Bibl. 2. c. 5. §. 2. Hygin. fab. 30.), nach welcher sie nur neun Köpfe hatte. Auf andern Kunstwerken, welche eben diese That des Hercules vorstellen, hat die Hyder außer vielen Schlangenköpfen auch einen sehr schönen Weiberkopf; welcher auf den allegorischen Sinn anzuspielen scheint, den Plato in dieser That finden will, indem er glaubt (Euthyd. p. 278. l. 50. conf. Scalig. animadv. in Euseb. Chronic. p. 48.), daß die Hyder eine verschmitzte Frau und Σοφίστρια, *wie er sie nennt, gewesen sey. [59]*

Was die Waffen betrifft, mit welcher Hercules die Hyder tödtete; so stimmen die Erzählungen und Abbildungen davon nicht alle überein. Auf der Kiste des Cypselus, welche im Tempel der Juno zu Argos stand, erschoß Hercules dieses Ungeheuer mit Pfeilen (Pausan. L. 5. p. 421. l. vlt.). Andere noch jetzt existirende Kunstwerke kommen dagegen mit der Abbildung auf unserer Schaale überein; und auf einem sehr schönen Bruchstücke von gebranntem Thone, das ich selbst besitze, kniet er mit dem einen Fuße auf der Hyder.

Die Palme, mögte ich sagen, scheint auf den vorhin angeführten lernäischen Sumpf zu deuten, indem dieser Baum gewöhnlich in niedrigen und sumpfigten Gegenden zu wachsen pflegt (Philostr. L. 1. Icon. 9. p. 777. l. 16.). Was aber die weibliche Figur vorstellt, welche ihre linke Hand nach diesem Baume hin ausstreckt, ist schwer zu bestimmen. Auf der eben erwähnten Kiste des Cypselus stand Pallas neben dem Hercules bey der Erlegung der Hyder (Pausan. l. c.), welches auch auf einer bronzenen Schaale der Fall ist (Dempst. Etrur. tab. 6.). Allein unsere Figur hat kein einziges Attribut dieser Göttin: Auch die Brust, welche entblößt ist, ist ganz verschieden von der ihrigen. Man könnte daher vielleicht annehmen, daß es die Nymphe der Quelle Amymone sey, die nicht weit vom lernäischen See floß (Strab. L. 8. p. 371. B.) und aus einem Flusse gleiches Namens entsprang. Beyde hatten ihre Benennung von der Amymone, Einer von den Töchtern des Danaus, erhalten (Pausan. L. 2. p. 198. l. 25. Lucian. Dial. Trit. Amym. p. 247.), in welche sich Neptun

verliebte; worauf er diesen Quell entspringen ließ, um die Stadt Argos mit Wasser zu versehen, woran sie vorher Mangel litt (Eustath. in Iliad. Δ'. p. 471. l. 4.). Ich gestehe indessen, daß mir diese Conjectur selbst nicht völlige Befriedigung verschaft, indem ich noch keinen Fluß oder Quell durch erhaben sitzende Figuren, wie die gegenwärtige, vorgestellt gefunden habe.

Die folgende weibliche Figur scheint eher die dem Hercules bey seinen Arbeiten beystehende Pallas zu seyn (Hom. Iliad. Θ. v. 362. Eurip. Heracl. v. 920. Pausan. L. 5. p. 421. l. vlt). Diese Vermuthung wird dadurch bestätigt, daß ihr Kopf mit einer Art von Helm bedeckt ist: doch ist derselbe so gestaltet, daß man ihn auch für einen Hut halten könnte. Wäre dieses; so könnte ich dreist behaupten, daß man sonst auf keinem einzigen alten Denkmahle der Kunst eine weibliche Figur mit einem Hut antreffe, als auf dem gegenwärtigen und auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, auf welchem eine weibliche Figur die Stadt Hircania vorstellt, und die ich unter Nr. 131 beschreiben werde; so wie endlich auf einem kleinen Altare oder Bruchstücke eines Basreliefs in dem Kabinette des Hrn. Bartholomäus Cavaceppi, von welchem ich hernach reden werde. Ich weiß indessen recht gut, daß sich die Frauenzimmer auch der Hüte allerdings auf Reisen bedienten, wie z. B. Ismene, die Tochter des Oedipus, welche beym Sophocles (Oedip. Colon. v. 318.) mit einem Hute auf dem Kopfe von Theben nach Athen kommt, um ihren Vater aufzusuchen. Ich unterwerfe mich also der gütigen Nachsicht meiner Leser, wenn ich bey der Erforschung der Bedeutung dieser Figur ihnen nicht zugleich die Zweifel, welche ich ihnen vorlege, löse.

Diese Figur steht neben dem Hercules, wo er den Hirsch mit ehernen Füßen und goldenen Hörnern, wie Pindar (Ol. 3. v. 52.) sagt, lebendig fängt, indem er ihn bey diesen Hörnern in seinem Laufe aufhält. Sie scheint also auf diese Arbeit des Hercules Beziehung zu haben. Man könnte daher annehmen, es sey Taygete, die Jagdgefährtin der Diana (Eustath. l. c. l. 54.) und Eine von den sieben Töchtern des Atlas, Königs eines afrikanischen Landes (Pausan. L. 3. p. 255. Eustath. in Il. Σ'. pag. 1155. l. 51.). Obgleich diese Taygete im Lande ihres Vaters gebohren war; so kann doch ein Gebirge im lacedämonischen Gebiete von ihr den Namen Taygetes erhalten haben, so wie von ihrem Sohne das ganze Land benannt worden ist (Hygin. fab. 155.). Zwey Schwestern der Taygete waren Electra, die Mutter des Dardanus, und Maja, die Mutter des Mercur (Virg. Aen. L. 8. v. 135. seqqu.); alle sieben Schwestern zusammen wurden unter dem Namen der Plejaden in ein Gestirn verwandelt, und Taygete insbesondere wird vom Virgil mit dem Namen Plejas (Virg. Georg. L. 4. v. v. 232.) unterschieden. Kraft des Namens jenes Berges könnte man sie als eine Nymphe betrachten, die auf demselben wohnte. Taygete weihete den genannten Hirsch der Diana und Hercules, der ihn dem Euristheus auf dessen Befehl bringen sollte, jagte ihn deswegen, und fing wahrscheinlich vom Berge Taygetes an und verfolgte ihn bis in die hyperboreischen Länder, wo er ihn endlich einhohlte.

Ist es wirklich die Absicht des Künstlers gewesen, die Nymphe Taygete vorzustellen; so scheint er ihr ein symbolisches Kennzeichen beygelegt zu haben, welches ihm der von ihr benannte Berg nebst einer Gegend darbot, oder er nahm dieses symbolische Kennzeichen von dem ganzen lacedämonischen Lande. Das eigenthümliche Unterscheidungszeichen der Lacedämonier war, daß sie einen Hut trugen, den sie als das Zeichen einer freyen Geburt ansahen (Soran. Vit. Hipocr.); daher es ihren Sklaven, die sie Heloten nannten (Meurs. Misc. Lac. L. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian Dial. Ap. et Merc. p. 282.), verboten war, ihn zu tragen. Unter dieser Voraussetzung würde Taygete hier als eine lacedämonische Nymphe abgebildet seyn. [60] Wenn wir, wie ich unter Nr. 23. gezeigt habe, die Diana und die Ceres für eine und eben dieselbe Göttin (Voss. not. ad Catull. Carm. 31.) halten und annehmen wollten, daß Taygete eben so wohl der Ceres gewidmet gewesen wäre, als sie der Diana gewidmet war und also das Amt ihrer Priesterin verwaltete; so würden wir mit der Erklärung ihres Hutes noch leichter fertig: Denn es war Eins von den Merkmahlen der Priesterinnen und Priester dieser Göttin (Apulej. Apolog. p. 441.), einen Hut, (Galerus) (Tertull. de Pall. c. 4. p. 25.) zu tragen. Ueberdem weiß man auch vom Apollodor, daß Diana dem Hercules erschien, als er diesen ihr geweiheten Hirsch verfolgte (Bibl. L. 2. p. 60. b.).

Der Hirsch selbst ist Einer von den fünfen, welche Diana, als sie einstens auf die Jagd ging, antraf. Sie nahm Vier davon und spannte sie vor ihren Wagen; der fünfte entwischte ihr durch Veranstaltung der Juno, und dies war gerade derjenige, den Hercules tödtete (Callim. hymn. Dian. v. 105. seq.). Der Hirsch, den man auf einer Münze der Salonina, der Gemahlin des Gallien, mit der Umschrift: IVNONI.CONS.AVG *(Vaill. num. lmp. aur. et. arg. p. 377.). sieht, scheint unser Hirsch zu seyn (Tristan. com. hist. T. 3. p. 101.), und er kann zu einer Conjectur dienen, um in einer Statue in der Villa des Kard. Alex. Albani eine Juno zu finden. Dieser Statue fehlt der Kopf und die rechte Hand; in der linken aber hält sie einen Damhirsch, um einen jungen Hirsch dadurch anzudeuten. Das Gewand der Figur verräth eine Matrone, und die Falten sind gerade und parallel, gerade so wie sie dieser Göttin zukommen. Den angeführten Kunstwerken zufolge ist es wahrscheinlicher, daß jene Göttin, die man in einem langen Gewande und mit einem Spieße in der rechten und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand auf einer Münze Antonins des Frommen sieht, vielmehr Juno mit dem vorhin angeführten Hirsche, und nicht Diana odere Atalanta, oder eine Bachantin sey, wie Buonarroti (Osserv. sop. alc.medagl. p. 53. seqq. Venuti Numm. Alban. Vatic. T. 1. tab. 22.) conjecturirt hat: denn es ist ja bekannt, daß Juno Curitis einen Spieß trug.*

Nachdem ich diese Betrachtungen angestellt hatte; traf ich bey dem schon mehrmals genannten Bildhauer das angeführte Bruchstück an, welches einen runden eine halbe Spanne hohen Altar vorstellt, der ehedem zu einem größern Basrelief gehört hat. Auf demselben sind drey kleine Figuren, die nur drey und einen halben Zoll hoch und schon etwas beschädigt sind, erhaben gearbeitet. Sie scheinen Göttinnen zu seyn. Alle drey haben Gewänder. Das Gewand der am besten erhaltenen Figur ist vermittelst eines Gürtels aufgeschürzt,

reicht ihr aber doch bis auf die Füße. Es scheint, als ob sie sich dasselbe mit der linken Hand aufheben wollte, während sie sich mit der Rechten auf einen auf der Erde stehenden Bogen stützt. Ihre Hauptbedeckung gleicht einem Helme; doch könnte man sie auch für einen Hut halten; denn aus der Aehnlichkeit dieser beyden Stücke hat man den Hut Galerus, von Galea (Gronov. not. in Aul. Gell. L. 2. c. 26. p. 192.) ein Helm, genannt. Sonst heißt auch der Hut einer gewissen Classe von Priestern insbesondere Galerus.

Angenommen also, es sey ein Helm; so würde dieses die einzige Figur seyn, in welcher wir die jagende Pallas, das ist, diejenige Pallas hätten, von welcher Callimachus (Hymn. Pallad. v. 91. conf. Stat. Theb. Lib. 2. v. 243.) und Aristides (Orat. Minerv. p. 25. B.) sagen, daß sie sich auf der Jagd belustigt habe. Diese vorausgesetzte Pallas nun ließe sich mit der Figur auf unsrer Schaale vereinigen; so daß, man mag nun dasjenige, was sie im Begriffe ist vom Kopfe zu nehmen, für einen Helm oder einen Hut halten, man demungeachtet sagen kann, es sey Pallas als Jägerin. Und in der That kommt auch das lange Gewand mit den geraden Falten vielmehr der Pallas als einer Nymphe der Diana zu, indem diese auf allen Kunstwerken mit aufgeschürzten Gewändern abgebildet sind. Der andere Hirsch neben dem Baume scheint müßig da zu stehen und keine besondere Beziehung auf die Fabel zu haben.

Die hierauf folgende That des Hercules stellt die Erlegung der stymphalischen Vögel vor, die er mit Pfeilen tödtete. Der Künstler ist bey der Abbildung der Vögel auf der einen Seite der Idee, die Pausanias davon giebt (L. 8. p. 641. l. 9.), gefolgt, auf der andern aber nicht. Dieser Schriftsteller sagt, sie glichen in Absicht auf die Größe den Kranichen, im Uebrigen aber den Störchen; ihr Schnabel aber sey stärker als der Schnabel der letztern und auch nicht so krumm. In der letztern Behauptung verräth er wirklich einige Unwissenheit; denn so viel ich weiß, hat man wohl nie einen Vogel mit einem krummen Schnabel einen Storch genannt. Da nun, wie ich glaube, der Schnabel eines jeden Storchs ganz gerade ist, die Schnäbel der stymphalischen Vögel auf unsrer Schaale aber krumm sind; so glaube ich, daß der Text des Pausanias in dieser Stelle fehlerhaft sey. Mit einem krummen Schnabel sind diese Vögel, auf welche Hercules mit dem Bogen schießt (Descr. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 276.), auch auf zweyen Gemmen des stoschischen Kabinetts vorgestellt. Auf einigen andern Kunstwerken haben aber diese Vögel einen langen und geraden Schnabel wie die Störche, wie z. B. auf einem Marmorwerke zu Oxford (Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.), und in dem Hofe des Pallastes Giustiniani zu Rom auf einem viereckigten Fußgestelle, auf welchem verschiedene andere Arbeiten des Hercules erhaben gearbeitet sind, dergleichen man auch auf dem oben angeführten Sarcophag in der Villa Ludovisi sieht. Diese Verschiedenheit beweiset, daß es bloß schimärische, keine wirkliche, Vögel sind. Auf dem [61] Marmorwerke in der Villa des Kard. Alex. Albani, welches die Reinigung und Vergötterung des Hercules vorstellt, werden sie Στρουθοί, *Strauße (Corsin. Herc. expiat. p. 41.) genannt, und der Verfertiger unserer Schaale scheint sich ungefähr den nemlichen Begriff davon gemacht zu haben. Im Pallaste Lanti sieht man eine kleine Herculesfigur, die ungefähr drey Zoll hoch ist, mit Einem dieser Vögel, dem ein neuerer Künstler den fehlenden Kopf mit einem Drachenkopfe ersetzt hat.*

Bey dieser That des Hercules findet gerade dieselbe Schwierigkeit in Absicht auf die darneben stehende weibliche Figur wie bey der vorigen statt, indem sie nicht das geringste Merkmahl oder Attribut hat, woran man sie erkennen könnte. Man könnte sie vielleicht für die Stymphale halten (Eustath. in Iliad. Β'. *p. 302. l. 11.), von welcher der See, auf dem sich diese Vögel aufhielten, den Namen bekommen zu haben scheint. Man trift aber übrigens nirgends weitere Nachricht von ihr an. Es wäre daher vielleicht wahrscheinlicher, diese Figur für die von dem Temenus zu Stymphalus erzogene Juno zu halten, der in dieser Stadt von ihrem Pfleger drey Tempel erbauet wurden, der Eine als Mädchen, der Andere, als sie unter dem Namen* Τέλεια *verheirathet war, und der dritte als Witwe, um dadurch die zwischen ihr und Jupiter entstandenen Mißhelligkeiten anzudeuten (Pausan. L. 8. p. 640. l. 14.). Die hinter dem mit dem Bogen schießenden Hercules sitzende Figur ist mir ebenfalls unbekannt, weil sie eben so wenig unterscheidende Kennzeichen hat, als die Andere. Vielleicht könnte man annehmen, sie sey Eins von des Hercules Weibern, und zwar Dejanira, welche in der einen Brust verwundet wurde, als sie an der Seite ihres Mannes gegen den Theodamas, König der Dryopier, focht (Schol. Apollon. Argon. L. l. v. 1212. p. 126.). Eben diese Dejanira glaube ich in einer kleinen Statue im farnesischen Pallaste zu finden, welche eine todte Frau mit einem Helme und einem zerbrochenen Spieße vorstellt. Denn sie hat eine Wunde in der rechten Brust, aus welcher Blut herausfließt.*

Um nun zu beweisen, daß der Künstler, der unsere Schaale verfertigt hat, dadurch, daß er den Hercules von Einer seiner Frauen hat begleiten lassen, nichts Ungewöhnliches gethan habe, könnte man die eben erwähnte Kiste des Cypselus anführen, auf welcher dieser Held vorgestellt ist, wie er den Begräbnißspielen des Pelias beywohnt. Hinter seinem Stuhle sitzt Eins von seinen Weibern, und über ihr ist ihr Name zu lesen (Pausan. L. 5. p. 421. l. 4.).

Nach der weiblichen Figur erscheint Hercules mit dem wilden Schweine, das er aus dem erymanthischen Walde gehohlt hat. Auf einigen Münzen (Corsin. l. c. p. 3.), so wie auf den schon angeführten Kunstwerken im Pallaste Albani zu Rom und in der Villa Borghese und Ludovisi, sieht man bey dieser That des Hercules noch ein Faß, in welchem sich Euristheus bey dem Anblicke dieses Thiers aus Furcht verbarg (Diod. Sic. L. 4. p. 220. l. 22.). Neben dieser Arbeit erblickt man auf unserer Schaale auch den cretensischen Stier, den Hercules nach Argos führte. Ein Sinnbild dieser That ist ein Stierkopf, auf welchem die Keule der andern Statue des Hercules ruhet, welche in dem Hofe des Pallastes Farnese neben dem Hercules des Glycon steht. Eben dieses findet auch bey einem Hercules, der nicht völlige Lebensgröße hat, in der Villa Borghese statt. Glücklicher als vorher hoffe ich bey der Erklärung der nun folgenden halbnackenden weiblichen Figur zu seyn, welche einen auf dem Knie ruhenden Schild in der linken Hand hat. Meiner Meinung

nach stellt sie die Admata, die Tochter des Euristheus, vor, welche dem Tzetze zufolge dem Hercules befahl, ihr den Eber der Amazone Hippolyte zu bringen (Chil. L. 2. v. 209.). Das Attribut, an dem ich sie erkenne, ist der Schild. Dieser kann, da sie die Tochter eines Königs von Argos ist, jenen so berühmten Schild des Tempels der argivischen Juno bedeuten, den man in einem feyerlichen Aufzuge demjenigen brachte, welcher in den gymnischen Spielen, die dieser Göttin zu Ehren gefeyert wurden, den Preis gewonnen hatte (Pind. Nem. 10. v. 41. Schol. ej. Ol. 7. v. 152.). Besser aber schickt sich der Schild der Pallas für sie, weil die Mädchen zu Argos am Feste dieser Göttin denselben nach dem Flusse Inachus trugen, um ihn vom Staube zu reinigen (Callim. Lavacr. Pallad. v. 38. conf. Spanheim. obs. in h. l. p 571.). Bey diesem Zuge kam nun die Ehre den Schild zu tragen, vor allen andern Mädchen der Admata als der Tochter des Königs zu: daher sie auch hier zum Zeichen der Jungfrauschaft das Haar auf dem Scheitel zusammengebunden hat. Die Adamta selbst, die dem Eusebius zufolge (Chronic. p. 33. edit. Scalig.) eine Priesterin der argivischen Juno war, scheint, da sie demungeachtet hier den Schild der Pallas trägt, diejenige Zeit anzudeuten, wo sie noch nicht in dem heiligen Dienste jener Göttin eingeweihet war. Indessen erscheint sie auch als Priesterin auf dem obenangeführten Marmorwerke, welches die Reinigung des Hercules vorstellt, indem die unter der Figur befindliche Unterschrift dieses deutlich anzeigt.

Man hat bisher immer geglaubt, daß in der vierten Zelle dieser Inschrift die letzten Worte verstümmelt wären. Sie sind daher von einigen Gelehrten supplirt und auf verschiedene Art erklärt worden. Ich übergehe hier den Spon, den Tollius, und Gori, welche dieses Marmorwerkes erwähnen, und schränke mich bloß auf die gelehrte Auslegung des P. Corsini ein, welcher glaubt, man müsse hier lesen [62] ΕΡΞΑΤΟ *(Herc. expiat. p. 8.), welches so viel heißt als heilige Verrichtungen thun, opfern, sacra facere. Allein ich glaube, daß er, ohne je das Marmorwerk selbst gesehen zu haben, sich bloß an den von Bianchini davon veranstalteten Kupferstich gehalten hat; in welchem Falle es leicht möglich gewesen wäre, einen Irrthum zu begehen. Denn wenn er die Inschrift selbst vor Augen gehabt hätte, würde ihn seine große Gelehrsamkeit und sein Scharfsinn gewiß die wahre Lesart haben finden lassen.*

Der Hr. Abt Barthelemy, der die Aufsicht über das Kabinett des Königs von Frankreich hat, hat Gelegenheit gehabt, das Marmorwerk selbst zu untersuchen, und glaubt, daß die letztern einzeln stehenden Worte vielmehr die Epoche der Stadt Argos (Mém. sur les anc. monum. de Rome. p. 601.) andeuten, welche ihre Zeitrechnung von der Errichtung des Gottesdienstes der Juno (Dionys. Halic. ant. rom. L. 1. p. 17. l. 40.), der von Weibern versehen wurde, zu denen die Admata gehörte, zu zählen anfing. Da man unter andern, wie dieser Gelehrte sehr gut beobachtet hat, vor einem H die beyden Buchstaben ET findet; so zweifelt er gar nicht, daß die beyden letztern Buchstaben der Anfang des Wortes ΕΤΟΥΣ *d. i. Jahre sey, und der andere die Zahl derselben bedeute, ohne sich übrigens für Etwas zu verbürgen.*

Ich habe dasselbe Basrelief, das sich in der Villa des Kard. Alex. Albani befindet, untersucht und die Inschrift desselben mit den verschiedenen Lesarten verglichen, welche die Gelehrten davon bekannt gemacht haben. Was nun insbesondere die bewußten Wörter betrift; so habe ich dieselben ganz und gar nicht verstümmelt, sondern vollständig gefunden, so daß es gar nicht nöthig ist, sie zu ergänzen. Man lieset ganz deutlich ΕΤΗ ΝΗ *d.i. acht und funfzig Jahre. Die Buchstaben* Ν Η *beweisen durch die darüber befindlichen horizontalen Striche, offenbar, daß es Zahlen sind, die wahrscheinlich das Jahr des Priesterinnen-Dienstes der Admata andeuten; denn da es gerade das acht und funfzigste ist; so kann dieses nicht auf dieZeit der Reinigung gehen, die sie dem Hercules auferlegte, noch auf das Alter, das uns ihre eigene Figur zeigt, indem zwischen dem Alter ihres Vaters und dem Alter des Hercules nur ein Unterschied von zweyen Monaten ist: Und als dieser in seinem funfzigsten Jahre starb; war sie noch ganz jung.*

*Eusebius (l. c.) setzt die ganze Dauer ihres Priesterinnen-Dienstes auf acht und dreyßig Jahre (*Ιεράτευσεν ἔτη λ η*) und ist der einzige Schriftsteller, der davon Nachricht giebt. Allein wenn man das Ansehen der Marmorwerke dem Ansehen der Manuskripte vorziehen wollte; so würde es nicht zu gewagt von mir seyn, wenn ich behauptete, man müsse in dem Eusebius die Jahreszahl aus dem Marmorwerke verbessern und statt* Λ Η *vielmehr setzen* Ν Η.

Um aber wieder auf unsere Schaale zu kommen; so scheint die nach der Admata folgende Arbeit des Hercules die Austrocknung des Thales Tempe in Italien zu seyn, welches er von den sumpfigen Wassern, von welchen es überschwemmt wurde, säubern mußte, um es durch den, den durchströmenden Flüssen Peneus und Alpheus (Diod. Sic. L. 4. p. 227. Senec. Herc. fur v. 282. conf. Munker. not. ad Hygin. fab. 30.) verschaften, freyen Lauf in ein reizendes Thal umzuändern.

Die darauf folgende That ist der Kampf des Hercules mit dem dreyleibigen Geryon. Diesem stand, der Erzählung des Ptolomäus Hephästion zufolge, die Juno in diesem Kampfe bey; ward aber von dem Hercules in der rechten Brust verwundet; (Var. hist. L. 2. ap. Phot. bibl. p. 246.) unsere Figur aber scheint wegen des Helmes und des Schildes Pallas zu seyn. Hercules sucht den Streichen des Geryon durch die Löwenhaut auszuweichen, welche er um den linken Arm gewickelt hat, nach Art Derjenigen, welche in Ermangelung eines Schildes den nemlichen Gebrauch von ihrem Mantel machten, wie ich schon unter Nr. 9. bemerkt habe und wie man den Hercules selbst in dem Gestirn, welches Engonasis (Hygin. Astron. 6. p. 369.) heißt, vorgestellt findet. Auf eben die Art umwanden die Alten sich die linke Hand mit einem kurzen Mantel oder einem andern Tuche, das sie Χλαῖνα *nannten, bey der Jagd der wilden Thiere (Poll. Onom. L. 5. segm. 18.), wie man auf dem Gemählde einer Vase von gebranntem Thone auf der vatikanischen Bibliothek sieht (Dempst. Etrur. tab. 47.).*

Hierauf erscheint Hercules, wie er die Schlange, welche die Aepfel der Hesperiden bewachte und vom Apollonius Ladon genannt wird (Argon. L. 4. p. v. 1396.), tödtet. Die Schlange ist hier eben so um den Baum geschlungen, wie sie in der Vorstellung eben dieser That zu Elis in dem Schatze der Epidamnier (Pausan. L. 6. p. 499. l. 19.) abgebildet war. Die weibliche Figur ist wahrscheinlich Eine der Hesperiden; denn auf einem andern Basrelief schläft gleichfalls Eine von diesen Nymphen unter dem Baume (Donii inscr. tab. 7. n. 2.). Durch die beyden Ziegen oder Schaafe, welche hinter den Hesperiden folgen, hat der Künstler vermuthlich die andere Meinung in Absicht auf diese Aepfel, die in dem Worte Μῆλα*, welches so- [63] wohl Vieh als Aepfel (Diod. Sic. L. 4. p. 232. B. 233. D.) bedeutet, liegt, ausdrücken wollen. Diese Idee war, wie Einige wollen, unter den Griechen aus den ganz vorzüglich schönen Heerden entstanden, die es in Africa gab und die eine goldfarbene Wolle hatten. Ich habe keinen Unterschied zwischen Schaafen und Ziegen gemacht, theils weil man auf unserer Schaale keinen Unterschied bemerkt, theils auch weil das Wort* Μῆλον *sowohl von Schaafen als von Ziegen gebraucht wurde, wie man dieses im Homer sieht (Iliad. K'. v. 485. n. v. 352. Odyss. Θ'. v. 184.).*

Die letzte auf unserm Kunstwerke abgebildete Arbeit ist der Kampf des Hercules mit dem Centauren Oreus (Pausan. L. 3. p. 256. l. 35.).

Das vorhin erwähnte Marmorwerk, welches die Reinigung des Hercules vorstellt, giebt mir Veranlassung, noch einige Bemerkungen darüber zu machen und die in der Zeichnung des zuletzt davon bekannt gemachten Kupferstichs befindlichen Fehler anzuzeigen. Hercules hält den rechten Arm über den Kopf zurückgebogen, nicht vor Verwunderung, wie der gelehrte Commentator glaubt; sondern zum Zeichen des Ausruhens, wie man dieses an den Statuen dieses Helden sieht, welche eben dieselbe Stellung haben und von mir bey der Erklärung des Marmorwerks des Peleus und der Thetis unter Nr. 110 angeführt worden sind. Denn ein auf solche Art zurückgebogener Arm zeigt die Ruhe des Körpers an, so wie dieses auf eine symbolische Art durch das Wort ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ *in der Ueberschrift, welche über dem Hercules, als er sich von seinen Arbeiten ausruhet, stehet, ausgedrückt ist. Eben diese Stellung hatte auch die Statue des vergötterten Hercules, wovon man noch in dem Hofe des Belvedere den berühmten Torso sieht. Der antike Künstler hat in dem obengenannten Worte einen Fehler begangen, indem er in der Mitte den Buchstaben* Υ *ausgelassen hat, so daß man* ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ *statt* ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ *liest.*

Weiterhin ist der Becher, den Hercules in der linken Hand hat, auf dem Kupferstiche wie ein dickbäuchiger Pfeiler gestaltet und ganz und gar vom Originale verschieden; denn auf dem Kunstwerke selbst nähert er sich der gewöhnlichen Gestalt der Becher. Ueberdem hat der Zeichner auch auf dem Becher selbst den Hylas, den Sohn oder den Liebling des Hercules, vergessen, der von zweyen Nymphen entführt und hier auf eben die Art erhaben gearbeitet ist, wie man diese Fabel auf einer Vase sieht, die auf dem Fries des Architravs der drey Säulen des Tempels des donnernden Jupiter am Fuße des Capitoliums (La Chausse Mus. Rom. Sect. 4. tab. 3.) abgebildet ist. Dasselbe Bild befindet sich auch im Pallast Albani zu Rom. Es ist aus verschiedenem eingelegten Marmor zusammengesetzt und ist ein Stück von der Art, die man eingefugte oder Stucco-Arbeit nennt (Ciampini monum. T. 1. tab. 24.). Sehr sonderbar ist ein Bruchstück von erhabener Arbeit in der Villa des Kard. Alex. Albani, welches den Hercules in natürlicher Größe vorstellt. Er sitzt nemlich auf der Löwenhaut und hat in der linken Hand seinen Becher mit zweyen Henkeln (Diota.). An denselben ist eine hölzerne Leiter gelehnt, auf welcher ein kleiner Knabe hinangestiegen ist und den Kopf halb in den Becher gesteckt hat, um zu trinken, ungefehr eben so, wie der Satyr auf dem kurz vorher erwähnten Kupferstiche des P. Corsini den Kopf in den Becher steckt.

Den Spieß, welchen Europa auf dem vorhin gedachten Marmorwerke auf der linken Schulter hat, scheint Bianchini, der die neueste Zeichnung davon herausgegeben hat, für eine Stange gehalten zu haben, an welche seiner Voraussetzung nach die unter dem Spieße selbst befindliche Inschrift befestigt sey, und glaubt also, sie sey eine Streife Leinwand oder ein Art von Fahne. Um nun seine Behauptung zu unterstützen, hat er die Zeilen der Inschrift umgekehrt, um sie am Spieße der Länge nach laufen zu lassen, da doch die Inschrift im Gegentheil horizontal ist.

Der Name Hebe, der sich über ihrer Figur befindet, ist in dem Kupferstiche ausgelassen; warum, weiß ich nicht. Im Originale wenigstens liest man ganz deutlich HBAI*, und unter dem letzten Buchstaben dieses Wortes fangen folgende drey an* ΤΟΠ *... und neben ihnen fehlt noch eine andere Zeile; so daß* HBAI *ein Dativ seyn muß, auf den sich die Worte der folgenden Zeile bezogen gehabt haben. Auch hat die Figur die Brust nicht bloß; auf dem Kupferstiche des P. Corsini hingegen scheint es so; sie hält ferner nicht den Kopf nach der linken Schulter hin geneigt, sondern ganz gerade, und man erblickt in dem Gesichte ehe den Unwillen über die wollüstige Handlung des Satyrs, als das Mitleiden, das er darin gesehen haben will. Sie schlingt auch die rechte Hand nicht um die Schulter des Hercules; sondern hält in derselben einen in die Höhe gehobenen Spieß, so daß die Spitze gegen die Satyre zu gekehrt ist, als ob sie sich gegen ihre Angriffe vertheidigen und sie strafen wollte. Auch von diesem Spieße sieht man nicht die geringste Spur auf dem Kupferstiche. Eine solche Vorstellung von Satyren in der Gesellschaft des Hercules läßt sich aus einer Stelle des Euripides (Cyclop. v. 167.) erklären, wo Silen von allerhand lustigen Streichen und vom Betasten der weiblichen Busen spricht; so wie man auch auf einer Urne im Pallaste Altemps einen trunkenen Hercules von Satyren begleitet sieht.*

Auf einem eben so fehlerhaften Kupferstiche, als der oben angeführt ist, hat der gelehrte Commentator statt der aufgehobenen Fackel der Admata eine Art von langem Trichter zu sehen geglaubt. Er ist auf diese Idee durch die daselbst vorgestellte Victoria gekommen,

welche auf die Flamme der Fackel [64] selbst etwas Flüßiges gießt; Allein auf dem Marmorwerke gießt sie aus ihrem Gefäße, das sie auf der andern Seite der Fackel nach der Admata zu hält, Etwas in eine Schaale.

Auf den beyden Säulen oder vielmehr Baumstämmen (Cippi), welche man auf dem nemlichen Marmorwerke sieht, und auf welchen die Thaten des Hercules mit ganz kleinen Buchstaben beschrieben sind, erzählen die letzten Zeilen der Andern zur linken Hand, daß Hercules den König Phylas getödtet und mit seiner Tochter Meda einen Sohn, Namens Etesippus, gezeugt habe. Die Zeilen stehen in der gehörigen Ordnung, wie der Abt Barthelemy schon bemerkt hat (Mem. sur les anc. monum. de Rome. p. 601.) und der Zwischenraum ist nicht hinreichend zu den Ergänzungen des P. Corsini. Der Erstere von diesen beyden Gelehrten irrt jedoch, indem er die letzte Zeile auf dem ersten Baumstamme verlängert und glaubt, er habe außer einigen andern erloschenen Buchstaben noch die beyden ΕΩ *entdeckt, welche seiner Meinung nach diese Zeile endigen, welches doch bloß durch das Wort* ΑΥΤΟΥ *geschieht; folglich fehlen hier gar keine Buchstaben. Die erste Zeile des einen Stammes fängt mit dem Worte* ΜΗΔΑΣ *an, welches mit dem letzten Worte* ΑΥΤΟΥ *auf dem andern Stamme zusammenhängt. Der Sinn ist daher völlig so, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Eleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Uebrigens aber lasse ich mich nicht in die Untersuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmorwerks und in den alten Schriftstellern, findet, und die darin besteht, daß der Sohn der Meda beym Diodor (L. 4. p. 242. l. 14.) und Andern Antiochus, auf dem Marmorwerke aber Ctesippus, heißt.*

II. Einer ganz vorzüglichen Aufmerksamkeit ist das Stück von außerordentlich kleiner und sauberer mosaischer Arbeit würdig, das sich in der Villa des Kard. Alex. Albani befindet und unter Nr. 66. abgebildet ist. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das schätzbarste Denkmahl unter allen denen ist, die uns die Thaten des Hercules vorstellen. Es ward im Jahre 1760 zu Alina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel nicht weit von Arpino, deren viele Schriftsteller erwähnen (Virg. Aeneid. L. 7. v. 630.), gefunden. Es stellt den Hercules vor, wie er die Hesione, die Tochter des trojanischen Königs Laomedon, errettet. Man hatte sie auf einen Felsen ausgesetzt um von einem Seeungeheuer verschlugen zu werden, das Neptun dahin geschickt hatte, das Land mit den Wasserströmen, die es ausblies, zu überschwemmen. Neptun hatte dieses gethan, um den König, der diesem Gotte und dem Apollo, nach der Behauptung einiger Schrifsteller (Lucian. de sacrific. p. 364. l. 2.), den Lohn für ihre Beyhülfe bey der Erbauung der Mauern von Troja vorenthielt, zu züchtigen (Hom. Iliad. Φ'. v. 446. 451.). Nach einem Ausspruche des Orakels ward Hesione diesem Ungeheuer zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel übrig war, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felsen stellt das Vorgebirge Agamäa (Steph. de urb. v. Ἀγάμεια.*) vor, auf welches sie ausgesetzt wurde; das Vorgebirge selbst aber wird sonst von keinem Schriftsteller unter den trojanischen Vorgebirgen mit angeführt (Schol. Nicand. Alexiph. v. 40.). Man sieht an demselben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Hesione befestigt waren.*

Da Hercules auf seinem Zuge mit den Argonauten nach Colchis gerade zu der Zeit, wo Hesione ausgesetzt worden war, zu Troja anlangte; that er dem Könige das Anerbieten, sie zu retten. Der König versprach ihm dafür einige Pferde von der himmlischen Race, welche Jupiter seinem Vater geschenkt hatte, um ihn wegen der Entführung seines Sohnes Ganymedes zu besänftigen. Hercules tödtete das Ungeheur mit seinen Pfeilen, von denen noch Einer in dem obern Kinnbacken sitzt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, der das kleine Gefolge des Hercules verachtete - denn nach dem Homer hatte er nicht mehr als sechs Schiffe bey sich - weigerte sich jetzt, sein Wort zu halten. Hercules ging hierauf nicht nach Mysien, noch auch, wie einige Mythologen wollen, mit den Argonauten, - indem diese ihn verließen - sondern nach Argos, zufolge der Inschrift des Marmorwerks, das in der Villa des Kard. Alex. Albani existirt und die Reinigung desselben vorstellt. Hier verband er sich mit dem Telamon, Peleus und Oicleus, ging von Neuem nach Troja um sich an dem Laomedon wegen seiner Treulosigkeit zu rächen, belagerte die Stadt und eroberte sie.

Die Stadt selbst hat der Künstler vielleicht dadurch anzeigen wollen, daß er in einiger Entfernung ein brennendes Haus zeigte, weil er wegen Enge des Raums keine andere Vorstellung davon geben konnte. Nachdem Hercules sich nun Troja´s bemächtigt hatte; tödtete er den Laomedon mit seinen Söhnen; schenkte aber der Hesione das Leben, und gab sie dem Telamon zur Belohnung seiner Tapferkeit zur Gemahlin, indem er der Erste gewesen war, der die Mauer erstiegen hatte. Der Hesione gab Hercules einen Beweis von seiner eignen Liebe zu ihr dadurch, daß er es ihr freystellte, das Leben Eines der Gefangenen loszukaufen. Sie kaufte hierauf mit ihrem Schleyer ihren jüngsten Bruder Podarces los, der nunmehr Priamus, d. i. ein Losgekaufter, genannt wurde (Tzetz. Schol. Lycophr. v. 335.).

Dieser hinter den Schultern zurückgeschlagene und von dem übrigen Gewande getrennte weiße Schleyer ist der Einzige, den ich auf einem Weiberkopfe auf den alten Denkmählern in Rom gesehen [65] habe. Auf einigen Gemählden des herculanischen Kabinetts finden sich zwar auch weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleyer (Pitt. Ercol. T. 2. tav. 33.), und von eben der Beschaffenheit scheint auch derjenige der Juno auf einer Münze der Julia Salonina zu seyn (Venut. numm. Vatic. Alban. tab. 86. n. 3.). Vielleicht ist dieses ein solcher Schleyer, den man Θέριστρον*, Flammeum oder Rica nannte; Namen, welche die Römer insbesondere den Schleyern der Jungfrauen beylegten (Scalig. Conject. in Varr. p. 197.). Die Dichter bedienten sich aber gewöhnlich des Wortes* Καλύπτρη *(Aeschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. L. 14. v. 45.), und dieses scheinen diejenigen Schleyer gewesen zu seyn, die wegen ihrer außerordentlichen Feinheit und Durchsichtigkeit mit den Geweben der Spinnen verglichen werden (Eurip. Androm. v. 830. epigr. gr. in Küst. not. ad.*

Suid. v. Κεκρύφαλον*.). Es giebt übrigens einige alte Schriftsteller, welche eines vom übrigen Gewande getrennten Schleyers Erwähnung thun, wie z.B. derjenige war, mit welchem sich Medea beym Apollonius das Gesicht verhüllte (Argon. L. 3. v. 833.). Ich wüßte indessen nicht zu entscheiden, ob Helena* ἀργενῆσι καλυψαμένη ὀθόνησι *(Hom. Iliad.* Γ*'. v. 141.) mit einem weißen Schleyer bedeckt, oder* Ἑανῷ ἀργῆτι *(Ibid. v. 419.) mit einem weißen Schleyer, sich mit dergleichen Schleyern bedeckt habe. Allein die spätern Griechen wußten selbst nicht die eigentliche Bedeutung der Worte* Ἑανός *und* Πέπλος*, die man beym Homer und andern Dichtern findet, wie dieses deutlich aus dem Pollux (Onom. L. 7. segm. 51.) erhellt. Die weiße Farbe dieses Schleyers scheint eine feine Leinwand anzudeuten, welche die asiatischen Frauenzimmer, dergleichen Hesione auch war, zu tragen pflegten. Ein solcher Schleyer ward wegen seiner Aehnlichkeit mit einer Serviette* Χειρόμακτρον *genannt (Athen. Deipn. L. 9. p. 410.).*

Hesione erscheint in diesem Schleyer als eine Braut, νυμφικῶς ἐστολισμένη *als Braut gekleidet, wie Achilles Tatius von der Andromeda sagt, die ebenfalls und zwar noch vor Jener einem Seeungeheuer ausgesetzt worden war (De Leucipp. amor. L. 3. p. 171.). Darüber darf man sich auch nicht wundern; denn von solchen Personen, die auf diese Art zu Sühnopfern gebraucht wurden, glaubte man nicht anders, als daß sie den Tod mit dem Leben vertauscht hätten (Conf. d' Orvil. in Charit. p. 69.); daher zogen sie ihre kostbarsten Kleider an, die man sonst auch den Todten anzulegen pflegte. Aus eben dem Grunde sagte Apulejus von der Psyche, daß ihre Eltern sie auf Befehl des Orakels ihrem stolzen Gemahle, dem Amor, aussetzen mußten: Ornatam mundo funerei thalami.*

Durch diese vorläufige Erklärung wird nun unser Mosaik ganz deutlich. Den Hercules erkennt man an dem Gesichte, an der Keule und der Löwenhaut. Der grüne breite Gürtel, Ζωστήρ*, den er um den Leib hat, drückt ihm nicht die Löwenhaut an den Leib, wie bey dem Orpheus (Ap. Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. p. 239.) sich Bacchus ein Rehfell mit einem Gürtel um den Leib befestigt. Der Gürtel des Hercules befestigt nicht die Löwenhaut, sondern ist unter derselben befindlich. Man kann ihn also als einen kriegerischen Gürtel betrachten, um ihn hier als Krieger vorzustellen, zufolge der Bedeutung des Wortes* Ζώννυσθαι*, sich zum Kriege oder Kampfe rüsten (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 177.). Derjenige, welcher der Hesione die Hand reicht und ihr vom Felsen herabsteigen hilft, ist Telamon. Philostrat der Jüngere, der ein antikes Gemählde des nemlichen Inhalts beschreibt, (N. 12. p. 883.) hält sich besonders bey der Figur des Seeungeheuers auf. Die nemliche Geschichte, nur auf verschiedene Art vorgestellt, sieht man auch auf einem antiken herculanischen Gemählde (Pitt. Erc. T. 4. tav. 62.).*

III. Hercules Sylvanus, ist gewöhnlich mit Fichtenzweigen bekränzt, und hält in der rechten Hand eine Sichel, in der linken abgeschnittene Früchte in seiner Haut, gerade so wie man den Sylvan abzubilden pflegt, dessen Bild man auf der einen Seite einer viereckigten Ara in der Villa Aldobrandini zu Rom neben dem Hercules erblickt. Einzig in seiner Art aber ist der Hercules Sylvanus auf dem Basrelief im Pallaste Rondinini Nr. 67. wegen des Fichtenzweiges, den er in der Hand hat, und wegen dessen man ihn auch Hercules Dendrophorus, oder Arboriger nennen könnte, indem dieser Beyname auch dem Sylvan wegen des Zweiges, den er gewöhnlich in der Hand trägt, beygelegt wird (Grut. Inscript. p. 42. n. 6.). Indessen hat kein einziger Schriftsteller, so viel ich weiß, dem Hercules das Prädikat Dendrophorus gegeben.

Aus diesem unserm Marmorwerke läßt sich nun bestimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöse dem Hercules geweihete Brüderschaft (Collegium) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inschriften den Namen dieser Brüderschaft mit TIGNARIIS oder FFRRARIIS in Verbindung (Ibid. p. 45. n. 8.), daher man geglaubt hat, daß man unter Dendrophoren solche Leute verstehen müsse, [66] deren Amt darin bestanden habe, bey Heereszügen Holz herbeyzuschaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren gewesen zu seyn scheinen, von denen der theodosianische Codex redet (L. 14. tit. 8.). Man muß indessen einen Unterschied zwischen den Manual-Dendrophoren und den religiösen Dendrophoren machen, indem es scheint, daß das Amt der Dendrophoren des Hercules darin bestanden habe, Baumzweige an den Festen dieses Gottes zu tragen, wie dieses bey den Festen des Bacchus gewöhnlich war. Wenigstens findet man in dem Kabinette des Collegium Romanum eine kleine Figur des Bacchus und eines Satyrs von Bronze, welche Beyde einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Grenzsäule neben dem Hercules, welche den Priap vorstellt, kann man als das Bild des Sylvan betrachten, indem Beyde nur einerley Gottheit sind (Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.). Den brennenden Altar halte ich für ein Sinnbild der Erhebung des Hercules über den Stand der Sterblichen, indem mir hierbey der Altar des Hercules bey den gaditanischen Völkern in Spanien einfällt, der ohne ein andres Bildniß diesen vergötterten Helden vorstellte (Philostr. vit. Apoll. L. 5. c. 4. 5.).

Die Ochsen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia (jetzt Cadir) vorstellen, welche Hercules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm einen Theil wegtrieb und in einer Höhle verschloß. Der Zweig, den Hercules hier in der Hand hat, könnte auf das anspielen, was Philostrat (l. c. c. 5. p. 190.) von den Bäumen erzählt, die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchsen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Hercules den Sylvan, als Hüter der Heerden, vorstellen kann. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich ist, kann derjenige seyn, der die Heerden des Geryon bewachte und welchen Hercules zugleich mit den Ochsen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; Daher man ihn auf einigen geschnittenen Steinen mit zweyen Köpfen abgebildet findet (Descr. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 283.).

IV. Die vierte von den Arbeiten des Hercules ist die Bestrafung des thrazischen Königs Diomedes, der seine Pferde mit Menschenfleisch fütterte. Als einst Abderus, der junge Liebling des Hercules, dem Könige in die Hände gefallen war; ward auch er diesem grausamen Tode überliefert (Apollod. Bibl. L. 2. c. 5.), daher das Sprichwort kam: Θρηικήη φάτνη (Anthol. L. 1. c. 6. ep. 5. v. 3.), eine thrazische Krippe. Dieß ist der Inhalt der unter Nr. 68. beygebrachten Gemme, die aus dem stoschischen Kabinette (Descr. des pierr. gr. du Cab. de Stosch. p. 280.) genommen ist und dem vom Philostrat beschriebenen Gemählde ähnlich zu seyn scheint (Icon. L. 2. p. 25. conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.).

Die nemliche Gemme befindet sich auch in der Sammlung des Hrn. de Gravelle (Pierr. grav. T. 2. pl. 55.); aber so entstellt und sowohl in Ansehung der Zeichnung als auch des Gegenstandes so verändert, daß er glaubt, es seyen die Pferde des Achilles, die über den Tod ihres Herrn betrübt wären, dessen Leichnam hier auf dem Scheiterhaufen hingestreckt sey, um verbrannt zu werden. Um aber auch die Zeichnung seinen schimärischen Ideen desto angemessener zu machen; hat er die Füße der Pferde in kreuzweis über einander gelegtes Holz verwandeln lassen.

Das Einzige, was seine Meinung hätte unterstützen können, sind die verschnittenen Haare der Pferde; indem die Alten dieses zuweilen bey der Trauer zu thun pflegten, wie z.B. Admetus, um seine außerordentliche Traurigkeit über den Verlust seiner Gemahlin Alcestis (Eurip. Alcest. V. 428.) zu zeigen, und die Thessalier beym Tode des Pelopidas (Plut. Pelop. p. 296. C.). So viel ist gewiß, daß die Alten den Stuten die Mähnen abschnitten, wenn sie sie verächtlich machen und sie den Eseln unterwerfen wollten (Xenoph. de re eq. c. 5. §. 8. Plutarch. Ἐρωτ. p. 1342. l. 17. Plin. L. 8. c. 66. Poll. Onom. L. 1. segm. 217.), und daß man behauptet, daß verschiedene Pferde, die man dieser stolzen Zierde beraubt hatte, vor Betrübniß gestorben seyn (Aelian. hist. anim. L. 2. c. 18.). Allein der Gebrauch, den Pferden die Mähnen zu verschneiden, schränkte sich nicht bloß darauf ein, um ein Zeichen der Trauer zu seyn. Denn man sieht auf mehrern Gemmen verschiedene Pferde ohne lange Mähnen, und unter Andern auch zwey sehr schöne Rosse von Bronze in dem herculanischen Kabinette; Ein Andres in Basrelief und von natürlicher Größe auf dem unter Nr. 62. aufgestellten Kunstwerke. Den Mauleseln pflegten die Alten die Haare zu verschneiden (Catalect. Virgil. p. 95. l. 15.), und alle diejenigen, die man auf einigen Münzen vor Rennwagen gespannt sieht, sind derselben beraubt.

Die Pferde des Diomedes hatten so gut ihre Namen wie die Pferde des Sol, des Mars (Hom. Iliad. Ο'. v. 119.) und des Achilles (Iliad. Τ'. v. 400.). Sie hießen Podargus, Lampus, Xantus und Dinus. Der obengenannte Ab- [66] derus liegt auf der Krippe ausgestreckt. Die Krippe besteht aus vier Hölzern, die gerade zwey und zwey in die Erde gesteckt sind und auf welchen einige Andere horizontal liegen, eben so wie Pollux sie unter dem Namen Κραστήριον bescheibt (Poll. Onom. L. 10. segm. 166.).

Diomedes trägt einen Eimer, der demjenigen gleicht, den man auf der trajanischen Säule (Tab. 82.) sieht, um die Pferde damit zu tränken. Dies war in den ältesten Zeiten gar nichts verächtliches, indem selbst die Prinzessinnen sich nicht scheueten, sie zu warten, wie wir ein Beyspiel an der Andromache haben, welche die Pferde des Hector besorgte (Hom. Iliad. Θ'. v. 187.). Auch die Cyclopen arbeiteten für den Neptun einen Eimer, um seine Pferde daraus zu tränken (Callim. hymn. Dian. v. 50.).

Der Baum, der hier gerade so gezeichnet ist, wie auf dem geschnittenen Steine, gleicht ehe einer Palme als einem andern Baume; Allein dies thut nichts zur Sache, da man weiß, daß die alten Künstler auf die Nebensachen wenig Aufmerksamkeit wendeten. Auch könnte man allenfalls sagen, daß die Verwechselung des einen Baums mit dem andern als eine poetische Licenz angesehen werden könne, indem die Dichter sehr oft dergleichen Verwechselungen nach ihrem Gefallen vorzunehmen pflegen (Conf. Schol. Nicand. Alexiph. v. 55. 109. 495). Ein Oliven- oder Pappelbaum würde sich hieher gut schicken, indem er ein Sinnbild des Landes, wo diese Begebenheit vorfiel, seyn würde. Denn der Tradition zufolge brachte Hercules, nachdem er den Diomedes umgebracht hatte, aus Thrazien die ersten Olivenbäume, nach Andern aber die ersten Pappeln aus dem Lande der Thesprotier mit (Pind. Ol. 10. v. 53. Ol. 3. v. 57.). Beyde waren damals in Griechenland noch ganz unbekannt. Er pflanzte sie zu Elis, um den Platz, auf welchem die von ihm eingesetzten olympischen Spiele gehalten wurden, dadurch zu beschatten (Pausan. L. 5. p. 410. l. 4.).

Die nemliche Geschichte sieht man auf der folgenden antiken Paste des schon mehr erwähnten Herrn Christian Dehn unter Nr. 69. vorgestellt. Hercules hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den letzten Streich versetzen wollte, und führt die Pferde mit sich fort. Der Stall ist durch das Tafelwerk, worauf sie stehen, angedeutet, welches nach den Vorschriften des Columella (De re rust. L. 6. c. 29.) und Palladius (L. 1. c. 21.) eingerichtet ist, die sagen, daß, um die Pferde gegen die Feuchtigkeiten zu sichern, man den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müsse.

V. Sehr schwer zu erklären ist der Käfer im stoschischen Kabinette, unter Nr. 70., auf dessen untern Fläche man eine nackende und unbärtige heroische Figur eingegraben sieht, die über einem Tische oder Fußgestelle oder Gefäße etwas Rundes in den Händen hält und mit großer Aufmerksamkeit betrachtet.

Um ein so schweres Sujet, wie dieses ist, zu erklären, habe ich in der Beschreibung der geschnittenen Steine gedachten Kabinetts (p. 287. 288. i.) verschiedene Hypothesen, aus der dunkelsten Mythologie hergenommen, aufgestellt, die ich jetzt von Neuem dem Scharfsinne der Leser vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine Neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich diese etruscische Gemme auf dem Hercules beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein Hercules Pistor (Becker) mit einem Brodte in der Hand vorgestellt sey, scheint mir nicht von aller Wahrscheinlichkeit entblößt zu seyn. Denn auf der einen Seite erblickt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern spottete Aristophanes über die alten Griechen, daß sie diesen Gott vorgestellt hätten, wie er Brod backt. Die ältern Ausleger sowohl als die Neuern haben sich bey der Erklärung der Stelle, welche diesen Spott enthält (Pac. v. 740.), meiner Meinung nach von dem ursprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes Μάττειν *(Conf. Eustath. in Iliad. Δ'. p. 462. l. 37.) Brodt backen, entfernt, und sich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Essens gehalten, als ob es hieße* τόυς Ἡρακλέους μάττοντας, *Herculeos voraces. Der letzte Herausgeber dieses Komikers hat auch jene Veränderung des Sinnes bemerkt (Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.), und dem Worte* Μάττειν *seine eigentliche Bedeutung und die mythologische Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Conjectur, daß auf der angeführten Gemme Hercules als Becker vorgestellt sey, wird von einem Jupiter Pistor unterstützt, dem die Römer, statt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweiheten Altare einen besondern Dienst stifteten, wie Ovid (Fastor. L. 6. v. 350.) dieses mit mehrern erzählt. [68] Wem das Brodt hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgesetzte Hercules dasjenige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedeckt, als ob es etwas von großem Werthe sey, so aufmerksam betrachtet; den verweise ich auf die folgende aus dem Euripides (Herc. fur. v. 1004.) genommene Conjectur. Hercules hatte den Verstand verlohren und war im Begriff, seinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu tödten, wenn ihn Pallas nicht zurückgehalten hätte, indem sie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieser Stein hieß Sophronister, d. h. der den Verstand Zurückbringende. Pausanias führt dieselbe Erzählung an (L. 9. p. 731.); allein Kuhn, der letzte Herausgeber dieses Schriftstellers, scheint nicht gewußt zu haben, woher er sie genommen habe; denn sonst würde er in seinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieser fabelhafte Stein gehört mit den beseelten Steinen, welche Sanchoniathon* Βαιτύλια *(Euseb. praep. ev. L. 1. p. 24. l. 27.) nennt, in eine Classe.*

Dies also zugegeben, könnte man annehmen, Hercules betrachte hier diesen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Gestalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechischen oder etruscischen Denkmahle antrift, indem er einem brennenden Altare auf einer sehr alten persischen Münze mit persischen Buchstaben in dem Kabinette des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom sehr ähnlich ist.

Allein zu diesen beyden Hypothesen schicken sich außer den Gesichtszügen weder die Haare noch der Bart. Denn wenn man auch keine Rücksicht auf den etruscischen Styl dieser Figur nehmen wollte; so war Hercules doch sowohl in Ansehung der Einen als des Andern so bekannt, daß in einem griechischen Epigramme (Anthol. B. 1. Kap. II. Ep. 4. p. 14.) unter seinen übrigen Eigenschaften auch besonders der herculischen Haare und seines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geschieht (Anthol. L. 1. c. 1. ep. 5. Suid. v. Ἀτρόμητος*.). Selbst auch die angebliche Keule, die zwischen den Füßen unserer Figur liegt, ist nicht des Hercules Keule, denn diese wird gewöhnlich mit Knoten abgebildet. Ich sehe also nicht ab, was uns hindert, sie für einen Stock oder Scepter zu halten. Die Worte* Ῥόπαλον, *eine Keule, und* Σκῆπτρον, *ein Scepter, sind beym Homer (Iliad. A'. v. 234.) und Pindar gleichbedeutende Worte; daher vergleicht auch Lucian den Stock des Diogenes mit der Keule des Hercules (Vitar. auct. p. 375. l. 8.). Wenn man sonst nichts darwider hätte; so wäre hier gleich eine andere und vielleicht wahrscheinlichere Conjectur. Es könnte nemlich Helenus, der Sohn des Priamus, seyn, der die Gabe zu weissagen besaß. Der Scepter würde das Unterscheidungszeichen der Person seyn. Man nannte ihn den phöbeischen Scepter. Crisis, ein Priester des Apollo, trug ihn und auch Tiresias hat ihn auf einem Basrelief unter Nr. 157. in der Hand.*

In einem Gedichte, das dem Orpheus zugeschrieben wird, liest man, daß Apollo dem Helenus einen redenden Stein schenkte. Als Helenus die Probe damit machen wollte; enthielt er sich mehrere Tage hindurch der ehelichen Pflicht, des Badens und des Fleischessens. Nachdem er hierauf geopfert hatte; wusch er den Stein in einem Quell, verbarg ihn sorgfältig und steckte ihn in den Busen. Nach diesen Vorbereitungen that er, als ob er ihn wegwerfen wollte, um ihm Leben zu verschaffen und zum Sprechen zu erwecken, worauf derselbe ein Geschrey von sich gab, wie ein kleines Kind, welches nach der Milch der Säugerin schreyet. Helenus konnte sich nun nicht mehr enthalten, ihn um das zu fragen, was er zu wissen wünschte, und erhielt ganz richtige Antworten darauf. Unter Andern ward ihm auch die Zerstörung Troja's voraus verkündigt.

Der einsichtsvolle Leser mag nun selbst urtheilen, ob auf diese Art die Gemme gut erklärt sey oder ob die Schwierigkeiten dadurch ganz gehoben worden.

257,21–22 ***la conca di marmo bianco ... al Num. 64.65:*** *MI Text* S. 256 Abb. 64–65; sog. ‚Tazza Albani' mit den Taten des Herakles, Rom, Museo Torlonia Inv. 383 (*GK Denkmäler* Nr. 901), ehemals Rom, Villa Albani, gefunden 1762 bei Albano, Le Fratocchie.

257,22–23 ***grandezza ... sua circonferenza di trentadue palmi:*** H. 1,77 m, Dm. 2,30 m.

257,26 ***diverse dal tempo in cui appresso gli scrittori diconsi essere state fatte:*** Die heute als kanonisch geltende Ordnung des ‚Dodekathlos' (12 Taten des Herakles) erscheint, – ebenso wie die Bezeichnung selbst –, erst bei Schriftstellern der röm. Zeit. Bei Homer (Hom. Il. 8,362–369) wird die Überwältigung des Höllenhundes Kerberos erwähnt, Hesiod (Hes. theog. 287–294)

erinnert an die Kämpfe mit Geryoneus, der Hydra und dem Löwen. Umfassende Aufzählungen der Herakles-Taten sind seit dem 5. Jh. v. Chr. belegt; wobei aber die Reihenfolge bei Sophokles und Euripides noch eine andere ist als die von den neuzeitlichen Kommentaren übernommene, die sich zuerst bei Diodor (Diod. 4,8–27) und Apollodor (Apollod. 2,5,1–2,5,12) findet. Diese kanonische Ordnung der zwölf Taten bieten auch Tzetzes (Tzetz. chil. 2,232–410) und mit kleineren Abweichungen Hygin (Hyg. fab. 30; Vertauschung der 11. und 12. Arbeit), Quintus von Smyrna (Qu. Smyrn. 6,198–291; Vertauschung der 11. und 12. sowie der 8. und 9. Arbeit) und Servius (Serv. ad. Aen. 8,299).

Lit.: LIMC V (1990) S. 5–11 s.v. Herakles (John Boardman).

257,31–259,1 mit Anm. 4 ***Essa probabilmente ne rappresenta la virtù nell' immagine di Prodico:*** Xenophon (Xen. mem. 2,1,21–34) überliefert die von dem griech. Philosophen Prodikos (5. Jh. v. Chr.) erdachte Allegorie von Herakles am Scheideweg. Demnach begegnete Herakles zwei schönen Frauen - Personifikationen der Tugend und der Lasterhaftigkeit -, die ihn jeweils für ihren Lebensweg zu gewinnen suchten; er wählte den mühseligeren Weg der Tugend. Philostrat (Philostr. soph. 1,12; ed. Kayser II S. 14) erwähnt in seiner kurzen Chrakterisierung des Prodikos, daß Xenophon die Fabel von der „Wahl des Herakles" (Ἡρακλέους αἵρεσις) erzählenswert fand.

258 Num. 66: s. Komm. zu 270,2–3.
258 Num. 67: s. Komm. zu 272,5.

259,3 mit Anm. 5 ***la palma, siccom' era simbolo ne' giuochi ginnici delle vittorie:*** Pollux (Poll. 3,152; ed. Bethe I S. 202) zählt als Ehrungen für denjenigen, der im Wettkampf siegte, den Kranz, den Palmzweig oder die Palme (τὸν φοίνικα) auf. Pausanias (Paus. 8,48,2) behandelt die verschiedenen Siegeskränze der hellenischen Wettkämpfe: „Die meisten Wettkämpfe haben aber einen Palmkranz; in die Rechte wird dem Sieger auch überall ein Palmzweig gegeben." (Übers.: Ernst Meyer).

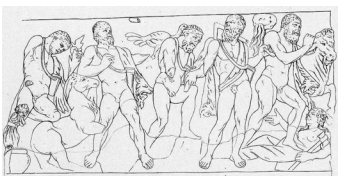
259,4 ***quadro d' Annibale Caracci nel palazzo Farnese che figura Ercole nel bivio:*** Herakles am Scheideweg (1595–1597), Gemälde von Annibale Carracci (1560–1609), heute Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte Inv. Q 365. Zu Carracci vgl. *GK Kommentar* zu 285,15–16.



Lit: Donald Posner, Annibale Carracci. A Study in the Late Reform of Italian Painting around 1590 I, New York 1971 S. 79–82; II Kat. Nr. 93; Daniele Benati, Diane de Grazia u. a., The Drawings of Annibale Caracci, Ausst.-Kat. Washington 1999–2000 S. 131 Abb. 1; The Genius of Rome 1592–1623, hrsg. von Beverly Louise Brown, Ausst.-Kat. Rom, Palazzo Venezia 2001 S. 121 Nr. 37; Christopher Braider, Baroque Self-Invention and Historical Truth: Hercules at the crossroads, Aldershot u. a. 2004 S. 116 Abb. 3.1; Annibale Carracci, hrsg. von Daniele Benati, Eugenio Riccòmini, Ausst.-Kat. Bologna, Rom 2006–2007, Mailand 2006 S. 53 (Abb.).

259,11–12 ***gli scultori di due bassirilievi … nel palazzo Albani … un sarcofago della villa Ludovisj:*** a) Vorderseite eines röm. Sarkophags mit acht Taten des Herakles, Rom, Palazzo Albani-del Drago. H. 0,64 m, L. 1,30 m. 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. – b) Vorderseite eines röm. Sarkophages mit der Darstellung der Taten des Herakles, Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8642, ehemals Rom, Villa Ludovisi. H. 0,74 m, L. 2,19 m; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 350 zu 117,37–40. Der bärtige Herakles ist ebenso wie der unbärtige viermal dargestellt.





Bei W. zu a): *MI* S. 80, 86, 185 (*MI Text* S. 259, 266, 410). – Zu b): *MI* S. 80, 85–86, 185 (*MI Text* S. 259, 265–266, 410); *Description* S. 274.

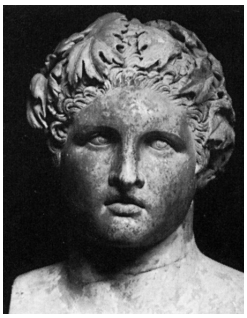
Lit. zu a): Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 133 Nr. 110 Taf. 30 (Zeichnung von Eichler, 1892). – Zu b): Scultura antica in Palazzo Altemps, Museo Nazionale Romano, hrsg. von Matilde de Angelis d'Ossat, Roma 2002 S. 94–95.

259,14 ***nell predetto sarcofago:*** Gemeint ist der Sarkophag in Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8642 (s. Komm. zu 259,11–12), auf dem am linken Rand der bekränzte Herakles zu sehen ist.

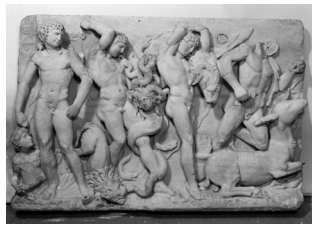
259,16–17 mit Anm. 1 ***pioppi che Ercole portò in Elide dal paese de' Tesprozj … allo stadio:*** Pausanias (Paus. 5,14,2) berichtet im Zusammenhang mit den Opfern am Zeusaltar, daß man nur das Holz der Weißpappel verwende; Herakles habe es auf dem Fluß Acheron von Thesprotien nach Elis gebracht. Die Thesproter waren einer der drei großen illyrischen Volksstämme, die in Epeiros siedelten.

Lit. zu den Thesprotoi: NP XII 1 (2002) Sp. 445 s.v. Thesprotoi (Daniel Strauch).

259,18–19 mit Anm. 2 ***figure d' Ercole giovane … del museo Capitolino, e della villa … Albani:*** a) Kopf des Herakles Typus Landsdowne-Genzano auf neuzeitlicher Herme, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 204, ehemals Museo Capitolino, Stanze terrene a dritta I Nr. 23, zuvor Sammlung Albani B 54, Fundort Tivoli, Villa Hadriana. Lunensischer Marmor. H. 0,54 m.




2. Jh. n. Chr. Ergänzt sind Teile der Haarpartie über der rechten Stirn sowie Teile des Kranzes, die Nasenspitze sowie Teile des Nackens.
b) Doppelherme des Herakles Typus Genzano, Rom, Villa Albani Inv. 459. Marmor. H. 0,48 m, T. 0,24 m. 170–180 n. Chr. Ergänzt sind Teile der Tänienenden, Teile der Ohren, eine Nasenspitze.
Bei W. zu a): *Allegorie* S. V, 45.
Lit. zu a): Bottari I Taf. 84 (mit Benennung ‚Bacco'); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 71 Nr. 23 Taf. 13, S. 389; Andrew Stewart, Skopas of Paros, Park Ridge/New Jersey 1977 S. 140 Nr. I 6; LIMC IV (1988) S. 784 Nr. 1179 Taf. 525 s. v. Herakles (Olga Palagia). – Zu b): Kat. Villa Albani V S. 52–53 Nr. 569 Taf. 4–5 (Andreas Linfert); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

259,19–20 ***disbarbato l' Ercole d' un bassorilievo della villa Borghese in tutte le quattro fatiche anzidette:*** Sarkophag mit der Darstellung der Taten des Herakles, Paris, Louvre Inv. Ma 292.313, ehemals Rom, Villa Borghese. Marmor. H. 0,60 m, L. 1,22 m. Stadtröm., um 175–190 n. Chr.
Bei. W.: *Description* S. 274 Nr. II. 1709; *Allegorie* S. 46; *MI* S. 81, 86, 185 (*MI Text* S. 259, 266, 410).
Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 76–77 Nr. 26; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 128–129 Nr. 105 Taf. 29; LIMC V (1990) S. 10 Nr. 1719 Taf. 18–19 s. v. Herakles (John Boardman); Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

259,22–23 mit Anm. 3 ***era anticamente una di lui statua senza barba con ... i pomi ... esperidi:*** Es handelt sich um eine der von Christodoros beschriebenen Statuen der Zeuxippos-Thermen (Anth. Gr. 2,136–138): Ἡρακλέης δ' ἀνίουλον ἐδείκνυε κύκλον ὑπήνης, / μῆλα λεοντοφόνῳ παλάμῃ χρύσεια κομίζων, / γαίης ὅλβια δῶρα Λιβυστίδος. „Herakles zeigte das Rund des bartlosen Kinnes und führte / in der löwenerschlagenden Hand die goldenen Äpfel, / kostbare Gabe aus libyschem Land." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 194–195). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.

259,24 ***molte altre statue ... co' pomi in mano ... con la barba:*** Vgl. z. B. den Herakles Farnese Neapel, Museo Nazionale Inv. 6001 (*GK Denkmäler* Nr. 457) und seine Repliken; vgl. Komm. zu 102,1 und 102,3.

259,29 ***non sembra essere il Nemeo, ma quello del monte Citerone, da me poc' anzi nominato:*** Das Gebirge Kithairon bildet die Grenze zwischen Attika und Böotien; ein dort lebender Löwe soll die Rinderherden des Amphitryon gefährdet haben und von Herakles getötet worden sein. Diese Jungendtat des achtzehnjährigen Heros erwähnen Tzetzes (Tzetz. chil. 2,215–216) und Apollodor (Apollod. 2,4,10).

259,31 mit Anm. 4 ***il qual cane Ercole si menò seco e lasciò nella città d' Ermone:*** So Eur. Herc. 611–615. Aidoneus, der mythische König der Molosser, wurde mit dem Unterweltsgott Hades identifiziert. Theseus und Peirithoos hatten sich in die Unterwelt begeben, um Persephone zu rauben, wurden aber von Aidoneus überwältigt und gefesselt. Theseus wurde von Herakles befreit. Die Stadt Hermion(e) lag in der Argolis; ihr wurden enge Bezüge zur Unterwelt nachgesagt.
Lit. zu Hermion(e): RE VIII 1 (1912) Sp. 840 s. v. Hermion (Bölte).

260 Num. 68: s. Komm. zu 273,5.
260 Num. 69: s. Komm. zu 274,9–10.
260 Num. 70: s. Komm. zu 274,15.

261,1–4 mit Anm. 5 ***Il capello ... un simbolo della libertà ... scossero il giogo tirannico di Nerone:*** Livius (Liv. 24,16,18–19) berichtet, daß freigelassene Sklaven in Rom den ‚pileus' (Filzhut) erhielten. 201 v. Chr. trug diesen Hut auch ein aus karthagischer Kriegsgefangenschaft befreiter röm. Senator (Liv. 30,45,5). Nach Sueton (Suet. Nero 57,1) zog das röm. Volk nach dem Tod Neros freudig durch Rom und trug zum Zeichen der wiedergewonnenen Freiheit den Pileus auf dem Kopf. Ähnliches berichtet auch Cassius Dio in einem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus (Cass. Dio 63,29,1; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 96) über diese Vorgänge: „Während sich Nero in solcher Not befand, brachte das römische Volk Opfer dar und freute sich über die Maßen und einige trugen sogar Freiheitsmützen, als wenn sie jetzt freie Menschen geworden wären." (Übers.: Otto Veh). Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.
Lit.: Stefan Weinstock, Divus Julius, Oxford 1971 S. 135–137; Dieter Metzler, Die Freiheitsmütze vor der Revolution und in der Antike, in: Die Freiheit und die Künste. Modelle und Realitäten von der Antike bis zum 18. Jh., Stendal 2001 S. 67–86 (Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Bd. 20).

261,5–6 mit Anm. 6 ***La figura sedente ... come descritto da Esiodo, è Euristeo:*** W. meint wohl allgemein die äußere Erscheinung des Königs. Dieser wird in der von Athenaios (Athen. 11,498b; im Text der *MI* steht irrtümlich: 2,498b) zitierten Passage aus dem 2. Buch des nur fragmentarisch erhaltenen Epos „Melampodia" des Hesiod (Hes. fr. 272; Hesiodi theogonia, opera et dies, scutum, edidit Friedrich Solmsen; fragmenta selecta, ediderunt Reinhold Merkelbach et Martin L. West, 3. Aufl. Oxford 1990 S. 199) geschildert, wie er zu seinen Gefolgsleuten spricht, während er eine Schale in der einen Hand hält und in der anderen das Zepter erhebt.



261,8–9 mit Anm. 7–8 ***Credono Agostino ed il Gori d' aver veduta la figura dello stesso Re ... gemme:*** Leonardo Agostini, Jacob Gronovius, Gemmae et sculpturae antiquae depictae, Franeker 1694 S. 38–39 Taf. 110 und Gori, Museum Florentinum I Taf. 36,8 bilden – trotz einiger Unterschiede im Detail – wohl dieselbe hochovale Onyx-Gemme aus der Sammlung Medici ab: Herakles und ein bärtiger Mann stehen sich an einem Pfeilermonument gegenüber; der Bärtige hat seinen Fuß auf den Felssockel des Monuments gesetzt. Der Verbleib der Gemme ließ sich nicht feststellen.

261,11–12 mit Anm. 9 ***Ercole ... narra Diotimo presso Ateneo, mostrava della passione amorosa verso di lui:*** Athenaios (Athen. 13,603d) überliefert die Version aus dem Epos „Herakleia" eines hellenistischen Dichters namens Diotimos (Diotimos, Herakleia fr. 393; SH S. 181), wonach Herakles die ihm aufgetragenen Arbeiten willig übernommen habe, da Eurystheus sein Liebling gewesen sei (Ἡρακλέους γενέσθαι παιδικά).

261,13–14 ***L' artefice ... sembra aver seguitato Euripide:*** Gemeint sind die unten in Anm. 4 angeführten Euripides-Stellen (s. Komm. zu 261,28), aus denen hervorgeht, daß Könige in der Regel nicht in Rüstung gingen.

261,15–16 mit Anm. 1 ***Tucidide ... dice che ... tutt' i Greci andavano armati:*** Bei Thukydides (Thuk. 1,6,1) heißt es: „Denn ganz Hellas ging einst in Waffen wegen der mauerlosen Siedlungen und der unsichern Straßen, und das Leben mit dem Schwert war ihnen vertraut wie den Barbaren." (Übers.: Georg Peter Landmann).

261,16–17 mit Anm. 2 ***Omero, appresso cui Telemaco... si appese la spada intorno all' omero:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 2,3) heißt es: „[Telemachos] legte die Kleider an und hängte das Schwert um die Schulter." (Übers.: Johann Heinrich Voß).

261,20 ***Edipo scolpito nel frammento di marmo che ho riportato al Num. 103:*** Dazu s. *MI Text* S. 338 Abb. 103 mit Komm. zu 337,15.

261,25–26 mit Anm. 3 ***il leone ... del monte Citerone strozzato da Ercole stesso prima d' essere stato sottomesso a' comandamenti d' Euristeo:*** Zu Tzetz. chil. 2,215–216 s. Komm. zu 259,29. Aus dem Zusammenhang (vgl. Tzetz. chil. 2,229–231) geht hervor, daß die Erlegung des Kithaironischen Löwen den zwölf kanonischen Taten voranging, die Herakles im Auftrag des Eurystheus ausführen sollte.

261,28 mit Anm. 4 ***spada ... i Re non la portavan che in guerra:*** In den „Bakchen" des Euripides (Eur. Bacch. 628) ist vom Schwert (ξίφος) des Königs Pentheus die Rede. In Eur. Bacch. 808 verlangt Pentheus, daß ihm seine Waffen gebracht werden (ἐκφέρετέ μοι δεῦρ' ὅπλα). In Eur. Phoen. 363–364 wird berichtet, daß Polyneikes aus Argwohn gegen seinen Bruder „mit gezücktem Schwert" (ξιφήνη χεῖρ' ἔχων) durch die Straßen Thebens schreitet.

262,1 ***una gemma del museo del sig. Duca di Piombino a Roma:*** Gemme mit Theseus und Helena (?) auf Wagen, derzeitiger Besitzer nicht nachgewiesen; ehemals Rom, Sammlung Piombino; zur Sammlung Piombino s. Komm. zu 12,20–21. Die Darstellung könnte einer Gemme, ehemals Sammlung Capranesi (Georg Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart o.J. Taf. 41,10) geähnelt haben oder der Campanaplatte *MI Text* S. 346 Abb. 108. Von der Hochzeit des 50-jährigen Theseus mit Helena, die noch nicht im heiratsfähigen Alter war, berichtet Plutarch (Plut. Theseus 29). Bildliche Darstellungen der Hochzeit finden sich in der attischen Vasenmalerei.

Lit.: Alan Shapiro, The Marriage of Theseus and Helen, in: Kotinos. Festschrift für Erika Simon, Mainz 1992 S. 232–236; LIMC VII (1994) S. 945 s.v. Theseus (Jenifer Neils).

262,2–3 mit Anm. 5 ***una ruota ... significa il carro del Sole:*** In dem Drama „Oedipus" des Seneca (Sen. Oed. 252) rollt Phoebus die langsamen Jahrhunderte mit seinem schnellen Rad (celeri […] rota), d.h. mit seinem Sonnewagen, auf. Die beiden folgenden von W. angeführten Stellen stammen nicht aus dem „Hercules furens" („Der rasende Hercules") des Seneca, sondern aus dem „Hercules Oetaeus" („Hercules auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca. In Ps.-Sen. Herc. Oet. 1022 und 1339 ist jeweils vom „Rad der Sonne" (Phoebi rota) die Rede.

262,4–5 mit Anm. 6 ***Euripide in due luoghi ne accenna ... il carro:*** Im euripideischen „Herakles" (Eur. Herc. 382) ist von dem „Viergespann" (τέθριππον) die Rede, das Herakles bestiegen habe, um die Rosse des Diomedes zu besiegen. In der „Alkestis" (Eur. Alc. 483) sagt Herakles, er wolle zu „Diomedes' Viergespann, des Thrakiers". (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

262,5 ***il famoso tronco della statua detta comunemente Pasquino:*** Sog. Pasquino-Gruppe, Rom, Piazza del Pasquino (*GK Denkmäler* Nr. 450). Die sehr schlecht erhaltene Gruppe stellt entweder Aias mit dem toten Achilleus oder Menealaos mit dem toten Patroklos dar. Aias bzw. Menelaos trägt einen Helm, der an beiden Seiten reliefiert ist. W. deutet die stark verstümmelte Szene irrtümlich auf Herakles mit den Rossen des Diomedes. Die besser erhaltenen Repliken der Gruppe, bzw. des Kopfes zeigen aber, daß Herakles im Kampf gegen einen Kentauren dargestellt war.

Lit.: Raimund Wünsche, Pasquino, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 42, 1991 S. 7–38, bes. S. 28–31 mit Abb. 35–38 (zu den Helmreliefs).

262,7–9 mit Anm. 7–9 ***Idra della palude Lernea, alla quale son date cinquanta ... cento ... nove teste:*** Laut dem Hesiod-Scholion (Sch. Hes. theog. 313; Glossen und Scholien zur Hesiodischen Theogonie, hrsg. von Hans Flach, Leipzig 1876 [Nachdruck Osnabrück 1970] S. 245) schrieb Alkaios (Alk. fr. 443 Lobel – Page) der Hydra neun Köpfe zu, Simonides (Sim. fr. 64 Page) hingegen fünfzig. Eine hundertköpfige Hydra als Schildzeichen wird in den „Phoinikerinnen" des Euripides (Eur. Phoen. 1135) und in der „Aeneis" (Verg. Aen. 7,658) erwähnt. Diodor (Diod. 4,11,5) beschreibt die Lernäische Schlange mit den hundert Hälsen, von denen jeder einen Schlangenkopf trug. Im „Herakles" des Euripides (Eur. Herc. 1274–1275) spricht Herakles von der „mit hundert Häuptern" ewig neu aufwachsenden Hydra, die er erschlagen habe. Nach Apollodor (Apollod. 2,5,2) hatte die Hydra neun Häupter, von denen acht sterblich, das in der Mitte stehende neunte unsterblich war. Hygin (Hyg. fab. 30,3) spricht ebenfalls von der mit neun Häuptern versehenen Lernäischen Hydra, der Tochter des Typhon, die von Herakles getötet worden sei.

262,9 ***In altri monumenti ... vedesi quest' Idra con ... faccia femminile:*** An welche Monumente W. denkt, bleibt unklar. Es finden sich jedoch tatsächlich Bildwerke aus der röm. Kaiserzeit, auf denen Hydra in Form einer Büste oder eines weiblichen Kopfes mit Schlangenhaaren oder Schlangenfüßen dargestellt ist.

Lit.: LIMC V (1990) S. 34–43, bes. S.41 Nr. 2078, 2087, 2089, S. 42–43 s.v. Herakles (G. Kokkorou-Alewras).

262,10–11 mit Anm. 10 ***senso allegorico ... espostoci da Platone:*** In dem Dialog „Euthydemos" des Platon (Plat. Euthyd. 297b10–c4) heißt es: „Denn ich bin ja um vieles schlechter als Herakles, der ja nicht imstande war, gegen die Hydra zu kämpfen, diese Sophistin [σοφίστρια], die so klug war, wenn ihrem Satz ein Kopf abgeschnitten wurde, viele neue statt des einen herauszustrecken." (Übers.: Friedrich Schleiermacher). Scaliger (Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 48 zu 768Abraham) zitiert die angeführte Platon-Stelle, um den von ihm aus einem Passus in der byzantinischen Weltchronik des Georgios Synkellos (frühes 9. Jh. n. Chr.; Synk. 308; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 191) rekonstruierten griech. Eusebios-Text als interpoliert zu erweisen: τὴν δὲ Ὕδραν ... ὁ Πλάτων σοφίστριαν λέγει δι' ἥν ὁ αὐτὸς Ἡρακλῆς τὸ Ἴλιον ἐπόρθησε. („Die Hydra nennt Platon eine Sophistin, deretwegen Herakles auch Ilion eroberte."). Den Relativsatz hält Scaliger für einen Zusatz des Synkellos, da er keine Entsprechung bei Platon habe und zudem kaum zu erklären sei. Zu Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii s. auch Komm. zu 83,5–6.





262,13–14 mit Anm. 1 ***Nell' arca di Cipselo ... Ercole tirava a questo mostro delle frecce:*** Daß Herakles die Hydra erschießt, berichtet Pausanias (Paus. 5,17,11); zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

Lit.: Rüdiger Splitter, Die „Kypseloslade" in Olympia, Mainz 2000 S. 29–30.

262,15–16 ***frammento bellissimo di terra cotta:*** Fragment eines Terrakottareliefs, Herakles im Kampf mit der Hydra, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen; ehemals Rom, Sammlung Winckelmann. Das Fragment gilt noch immer als verschollen, ist aber durch ein Foto nachweisbar (Heres a. O.). Der Typus des Reliefs ist mehrfach belegt; s. Rohden – Winnefeld, Tonreliefs S. 94–95 Taf. 96.

Lit.: Gerald Heres, Antiken aus Winckelmanns Besitz, in: Archäologie zur Zeit Winckelmanns, Stendal 1975 S. 80–81 Abb. 24 (Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft II).

262,17–18 mit Anm. 2 ***La palma ... trovarsi in siti bassi e paludosi:*** Philostrat (Philostr. imag. 1,9,6; ed. Kayser II S. 308) beschreibt das Gemälde einer Sumpflandschaft: „Weil er [der Künstler] nämlich wußte, was man von den Palmen sagt: daß die eine von ihnen weiblich, die andere männlich sei […] malte er von jedem Geschlecht einen Baum auf jedes Ufer [sc. des aus dem Sumpf entspringenden Flusses]." (Übers.: Otto Schönberger).

262,19 mit Anm. 3 ***Nella cassa di Cipselo ... vedevasi Ercole ... assistito da Pallade:*** Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

262,20 mit Anm. 4 ***una patera di bronzo:*** W. verweist auf Dempster, Etruria I Taf. 6. Abgebildet ist der etruskische Spiegel mit Herakles und Schlangen, London, British Museum Inv. Br. 544 (*GK Denkmäler* Nr. 161), ehemals Rom, Sammlung Ansidei. Bronze. Dm. 15,5 cm. Dargestellt ist die geflügelte Athena als Beistand des Herakles. Die Schlange hinter ihr ist eher

als Ladon zu deuten, da Herakles die Äpfel der Hesperiden hält. Auf der ‚Kypseloslade' dagegen war Athena beim Hydrakampf sicher nicht durch Attribute gekennzeichnet; s. Rüdiger Splitter, Die „Kypseloslade" in Olympia, Mainz 2000 S. 30 Abb. 8. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2. Weibliche sitzende und stehende Figuren tauchen auf der Schale Nr. 64, 65 mehrfach auf; sie trennen die einzelnen Szenen, ohne daß man sie einzeln benennen kann.

262,21–22 mit Anm. 5 ***la ninfa della fonte Amimone, vicina alla palude Lernea:*** Die entblößte Brust zeigt der Stich, den W. abbildet; im Original sind allerdings, wenn auch schwach, Mantel und Chiton zu erkennnen, die die weibliche Gestalt trägt. Bei Strabon (Strab. 8,6,8 [C 371]) heißt es: „Man zeigt auch einen Brunnen Amymone bei Lerne; Lerne ist ein See im Argivischen und Mykenischen, in dem man die Hydra ansetzt; […]." (Übers.: Stefan Radt).

262,22–24 mit Anm. 6–7 ***Amimone … della quale innamoratosi Nettuno, fe scaturir questa fonte per fornir d' acque la città d' Argo:*** Pausanias (Paus. 2,37,1) erwähnt den Fluß, der nach der Tochter des Danaos ‚Amymone' heiße. Bei Lukian (Lukian. dial. mar. 8 [6],3) spricht Neptun zu Amymone, die bislang täglich Wasser von Lerna nach Argos tragen mußte: „Ich will mit meinem Dreizack eine Quelle deines Namens aus dem Felsen hier hervorspringen machen, […]." (Übers.: Christoph Martin Wieland). Laut Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 4,171; ed. Romana S. 461,9–12) wurde Argos wegen seiner Trockenheit „sehr durstig" (πολυδίψιον) genannt, später aber „gut bewässert" (εὔυδρον), da Poseidon aufgrund seiner Liebe zu Amymone in Lerna eine Quelle entspringen ließ.

263,1 mit Anm. 8 ***Pallade assistrice alle fatiche di Ercole:*** So Homer (Hom. Il. 8,362–363), Euripides (Eur. Heraclid. 920) und Pausanias (Paus. 5,17,11).

263,4–5 ***una figura a Pozzuolo che in una base esprime la città d' Ircania:*** Statuenbasis mit Personifikationen kleinasiatischer Städte, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6780 (*GK Denkmäler* Nr. 911); s. W.s Ausführungen in *MI Text* S. 411 (zu Hyrcania und ihrem Hut) und Komm. zu 410,23 sowie Komm. zu 411,10 (zu Hyrcanias Kopfbedeckung).

263,5–6 ***una piccola ara … nel museo del sig. Bartol. Cavaceppi:*** Kleines Reliefbruchstück, einen runden, reliefierten Altar darstellend. Derzeitiger Aufbewahrungsort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi. W.s Beschreibung in *MI Text* S. 264,16–17 zufolge waren auf dem Altar drei bekleidete Frauen, mit langen aufgeschürzten Gewändern dargestellt. W. glaubte, die eine der Dargestellten könne eventuell einen Helm auf dem Kopf tragen und einen Bogen in der Hand halten. Das Reliefbruchstück scheint in Größe und Darstellung dem kleinen Altar auf dem sog. Kitharoiden-Relief in Rom, Villa Albani Inv. 1014 (*GK Denkmäler* Nr. 846) geähnelt zu haben oder dem Altar auf der ‚Ilischen Tafel' Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857); s. auch Komm. zu 264,16–17.

263,7–8 mit Anm. 9 ***Ismene … nell' Edipo di Sofocle, col cappello:*** Im „Oidipus auf Kolonos" des Sophokles (Soph. Oid. K. 318) heißt es: „Auf ihrem [Ismenes] Haupt schützt ein Thessalerhut ihr Angesicht." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

263,11 mit Anm. 10 ***il cervo da piè di bronzo, e, come dice Pindaro, dalle corna d' oro:*** W. verweist auf Verse des Pindar (Pind. O. 3,28–29 [nach heutiger Verszählung]), wo es heißt: „[…] die goldgehörnte Hirschkuh, die einst Taygeta / als Gegengabe der Artemis Orthosia heilig schrieb." (Übers.: Dieter Bremer). Dazu s. auch Komm. zu 264,2–3.

263,13–14 mit Anm. 11–12 ***Taigete, la compagna di Diana nella caccia, e figliuola infra le sette ch' ebbe Atlante:*** Hesiod (Hes. erg. 383) bezeichnet Taygete als Tochter des Atlas, des Sohnes des Titanen Iapetos und der Klymene. Taygete ist eine der sieben Pleiaden. Bei Eustathios ist nichts über Taygete als Jagdgefährtin der Artemis zu finden. Womöglich liegt hier ein Versehen vor und „*l. c.*" bezieht sich auf den in Anm. 10 erwähnten Pindar-Passus; denn die kerynitische Hirschkuh wurde der Erläuterung in Sch. Pind. O. 3,53a–e (Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 120–121) zufolge der Artemis von ihrer Gefährtin Taygete aus Dankbarkeit dafür geweiht, daß sie von der Göttin für einige Zeit in eine Hirschkuh verwandelt wurde, um den Nachstellungen des Zeus entgehen zu können. Pausanias (Paus. 3,18,10) nennt Taygete ebenfalls eine Tochter des Atlas. Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 18,486; ed. Romana S. 1155,50) bezeichnet Taygete, Maia und Elektra als „atlasgeborene Pleiaden".

263,15–16 mit Anm. 13 ***questa Taigete … può aver preso nome Taigete una delle montagne del Lacedemoniese, come dal di lei figlio tutto il paese:*** Hygin (Hyg. fab. 155,3) nennt in seiner Aufzählung der Söhne des Zeus Lacedaemon, der aus der Verbindung des Göttervaters mit Taygete hervorging.

263,16–17 mit Anm. 14 ***Due delle sorelle di Taigete erano Elettra … e Maja:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 8,135–139) erläutert Aeneas dem König Euander, der in Roms Urzeit auf dem Palatin regierte, die ihnen beiden gemeinsame Abstammung von dem Titanen Atlas; mit diesem sei er selbst über seinen Urahn Dardanus, den Sohn der Plejade Elektra, verwandt und Euander über den Gott Mercurius: „[Dardanus] kam ins Land des Teucer; Electra zeugte der riesige Atlas, der auf seiner Schulter das Himmelsgewölbe trägt. Ihr habt zum Vater Mercurius, den die strahlende Maia auf dem eisigen Gipfel des Cyllenegebirges empfangen und geboren; doch Maias Vater war, wenn wir Vernommenem trauen dürfen, Atlas, […]." (Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder).

263,18 mit Anm. 1 ***Taigete ... viene da Vergilio distinta col nome di Pleias:*** Vergil (Verg. georg. 4,232) schreibt: „[Erntezeit ist], wenn die Plejade Taygete freundlich ihr Antlitz der Erde / zukehrt." (Übers.: Dietrich Ebner).

Lit. zur Sternenkonstellation: Virgil, Georgics, vol. 2, Books 3–4, hrsg. von Richard F. Thomas, Cambridge 1988 S. 180.

263,24–25 mit Anm. 2–3 ***Il distintivo proprio de' Lacedemoni era di portare il cappello, il quale fu ... proibito perciò a' loro servi nominati Hiloti:*** W. verweist auf die Hippokrates-Biographie des im 2. Jh. n. Chr. in Rom tätigen Arztes Soranos von Ephesos; dort heißt es (Soran. vita Hippocratis 12; Corpus Medicorum Graecorum IV, hrsg. von Johannes Ilberg, Leipzig, Berlin 1927 S. 177), daß man Hippokrates gewöhnlich bedeckten Hauptes dargestellt habe, entweder mit einem ‚Pilos' (griech. πῖλος: „Filzkappe"), wie Odysseus, als einem Kennzeichen vornehmer Herkunft, oder mit dem über den Kopf gezogenen ‚Himation' (griech. ἱμάτιον: „Oberkleid"). Joannes Meursius (Miscellanea Laconica sive variarum antiquitatum Laconicarum Libri IV, Amstelodami 1661 S. 79) und Hemsterhuis (Luciani opera, ed. Hemsterhuis I S. 281–282, Anm. zu Lukian. dial. deor. 26,1) erklären, daß der aus Filz hergestellte ‚Pilos' den Spartanern vorbehalten war, während die Heloten, als Sklaven, eine Kappe aus Hundsfell (κυνέη) trugen. Als Beleg verweist Meursius auf ein bei Athenaios (Athen. 14,657d) überliefertes Fragment aus den „Messeniaka" des Myron aus Priene (Myron FGrHist 106 F 2). Bezüglich des ‚Pilos' als einem Kennzeichen edler bzw. freier Geburt berufen sich beide Gelehrte auf die Belegstelle bei Soranos. Zum ‚Pilos' s. auch Komm. zu 443,19.

263,27 mit Anm. 4 ***Diana e Cerere per una medesima Deità, come ho riferito ... al Num. 23:*** In *MI* S. 28 (*MI Text* S. 182) sprach W. zwar über Diana und Ceres, setzte sie dort jedoch nicht gleich; er identifizierte Diana vielmehr mit Hekate und meinte, die ihr gegenüberstehende, opfernde geflügelte Gestalt könne Ceres sein. Vossius (C. Valerii Catulli opera ed. Isaacius Vossius cum eiusdem notis ac observationibus, Utrecht 1691 S. 84) erläutert den Hymnus des Catull auf Diana (Catull. 34). Dort wird die Göttin in ihren vielfältigen Funktionen gepriesen, u.a. als Mondgöttin, die den Kalender bestimme und die „des Ackermanns ländlich Dach / mit dem Segen der Früchte" fülle (Catull. 34,19–20; Übers.: Otto Weinreich). Dazu bemerkt Vossius, daß nach griech. und insbesondere nach asiatischer Vorstellung Diana und Ceres dieselbe Göttin seien, was man auch an den auf das Pflügen, die Feldfrüchte und den Wohlstand bezogenen Titeln der Göttin wie αὐλακία („Die der Feldfurchen"), εὐκλία („Hochgerühmte") und εὐπορία („Die des Überflusses") sehen könne.

264,1–2 mit Anm. 5–6 ***uno de' distintivi delle sacerdotesse ... era di portare un cappello:*** Laut Apuleius (Apul. apol. 22,24) ist der ‚galerus' (eine Fellkappe) für die Priester das, was das Diadem für die Könige, das Paludamentum für die Feldherrn und der Krummstab für die Auguren sei, also das charakteristische Attribut. Tertullian (Tert. de pallio 4,10) spricht vom Vorrecht der Priester, den ‚galerus' der Ceres zu tragen („privilegium galerii Cereri").

Lit.: Charles Daremberg, Edmond Saglio (Hrsg.), Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris 1896 [Nachdruck Graz 1963 und 1969] II 2 1167–1168 s. v. flamen (III Les insignes du Flaminat).

264,2–3 mit Anm. 7 ***si sa da Apollodoro:*** Nach der Gefangennahme der kerynitischen Hirschkuh, so heißt es bei Apollodor (Apollod. 2,5,4), „begegnete ihm [sc. Herakles] Artemis mit Apollon, wollte ihm die Beute entreißen und schalt auf ihn, daß er das ihr geheiligte Tier habe töten wollen." (Übers.: Christian Gottlob Moser, Dorothea Vollbach). Dazu s. auch Komm. zu 263,11.



264,5 mit Anm. 8 ***il quinto ... le scappò, ed era quello ch' Ercole uccise:*** Kallimachos (Kall. h. 3,105–109) erzählt die mythische Episode so: „Fünf [sc. Hindinnen] waren es insgesamt: Vier fingst du, ohne die Hunde auf sie zu hetzen, im schnellen Lauf, damit sie dir deinen geschwinden Wagen zögen. Die eine aber, die über den Fluss Keladon floh nach dem Willen der Hera, nahm die Felsgegend um Keryneia auf, damit sie später ein Preis des Herakles werde." (Übers: Markus Asper).



264,6–7 mit Anm. 9–10 ***cervo ... in una medaglia di Salonina ... IVNONI. CONS. AVG:*** Antonian der Salonina, der Frau des röm. Kaisers Gallien (253–268 n. Chr.), Münzstätte Rom, 259–268 n. Chr. VS: Porträt der Cornelia Salonina; Legende: COR SALONINA AVG. RS: Hirschkuh nach l.; Legende: IVNONI CONS AVG. Jean Foy-Vaillant, Numismata imperatorum Romanorum praestantiora, de aureis et argenteis, Paris 1682 S. 173 (ohne Abb.) vermerkt dazu: Hic nummus argenteus inter raros computatur, ap. P. du Moulinet. („Diese Münze wird zu den seltenen gerechnet, bei P. du Moulinet."). Bei Tristan, Commentaires III S. 101 ist nur die Rückseite abgebildet.

Lit.: Anne Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow, Bd. IV Valerian I to Allectus, Oxford 1978 S. LXXII, 62 Nr. 21, 22 Taf. 17; Robert Franke, Ilse Paar, Die antiken Münzen der Sammlung Heynen, Köln, Bonn 1976 S. 138 Nr. 1372 Taf. 58,1; Percy Webb, The Roman Imperial Coinage V 1, London 1927, Neuauflage 1972 S. 193 Nr. 15; Cohen, Description historique V, Reprint Graz 1955 S. 503 Nr. 69, 70.

264,7–9 ***conghiettura ... Giunone ... Alessandro Albani ... tiene un daino:*** Statue einer Göttin mit Hirschkalb im Arm, Rom, Villa Albani Inv. 662. H. 1,67 m. Röm. Arbeit des frühen 2. Jhs. n. Chr., wohl

nach einem griech. Vorbild des Strengen Stils. Entgegen W. deutet man die Göttin heute auf Artemis, da Hirsche für diese Göttin, nicht aber für Hera, ein gängiges Attribut sind.

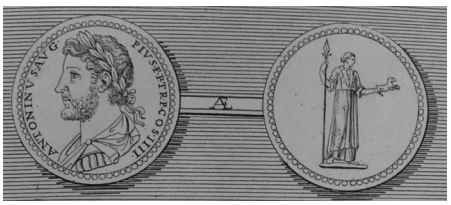
Bei W.: *Nachrichten* S. 38 (*Herkulanische Schriften* II S. 29); *MI* S. 84 (*MI Text* S. 264).

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 355–360 Taf. 200–203 (Andreas Linfert); *Nachrichten* (*Herkulanische Schriften* II) Komm. zu 29,35 und Taf. 18.2; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Eva Hofstetter).

264,9 ***panneggiamento di questa figura è da matrona:*** Der Peplos wird von Mädchen und Frauen gleichermaßen getragen. Artemis kann als Jägerin neben der knöchel- bis bodenlangen auch die kniekurze Form des Peplos tragen sowie den Chiton (Untergewand) und das Himation (Mantel).

Lit.: LIMC II (1984) S. 618–753 s. v. Artemis (Lilly Kahil avec la collaboration de Noëlle Icard), S. 774–792 s. v. Artemis/Artumes (Ingrid Krauskopf), S. 792–855 (Erika Simon, Gerhard Bauchhenss).

264,12–14 mit Anm. 11 ***un medaglione di Antonino Pio ... proposte dal Buonarroti:*** W. verweist auf Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. 53–54 Taf. 4 Nr. 4 und auf Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 22. Abgebildet ist jeweils ein Bronzemedaillon; VS: Büste des röm. Kaisers Antoninus Pius (138–161 n.Chr.) nach l.; Legende: (ANTONINVS AVG) PIVS PP TRP COS IIII; RS: Artemis im Peplos mit Saufeder in l. Hand und einem kleinen Tier auf der r. Hand. Zu Iuno Curitis s. Komm. zu 161,28–29.



Lit.: LIMC II (1984) S. 824 Nr. 204 Taf. 611 s. v. Artemis/Diana (Erika Simon).

264,16–17 ***ara tonda di mezzo palmo d' altezza, staccata già da un bassorilievo:*** Dazu s. Komm. zu 263,5–6; die Höhe des Bruchstücks beträgt ca. 11–12 cm.

264,21–23 mit Anm. 1 ***galerus da galea, elmo; ... il galerus significa il cappello proprio d' alcuni sacerdoti:*** Dazu s. Komm. zu 264,1–2 mit Anm. 5–6; Gronovius (in: Auli Gellii noctium Atticarum libri XX […] quos ad libros mss.tos novo et multo labore exegerunt, perpetuis notis et emendationibus illustraverunt Johannes Fredericus et Jacobus Gronovii […], Lugduni Batavorum 1706. S. 192) erläutert zum Ausdruck ‚fulvos galeros' („rotgelbe Fellkappen") bei Gellius (Gell. 2,26,11), ‚galerus' („Fellkappe") würde bisweilen als Synonym für ‚galea', eine Kopfbedeckung aus Wolfsfell („ex lupina pelle") gebraucht, so etwa in Verg. Aen. 7,688; ansonsten sei aber unter ‚galerus' (wie von W. angegeben) die Filzkappe der Priester (proprie sacerdotalis pileus) zu verstehen.

264,24–25 mit Anm. 2–3 ***Pallade la cacciatrice, cioè quella che Callimaco ed Aristide narrano essersi dilettata della caccia:*** In dem Vers des Kallimachos (Kall. h. 5,91) wird das Jagdvergnügen der Pallas indirekt angedeutet, indem die Nymphe, die mit der Göttin befreundet ist, den Berg Helikon anklagt: „Damwild und Rehe hast Du verloren (ein paar nur!) und hast dafür jetzte das Augenlicht des Jungen [sc. Teiresias]." (Übers.: Markus Asper). In dem Vers des Statius (Stat. Theb. 2,243) sagt der Dichter von den sich gleichenden Göttinnen Athena und Artemis: „[…] und tauschten sie ihre Kleidung, gereichte Pallas auch dem Köcher, Diana dem Helm zur Zierde." (Übers.: Otto Schönberger). Aristeides (Aristeid. 37,19; Aelius Aristides, ed. Keil S. 309) schreibt, daß die Jagd zwar Beschäftigung von Apollo und Artemis sei, aber auch Athena zukomme, da sie Teil bzw. Abbild der Kriegskunst sei.

265,3–4 mit Anm. 4 ***gli uccelli stinfalidi ... idea che ce ne da Pausania:*** In seiner Beschreibung erläutert Pausanias (Paus. 8,22,4–7), daß es in der arabischen Wüste auch ‚Stymphaliden' genannte Vögel gäbe, die vielleicht nach Arkadien gekommen seien, wo sie Herakles jagte. Er fügt hinzu: „Diese Vögel sind groß wie Kraniche, gleichen Ibissen, tragen aber stärkere Schnäbel, die nicht wie bei den Ibissen krumm sind." (Übers.: Ernst Meyer). Bereits Göttingische Anzeigen, 19. u. 20. Stück den 13. und 15. Febr. 1768 S. 151–152 und Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste VI 1, Leipzig 1768 S. 79 kritisierten W.s ungenaue Wiedergabe der Pausanias-Passage.

265,9–10 mit Anm. 5 ***Col becco adunco sono incisi questi uccelli in due gemme del museo Stoschiano:*** W. verweist auf *Description* S. 276–279 Nr. II.1720–1721. Dort behandelt sind die beiden Glaspasten Berlin, Antikensammlung FG 9578 und FG 9579, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. W. bezeichnet beide Pasten als antik, Furtwängler (a. O.) als modern nach einem antiken Stein. Vgl. dazu Gori, Museum Florentinum I, Taf. 38,1 (Sard. Florenz, Museo Archeologico: mit geraden Schnäbeln).



Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 338 Nr. 9578–9579.



265,12 mit Anm. 6 ***in un marmo a Osford:*** W. verweist auf Humphrey Prideaux, Marmora Oxoniensia ex Arundellianis, Seldianis, aliisque conflata. In der (von W. offenbar nicht benutzten) Ausgabe Oxford 1676 ist der Altar auf S. 275 Nr. CXXXIX abgebildet: Grabaltar für L. Marcius Pacatus mit Taten des Herakles (Hydrakampf, Stymphalische Vögel, Kentaur); Oxford, Ashmolean Museum. H. 0,42 m, B. 0,26 m. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. Nach Altmann (a. O.) handelt es sich möglicherweise um einen umgearbeiteten Weihaltar.

Lit.: Dietrich Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 S. 114 Nr. 960; Henning Wrede, Consecratio in formam deorum, Mainz 1981 S. 249 Nr. 143; Walter Altmann, Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit, Berlin 1905 S. 283; Montfaucon, Supplément I S. 143–144 Taf. 54.



265,12–13 ***nel cortile del palazzo Giustiniani a Roma in una base quadrata:*** Votivaltar für Hercules, sog. Ara Giustiniani, Rom, Vatikan Inv. 9811; ehemals, um 1500, Rom bei S. Rufina; Mitte 16. Jh. Sammlung Carpi; ca. 1575–1819 Palazzo Giustiniani. H. 83 cm, B. 60 cm, T. 45,7 cm. 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. Der Altar zeigt auf jeder Seite, dicht gedrängt, drei der zwölf Taten des Herakles. In der Mitte der rechten Schmalseite ist die Tötung der Stymphalischen Vögel dargestellt, l. davon die Kerynitische Hirschkuh, r. davon die Reinigung des Augias-Stalles.

Lit.: Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense – Katalog der Skulpturen III (Reliefgeschmückte Gattungen) Wiesbaden 2006 S. 186–190 Nr. 63 Taf. 55,1; Helbig[4] I S. 739 Nr. 1027 (Erika Simon); *Ville e Palazzi di Roma* Komm zu 121,27–35; Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich, Eva Hofstetter).

265,13–14 ***nella villa Ludovisj nel sarcofago di sopra citato:*** Sarkophag mit der Darstellung der Taten des Herakles, Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8642, ehemals Rom, Villa Ludovisi; s. Komm. zu 259,11–12.

265,15–16 mit Anm. 7 ***Nel marmo della villa ... Albani, che rappresenta ... la deificazione di Ercole ... chiamati*** Στρουθοί, ***Struzzi:*** ‚Ilische Tafel' mit Darstellung der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857). Die einzelnen Szenen sind auf den ‚Ilischen Tafeln' beschriftet; auf diese Beschriftung bezieht sich W. Er verweist auf Corsini, Herculis quies, wo die Tafel im Stich abgebildet und ausführlich besprochen ist.

265,17 ***Nel palazzo Lanti vedesi una figurina di Ercole:*** Statuette des Herakles, nicht sicher bestimmbar, ehemals Rom, Palazzo Lante. Laut W. drei Palmen (ca. 67 cm) hoch. Falls sich Matz – Duhn, Bildwerke I S. 26 Nr. 99, auf dieselbe Statuette beziehen, stand Herakles auf dem rechten Bein und hielt den von W. erwähnten Vogel in der rechten Hand; doch wäre das Tier zur Zeit Matz – Duhns (1881) nicht mehr als solches erkennbar gewesen, da es als „Gegenstand ... unten breiter als oben" bezeichnet worden ist.

265,20 mit Anm. 8 ***Potrebbe credersi ch' ella fosse Stinfale:*** Als ‚stymphalisch' werden laut Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,608; ed. Romana S. 302,11–12) neben der Stymphalischen Artemis auch ein See und eine Frau bezeichnet.

265,22–24 mit Anm. 1 ***Giunone allevata da Temeno a Stinfalo … dissapori nati fra se e Giove:*** So Paus. 8,22,2.

265,27–28 mit Anm. 2 ***Dejanira ... quando combattè ... contro Teodamante Re de' Driopi:*** Sch. Apoll. Rhod. 1,1212 (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 110–111) überliefert die Sage, daß Theiodamas gegen Herakles Krieg führte und dessen Frau Deianira, die an der Seite ihres Mannes kämpfte, an der Brust verwundete.

265,28–29 ***statuetta d' una femmina morta ... nel palazzo ... Farnesina:*** Gefallene ‚Amazone' des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks', Neapel, Museo Nazionale Inv. 6012, ehemals Rom, Villa Farnesina; dazu s. *AGK* Komm zu 31,20. Entgegen W.s Aussage hat die Figur jedoch keinen Helm auf dem Kopf.

266,3–4 mit Anm. 3 ***nome di lei scolpitole sopra la figura:*** Pausanias (Paus. 5,17,9) zufolge saß Herakles auf einem Thron; hinter ihm stand eine Frau und spielte Flöte. Pausanias bezeichnet die Frau allerdings nicht als Frau des Herakles und betont entgegen W., daß sie durch keine Beischrift gekennzeichnet sei. Splitter (a. O.) glaubt, Pausanias habe die Szene falsch gedeutet, und möchte hinter Herakles lieber einen männlichen Salpinxbläser rekonstruieren. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.



Lit.: Rüdiger Splitter, Die „Kypseloslade" in Olympia, Mainz 2000 S. 26.

266,5–6 mit Anm. 4 ***il cinghiale ... d' Erimanto... in alcune medaglie:*** Corsini, Herculis quies S. 3, verweist auf Münzen der röm. Kaiser Geta und Caracalla aus Perinth, die abgebildet seien bei Scipione Maffei, Verona illustrata S. 256. In Bd. III der Ausgabe von 1732 findet sich auf der Taf. vor S. 435 Nr. 6 die RS einer Münze des Caracalla aus der Sammlung

Giuseppe Bianchini: Herakles, vor ihm Eurystheus im Faß; Legende: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Weiter zitiert Corsini eine Abbildung in der Schrift des Ridolfino Venuti: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 59 oben. Dort abgebildet ist ein Bronzemedaillon des Geta; VS: Porträt des Kaisers; RS: Eurystheus im Faß, Herakles mit Erymanthischem Eber; Legende: ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ. ΝΕΩΚΟΡΩΝ.

Lit.: Edith Schönert, Die Münzprägung von Perinthos, Berlin 1965 S. 212–213 Nr. 661 Taf. 39, 40.

266,6–7 ***monumenti già accennati del Palazzo Albani … ville Borghese e Ludovisj:*** Drei Sarkophage mit Taten des Herakles: a) Rom, Palazzo Albani-del Drago (s. Komm. zu 259,11–12; 410,13–14). b) Paris, Louvre Inv. MA 292.313, ehemals Rom, Villa Borghese (s. Komm. zu 259,19–20; 410,13–14). c) Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8642, ehemals Rom, Villa Ludovisi (s. Komm. zu 259,11–12; 410,13–14).



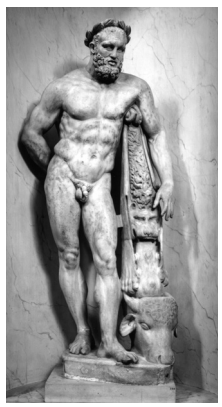
266,7 mit Anm. 5 ***un dolio, ove, … si nascose Euristeo:*** Bei Diodor (Diod. 4,12,1) heißt es: „Als der König [sc. Eurystheus] sah, wie der Held [sc. Herakles] das Tier [sc. den Erymanthischen Eber] auf den Schultern herbeitrug, bekam er Angst und versteckte sich in einer Tonne." (Übers.: Gerhard Wirth).

266,8–10 ***statua d' Ercole che nel … palazzo Farnese accompagna l' Ercole di Glicone:*** a) Herakles Farnese des Glykon, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6001 (*GK Denkmäler* Nr. 457), ehemals Rom, Palazzo Farnese. b) Statue des Herakles im Typus Farnese, Caserta, Palazzo Reale, Vestibolo, ehemals Rom, Palazzo Farnese, aus den Caracallathermen; H 2,90 m. Röm. Arbeit aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Herakles setzt seine Keule auf einen Stierkopf; vgl. *MI* S. 247 (*MI Text* S. 503,24–25).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* Komm zu 64,11; Diethelm Krull, Der Herakles vom Typ Farnese, Kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp, Frankfurt a.M. 1985 S. 191–197 Nr. 92 Taf. 9.

266,10 ***un Ercole minore di grandezza naturale nella villa Borghese:*** Herakles Typus Farnese, Paris, Louvre Ma 352, bis 1808 Rom, Villa Borghese. H 1,50 m. Röm. Arbeit um 100 n. Chr.

Lit.: Katrin Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 S. 205–206 Nr. 89; Diethelm Krull, Der Herakles vom Typ Farnese, Kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp, Frankfurt a.M. 1985 S. 99–103 Nr. 26 Abb. 12.



266,13–14 mit Anm. 6 ***Admeta … la quale, al dir di Tzetze, comandò ad Ercole, che le portasse il cinto dell' Amazzone Ippolita:*** Tzetzes (Tzetz. chil. 2,309–310 [nicht: *209*]; Ioannis Tzetzae historiarum variarum chiliades, hrsg. von Theophilus Kiessling, Leipzig 1826 [Nachdruck Hildesheim 1963] S. 52) schildert diese Tat als die neunte des Heros.

266,14–16 mit Anm. 7 ***lo scudo … del tempio d' Argo … a portare … in onore di questa Dea:*** Pindar (Pind. N. 10,41) spricht vom „Wettkampf um das Erz" (ἀγὼν τοῦ χάλκεος). Das von W. ebenfalls genannte Pindar-Scholion (Sch. Pind. O. 7,152b–d; Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 230–231) erklärt Pind. O. 7,151 ([7,83 nach heutiger Verszählung]; ὅ τ' ἐν Ἄργει χαλκὸς ἔγνω μιν; wörtl: „die Bronze in Argos hat ihn erkannt.") mit dem Verweis darauf, daß dem Sieger der Spiele in Argos ein Schild aus Bronze als Kampfpreis gegeben wurde. Bronzene Artefakte (meist Dreifüße) waren bei den kleineren Spielen, z. B. in Arkadien und Theben, beliebte Preise. Den Hinweis auf das Pindar-Scholion fand W. bei Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 572.

266,16–18 mit Anm. 8 ***lo scudo di Pallade, che le vergini … solevan portare al fiume Inaco:*** Bei Kallimachos (Kall. h. 5,35–38) heißt es: „O Athene, man bringt auch den Schild des Diomedes, so wie die Argiver in älteren Zeiten Eumedes diesen Brauch gelehrt hat, dein geliebter Priester." Weiter unten wird das Bad der Pallas erwähnt (Kall. h. 5,49–50): „Denn mit Gold und Blumen die Wasser mischend / wird Inachos von den Bergweiden herabfluten, der Athene ein herrliches Bad zu bringen." (Übers.: Markus Asper). Spanheim (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 572; nicht: *571*) erklärt dazu, daß der im Tempel der Athene aufgehängte Schild zusammen mit dem Bild der Göttin von den argivischen Jungfrauen in feierlicher Prozession zum Bad im Fluß Inachos getragen worden sei.

266,19–20 mit Anm. 9 ***L' Admeta medesima, secondo Eusebio, sacerdotessa di Giunone ad Argo:*** Nach Eusebios (Eus. chronika 1 S. 33,33 in Scaliger, Thesaurus temporum = Synk. 324; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 201) war ‚Adamanta', Tochter des Eurystheus, in Argos 38 Jahre lang Priesterin. Ἀδαμά(ν)τα („Adam[a]nta") ist die Lesart der Handschriften des Synkellos, aus dessen im frühen 9. Jh. n. Chr. verfaßten Weltchronik „Ecloga chronographica" Scaliger den griech. Urtext der Chronik des Eusebios rekonstruiert hat. Heute liest man nach einer Konjektur von Heyne Ἄδμάτα („Admata"); vgl. Apollod. 2,5,9; Athen. 15,672a.

266,22 ***marmo, ov' è rappresentata l' espiazione di Ercole:*** Gemeint ist die fragmentarisch erhaltene ‚Ilische Tafel', Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857); s. Komm. zu 265,15–16.

266,24–25 ***Nella quarta linea … le ultime parole tenute da tutti per tronche, sono state supplite … in modo diverso:*** IG XIV Nr. 1293D: Η[ΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣΙ]ΕΡΕΙΑ / ΑΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΩΣ / ΚΑΙΑΔΜΑΤΑΣΤΑΣΑΜΦΙ / ΔΑΜΑΝΤΟΣΕΤΗ $\overline{\text{ΝΗ}}$ (Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια / Ἀδμάτα Εὐρυσθέως / καὶ Ἀδμάτας τᾶς Ἀμφι- / δάμαντος ἔτη νη') „Admata, Tochter des Eurystheus und der Admata, der Tochter des Amphidamas, war 58 Jahre lang Priesterin der argivischen Hera.". In der vierten Zeile gaben die letzten fünf, teilweise verstümmelten Buchstaben sowie das größere Spatium zwischen dem dritt- und dem vorletzen Buchstaben Anlaß zu zahlreichen Emendierungs- und Ergänzungsvorschlägen.

Lit.: Ludolf Stephani, Der ausruhende Herakles: ein Relief der Villa Albani, St. Petersburg 1854 S. 225–234; Otto Jahn, Griechische Bilderchroniken, Bonn 1873 S. 43–53, bes. Anm. 351 S. 53.

266,25 ***Tralascio lo Sponio, il Tollio, ed il Gori:*** W. meint die Wiedergaben der Inschrift bei Jacob Spon, Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 47–51; Cornelius Tollius, Notae ad Palaephatum, Amsterdam 1649 S. 211; Giovanni Battista Doni, Antonio Francesco Gori, Inscriptiones antiquae, Florentiae 1731 S. 32 ff. Taf. 6.

266,26–27 mit Anm. 1 ***alla dottissima spiegazione del P. Corsini, il quale giudica doversi in questo luogo leggere,*** ΕΡΞΑΤΟ***:*** Edoardo Corsini, Herculis quies S. VIII. Aufgrund der fehlerhaften Lesung Bianchinis (s. hierzu Komm. zu 266,28) schlägt Corsini vor, am Schluß der vierten Zeile der Inschrift ‚ΕΡΞΑΤΟ' zu lesen und ‚ἔρξατο' als Aorist Medium zu ἔρδειν („vollbringen", „opfern") zu verstehen. Nach seiner Lesung lautete die Inschrift: „Admata, Priesterin der argivischen Hera … opferte." Corsinis Vorschlag ist aus epigraphischen und sprachlichen Gründen wenig überzeugend, zumal das Verbum ἔρδειν kein Medium bildet.



266,28 ***stampa fattane incider dal Bianchini:*** Bianchini plante eine ausführliche Publikation der ‚Tabula Albani', die nicht verwirklicht wurde, und hatte in diesem Zusammenhang offenbar einen Kupferstich anfertigen lassen. Letzterer ist bei Montfaucon I,2 Taf. 141 abgebildet (bezeichnet unten Mitte: Msgr Bianchini) und stützt sich auf bereits vorhandene Publikationen der Inschriften, wie Leo Allatius (Animadversiones in antiquitatum Etruscarum fragmenta ab Inghiramo edita I, Rom 1642 S. 61), Cornelius Tollius (Notae ad Palaephatum, Amsterdam 1649 S. 211) und Jacob Spon (Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 47–50). In der vierten Zeile der von W. besprochenen Inschrift liest Bianchini: ΔΑΜΑΝΤΟΣΕΤΙ ΝΤΟ. Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31; *AGK Texte und Kommentar* zu 105,21-22.

Lit. zu Bianchinis Beschäftigung mit der ‚Tabula Albani': Anna Sadurska, Les tables iliaques, Warszawa 1964 S. 84.

267,1–2 mit Anm. 2 ***Barthelemy custode del museo del Re di Francia … città d' Argo:*** Jean-Jacques Barthélemy, Mémoire sur les anciens monumens de Rome, in: Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (1755–1757) 28, 1761 S. 579–610, bes. 601–603. Barthélemy sah die ‚Tabula Albani' im Palazzo Farnese und verglich sie hinsichtlich ihrer Form und des Stils mit der ‚Tabula Iliaca' in Rom, Museo Capitolino Inv. 316 (*GK Denkmäler* Nr. 858). Er verwirft die Lesart Corsinis (ΕΡΞΑΤΟ) und schlägt ΕΤΕΩΝ Η (ἐτέων η': „acht Jahre") vor; demnach sei Admata acht Jahre alt bzw. seit acht Jahren Priesterin der Hera gewesen, als Herakles sein Opfer darbrachte. Zu Barthélemy, der im Jahre 1755 im Auftrag des frz. Königs nach Italien reiste, um dessen Münzkabinett zu vervollständigen, wie er a. O. S. 579 schreibt, s. *GK Kommentar* zu 739,10.

267,2–6 mit Anm. 3 ***Argo, la quale contava i suoi anni dalla instituzione del sacerdozio di Giunone:*** Der Historiker Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 1,22,3) berichtet unter Berufung auf Hellanikos (Hellanikos FGrHist 4 F 79b), daß die Sikuler drei Generationen vor dem Troianischen Krieg aus Italien nach Sizilien ausgewandert seien, „als in Argos Alkyone das sechsundzwanzigste Jahr Priesterin der Hera war." (Ἀλκυόνης ἱερωμένης ἐν Ἄργει κατὰ τὸ ἕκτον καὶ εἰκοστὸν ἔτος). Der Historiker Hellanikos aus Mytilene (5. Jh. v. Chr.) hat eine Schrift über die „Herapriesterinnen von Argos" (Ἱέρειαι τῆς Ἥρας αἱ ἐν Ἄργει) verfaßt, bei der es sich um die erste uns bekannte griechische Universalchronik handelt, deren Gerüst eine wohl von Hellanikos selbst zusammengestellte Liste der Herapriesterinnen in Argos bildete.

Lit. RE VIII 1 (1912) Sp. 104–153, bes. 144–148 s. v. Hellanikos 7 (Felix Jacoby).

267,10 ***vi si legge chiaramente*** *ETH NH:* Es ist W.s Verdienst, diese Buchstaben erstmals richtig gelesen zu haben; vgl. Komm. zu 266,24–25. Gegen die von W. erwogene Lesung („im 58. Jahr der Priesterschaft der Admata") lassen sich einerseits die von ihm selbst angesprochenen chronologischen Einwände erheben, die auch dann weiterhin bestehen, wenn man in der mittleren Figur der Opferszene nicht Admata erkennt. Andererseits sprechen auch sprachliche Argumente dagegen, da anstelle des Akkusativs eher ein Genitiv oder Dativ zu erwarten wäre. Offenbar wollte die Inschrift vielmehr belegen, daß die Taten des

Herakles, die in der langen Inschrift auf den beiden seitlichen Pilastern (IG XIV Nr. 1293A) geschildert sind, in die Zeit der Priesterschaft Admatas fielen.

Lit.: Anna Sadurska, Les tables iliaques, Warszawa 1964 S. 83–94, bes. 89.

267,16–19 mit Anm 4 ***Eusebio fissa tutto il tempo del di lei sacerdozio a trent' otto anni:*** Dazu s. Komm. zu 266,19–20. W.s plausiblen Emendierungsvorschlag erwähnt Alden A. Mosshammer in seiner Edition der „Ecloga chronographica" des Synkellos (Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 201 krit. Apparat zu Z. 11 [Synk. 324]) nicht. Ohne W. zu erwähnen, aber zweifellos aufgrund der vorliegenden Inschrift, emendiert Felix Jacoby in seinem Kommentar zu Hellanikos (Felix Jacoby [Hrsg.], Die Fragmente der griechischen Historiker Erster Teil, Kommentar, Nachträge, Leiden 1957 S. 455,18–20 zu FGrHist 4 F 74–78) die bei Synkellos (Synk. 324) überlieferte Zahl λη' („38") zu νη' („58").

267,20–22 mit Anm. 5 ***disseccamento della valle di Tempe in Tessalia ... Peneo ed Alfeo:*** Bei Diodor (Diod. 4,18,6) heißt es: „Im sogenannten Gebiet von Tempe bildete das Land eine Ebene und war weithin von Sümpfen bedeckt; da durchstach Herakles das anschließende Land, lenkte das gesamte Sumpfgewässer durch den Kanal ab und bewirkte damit, daß die nunmehrigen thessalischen Ebenen am Peneiosflusse erschienen." (Übers.: Gerhard Wirth). Bei Seneca (Sen. Herc. f. 284–288) dagegen legt Herakles nicht den Sumpf trocken, sondern öffnet das Tempetal durch Sprengung des Gebirgsjoches; „Von deiner Brust gestossen, fiel der eine Berg hierhin, der andere dorthin, und durch den geborstenen Damm stürzte sich tosend in neuem Bett der thessalische Fluss." (Übers.: Margarethe Billerbeck). Thomas Muncker (Mythographi Latini C. Jul. Hyginus, Fab. Planciades Fulgentius, Lactantius Placidus, Albricus Philosophus Thomas Munckerus omnes ex libris Mss. […] instruxit, Tomus I, Amsterdam 1681 S. 74) führt zu Hyg. fab. 30, in der die kanonischen Taten des Herakles aufgezählt sind, die Überlieferungen an, wonach es die Flüsse Alpheios und Peneios waren, die der Heros zum Ausmisten des Augiasstalles umleitete.

267,24–25 mit Anm. 1 ***Giunone ... fu ferita da Ercole nella mammella destra:*** Ptolemaios Chennos (Ptol. Chenn. 2,14; Anton Chatziś, Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 22; überliefert bei Phot. bibliotheke 147b; Photios, ed. Henry III S. 55) erzählt, wie Hera von Herakles an der rechten Brust verwundet wird, als sie an Geryons Seite kämpft. In den meisten anderen Varianten des Mythos ist dagegen nur davon die Rede, daß entweder Athena oder Hermes dem Herakles im Kampf beisteht. Zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7; zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18.

267,27 ***com è stato da me notato al Num. 9:*** Dazu s. *MI* S. 10 (*MI Text* S. 155,17–156,2).

267,27–28 mit Anm.2 ***come scorgesi Ercole stesso figurato nella costellazione detta Engonasis:*** Das von W. erwähnte, von Eratosthenes ‚Engonasis' genannte Sternbild zeigt den kampfbereiten Herakles. Hygin (Hyg. astr. 2,6,1; Hygini de astronomia, ed. Ghislaine Viré, Stuttgart 1992 S. 29) beschreibt es so: Engonasin. Hunc Eratosthenes Herculem dicit supra Draconem collocatum, de quo ante diximus, eumque paratum ut ad decertandum, sinistra manu pellem leonis, dextra clavam tenenten. „Engonasis. So nannte Eratosthenes den sich über der ‚Schlange', von der wir zuvor sprachen, befindenden und zum Entscheidungskampf bereiten Herkules, der in der Linken das Löwenfell und in der Rechten die Keule hält." Die Konstellation ‚Engonasis', in der man sich Herkules in kniender Haltung vorstellte, liegt in der nördlichen Halbkugel.

267,28–29 mit Anm. 3 ***col braccio sinistro fasciato ... andavano gli antichi ... alla caccia:*** Pollux (Poll. 5,18; ed. Bethe I S. 266) schildert unter dem Stichwort ‚Jagdausrüstung' (σκευὴ δὲ κυνηγέτου) die von W. beschriebene Praxis, sich einen kurzen Mantel (Chlamys) zum Schutz gegen die Tiere um die linke Hand zu wickeln. Zu der von W. ebenfalls für diesen Zweck aufgeführten ‚Chlaina' s. Poll. 7,46 (ed. Bethe II S. 64). Zur ‚Chlaina' als Wintermantel s. *GK Kommentar* zu 415,8–9.

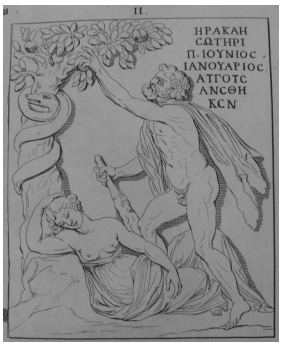
267,30 mit Anm. 4 ***come vedesi nella pittura di uno de' vasi ... della biblioteca Vaticana:*** In Dempster, Etruria I Taf. 47, ist der Volutenkrater des Niobidenmalers dargestellt, Paris, Louvre Inv. G 343, ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1276; dazu auch: Claude Bérard, Jean-Pierre Vernant u. a., La cité des images, Ausst.-Kat. Lausanne, Paris 1984 S. 64–65 Abb. 98; dies., Die Bilderwelt der Griechen, Mainz 1985 S. 96–97 Abb. 98.); s. auch Komm. zu 98,13–14. W. bezieht sich hier auf das Halsbild der Seite B, die Darstellung einer Jagd. Die Jäger tragen als Mantel die Chlamys; bei dem Gewandstück, das sich der Jäger, der der getroffenen Hirschkuh gegenübersteht, zum Schutz um seinen ausgestreckten linken Arm gehängt hat, dürfte es sich ebenfalls um eine Chlamys handeln. ‚Chlaina' bzw. ‚Chlaina diplax' ist ein archäologischer Terminus für den auf der rechten Schulter gefibelten, teilweise aus einem doppelt gelegten Stück Tuch bestehenden Mantel, der die linke Schulter frei läßt, über dem Chiton und fast ausschließlich von Gottheiten, Mänaden und Heroinen getragen wird.

Lit.: Margarete Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht von der vorgriechischen Zeit bis zum Ausgang der Antike, Berlin 1934 S. 32; Simonetta Bonomi, Una nuova pelike del pittore dei Niobidi, AA 1985 S. 41.

268,1 mit Anm. 5 ***il serpente ... da Apollonio nominato Ladon:*** So Apoll. Rhod. 4,1396–1405.

268,2–3 mit Anm. 6 ***a Elide nel tesoro degli Epidannj:*** Der angeführte Pausanias-Passus (Paus. 6,18,8) handelt von dem

Schatzhaus der Epidamnier auf der Schatzhausterrasse in Olympia. Der nur bruchstückhaft erhaltene Text beschrieb offenbar die mit Darstellungen der Heraklestaten geschmückte Decke des Gebäudes. Erwähnt wird u.a. die Schlange, die sich um den Baum der Hesperiden windet.



268,3–4 mit Anm. 7 ***in un' altro bassorilievo dorme una ... ninfe sotto l' albero:*** W. verweist auf das Werk des ital. Musik- und Altertumswissenschaftlers Giovanni Battista Doni [1594–1647], Inscriptiones antiquae nunc primum editae notisque illustratae et XXVI indicibus auctae ab Antonio Francesco Gori, Florentiae 1731 S. LVIII Taf. 7,2. Dort ist seitenverkehrt eine auch von anderen Autoren kopierte Zeichnung Pirro Ligorios wiedergegeben. Das laut Ligorio in Benevent befindliche Relief mit Inschrift läßt sich nicht nachweisen. Möglicherweise wandelte Ligorio lediglich eine Szene von der sog. Ara Giustiniani (s. Komm. zu 265,12–13) ab und ergänzte sie (so Mandowsky a.O. 1951–1952 S. 351–355 mit Abb. 9, 10; dagegen: Schraudolph a. O.). Die griech. Inschrift wird als Erfindung Ligorios angesehen; s. Mandowsky a. O. 1951–1952 S. 355 mit Anm. 34; IG XIV Nr. 61; CIL IX Nr. 208*. ‚Soter' als Epiklese des Herakles ist selten; s. Roscher IV Sp. 1258 s. v. Soter (O. Höfer); RE Suppl. III (1918) Sp. 1004. Zu Doni s. *GK Kommentar* zu 777,11–12.

Lit. zur Zeichnung Ligorios: Erna Mandowsky, Some Observations on Pyrrho Ligorio's Drawings of Roman Monuments in Cod. B. XIII 7 at Napels, in: Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia Serie III, Rendiconti 27, 1951–1952, Vatikan 1953 S. 351 Abb. 9; Erna Mandowsky, Charles Mitchell, Pirro Ligorio's Roman Antiquities, London 1963 S. 83 Nr. 60 Taf. 32 d; Ellen Schraudolph, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien, Heidelberg 1993 S. 144 mit Anm. 165.

268,6 mit Anm. 8 ***la ... parola*** *Μῆλα* ***che significa, pecore e pomi:*** Diese Deutungen werden bei Diodor (Diod. 4,26,2–3) angeführt: „Was die genannten Äpfel anlangt, so herrscht unter den Mythographen Uneinigkeit: Einige behaupten, es gebe tatsächlich in Gärten der Hesperiden in Libyen goldene Äpfel, [...], andere meinen wieder, daß die Hesperiden außerordentlich schöne Schafherden besäßen, und daher auf poetische Weise ‚Goldene Äpfel' genannt würden, […]. Wieder andere meinen, die Schafe hätten eine eigene, dem Golde ähnliche Farbe und seien darum so bezeichnet worden; […]." (Übers.: Gerhard Wirth).

268,9–10 mit Anm. 9 ***la parola*** *Μῆλον* ***era comune sì alle pecore sì alle capre:*** Das griech. Substantiv μῆλον bedeutet auch „Kleinvieh" und im Plural „Schaf- und Ziegenherden"; so Hom. Il. 485, Hom. Od. 184 u. öfter; s. LSJ s. v. μῆλον.

268,11 mit Anm. 10 ***L'ultima fatica ... Centauro Orione:*** Pausanias (Paus. 3,18,16) schildert diesen Kampf mit Oreios, der am sog. Thron von Amyklai dargestellt war.

268,12–13 ***Il marmo ..., che rappresenta l'espiazione d'Ercole ... in istampa:*** Die ‚Ilische Tafel' mit der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857). W. meint den Stich bei Corsini, Herculis quies Taf. 1 (vor S. 1).

268,14–15 ***in atto di ammirazione, come suppone il dottissimo comentatore:*** Corsini, Herculis quies S. vor I.

268,15 ***nelle statue dello stesso eroe ... e citate da me:*** Entgegen seiner Aussage nennt W. unter Nr. 110 (*MI* S. 147 [*MI Text* S. 354,9–16]) keine Statuen des Herakles mit Ruhegestus, sondern drei Statuen des Apollon und eine eines Hermaphroditen.

268,16 ***marmo di Peleo e di Tetide al Num. 110:*** Dazu s. Komm. zu 351,14–16 zu *MI Text* S. 352 Abb. 110.

268,19 ***la statua d' Ercole deificato ... nel cortile di Belvedere:*** Torso vom Belvedere, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1192 (*GK Denkmäler* Nr. 573).

268,20–21 *ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ,* ***in vece d'*** *ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ:* So W. auch in *AGK* S. 100–101 (*AGK Texte und Kommentar* S. 105,27–29). Die Schreibung ‚α' anstelle von ‚αυ' begegnet seit dem 1. Jh. v. Chr. nicht selten auf Inschriften (z. B. IG XIV Nr. 1717: ἀναπάεται für ἀναπαύεται). Sie ist wohl auf den bereits im 3. Jh. v. Chr. einsetzenden Übergang des zweiten Elements des Diphthongs (υ) zu einer spirantischen Aussprache zurückzuführen.

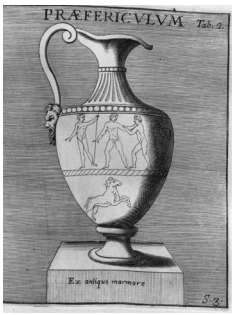
Lit.: Eduard Schwyzer, Griechische Grammatik I (HAW II,1,1), München 1939 [Nachdruck 1968] S. 198–199.

268,22 ***il cratere che Ercole tiene ... e molto differente dall' originale:*** Der Becher ist erheblich beschädigt, die Wandung jedoch gerade und nicht bauchig wie auf den Stichen (bei Corsini, Doni, Montfaucon).

268,24–25 ***nel cratere medesimo ... figliuolo o amasio di Ercole, rapito da due ninfe:*** Auf der Fotografie der ‚Ilischen Tafel' (Kat. Villa Albani I Taf. 110,1) läßt sich eine figürliche Dekoration des Gefäßes, in welches der Satyr seinen Kopf hineinsteckt, nicht mit Sicherheit erkennen. Sie scheint aber vorhanden zu sein, obwohl sie in keiner modernen Beschreibung erwähnt wird. Auf den bei Montfaucon (I,2 Taf. 141), Doni (Giovanni Battista Doni, Inscriptiones antiquae, Florentiae 1731 Taf. 6) und Corsini (Corsini, Herculis quies Taf. 1) publizierten Stichen ist das Gefäß unverziert wiedergegeben. Zu Hylas, von Nymphen geraubt, s. *GK Denkmäler* Nr. 863, 1086 und *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 105,2.

268,26–27 mit Anm. 1 ***un vaso ritratto nel fregio ... del tempio di Giove fulminante:*** W. verweist auf Michaelus Angeli Causeus [Michel-Ange de la Chausse], Romanum Museum sive Thesaurus eruditae Antiquitatis II, Roma 1746 Sectio 3 [nicht: *4*] Taf. 3. Dort ist eine aufrecht stehende, vollplastisch erscheinende Marmorkanne (‚praefericulum') abgebildet; ihr Vorbild

findet sich, nach r. geneigt, am Fries über den beiden Säulen der rechten Seite des Vespasianstempels am Forum Romanum in Rom; dazu s. Komm. zu 124,9.

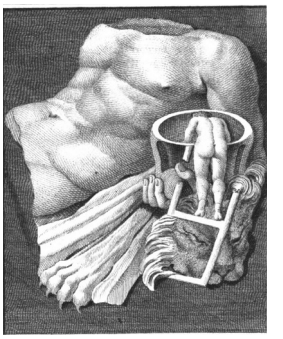


Lit.: ThesCRA V (2005) S. 160 Nr. 21 s.v. Kultinstrumente (Tonio Hölscher). – Zu Causeus s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 31,28 sowie hier Komm. zu 145,16–17.

268,27–28 mit Anm. 2 ***La stessa immagine scorgesi nel palazzo Albani ... composta di varj marmi intarsiati:*** Opus sectile-Bild mit der Darstellung des von Nymphen entführten Hylas, Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 375830, ehemals Rom, Palazzo Albani-del Drago (*GK Denkmäler* Nr. 1086). W. verweist auf die Abb. bei Joannis Ciampini, Vetera monimenta I, Roma 1690 Taf. 24.

268,28–29 ***frammento di rilievo nella villa ... Albani:*** Relieffragment mit lebensgroßem Torso des auf einem Löwenfell gelagerten Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 226. H. gesamt 0,80 m, B. 0,62 cm. Röm. Arbeit wohl des späten 1. Jh. n. Chr. nach einem hellenistischen Vorbild.





Lit.: Kat. Villa Albani V S. 107–108 Nr. 598 Taf. 39 (Carola Reinsberg); Guiseppe Antonio Guattani, Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma, Roma 1786 S. 48–49 (mit Abb.). – Zum Bildtypus des gelagerten Herakles: Simone Wolf, Unter dem Einfluß des Dionysos, in: JdI 113, 1998 S. 49–90.

268,30–31 ***nel quale, a guisa del Satiro che nella stampa del P. Corsini:*** Dazu s. Komm. zu 265,15–16.

269,1–2 ***dal Bianchini, il quale ne ha fatto fare l' ultimo disegno:*** Dazu s. Komm. zu 266,28.

269,14–15 mit Anm. 3 ***un passo d' Euripide, ove Sileno discorre d' allegrie e di maneggiar le poppe alle femmine:*** In dem Satyrspiel „Kyklops" des Euripides (Eur. Cycl. 169–171).

269,16 ***urna del palazzo Altemps ... Ercole briaco assistito da' Satiri:*** Wannensarkophag mit Dionysos, heute Moskau, Puschkin-Museum. Marmor. L. 2,20 m; H. 0,81 m. Um 200–220 n. Chr. Das Relief zeigt den trunkenen Herakles mit einem Satyr.



Lit.: Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage Teil 1, ASR IV,1, Berlin 1969 Nr. 27 Taf. 56–59; Gaetano Messineo, Monumenta Altempsiana, La collezione di sculture antiche, in: Palazzo Altemps, Lavori e studi di Archeologia 8, Rom 1987 S. 166–168 Nr. 18 Abb. 260–265: Winckelmann-Datenbank (Thomas Fröhlich).

269,17 ***In una stampa così scorretta:*** W. meint den Stich (vor S. I) in Edoardo Corsini, Herculis quies und dessen gelehrte Ausführungen zu Brand- und Gießopfern auf S. V.

269,23–25 mit Anm. 4 ***Le linee son disposte ... Abate Barthelemy ... Corsini ... supplirvi:*** W. verweist auf Jean-Jacques Barthélemy, Mémoire sur les anciens monumens de Rome, in: Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, Bd. 28, Paris 1761 S. 603–604 (s. Komm. zu 267,1–2) sowie auf Corsini, Herculis quies Taf. 1 S. XXXII (s. Komm. zu 265,15–16). Barthélemy ergänzt ‚Meda' zu ‚Kleomeda'. Die betreffenden Zeilen bei Sadurska (a. O. S. 87 Z. 70–76) entsprechen der von W. befürworteten Lesart. Phylas war König der Dryoper und Vater der Meda, die einen Sohn namens Ktesippos hatte, der auch ‚Antiochos' genannt wurde.

Lit.: Anna Sadurska, Les tables iliaques, Warszawa 1964 S. 83–94. – Zu Phylas, Meda und Ktesippos: Roscher III 2 Sp. 2481 s.v. Phylas 3 (H. W. Stoll).

269,31–32 mit Anm. 1 ***figlio di Meda, da Diodoro e da altri nominato Antioco:*** Diodor (Diod. 4,37,1) berichtet über den Krieg, den Herakles gegen Phylas, den König der Dryoper, führte: „Phylas' Tochter aber machte er zur Gefangenen, vermählte sich mit ihr und zeugte den Sohn Antiochos." (Übers.: Gerhard Wirth).

II.

270,2–3 ***il musaico ... nella villa ... Albani, Num. 66:*** *MI Text* S. 258 Abb. 66; Mosaik mit der Darstellung des Herakles, des Telamon und der Hesione, Rom, Villa Albani Inv. 696, gefunden 1760 in Atina oder Teano (*GK Denkmäler* Nr. 1088).

270,4–5 mit Anm. 2 ***Atina ... Arpino, e mentovata da molti autori:*** Vergil (Verg. Aen. 7,630) nennt Atina unter den Städten, die zum Krieg gegen Aeneas und dessen Verbündete rüsten. Atina war eine Stadt der Volsker und lag in Latium an der Via Latina zwischen den Städten Casium und Sora.

Lit. zu Atina: RE II 2 (1896) Sp. 2104–2105 s. v. Atina 2 (Hülsen); Eugenio Maria Beranger, Antonio Sorrentino, La citta muraria di Atina, Roma 1979. – Zu Arpino, dem antiken Arpinum: RE II 1 (1895) Sp. 1218–1219 s. v. Arpinum (Hülsen).

270,7–8 mit Anm 3–4 ***il Re ... avea defraudato questo Dio ... della mercede loro dovuta per la costruzione delle mura di Troja:*** Homer (Hom. Il. 21,446–451) erwähnt die Erbauung der Mauer um Troja durch Apollon und den Wortbruch des Vaters der Hesione, Laomedon. Bei Lukian (Lukian. sacr. 4) muß Apollon zusammen mit Poseidon als Tagelöhner arbeiten: „Beide befanden sich in so dürftigen Umständen, daß sie sich diesem Fürsten [sc. Laomedon] verdingen mussten, die Ziegel zu Erbauung der Mauern von Troja zu streichen; und das schlimmste dabei war noch, daß der schelmische Phrygier ihnen nicht einmal ihren ganzen Lohn bezahlte, sondern ihnen über dreißig trojanische Drachmen schuldig geblieben sein soll." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

Lit. zu bildlichen Darstellungen dieses Mythos: LIMC VIII (1997) S. 623–629 s. v. Hesione (John Oakley).

270,10–11 mit Anm. 5–6 ***il promontorio d' Agamea... non viene da altri scrittori nominato fra quelli di Troja:*** Die Örtlichkeit wird nur bei Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Ἀγάμεια; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 32 Nr. 26) erwähnt: „Vorgebirge und Hafen bei Troia, wie Hellanikos [Hellanikos FGrHist 4 F 108; Robert L. Fowler, Early Greek Mythography Bd. 1, Oxford 2000, S. 193–194] im zweiten Buch <angibt>. Der Name kommt davon, dass Hesione noch unverheiratet [ἄγαμος] von ihm (d. h. ihrem Vater Laomedon] dem Meeresungeheuer preisgegeben wurde […]." (Übers.: Margarethe Billerbeck). In dem Nikandros-Scholion (Sch. Nik. Alex. 40b; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 44) werden Phalakron, Lekton, Sigeion und Targaron als die vier trojanischen Vorgebirge aufgezählt.

270,17 ***Ercole ..., secondo Omero, non aveva più di sei navi:*** Die Geschichte von der ersten Eroberung Trojas durch Herakles wird in der „Ilias" (Hom. Il. 5,638–642) von Tlepolemos, dem Sohn des Herakles, erzählt: „Mein Vater, der kühn ausdauernde, löwenmutige, / Der einmal hierherkam um der Pferde des Laomedon willen / Mit nur sechs Schiffen und Männern, wenigeren als diese, / Und von Ilios zerstörte die Stadt und ausleerte die Straßen." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

270,18–19 ***Indi andò Ercole, non nella Misia, nè con gli Argonauti, come vogliono alcuni mitografi:*** Seit Pindar wird die Teilnahme des Herakles an der ersten Eroberung Trojas mit dem Zug gegen die Amazonen, später auch mit seiner Beteiligung an der Fahrt der Argonauten verbunden (Pind. N. 3,36–37; Hellanikos FGrHist 4 F 26; Diod. 4,32).

270,19–22 ***ma ad Argo, giusta l' iscrizione del marmo ... nella villa ... Albani:*** W. bezieht sich auf einen Passus in der Inschrift auf der ‚Ilischen Tafel' mit der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957 (*GK Denkmäler* Nr. 857; s. Komm zu 265,15–16); in diesem Passus (Sadurska a. O. S. 86–87 Z. 18–27) wird von dem Weggang des Herakles von Troja nach Argos berichtet, wo sich der Held mit Telamon, Peleus und Oikleos zusammengetan habe und daraufhin wieder nach Troja aufgebrochen sei, um die Stadt zu erobern.

Lit.: Anna Sadurska, Les tables iliaques, Warszawa 1964 S. 83–94.

270,28 mit Anm. 1 ***Priamo, che significa, un che è comprato:*** Diese Aussage findet sich bei dem byzantinischen Grammatiker Johannes Tzetzes, der das Gedicht „Alexandra", das dem hellenistischen Grammatiker und Tragiker Lykophron aus Chalkis (geb. 320 v. Chr.) zugeschrieben wird, kommentiert hat (vgl. dazu *Sendschreiben* S. 69 = *SN* 2,1 S. 114,14–15 mit Komm.), in Sch. Lykophr. 335 (Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 131–132). Sie findet sich auch bei Apollod. 2,6,4.

Lit. zum Autor der „Alexandra": NP VII (1999) Sp. 569–570 s. v. Lykophron (Bernhard Zimmermann).

270,29 ***Questo velo ... dietro le spalle:*** Zur antiken Terminologie sowie zu Form und Farbe antiker Schleier äußert W. sich ausführlich in *GK2* S. 418 (*GK Text* S. 395; s. *GK Kommentar* zu 295,12–13 bis 295,28); s. auch Komm. zu 271,1–4.

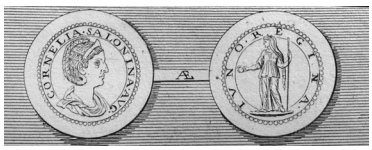


270,30–31 mit Anm. 2 ***pitture del museo Ercolanese ... figure femminili con ... velo:*** W. verweist auf AdE II Taf. 33. Dort abgebildet sind die zwei Wandgemälde mit je einer verschleierten Frau mit Kultgegenständen in der Hand, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8890, 8891; aus Stabiae, Villa San Marco, Raum 50. H. 0,63 m, 0,65 m; B. 0,79 m, 0,80 m. Vierter pompejanischer Stil (ca. 50–79 n. Chr.).

Lit.: Stabiae dai Borbone alle ultime scoperte, hrsg. von Domenico Camardo, Antonio Ferrara, Castellammare di Stabia 2001 S. 54 Abb. XI; La villa San Marco a Stabia, hrsg. von Alix Barbet, Paola Miniero, Neapel, Rom, Pompeji 1999 S. 30, 214–215 Taf. XIV 2, 5; Abb. 13, 534, 535, 537a.

270,31–271,1 mit Anm. 3 ***Giunone in un medaglione di Giulia Salonina:*** W. verweist auf eine Abbildung bei Ridolfino Venuti: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. II, Romae 1744 Taf. 86. Dort abgebildet ist eine Bronzemünze der Iulia Cornelia Salonina (gestorben 254 n. Chr.), Gattin des Kaisers Gallien; Legende: CORNELIA SALONINA AUG.; RS: Iuno Regina, stehend mit Zepter und

Patera in der rechten Hand. Bei dem von W. so bezeichneten Schleier handelt es sich um das auf den Kopf hochgezogene Pallium, das im Rücken bis zu den Kniekehlen hinab reicht. Legende: IUNO REGINA. Iuno Regina, oft auch mit einem Pfau zu Füßen, findet sich häufig auf Münzen röm. Kaiserinnen; sie wurde in Rom kultisch verehrt.



Lit.: Percy Webb, The Roman Imperial Coinage V 1, hrsg. von Harold Mattingly, Edward Sydenham, London 1927 S. 196 Nr. 48 (Ass). – Zu Iuno Regina: LIMC V (1990) S. 822 und 828–829 Nr. 88–104 Taf. 537 s. v. Iuno (Eugenio La Rocca).

271,1–4 mit Anm. 4–6 ***tal velo ... Θέριστρον, Flammeum e Rica; … tela de' ragni:*** Der Passus über den Schleier ist auch in *GK2* zu lesen; s. *GK Text* S. 395. Zu W.s Verweis auf Iosephi Scaligeri […] Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina S. 197 (in: M. Terentii Varronis opera quae supersunt. In libros de lingua Latina coniectanea Iosephi Scaligeri, recognita et appendice aucta. In libros de re rustica notae eiusdem Iosephi Scaligeri non antea editae […] [Paris] 1573), wo in Anm. 32 (zu Varro ling. 5,130) eine Erläuterung zu ‚rica' gegeben wird, s. *GK Kommentar* zu 395,12–13 mit Anm. 1. – Zu Aischyl. Suppl. 121, 132 und zu Qu. Smyrn. 14,45 s. *GK Kommentar* zu 395,13–14 mit Anm. 2. – Zu Eur. Andr. 830–831 s. *GK Kommentar* zu 395,15 mit Anm. 3. In der Suda s. v. Κεκρύφαλον (ed. Adler III S. 90) werden Anth. Gr. 5,260,1; 6,206,3–4 und 6,207,2 (Anthologia Graeca, ed Beckby I S. 402–403 und 564–565) angeführt. Von diesen griech. Epigrammen zitiert Küster (in: Suda, ed. Küster II S. 292), auf den W. in Anm. 6 verweist, den gesamten Text der beiden letzteren. Als weitere Benennungen für ‚Schleier' bzw. ‚Kopftuch' bietet das Lemma der Suda folgende Synonyme für κεκρύφαλος: κεκρύφατον, σαβακάθιον, σουδάριον, κεφαλοδέσμιον. ‚Kekryphalos' ist heute ein archäologischer Terminus entweder für ein Tuch, das das Haar nur teilweise bedeckt, oder für ein Haarnetz.

Lit. zum ‚Kekryphalos': NP VI (1999) Sp. 382–384 s. v. Kekryphalos (Rolf Hurschmann).

271,4–7 mit Anm. 7–9 ***antichi autori ... di velo bianco, si coprisse di tali veli:*** Zu Apoll. Rhod. 3,834–835 s. *GK Kommentar* zu 395,16–17. Zu Hom. Il. 3,141 und 3,419 s. *GK Kommentar* zu 395,20–21.

271,7–10 mit Anm. 10–11 ***Ma i Greci medesimi ... chiamavasi*** *Χειρόμακτρον:* Zu Poll. 7,51 (ed. Bethe II S. 66) s. *GK Kommentar* zu 395,24 mit Anm. 5. Zu Athen. 9,410e (= Hekataios FGrHist 1 F 358) s. *GK Kommentar* zu 395,28 mit Anm. 2.

271,11–12 mit Anm. 12 ***che ne dice Achille Tatio d' Andromeda:*** Der griech. Romanschriftsteller Achilleus Tatios (2. Jh. n. Chr.; Ach. Tat. 3,7,5) sagt bei der Beschreibung eines Bildes der Andromeda, sie sei jungfräulich gekleidet (νυμφικῶς ἐστολισμένη) und geschmückt wie die Braut des Todes (ὥσπερ Ἀιδωνεῖ νύμφη κεκοσμημένη).

271,13–14 mit Anm. 13 ***le persone così offerte come in sacrifizio espiatorio, venivano riputate ... che se avessero cambiato la morte con la vita:*** W. verweist auf Jacob Philipp d' Orville (1696–1751), den Herausgeber der editio princeps des griechischen Romans „Chaireas und Kallirhoe" des Chariton von Aphrodisias (1./2. Jh. n. Chr.): Χαρίτωνος Ἀφροδισιέως τῶν περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην ἐρωτικῶν διηγημάτων λόγοι η', Jacobus Philippus d'Orville publicavit animadversionesque adjecit, Amstelodami 1750; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 405,24. Die in Anm. 12 angeführte Textstelle bei Achilleus Tatios (s. Komm. zu 271,11–12) hat W. ebenso wie die hier S. 271 Z. 14–16 genannte (s. Komm. zu 271,14–16) aus d'Orville (a. O.) S. 69 übernommen; dort wird Andromeda auch als „Sühnopfer für das Volk" (victima expiatoria pro populo) bezeichnet, als solches habe man sie besonders kostbar gekleidet.

271,15–16 ***Quindi imprese Appulejo a dire di Psiche ... Ornatam mundo funerei thalami:*** In den „Metamorphosen" des Apuleius (Apul. met. 4,33,1) lautet der Orakelspruch des Apollo, der das Schicksal der Psyche bestimmt, so: „Stelle das Mädchen auf steilen Gebirges Felsen, o König, / prangend im Schmuck einer Braut, welche dem Tode geweiht!" (Übers.: Kurt Steinmann).

271,19–20 mit Anm. 14 ***quel modo in cui, appresso Orfeo, Bacco ... si adatta ... una pelle di cavriuolo:*** Macrobius (Macr. Sat. 1,18,22) zitiert Verse des Orpheus, in denen die äußere Erscheinung des Bacchus beschrieben wird (Orph. fr. 238,5–7 ed Kern S. 250–251 = fr. 541 ed. Bernabé fasc. 2 S. 116–117). Danach trägt der Gott über der rechten Schulter ein Hirschfell, dessen Flecke den Sternen entsprechen, und darüber einen goldenen Gürtel.

271,20–22 mit Anm. 15 ***La cintura di Ercole ...*** *Ζώννυσθαι, armarsi ... al combattimento:* W. verweist auf seine in *Description* S. 177 zu Nr. 1010 geführte Diskussion um die Begriffe ζώνη („Gürtel") und ζώννυσθαι („sich gürten"); ausführlich dazu *GK Kommentar* zu 381,14–15.

271,23–24 mit Anm. 1 ***Filostrato il giovane, descrivendo una pittura antica dell' istesso argomento:*** Der jüngere Philostrat (Philostr. iun. imag. 12,2–4; ed. Kayser II S. 413) beschreibt in dem Gemälde, das die Befreiung der Hesione durch Herakles darstellt, sehr ausführlich das Seeungeheuer.



271,24–25 mit Anm. 2 ***L' istesso argomento ... pittura antica Ercolanese:*** W. verweist auf AdE IV Taf. 62. Abgebildet ist das Wandgemälde ‚Herakles befreit Hesione', Neapel, Museo Nazionale Inv. 9443 f., aus Pompeji, unbekanntes Haus in Regio VI. H. 0,32 m; B. 0,32 m.
Lit.: Helbig, Wandgemälde Nr. 1128; Jürgen Hodske, Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis (Stendaler Winckelmann-Forschungen VI), Stendal 2007 S. 174 Kat. Nr. 821 Taf. 55,3.

III.

272,4 ***un' ara quadrata nella villa Aldobrandini in Roma:*** Götterpaar-Basis, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1315, ehemals Rom, Villa Aldobrandini. Marmor. H. 1,12 m; Br. 0,92 m; T. 0,82 m. 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. Auf jeder Seite sind zwei Götter dargestellt; neben Herakles und Silvanus auch Apollon und Artemis, Ares und Hermes, Fortuna und Spes.



Lit.: Amelung Vat. Kat. I S. 740–742 Nr. 636a Taf. 79 (Altar-Seite mit Artemis und Apollon); Bernard Andreae (Hrsg.), Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I, Museo Chiaramonti Teilband 3, Berlin, New York 1995 Taf. 802 (alle vier Seiten); Helbig[4] I S. 244 Nr. 314 (Erika Simon); Ellen Schraudolph, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien, Heidelberg 1993 S. 212–213 Nr. G26 Taf. 23 (Herakles und Silvanus); Winckelmann-Datenbank (Brigitte Kuhn-Forte).

272,5 ***Silvano nel bassorilievo del palazzo Rondinini, al Num. 67:*** *MI Text* S. 258 Abb. 67; Weihrelief mit bukolischer Darstellung, München, Glyptothek GL 251, ehemals Rom, Palazzo Rondinini. H. 0,34 m, B. 0,39 m. 1. Jh. n. Chr. Die Deutung des Sitzenden mit Löwenfell und Pinienzweig ist umstritten; es könnte sich um Herakles, Silvanus oder – allgemeiner – um eine Naturgottheit handeln. W. diente das Relief vor allem dazu, sich Gedanken über die ‚Dendrofori' (lat. ‚arboriger': „Baumträger") zu machen. Zu Recht unterscheidet er das religiöse röm. Collegium der ‚Dendrofori' von den säkularen Handwerkervereinigungen gleichen Namens; s. Komm. zu 272,9–10 und 272,13.

Bei W.: *MI* S. 92, 201 Abb. 67 (*MI Text* S. 258 [Abb.] 272, 433).

Lit.: Michaela Fuchs, Römische Reliefwerke (Glyptothek München, Katalog der Skulpturen VII), München 2002 S. 9–13 Nr. 1 Abb. 1; Henner von Hesberg, in: Münchner Jahrbücher 37, 1986 S. 20–21 Abb. 23; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).

272,5–7 mit Anm. 3 ***a cagione del ramo ... Ercole Dendroforo ... anche a Silvano ... vien dato l' istesso cognome:*** Bei Jan Gruter (in: Inscriptionum romanarum corpus absolutissimum ingenio et cura Iani Gruteri […] Heidelberg 1616 S. 42 Nr. 6) findet sich eine Inschrift auf einer in der Mitte gespaltenen Marmorbasis, die in Rom zwischen der Via Julia und dem Tiber gefunden wurde (CIL VI 1 Nr. 296): HERCVULI / ET. SILVANO / SANCTO. SAC[rum] / L. IVNIUS. LYCO / SCRIB[a]. LIBRAR[ius] / AEDILIVM. CVRVLIVM / D[ono]. D[edit]. „Dem Hercules und dem erhabenen Silvanus hat die Weihung Lucius Iunius Lyco, Buchhalter der curulischen Ädile, zum Geschenk gemacht." Den Beinamen ‚dendroforus' oder ‚arboriger' trägt Silvanus aber auf dieser Inschrift nicht.

272,9–10 ***Dendrofori ... una confraternità ... divota d' Ercole:*** Dazu s. auch Komm. zu 272,5 und 272,13. Das Collegium der ‚Dendrofori' wurde wahrscheinlich von dem röm. Kaiser Claudius gegründet. Es scheint mit dem Kult der Mater Magna und des Attis in Verbindung gestanden zu haben. Der griech. Name des röm. Kollegiums deutet darauf hin, daß die Bezeichnung ‚dendrofori' aus anderen älteren Kulten übernommen ist. Tatsächlich bezeugt Strabon (Strab. 10,3,10 [C 468]) für mehrere griech. Kulte ‚Dendrophoriai', d. h. feierliche Umzüge, bei denen Bäume mitgeführt wurden. Entgegen W. scheinen aber weder das röm. Collegium noch die griechischen Feste einen Bezug zu Herakles zu haben. Gleiches trifft auf die röm. Handwerkervereine der ‚Dendrofori' zu, da sie eher Silvanus verehrten.

Lit.: NP III (1997) Sp. 477–478 s. v. Dendrophoroi (Richard Gordon); RE V 1 (1903) Sp. 216–219 s. v. Dendrophori (Cumont).

272,10–11 mit Anm. 4 ***Il nome di questa confraternità leggesi in alcune iscrizioni unito con TIGNARIIS, e con FERRARIIS:*** Jan Gruter (in: Inscriptionum romanarum corpus absolutissimum ingenio et cura Iani Gruteri […] Heidelberg 1616 S. 45 Nr. 8) publiziert eine Inschrift auf einem kleinen Rundaltar, der angeblich in Rom in der Via Gordiana nahe dem Tiber gefunden wurde (CIL VI 5 Nr. 325*; es handelt sich um eine Fälschung des berühmten Ligorio): HERCVLI. COMITI. CVSTODI / M. CAESIUS. AVG. L. SOSTRATVS. / PRAEFECTVS. FABRORUM / COLLEG. DENDROPHORUM / CENT. TIGNARIOR. ET. PATRONVS. / CORPORAT. FERRARIOR. OST. / ET. IIIIII. VIR. QVINQVENN. SACR. / FAC. FLAMEN. AVGUSTAL. ET. VI. VIR / CVRATOR. V.

272,13 mit Anm. 5 ***Dendrofori, di cui parla il codice Teodosiano:*** Der Codex Theodosianus (Cod. Theod. 14,8,1; Theodosiani libri XVI, hrsg. von Theodor Mommsen, Paul M. Meyer, Berlin 1905 S. 785) enthält ein Reskript des Kaisers Konstantin an den Präfectus Praetorio Evagrius, daß die Dendrophoren den Collegia der ‚Centonarii' (eine Art Feuerwehrmänner) und ‚Fabri' (Handwerker) angeschlossen werden sollten. ‚Dendrophori' (Plural: „Baumstämmchenträger") war, wie aus den angeführten



Inschriften hervorgeht, die Bezeichnung für die Mitglieder des Handwerks-Collegiums der Holzfäller; auch dessen Schutzpatron Silvanus wurde bisweilen ‚Dendrophorus' genannt; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. dendrophorus.

272,16 ***nel collegio Romano trovansi una figurina di Bacco ed un Satiro di bronzo:*** W. bezieht sich auf folgende Statuetten: a) Bronze-Statuette des Bacchus, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 67554, ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 333). b) Bronze-Statuette eines Satyrs mit ‚Zweig' über r. Schulter, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Collegio Romano. Die Figur dürfte Teil eines Kandelabers gewesen sein, dessen Stiel die Form eines Rankenzweiges hatte.

Lit.: Contuccio Contucci, Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu collegio II, Romae 1765 Taf. VI (S. 31).

272,18–19 mit Anm. 6 ***Priapo ... Silvano ... era l' istessa Deità:*** Der Passus bei Cornutus (Corn. ND 27) gilt dem Gott Pan, der in Corn. ND 27,4 auch mit Priapos gleichgesetzt wird, letzterer allerdings nicht mit Silvanus. Silvanus kommt bei Cornutus – auch in der von W. benutzten Ausgabe – nicht vor. Priapos war Schutzgottt der Gärten wie Silvanus (vgl. Hor. ep. 2,42), und beide haben oft dieselben Attribute (Fruchtschurz und Gärtnermesser). Ihr Wesen galt allerdings als sehr unterschiedlich: das des Silvanus als ernst, das des Priapos als lasziv. Zum Namen des Cornutus, dessen Schrift „Vom Wesen der Götter" und zu der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 68,21–22.

Lit.: Roscher IV Sp. 835 und 851 s. v. Silvanus (R. Peter).

272,19–21mit Anm. 7 ***l' ara ... appresso i popoli Gaditani di Spagna ... rappresentava quest' eroe deificato:*** Laut Philostrat (Philostr. Ap. 5,4; ed. Kayser I S. 167) hatten die Einwohner von Gadeira Altäre für den ägyptischen und andere für den thebanischen Herakles.

272,24–25 mit Anm. 8 ***ciò che racconta Filostrato degli alberi cresciuti sopra il sepolcro del predetto Gerione:*** Nach Philostrat (Philostr. Ap. 5,5; ed. Kayser I S. 167) wuchsen auf dem Grab des Geryon zwei einzigartige Bäume, die nach ihm benannt waren und eine Mischung aus Pinie und Fichte waren; aus ihrer Rinde tropfte Blut.



272,26–28 mit Anm 9 ***Il cane ... creduto fratello di Cerbero ... vedesi in alcune gemme figurato con due teste:*** Chalzedon-Gemme mit zweiköpfigem Hund, Berlin, Antikensammlung FG 2153, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Röm., 3.–2. Jh. v. Chr. Schon in *Description* deutete W. den Hund als Orthos bzw. Orthros oder Gergythos, der im Gegensatz zu seinem Bruder Kerberos, nicht drei, sondern nur zwei Köpfe hat und von Herakles erlegt wurde. Furtwängler bevorzugte die weniger gelehrte Deutung auf den bekannten Unterweltswächter Kerberos.

Bei W.: *Description* S. 283 Nr. II.1749.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 104 Nr. 2153 Taf. 19; ders., Antike Gemmen Taf. 29, 2. – Zu Orthos: NP IX (2000) Sp. 77–78 s. v. Orthos (Silke Antoni).

IV.

273,3–4 mit Anm. 1–2 ***Abderite ... fu da lui esposto a quella morte crudele, onde venne il proverbio*** *Θρηικήη φάτνη:* Nach Apollodor (Apollod. 2,5,8) bestand die achte Arbeit des Herakles darin, die Stuten des Thrakers Diomedes nach Mykene zu bringen. Abderos, der Liebling des Herakles, wurde von den Tieren zerrissen, als er sie am Meeresufer bewachen sollte, während Herakles mit den Bistonen kämpfte. Anschließend gründete der Heros beim Grabmal des getöteten Abderos die gleichnamige Stadt. Das griech. Epigramm (Anth. Gr. 9,281), auf das W. in Anm. 2 verweist, lautet: „Als ich mit allen in Asien gemeinsam das Wunder gesehen / daß ein jugendlich Pferd wild war auf menschliches Fleisch, / stand mir die graue Mär von dem thrakischen Stalle vor Augen [Θρηικίης φάτνης πολιὸς λόγος εἰς ἐμὸν ὄμμα ἤλυθε] / und ich suche: Wo steht wieder ein Herakles auf?" (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 174–175).

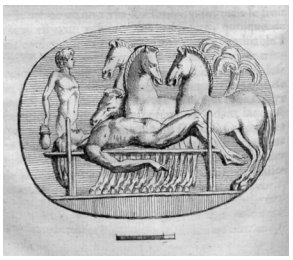
273,5 ***gemma al Num. 68. cavata dal museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 260 Abb. 68; Gemme mit der Darstellung der Pferde des Diomedes. Berlin, Antikensammlung FG 299, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Plasma. Anfang 1. Jh. v. Chr.

Bei W.: *Description* S. 280 Nr. II.1729.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 29–30 Nr. 299 Taf. 6; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 152 Nr. 392 Taf. 70; Zazoff, Gemmensammler S. 104 mit Anm. 111 Taf. 19, 3; 26,5–6; Zazoff, Handbuch S. 293 Taf. 84,4; Sabina Toso, Fabulae Graecae, miti greci nelle gemme romane del I secolo a. C., Roma 2007 S. 300 Abb. 75.

273,5–6 mit Anm. 4 ***simile alla pittura descrittane da Filostrato:*** Philostrat (Philostr. imag. 2,25; ed. Kayser II S. 379–380) beschreibt die Bestattung des Abderos. In Philostr. imag. 2,25,1 heißt es: „Herakles trägt den halbverschlungenen Abderos fort, den er den Stuten entriss; die Untiere fraßen an ihm, der noch zart und jünger war als Iphitos, wie man auch an den Überresten sieht, die noch voller Schönheit in der Löwenhaut liegen." (Übers.: Otto Schönberger). In Philostr. heroikos 45,6 (ed. Kayser II S. 197) heißt es über Achill, der zur Leier von jugendlichen Heroen früherer Zeiten singt: „Weil die Klagelieder über Hyllas

und Abderos noch ganz frisch waren – beide waren als Epheben umgekommen; der eine verschwand spurlos in einer Quelle, den anderen zerrissen die Stuten des Diomedes – besang er ihre Schicksale nicht ohne Tränen." (Übers.: Peter Grossardt).



273,7 mit Anm. 5 ***La medesima gemma ... Gravelle:*** Karneol, nicht nachweisbar, ehemals Parma, königliche Sammlung. Lévesque de Gravelle deutete die Darstellung als den von seinen Pferden beweinten Achill.

Lit.: Michel Philippe Lévesque de Gravelle, Recueil des pierres gravées antiques I, Paris 1732 Bd. 2 Taf. 55; Salomon Reinach, Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, des recueils d'Eckhel, Gori, Lévesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch, Paris 1895 S. 81 Nr. II,55 Taf. 79; Caylus, Recueil VI S. 110-115 Taf. 36,2; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 152 zu Nr. 392. – Zu Lévesque de Gravelle: Zazoff, Gemmensammler S. 128–129. Vgl. *Description* S. 280.

273,12–13 mit Anm. 6–7 ***Admeto in segno di estrema afflizione per la morte d' Alcestide ... ed i Tessali alla morte di Pelopida:*** In der „Alkestis" des Euripides (Eur. Alc. 428–429) befiehlt Admetos, als Zeichen der Trauer die Nackenmähnen der Pferde seines Viergespanns zu stutzen. Pelopidas, Thebaner und Feldherr des Boiotischen Bundes während der Thebanischen Hegomonie (geb. um 410 v. Chr.), fiel in der Entscheidungsschlacht bei Kynoskephalai (Plut. Pelopidas 32). Die Passage findet sich auch in *Description* S. 281.

273,13–14 mit Anm. 8 ***Per verità gli antichi volendo avvilire le cavalle ... tagliavan loro i crini:*** Plinius (Plin. nat. 8,164) spricht nur davon, daß eine Stute durch Abscheren der Mähne ihre Brünstigkeit verliert; vgl. auch Komm. zu 273,14–15. Xenophon (Xen. equ. 5,8), Plutarch (Plut. mor. 754a [am. 9]) und Pollux (Poll. 1,217; ed. Bethe I S. 68) beschreiben das Vorgehen bei der Maultierzucht, der Stute die Mähne abzuschneiden, die sich dann ihrer Unansehnlichkeit schämt, ihren Hochmut aufgibt und sich von einem Esel bespringen läßt.

273,14–15 mit Anm. 9 ***alcuni cavalli ... sieno fin morti d' afflizione:*** Nach Aelian (Ail. nat. 11,18 unter Berufung auf Aristot. hist. an. 6,18.572b7) ist das beste Mittel, eine allzu brünstige Stute zu beruhigen, ihr die Mähne zu stutzen; dann schäme sie sich nämlich, ließe von ihrem Übermut und Umherspringen ab und sei aufgrund ihrer Schande niedergeschlagen. Allerdings ist weder an diesen Stellen noch in dem Fragment der Sophokles-Tragödie „Tyro" (Soph. fr. 659; TrGF IV S. 468–469), auf die Aelian ebenfalls verweist, die Rede davon, daß das Pferd infolge der Prozedur stirbt.

273,16 ***se ne veggono in più gemme senza crini lunghi:*** Dazu s. z. B. Zwierlein-Diehl, AGD II S. 95 Nr. 220 Taf. 46; Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV: Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, hrsg. von Peter Zazoff, Wiesbaden 1975 S. 26 Nr. 40 Taf. 13, S. 166 Nr. 817 Taf. 105, S. 182 Nr. 904–908 Taf. 117–118.

273,16–17 ***due bellissimi di bronzo ... nel museo Ercolanese:*** Mit den zwei Pferden aus Bronze in Portici meinte W. wohl die beiden Bronzestatuetten Neapel, Museo Nazionale Inv. 4894 (*GK Denkmäler* Nr. 833) und das Pferd Alexanders, Neapel, Museo Nazionale Inv. 4996 (*GK Denkmäler* Nr. 651).

273,17–18 ***ed uno altresì di rilievo ... al Num. 62:*** Dazu s. die Abb. in *MI Text* S. 250; griech. Grabrelief, sog. ‚Reiterrelief Albani', Rom, Villa Albani Inv. 985 (*GK Denkmäler* Nr. 839).

273,18 mit Anm. 10 ***A' muli costumaron gli antichi di recidere i crini:*** In dem Vergil zugeschriebenen Gedicht „Catalepton" (Verg. catal. 10,9–10) wird von „Sabinus, dem flinksten Maultiertreiber" gesagt, daß er „mit seiner doppelt scharfen Schere von dem Hals / die Mähnen abnahm: Sollte doch der Haarpelz nicht / gepresst vom Cystorus-Joch, die Nacken scheuern." (Übers.: Dietrich Ebener). Cystorus ist der Berg in Paphlagonien, der das für die Joche geeignete Holz lieferte.

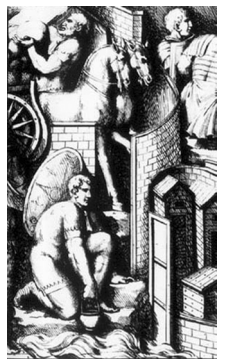
273,18–19 ***in certe medaglie:*** An welche Münzen W. im einzelnen denkt muß offen bleiben. Mauleselgespanne finden sich z. B. auf Münzen aus Zankle/Messina, s. Peter Franke, Max Hirmer, Die griechische Münze, München 1964 Taf. 16 Nr. 51; Maria Caccamo Caltabiano, La monetazione di Messana, Antike Münzen und geschnittene Steine XIII, Berlin, New York 1993 S. 31–56.

273,20 mit Anm. 11–12 ***I cavalli di Diomede ... del Sole, di Marte, e d' Achille:*** Nach Hygin (Hyg. fab. 30) heißen die Pferde des Diomedes Podargos, Lampon, Xanthos und Deinos, die des Helios heißen Eous, Aithiops, Bronte, Sterope (Hyg. fab. 183) oder Chronos, Aithiops, Bronte, Astrape (Sch. Eur. Phoen. 3). In Hom. Il. 15,119–120 schirren Deimos und Phobos die Pferde des Ares an. Diese nennt der Dichter Antimachos (um 400 v. Chr.; Antim. fr. 37; Antimachi Colophonii reliquiae, collegit, disposuit, explicavit Bernhardus Wyss, Berlin 1936 S. 21–22) irrtümlich Deimos und Phobos. In Hom. Il. 19,400 spricht Achill zu seinen Pferden Xanthos („Falber") und Balios („Schecke"), die Kinder der Podarge. In Hom. Il. 23,295 heißt ein Pferd des Menelaos Podargos; Xanthos, Podargos, Aithon und Lampos sind die Pferde Hektors (Hom. Il. 8,185), Lampos und Phaeton die der Göttin Eos (Hom. Od. 23,246). Die Namen der Pferde des Diomedes erwähnt W. ebenso in *Description* S. 280.

Lit. zu Antimachos von Kolophon: Michela Lombardi, Antimacho di Colofone, la poesia epica, Rom 1993.

273,21–23 mit Anm. 13 ***mangiatoja, fatto con quattro legni ... così come la descrive Polluce:*** Laut Pollux (Poll. 10,166; ed. Bethe II S. 239) besteht ein Futtertrog (κραστήριον) aus vier zusammengefügten und mit einem Seil zusammengebundenen

Hölzern (τέτταραξυλα εἰς ἄλληλα ἐνηρμυσμένα, τόνῳ ἐνδεδεμένα), die man vor der Krippe anbrachte, um das Futter (κρᾶστιν) für die Zugtiere hineinzubringen.



273,24 mit Anm 14 ***una secchia simile a quella ... nella colonna Trajana:*** Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Colonna Traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all' Imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma [...] Roma [o. J., ca. 1673] Taf. 82 Nr. 275, 276, gibt die Szene Nr. LXXX/CVII der Trajanssäule wieder: Ein Auxiliar füllt einen Wassereimer, hinter ihm befindet sich eine Festung mit drei Maultieren hinter den Mauern.

Lit.: Karl Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule, Berlin, Leipzig 1926 Taf. 50; Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IX, in: BJb 192, 1992 S. 86 Abb. 22; Filippo Coarelli, The Column of Trajan, Rom 2000 Taf. 130–131. – Zur Trajansäule allgemein: *GK Denkmäler* Nr. 230.

273,25–26 mit Anm. 15 ***come fece Andromaca a quelli d' Ettore:*** Hom. Il. 8,186–187.

273,26–27 mit Anm. 16 ***per Nettuno ... lavorarono i Ciclopi una secchia da abbeverare i cavalli:*** Kall. h. 3,46–50.

274,3–4 mit Anm. 1 ***come una licenza de' poeti, i quali bene spesso fanno de' cambiamenti anche di questa sorta a lor talento:*** Das Scholion zu den „Alexipharmaka" des Nikandros (Sch. Nik. Alex. 55f und 109a; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Milano 1974 S. 50 und 65–66) erläutert, daß Nikander Pflanzen bisweilen nicht in der üblichen Art bezeichne; so nenne er z. B. die Zweige der Ulme (πτελέη) ‚ὤσχαι', obwohl so eigentlich die Zweige des Weinstocks heißen. Unkar ist W.s Hinweis auf Sch. Nik. Alex. 495, wo keine diesbezügliche Erklärung zu finden ist. Zu Nikandros s. auch Komm. zu 496,10–11.

274,6–7 mit Anm. 2 ***primi ulivi ... primi pioppi dal paese de' Tesprozj:*** Bei Pindar (Pind. O. 3,3–34) heißt es, daß Herakles für die Siegeskränze den Ölbaum von den Quellen des Istros nach Olympia gebracht habe und Bäume (δένδρεα) aus dem Land der Hypoboreer, um das bislang kahle, schattenlose Gelände zu bepflanzen. Pind. O. 10,44–77 zufolge grenzte Herakles den Platz für Heiligtum und Wettkampfstätte ab und veranstaltete die ersten Spiele. Nach Paus. 5,14,2 wuchsen die ersten Olivenbäume am Alpheios. Zur Pappel und den Thesprotoi, einem der drei Hauptstämme von Epeiros, s. Komm. zu 259,16–17.

274,7–8 mit Anm. 3 ***e li piantò ... per far ombra nello stadio de' giuochi Olimpici:*** Zu Paus. 5,14,2 s. Komm. zu 259,16–17; zu den Schatten spendenden Bäumen für Olympia s. Komm. zu 274,6–7. W. kombiniert Pind. O. 3,23–24 und 3,32–33, wo lediglich von Bäumen die Rede ist, mit Paus. 5,14,2, wo von der Pappel für Elis die Rede ist, und schließt daraus auf die Schatten spendenden Pappeln.

274,9–10 ***pasta antica del ... Cristiano Dehn al Num. 69:*** *MI Text* S. 260 Abb. 69; antike Glaspaste, Herakles entführt die Rosse des Diomedes. Nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Christian Dehn.

Lit. zum Motiv: Peter Zazoff, Etruskische Skarabäen, Mainz 1968 S. 164; LIMC V (1990) S. 223 s. v. Herakles/Hercle Nr. 233–239 passim (Shirley Schwarz).

274,11 mit Anm. 4–5 ***in conformità di ciò che prescrivono Columella e Palladio:*** W. verweist auf eine Passage in der Schrift „de re rustica" des Lucius Iunius Moderatus Columella (4–70 n. Chr.; Colum. de re rustica 6,30,2) und auf eine Passage im „opus agriculturae" des Palladius Rutilius Taurus Aemilianus (4. Jh. n. Chr.; Pall. agric. 1,21). Zu Columella s. *Nachrichten* S. 67–68 Komm. zu 21,28; zu Palladius s. *Nachrichten* S. 68 Komm. zu 21,29. Ornamental verzierte Segmente als unterer Abschluß von Figurenszenen finden sich auf etruskischen Skarabäen und Spiegeln und stellen somit kein Bildelement wie einen hölzernen Bodenbelag eines Pferdestalls dar; s. dazu Peter Zazoff, Etruskische Skarabäen, Mainz 1968 S. 15; vgl. auch *GK Denkmäler* Nr. 161.

V.

274,15 ***lo scarabeo del museo Stoschiano al Num. 70:*** *MI Text* S. 260 Abb. 70; Karneol-Skarabäus, mit Mann neben Tisch oder Becken, Berlin, Antikensammlung FG 369, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Etruskisch. 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. Die Deutung der Darstellung ist umstritten. W. kommt der Deutung von Ingrid Krauskopf (a. O.) als Haruspex bei der Leberschau sehr nahe, indem er den Stab als Priesterstab deutet (s. *MI Text* S. 274,22–25).

Bei W.: *Description* S. 287 Nr. II.1768.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 36 Nr. 369 Taf. 7; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 109 Nr. 244 Taf. 52 („Herakles mit Schwamm an Louterion"); Zazoff, Gemmensammler S. 104, 147 mit Anm. 59 Taf. 27,3–4; 39,2 („opfernder Herakles"); Zazoff, Handbuch S. 233–234 Taf. 58,11 („eher Darstellung eines Bäckers"); Ingrid Krauskopf, Heroen, Götter und Dämonen auf etruskischen Skarabäen, Peleus 1, Mannheim 1995 S. 17–18 Taf. 3g.

274,18–19 mit Anm. 6 ***nella descrizione degl' intagli del predetto museo:*** *Description* S. 287 Nr. II.1768.

274,24–30 mit Anm. 7–9 ***gli antichi Greci vengono beffeggiati da Aristofane ... l' ultimo editore di questo comico:*** Im „Frieden" des Aristophanes (Aristoph. Pax 741) spricht der Chor davon, daß der Komödiendichter „jene Teig knetenden und immer

hungrigen Heraklesse" (τούς θ' Ἡρακλέας τοὺς μάττοντας κἀεὶ πεινῶντας ἐκείνους) von der Bühne gejagt habe. Das Verb μάττειν („kneten") wird von Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 4,190; ed. Romana S. 462,37–39) als Synonym für φυρᾶν ἄρτους („Brot kneten") erläutert; von ihm leite sich auch das Wort μάζα („Gerstenbrei", „Brot") ab. Da Herakles aber in der Regel nur als Vielfraß, und nicht als Bäcker oder Koch auftritt, wurde die Stelle bisweilen angezweifelt und das Partizip μάττοντας („die knetenden") durch das passender erscheinende μαργῶντας („die rasend begehrenden", „sehr hungrigen") ersetzt. Bereits Stephan Bergler wies aber in seiner kommentierten Aristophanes-Ausgabe (Aristophanis comoediae undecim graece et latine cum notis Stephani Bergleri Bd. II, Leiden 1760 S. 811 zu Aristoph. Av. 1689–1692) darauf hin, daß Herakles anbietet, selbst das Fleisch zu braten, während die Sklaven abwesend sind, und verglich diese Stelle mit Aristoph. Pax 741. Es ist daher durchaus denkbar, daß ein Komödiendichter den Helden auch bei einer sklavischen Tätigkeit wie dem Kneten von Brotteig auf die Bühne gebracht hat, vielleicht als Herakles im Dienst des Eurystheus, der Omphale oder einer weniger bekannten Figur wie des Syleus stand; in dem Satyrspiel „Syleus" des Euripides schuftet Herakles als Sklave im Weinberg.

Lit.: Aristophanes, Peace, ed. with introduction and commentary by S. Douglas Olson, Oxford 1998 S. 218–219; Enzo Degani, Ar. Pax 741, Eikasmos 6, 1995 S. 67–69 (= ders., Filologia e Storia, hrsg. Maria Grazia Albiani et al., Bd. 1, Hildesheim 2004 S. 463–465).

274,31–275,2 mit Anm. 10 ***Giove detto Fornajo ... Ovvidio ... conta anche il motivo di questo cognome:*** Ovid (Ov. fast. 6,350–394) erzählt die Gründungssage für den Altar des Iuppiter Pistor („Jupiter, der Bäcker") auf dem Kapitol. Während der Belagerung Roms durch die Gallier sei Jupiter den röm. Heerführern im Traum erschienen und habe ihnen befohlen, ihren unentbehrlichsten Schatz von der Burg herunterzuwerfen. Daraufhin hätten die Römer das letzte noch vorhandene Brot vom Kapitol geworfen, so daß die Gallier jede Hoffnung verloren, sie aushungern zu können, und die Belagerung aufgaben. Dieses Ereignis wird auch bei Livius (5,48,4) und Valerius Maximus (7,4,3) erwähnt, der Name des Iuppiter Pistor aber nur bei Ovid.

275,4–5 mit Anm. 1 ***può attenersi alla seguente conghiettura cavata da Euripide:*** So Eur. Herc. 1000–1009.

275,7–8 mit Anm. 2 ***Pausania porta la medesima tradizione, ma Kuhnio ... quest' autore:*** Paus. 9,11,2; die von W. benutzte Edition ist Pausanias, ed. Kuhn.

275,10 mit Anm. 3 ***pietre animate che da Sanchoniatone son dette*** Βαιτύλια***:*** Laut Eusebios (Eus. Pr. Ev. 1,10,23) hat der Gott Uranos der Überlieferung nach die ‚Baitylia' (Baitylien, Betyle) erfunden, indem er „beseelte Steine" (λίθοι ἔμψυχοι) herstellte.

275,13–14 ***un' ara accesa in un' antichissima medaglia Persiana ... nel museo del sig. Francesco Alfani:*** Welche Münze W. bei Alfani sah, muß offen bleiben. Möglicherweise handelte es sich um eine Münze vom Typus der sasanidischen Tetradrachme Berlin, Münzkabinett BM-044/03, Datenbank Objektnr. 18204224. VS Ardashir I., RS Feueraltar. 223–230 n. Chr. – Francesco Alfani, von W. als „*Betrieger von Napoli*" bezeichnet (*Br.* II S. 4 Nr. 274), war Käufer persischer Steine der Sammlung Stosch (*Br.* II S. 4 Nr. 274; S. 10–11 Nr. 282) und wurde von W. als nicht zuverlässig beim Bezahlen einer Büchersendung angesehen (*Br.* II S. 55 Nr. 332; S. 63 Nr. 337; S. 65 Nr. 339; S. 69 Nr. 342; S. 77 Nr. 352; S. 78 Nr. 353; S. 88 Nr. 362); zudem war er als Steinschneider tätig. Zu Alfani s. auch *Br.* II S. 74 Nr. 348; S. 83 Nr. 357; S. 103 Nr. 375; S. 519.

Lit. zum Münztypus: M. Alram, R. Gyselen, Sylloge Nummorum Sasanidarum, Paris, Wien, Berlin I, 2003 S. 296 Nr. 34,3. – Zu Alfani: Zazoff, Handbuch S. 282 Anm. 92; Thieme – Becker I S. 276 s.v. Alfani, Francesco.

275,17–18 mit Anm. 4 ***in un epigramma greco ... si fa menzione de' capelli Erculei, e della barba sua rispettabile:*** In der Suda s. v. Ἀτρόμητος („furchtlos"; ed. Adler I S. 408) wird das dem Antipatros von Thessalonike zugeschriebene Epigramm Anth. Gr. 6,256 zitiert: „Den feisten Nacken eines Stiers, die eisernen / Schultern des Atlas, Haar und majestät'scher Bart / des Herakles [κόμαν Ἡρακλέους σεμνὰν θ' ὑπήναν] sowie des Löwen Augenpaar / sah der olymp'sche Zeus sogar nicht ohne Furcht / an Nikophon, dem Riesen von Milet, als er / im Faustkampf zu Olympia die Männer schlug." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 598–599).

275,20–21 mit Anm. 5–6 ***Le parole*** Ῥόπαλον***, mazza,*** Σκῆπτρον***, scettro, presso Omero e Pindaro sono sinonime:*** Bei Homer (Hom. Il. 1,234) schwört Achilles „bei diesem Stab, der nie mehr Blätter und Äste / Treibt." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Mit τὸ σκῆπτρον ist hier der Heroldsstab gemeint. Unklar ist der Hinweis auf Pindar, bei dem das Wort σκῆπτρον („Stab", „Stock", „Zepter") nicht belegt ist und sich das Wort ῥόπαλον („Stecken", „Keule") nur in Pind. fr. 111,3 (Pindar, ed. Snell – Maehler II S. 98) findet, wo das Wort aber eindeutig die Keule des mit dem Riesen Antaios kämpfenden Herakles bezeichnet.

275,21 mit Anm. 6 ***da Luciano viene il bastone di Diogene paragonato con la mazza d' Ercole:*** Bei Lukian (Lukian. vit. auct. 8) fragt der interessierte Käufer den Diogenes, der sich Herakles zum Vorbild genommen hat: „Warum hängst du denn nicht auch eine Löwenhaut um? Dein Knittel [τὸ ξύλον] sieht so ziemlich seiner Keule ähnlich." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

275,23–25 ***Lo scettro ... che tiene Tiresia in un bassorilievo esposto al Num. 157:*** Dazu s. die Abb. *MI Text* S. 446 und Komm. zu 445,21–22. Relief mit Odysseus und Teiresias, Paris, Louvre Ma 574, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 865).

275,26 ***Si legge in un poema attribuito ad Orfeo, che Apollo diede ad Eleno una pietra loquace:*** Helenos galt als einer der großen Seher der griechischen Frühzeit; er ist vor allem durch den epischen Kyklos bekannt. Die von W. referierte seltene, angeblich aus orphischer Tradition stammende Version, nach der Helenos mit Hilfe eines Magneteisens (σιδηρίτης), die Zukunft und damit das Geschick Troias voraussagen konnte, geht auf Tzetzes (Tzetz. posth. 574–575; Ioannes Tzetzes, Antehomerica, Homerica et Posthomerica ex recensione Immanuelis Bekkeri, Berlin 1816 S. 70) zurück.

276 Num. 71: s. Komm. zu 277,11.
276 Num. 72: s. Komm. zu 278,25.

Sechs und zwanzigstes Kapitel.
Telephus.
*I. Auf dem sehr schönen Basrelief in der Villa Borghese unter Nr. 71. sieht man ganz deutlich die Geburt des Telephus, des Sohnes des Hercules, abgebildet, so wie man sie auch auf Einem der größten Gemählde des herculanischen Kabinettes vorgestellt findet (Pitt. ercol. T. 1. tav. 6.). Die Begebenheit ist aus der Geschichte des Hercules bekannt. Als dieser sich einst bey dem Aleus, Könige von Arcadien, aufhielt; verführte er die Auge, die Tochter seines Wirthes. Andere behaupten, er habe sie genothzüchtigt, [69] nachdem er sie mitten aus einem feyerlichen Tanze, den sie mit ihren Gespielinnen der Pallas zu Ehren angestellt hatte, herausgerissen hätte (Senec. Herc. Oet. v. 366.). Als Aleus die Schwangerschaft der Auge gewahr wurde; befahl er dem Nauplius, seinem Vertrauten, sie in das Meer zu werfen. Bis auf diesen Punkt sieht man diese Geschichte auf einer Begräbnißurne vorgestellt (Gori Mus. Etr. tab. 138.). Indem Nauplius nun die Auge in dieser Absicht mit sich nahm; ward sie von den Geburtsschmerzen überfallen; sie begab sich daher unter dem Vorwande, ein anderes Bedürfniß zu befriedigen, in das Gehölz auf dem Berge Parthenius, und brachte daselbst einen Knaben zur Welt, den sie in dem Rasen versteckte; worauf sie wieder zu dem Nauplius zurückkehrte. Dieses Kind fanden einige Hirten, gerade als eine Hindinn ihm die Eiter reichte. Sie nahmen es auf und trugen es zu ihrem Herrn, dem Könige Corythus, der es nun bey sich erziehen ließ und ihm den Namen Telephus gab, welches dem Diodor zufolge so viel heißt als Jemand, der von einer Hindinn gesäugt worden ist (*Τηλέφου, ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλάφου.*).*

*Dies ist die gemeine Erzählung von der Geburt des Telephus (Diod. Sic. L. 4. p. 239.). Dem Pausanias zufolge aber behaupteten Einige, Auge hätte das Kind gebohren, ohne daß ihr Vater etwas davon erfahren hätte, und es alsdann in das oben genannte Gehölz aussetzen lassen. Dieser Meinung scheint der Bildhauer unseres Marmorwerks gefolgt zu seyn, indem er die Auge nicht vorgestellt hat, wie sie sich in das Gehölz begeben hatte; sondern auf einem Stuhle sitzend und ihre Füße auf einem Fußschemel haltend, wie sie das Kind in Windeln (*Σπαργάνοις *(Conf. Eurip. Ion. v. 32.) gewickelt Einer ihrer Vertrauten übergiebt.*

Man merke bey dieser Gelegenheit, daß, da das Wort Σπάργανον*, ungeachtet es sowohl Kinderwindeln als auch die Binden, womit man die Wunden verbindet, bedeutet, von dem Aristophanes (Acharn. v. 430.) bey der Person des Telephus, den er auf der Bühne auftreten läßt, als ein Unterscheidungszeichen gebraucht worden ist, man es dort in dieser zweyten Bedeutung nehmen und auf das Basrelief Nr. 122. beziehen müsse. Wollte Jemand etwa diese Geschichte mahlen; so könnte er den Windeln eine purpurne Farbe geben, indem beym Pindar Jason als Kind dergleichen Windeln hat (Pind. Pyth. 4. v. 204.). Eben dieses bemerkt auch Capitolinus, indem er von den Windeln des Clodius Albinus redet, als nemlich dieser Kaiser noch in der Wiege gelegen (in Clod. Alb. p. 81. B.). Homer giebt indessen dem kleinen Apollo weiße Windeln (Hymn. Apoll. v. 121.).*

Der Platanus auf unserm Marmorwerke deutet vielleicht den Wald an, wo man dem Verlangen der Auge gemäß das Kind aussetzen sollte. Der Künstler hat vermuthlich diesen Baum vor allen andern wegen seiner breiten Blätter gewählt, welche desto geschickter sind, das heimlich gebohrne Kind zu verbergen, so wie Diodor erzählt, daß die Weiber der Miethsvölker bey den Galliern sich ihrer Kinder ohne Schmerzen entledigten, sie in Blätter wickelten, in dem Gebüsche liegen ließen und so wieder zu ihrer Arbeit zurückkehrten (Diod. Sic. l. c. p. 227. l. penult.). Auch könnte der Platanus vielleicht auf den Namen des Aleus, des Vaters der Auge, anspielen, so daß der Künstler dadurch den berühmten Platanus zu Alea in Arkadien, wo dieser König regierte, hätte anzeigen wollen: denn dieser Baum war bey den Griechen eben so bekannt, wie die Eiche zu Dodona und der Olivenbaum zu Athen, wie Pausanias berichtet (L. 8. p. 643. l. 22.). In der Figur der Auge sieht man gewissermaßen den Zustand einer Gebährerin angedeutet, indem sie keinen Gürtel, welcher oben unter den Brüsten, dergleichen man Strophium von Στρόφος *(Aeschyl. sept. Theb. v. 877.) nannte, noch weiter unten um die Lenden hat: wenigstens unten erscheint sie nicht gegürtet. Diesen letztern Gürtel, der* Ζώνη*, Zona hieß, durfte sie nicht haben, wenn man sie auf diesem Marmorwerke der Voraussetzung nach für eine Gebährende erkennen sollte. Daher sagen die Dichter bildlich von jungen Personen, die in diesen Stand versetzt worden sind, daß Ilithyia oder Juno Lucina ihnen den Gürtel gelößt habe (Spanheim. Obs. in Callim. hymn. lov. p. 9.); worunter man den Gürtel um die Lenden versteht. Ueberdem bedeutet* Λυστὶζωνος γυνή *ein unverheirathetes junges Mädchen; und in einem griechischen Epigramme wird dieser Gürtel* Ἄμμα κορείας *(Suid. v.* Ἄμμα.*) das Band der Jungfrauschaft, und von Pindar* Χαλινὸς παρθενίας *(Isthm. 8. v. 95.) der Zaum der Jungfrauschaft, genannt. Von einer*

schwangern Frau sagten die Griechen, sie trage das Kind unter dem Gürtel (Aeschyl. Choeph. v. 992.). Diese Figur kann man daher Αμιτροχίτων *(Suid. v.* Ἀμιτροχ*), ohne Gürtel, nennen, weil sie bereits von dem Kinde entbunden worden ist.*

Zuletzt will ich nur noch anführen, daß es ehedem eine Statue der Auge gegeben habe, von welcher bemerkt wird, daß ihr Haar mit keiner Binde umgeben gewesen sey (Anthol. L. 5. p. 388. l. 14.).

[70] II. Unter die schönsten, aber auch zugleich schwierigsten, Marmorwerke kann man dasjenige zählen, das ich hier unter Nr. 72. beybringe und das sich im Hause Ruspoli befindet. Es ist in verschiedenen Gradationen erhaben gearbeitet, so daß die Figur des Helden so stark vom Fond erhaben ist, daß man unter dem Hals die Finger durchstecken kann. Die erste Idee, die mir beyfiel, ward durch die um den Baum gewundene Schlange erweckt; indem ich glaubte, hier Ajax den Jüngern oder Ajax von Locri, abgebildet zu sehen, welcher dem Philostrat zufolge eine große fünf Ellen lange Schlange so zahm gemacht hatte, daß sie ihn wie ein Hund überall begleitete und auch mit ihm aß (Heroic. c. 8. §. 1.). Da nun die Hauptfigur ferner mit einem Helme auf dem Kopfe und in einem kurzen leichten Gewande erscheint; so fiel mir dabey das Beywort Λινοθώρηξ*, mit einem Harnisch von Leinwand, ein, welches Homer eben diesem Ajax beylegt (Iliad.* Β'*. v. 529.): Allein das Uebrige an der ganzen Figur paßt gar nicht auf diesen Helden.*

Als ich dieses Kunstwerk näher betrachtete; kam es mir nicht unwahrscheinlich vor, daß es die Unterredung des Jason mit der Medea vorstelle. Auf diesen Gedanken brachte mich wiederum die oben gedachte Schlange, indem man auf einigen Münzen den Jason vor einem Baume stehen sieht, auf welchem das goldne Vließ hängt und um welchen eine Schlange (Descript. des pierr. gr. du Cab. de Stosch. p. 325.) oder ein Drache geschlungen ist, welcher das von Aeetes in dem heiligen Haine des Mars (Tzerz. Schol. Lycoph. v. 1024.) an eine Eiche genagelte goldne Vließ bewachte. Den Jason begleitete bey dieser Unterredung sein Wahrsager Mopsos (Apollon. Argon. L. 3. v. 915.), der auf unserm Marmorwerke durch die ältliche Person, welche den Spieß in der Hand hat und der Waffenträger Ὑπασπιστής *(Heliod. Aethiop. L. 1. p. 5. l. 1. ed Hervag.) des jungen Helden zu seyn scheint, vorgestellt seyn könnte. In der sitzenden weiblichen Figur glaubte ich die Medea zu erkennen, indem ihr als einer Enkelin des Phöbus wohl der Fußschemel unter den Füßen, der sonst, wie ich schon gesagt habe, nur das Unterscheidungszeichen von Personen göttlichen Ursprungs ist, zukommen kann. Daß sie sich hier, wie man sieht, einander die Hände reichen, stimmt sehr gut zudem, was Apollonius sagt, daß Jason nemlich die rechte Hand der Medea in der seinigen gehalten habe, nachdem ihre erste Schaamhaftigkeit verschwunden sey (Apollon. l. c. v. 1060.). Allein dieser Conjectur stand auf der einen Seite der Ort der Zusammenkunft entgegen, da es bekannt ist, daß sie in dem Tempel der Hecate (Ibid. v. 9. 14.) zusammenkamen, von welchem man hier doch keine Spur sieht; um so mehr, da das an der Mauer hängende Schwerdt so wenig als der Schild sich mit dem Tempel zusammen reimen läßt: wiewohl man den letztern als ein Gelübde betrachten könnte, da es bekanntlich eine sehr alte Gewohnheit war, die Schilde der überwundenen Feinde in den Tempeln aufzuhängen, wie dieses z. B. Menelaus mit dem Schilde des Euphorbus that (Pausan. L. 2. p. 148. l. 11.). Auf der andern Seite war Mopsus auch nicht bey der ersten Zusammenkunft des Jason und der Medea in dem vorhin gedachten Tempel zugegen, indem er außerhalb stehen blieb, um den Jason zu erwarten (Apollon. l. c. v. 943. 985.). Ueberdies weiß ich auch nicht, was ich aus dem Pferde machen soll, da sowohl Jason als Mopsus diese Reise zu Fuße thaten.*

Noch weniger hielt ich mich bey der Fabel vom Cychreus, dem Sohne des Neptun und der Salamis, auf. Es fiel mir zwar sein Beyname Ὄφις*, eine Schlange, ein, der ihm wegen seines wilden und trotzigen Charakters beygelegt wurde, und ich hätte hierauf auch die Erzählung eines alten Schriftstellers deuten können, welcher sagt, Cychreus sey von dem Eurylochus von der Insel Salamis vertrieben, von der Ceres aber, die ihn zu ihrem Priester erwählet, wieder eingesetzt worden (Steph. de urb. v.* Κυχρεῖος*.). Allein ein Gesicht, das so voller Anmuth und Liebreiz ist, daß man selbst in Absicht auf das Geschlecht zweifelhaft seyn könnte, zeigt uns nicht die geringsten Spuren von einem wilden Charakter.*

Indem ich so in dieser Ungewißheit meine Gedanken immer auf die Schlange, die ich für ein unterscheidendes Merkmahl hielt, richtete; fiel mir endlich jene Schlange ein, welche die Götter erscheinen ließen, als Telephus sich mit seiner Mutter Auge, die er nicht kannte, vermählen sollte. Es ist aus der heroischen Geschichte und aus dem, was ich bey dem vorigen Basrelief gesagt habe, bekannt, daß Teuthras, König von Mysien, die Auge von ihrem Vater kaufte. Da er selbst keine Kinder hatte; nahm er sie an Kindesstatt an und versprach sie demjenigen zur Gemahlin, der ihm gegen den Idas, den Sohn des Aphareus, welcher ihm vom Throne zu stoßen suchte, beystehen würde. Telephus kam ihm hierauf zu Hülfe. Als er nun in einer Schlacht mit dem Idas den Sieg davon getragen hatte; wollte Teuthras sein Versprechen erfüllen. Telephus begab sich also in das Zimmer der ihm bestimmten Braut, um ihre Gesinnungen zu erforschen und sich ihrer Einwilligung zu versichern. Auge aber hatte keine Lust zu dieser Heirath und faßte daher, um derselben zu entgehen, den Entschluß, dem Telephus mit einem Schwerdte das Leben zu rauben; allein durch die oben erwähnte Schlange erschreckt schob sie es auf, bis sie endlich im Telephus ihren eignen Sohn erkannte (Hygin. fab. 100.). Was weiter darauf erfolgt ist, wissen wir nicht. Das [71] Wenige, was ich von der ganzen Geschichte angeführt habe, ist aus dem Hygin genommen, welcher der einzige Schriftsteller ist, der diesen Umstand aus dem Leben des Telephus aufbehalten hat. Vorausgesetzt also, meine Conjectur sey richtig; so würde der Inhalt des gegenwärtigen Kunstwerkes der wiedererkannte Telephus seyn, wie er als Sieger aus der Schlacht

zurückgekehrt ist, daher er auch noch den Helm auf dem Kopfe hat. Der Ort, wo der Auftritt vorfiel, würde das Zimmer der Auge und das an der Wand hängende Schwerdt dasjenige seyn, mit welchem sie ihren eigenen Sohn, ehe sie ihn kannte, umzubringen beschlossen hatte. In dem Lorbeerbaume würde man dann die allegorische Absicht des Künstlers erkennen, um auf den vom Telephus erfochtenen Sieg anzuspielen.

Das, was er in der Hand hat, scheint kein ordentlicher Spieß zu seyn, denn den pflegte man anders anzugreifen; sondern ein Wurfspieß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen Eques ferentarius genannt haben (Varro de ling. lat. L. 6. p. 53.).

Der Sphinx, der beym Statius (Stat. Theb. L. 7. v. 251.) oben auf dem Helme des Creon aus Theben sitzt, spielt auf das Vaterland desselben an, das durch dieses Wunderthier berühmt geworden ist: Hier aber auf dem Helme unsres angenommenen Telephus kann man ihn als einen bloßen Zierrath ansehen, wie dieses auch der Fall mit dem Sphinx auf dem Helme der Pallas ist. Die untere Spitze des Spießes, den der bejahrte Waffenträger auf unserm Marmorwerke in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer Σαυρωτήρ*, andere Schriftsteller aber* Στύραξ *(Poll. Onom. L. 10. segm. 143.), nennen. Die untere Spitze des Spießes des Achilles sieht man auf einem etruscischen Käfer (Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etr. tab. 198.). In Absicht auf das Schwerdt ist Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degenknöpfen gewöhnlich die Gestalt eines Schwamms (*Μύκης*) zu geben: Auf unserm Marmorwerke hingegen stellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Oedipus unter Nr. 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus schwarzem Horne verfertigt; (Eurip. Phoeniss. v. 1098.) hernach nahm man Elfenbein dazu; (Virg. Aeneid.L. 9. v. 305. L. 11. v. 11.) und Spartian bemerkt in dem Leben des Hadrian, daß dieser Kaiser so mäßig gewesen sey, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäße getragen habe.*

277,11 ***bellissimo bassorilievo della villa Borghese al Num. 71:*** *MI Text* S. 276 Abb. 71; Marmorrelief mit Darstellung der Auge mit dem kleinen Telephos, Rom, Villa Borghese Inv. LXXI; röm. Arbeit aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. s. *AGK Texte und Kommentar* zu 58,35–59,1.

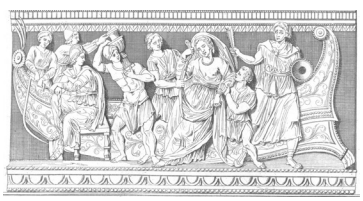
Lit.: Stephanie Böhm, Griechische Sepulkralkunst im römischen Klassizismus, in JdI 110, 1995 S. 418-419, 426 Abb. 12.

277,12 mit Anm. 1 ***nascita di Telefo ... rappresentata in una delle... pitture ... Ercolanese:*** Wandmalerei aus Herculaneum mit der Darstellung des Herakles und Telephos, Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 9008 (*GK Denkmäler* Nr. 1004).

277,14–15 mit Anm. 2 ***altri vogliono che la violentasse ... danza solenne ... in onor di Pallade:*** So Pseudo-Seneca in der Tragödie „Herkules auf dem Berg Oeta“ (Ps.-Sen. Herc. Oet. 366–367). Daß Auge mit dem Einüben von Tänzen beschäftigt gewesen sei, ist nur hier zu lesen. Die fragmentarisch erhaltene Hypothesis läßt vermuten, daß sich das Motiv auch in der ebenfalls nur bruchstückhaft überlieferten Tragödie „Auge“ des Euripides fand (TrGF V,1 S. 332 testimonium ii a); diese Inhaltsangabe, ein Papyrusfund von 1969, konnte W. aber noch nicht kennen.

Lit. zur Passage des Pseudo-Seneca: Hans Gygli, Hercules Oetaeus. Kritischer Kommentar zu einem Drama im Tragödiencorpus des Seneca, Basel 1958 S. 45. – Zu Tänzen für Athena: ThesCRA II (2004) S. 331 s. v. Dance/Danse/Tanz/Danza (H. Alan Shapiro).

277,17 mit Anm. 3 ***Quest' avvenimento ... vedesi rappresentato in un' urna sepolcrale:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 138. Abgebildet ist eine etruskische Aschenurne mit Darstellung des Raubes der Helena, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Volterra in der Wand eines Bauernhauses (so Gori a.O. S. XXXVI). W. übernahm Goris falsche Deutung der Szene (Bildüberschrift: ‚Auges et Telephi fatum' [„Geschick der Auge und des Telephos“]). Zu den zahlreichen Aschenkisten mit dem Raub der Helena s. *GK Denkmäler* Nr. 151.



Lit. zu Aschenkisten mit dem Raub der Helena: LIMC IV (1988) S. 564–565 Nr. 12, 14 Taf. 359 s. v. Helene/Elina (Ingrid Krauskopf); Carola Reinsberg, in: Kat. Villa Albani I S. 269–270 (zu Nr. 86) mit weiterer Lit.

277,22 ***Telefo, che, secondo Diodoro, vuol dir colui ch' è stato allevato da una cerva:*** Bei Diodor (Diod. 4,33,11) heißt es: „Nach der Hindin, die ihn [sc. den aufgefundenen Säugling] gesäugt, aber nannte er [sc. König Korythos] ihn Telephos.“ (Übers.: Gerhard Wirth).

277,24 mit Anm. 4 ***Questa è la volgare tradizione della nascita di Telefo:*** Diodor (Diod. 4,33,7–12) berichtet, wie König Korythos den ausgesetzten und von Hirten gefundenen Sohn des Herakles aufnahm.

277,24 ***Alcuni però, al riferir di Pausania:*** Nach Pausanias (Paus. 8,4,9) wohnte Herakles, als er in Tegea weilte, Auge, der Tochter des Aleos, bei. Der Periheget berichtet weiter: „Schließlich kam heraus, daß sie Herakles ein Kind geboren hatte, und da setzte Aleos sie zusammen mit dem Kind in eine Truhe, die er dem Meer überließ.“ (Übers.: Ernst Meyer). Apollodor (Apollod. 2,7,4 und 3,9,1) erzählt, daß Auge den Telephos heimlich geboren und im Athenatempel niedergelegt hatte; dies sei jedoch von ihrem Vater entdeckt worden, der das Kind auf dem Parthenischen Berg aussetzen ließ, wo es von der Hirschkuh gefunden und gesäugt worden sei.

277,28 mit Anm. 5 ***in atto di consegnare il bambino involto in fasce (***Σπαργάνοις***):*** Im „Ion" des Euripides (Eur. Ion 32) bekommt Hermes von Apollon den Auftrag, den Sohn, den ihm Kreusa heimlich geboren und dann ausgesetzt hatte, samt dem Korb und den Windeln (σὺν ἄγγει σπαργάνοισί θ') mitzubringen.
277,29–31 mit Anm. 6 ***che la parola*** *Σπάργανον* ***... essendo da Aristofane adoperata in persona di Telefo:*** In den „Acharnern" des Aristophanes (Aristoph. Ach. 431) bittet Dikaiopolis im Zusammenhang einer ironischen Aufzählung charakteristischer Attribute und Kostüme mythischer Heroen den Euripides, ihm die Windeln (τὰ σπάργανα) des Telephos zu geben.
277,31 ***referirsi al bassorilievo No. 122:*** Dazu s. die Abb. *MI Text* S. 376; Gemme mit Achill und verwundetem Telephos, Berlin, Antikensammlung FG 678; s. Komm. zu 378,10. W. geht bei der Besprechung der Gemme nicht wieder auf die Bedeutung des Begriffs σπάργανον („Binde", „Wickelband", „Windel") ein.
277,33 mit Anm. 7 ***Pindaro, appresso cui Giasone bambino ha le fasce così colorite:*** Bei Pindar (Pind. P. 4,114) erzählt Jason von seiner Herkunft und den Eltern, die ihn nach der Geburt versteckten: „heimlich schickten sie in Purpurwindeln mich." (Übers.: Dieter Bremer).
277,33–278,1 mit Anm. 8 ***Capitolino ... parla delle fasce di Clodio Albino:*** SHA Iulius Capitolinus, Verus 5,9–10 (Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 173) überliefert als eines der Vorzeichen, die auf die zukünftige Kaiserherrschaft deuteten, daß die rötlichen Windeln des Clodius Albinus beim Waschen durch die Nässe purpurfarben wurden, so daß ihm die Amme im Scherz den Namen ‚Porphyrius' gegeben habe. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

278,2 mit Anm. 9 ***Omero però dà ad Apollo bambino delle fasce bianche:*** Im homerischen Hymnus auf Apollon (Hom. h. 3,121–122) wird der neugeborene Gott in „neu gewobene, feine / Weiße Laken gewindelt." (Übers.: Anton Weiher). Die Farbe Weiß verweist hier auch auf Apollon in seiner Eigenschaft als Gott der Reinheit.
278,5–7 mit Anm. 1 ***Diodoro ... riferisce, che le femmine ... sgravandosi de' loro parti senza dolori:*** Diodor (Diod. 4,201–203) berichtet von den durch den harten Boden an dauernde Anstrengungen gewöhnten Frauen der keltischen Ligurer. Sie zögen sich, wenn sie während der Arbeit von den Geburtswehen überrascht würden, in ein Gestrüpp zurück, würden dort das Kind zur Welt bringen, es in Blätter hüllen und verstecken und anschließend zu ihrer Arbeit zurückkehren.
278,9–10 mit Anm. 2 ***il celebre platano d' Alea ... nota Pausania:*** Pausanias (Paus. 8,23,4–5) berichtet über die älteste Platane bei Kaphyai, einer Stadt in Arkadien. Menelaos soll diesen Baum gepflanzt haben, den Pausanias mit anderen, durch ihr Alter berühmten Bäumen vergleicht.
278,12 mit Anm. 3 ***senza cintura ... la quale era detta strophium da*** *Στρόφος:* Zum ‚Strophium' s. Komm. zu 241,24–26 und *GK Kommentar* zu 379,14. Aischylos (Aischyl. Sept. 872) verwendet das Wort, wie W. richtig bemerkt, auch für den Gürtel eines Frauenkleides. Jedoch trägt die Sitzende einen Gürtel um die Taille, der vom Überschlag (‚Kolpos') des Chitons verdeckt ist.
278,15–16 mit Anm. 4 ***i poeti dicono ... che Ilitia, o sia Giunone Lucina, abbia loro sciolta la cintura ...*** *Λυστίζωνος γυνή:* Spanheim (Spanheim, Kallimachos-Kommentar S. 9) verweist in seinem Kommentar zu einer Passage im Zeus-Hymnos des Kallimachos (Kall. h. 1,14), wo vom Kindbett der Rhea die Rede ist, auf einen Vers in dem Gedicht „Europa" des hellenistischen Dichters Moschos (2. Jh. v. Chr.; Mosch. 2,164; in der Spanheim vorliegenden Edition: 2,160): Λῦσε δέ οἱ μίτρην, καὶ οἱ λέχος ἤντυον Ὧραι. „[Zeus] löste / nun den Gürtel ihr [sc. Europa] ab, und die Horen bestellten das Lager." (Übers.: Hermann Beckby).
278,17–18 mit Anm. 5 ***in un epigramma greco questa cintura vien detta*** *Ἄμμα κορείας:* Die Suda s. v. Ἄμματα (ed. Adler I S. 135) überliefert das Epigramm des Paulos Silentiarios (Anth. Gr. 5,217,1–2) auf Danae: „Gold wurde Zeus; so drang er in Danaes eherne Kammer / wo dem jungfräulichen Kind drauf er den Gürtel gelöst [διέτμαγεν ἄμμα κορείας Ζεύς]." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 372–373).
278,18 mit Anm. 6 ***da Pindaro poi*** *Χαλινὸς παρθενίας,* ***freno della virginità:*** Bei Pindar (Pind. I. 8,45) heißt es, daß Thetis für Peleus „den lieblichen Gürtel der Jungfrauschaft" (ἐρατὸν / [...] χαλινὸν [...] παρθενίας) lösen soll. (Übers.: Eugen Dönt).
278,19–20 mit Anm. 7–8 ***portare il feto sotto la zona ...*** *Αμιτροχίτων,* ***senza cintura:*** In den „Choephoren" des Aischylos (Aischyl. Choeph. 992) sagt Orestes von seiner Mutter Klytaimnestra, sie habe von ihrem Gatten „die Last der Kinder unter dem Gürtel getragen." Die Suda s. v. Ἀμιτροχίτων (ed. Adler I S. 143) definiert das Wort ἀμιτροχίτων so: ὁ μὴ χρώμενος μίτραν („der keinen Gürtel benutzt").
278,21–22 mit Anm. 9 ***una statua di Auge, che ... non aver avuto la chioma cinta di benda:*** Es handelt sich um eine der von Christodoros beschriebenen Statuen der Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel (Anth. Gr. 2,138–141): „Und diesem

[sc. Herakles] zur Seite / hob sich Auge, die Jungfrau, der Pallas Priesterin; nieder / senkte der Schleier sich ihr auf die Schulter; sie hatte mit keinem / Band ja die Locken umbunden [οὐ γὰρ ἐθείρας κρηδέμνῳ συνέργεν]." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 194–195). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.

II.

278,25 ***Fra le opere marmoree ... la presente al Num. 72 esistente nel palazzo Ruspoli:*** *MI Text* S. 276 Abb. 72; späthellenistisches Grabrelief eines jungen Mannes, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano Nr. 374 (Inv. 9977); ehemals Rom, Palazzo Ruspoli, dann Lateran (*GK Denkmäler* Nr. 840; dazu auch: Stephanie Böhm, Griechische Sepulkralkunst im Römischen Klassizismus, in JdI 110, 1995 S. 412 Abb. 7). Gefunden im 16. Jh. in Rom an der Via Flaminia beim Pincio. W., der die Gattung der griech. Grabreliefs noch nicht kennen konnte, suchte nach einer mythologischen Deutung des Reliefs, fand aber keine überzeugende. Er erwog, ob möglicherweise der jüngere Ajax mit seiner zahmen Schlange oder ob Jason und Medea oder eventuell sogar Kychreus, der Schutzheros der griech. Insel Salamis, dargestellt seien. Er fand jedoch allenfalls die Deutung auf die wenig bekannte Sage von der Brautwerbung des Telephos um Auge, in der Telephos seine Mutter nicht erkannte (s. hierzu *GK Kommentar* zu 523,8), halbwegs befriedigend.

278,29–279,1 mit Anm. 10 ***l' Ajace minore, o di Locro, il quale, secondo Filostrato, aveva addomesticato un serpente ... come un cane, e mangiava anche con lui:*** Bei Philostrat (Philostr. heroikos 31,3; ed. Kayser II S. 175) heißt es, „Aias besitze auch eine handzahme Schlange von fünf Ellen Länge, die mit ihm zusammen trinke und sich bei ihm aufhalte, die ihm den Weg zeige und ihm folge wie ein Hund." (Übers.: Peter Grossardt). Eine Schlange zu Füßen des Aias ist auf einer attisch schwarzfigurigen Lekythos zu sehen, s. LIMC I (1981) S. 341 Nr. 42 s. v. Aias II (Odette Touchefeu).

Lit.: Erich Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, Giessen 1913 S. 76. 80-81.

279,1–2 mit Anm. 11 ***dell' epiteto*** Λινοθώρηξ ***... che Omero dà allo stesso Ajace:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 2,529) führt der Oileus-Sohn Aias mit „linnenem Brustpanzer" seine Kriegerschar an. (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Lit. zum griech. Leinenpanzer: Eero Jarva, Archaiologia on Archaic Greek Body Armour, Studia archaeologica septentrionalia 3, Rovaniemi 1995 S. 40–44.





279,6–7 mit Anm. 12 ***in alcune gemme vedesi Giasone ... e ... un serpente:*** W. verweist auf *Description* S. 324–325, wo sechs Gemmen (Nr. III.61–66) jeweils mit einer Darstellung aus dem Jason-Mythos besprochen sind. Während das goldene Vlies und die Schlange auf den Gemmen Nr. 61–63 um eine Säule gebunden, bzw. gewunden sind, hängen sie auf den Gemmen Nr. 64–66 an einem Baum. Diese drei letztgenannten Gemmen, Berlin, Antikensammlung FG 882 (Karneol), 884 (braune Paste) und 887 (blaue Paste), ehemals Florenz, Sammlung Stosch, sind hinsichtlich der Darstellung des Baumes und der Schlange mit dem von W. besprochenen Relief vergleichbar.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 61 Nr. 882, 884 und 887 (mit falscher Konkordanz zur *Description*) Taf. 11; Zwierlein-Diel, Glaspasten Nr. 479 (FG 887).

279,7–8 mit Anm. 13 ***lo stesso vello da Eete inchiodato ad una quercia nel sacro bosco di Marte:*** Tzetzes erwähnt in Sch. Lykophr. 1025 (Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 312) den Drachen, der das Goldene Vlies bewacht.

279,9–10 mit Anm. 1–2 ***Mopso suo indovino ... che sembra l' armigero (Ὑπασπιστής) del giovane eroe:*** Die „bejahrte Person" ist auf dem Stich verunklärt, auf dem Relief ist es eher ein Knabe. In den „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 3,914–918) macht sich Jason zum Hekatetempel auf, wo Medea frühmorgens allein hinzugehen pflegt; der Gefährte, Berater und Vogelflugdeuter Mopsos begleitet ihn. Der ὑπασπιστής („Schildträger") wird von Heliodor (Hld. Aith. 1,4,2) erwähnt. W. benutze die Ausgabe Heliodori Historiae Aethiopicae libri decem, numquam antea in lucem editi, ex officina Hervagiana, Basileae 1535.

279,11–12 ***il suppedaneo sotto a' piedi ... come già dissi:*** *MI* S. 22–23, 71, 151–152, 166 (*MI Text* S. 174, 244, 359, 381).

279,13–14 mit Anm. 3 ***Apollonio ... Giasone tenente la destra mano di Medea ... verecondia:*** So Apoll. Rhod. 3,1066–1068.

279,14–15 mit Anm. 4 ***conghiettura ... tempio di Ecate:*** Der Hekate-Tempel ist als Ort des Geschehens in Apoll. Rhod. 3,915 (nach den modernen Editionen) genannt.

279,18–19 mit Anm. 5 ***Menelao dello scudo d' Euforbo:*** So Paus. 2,17,3; zu Menelaos und Euphorbos s. Hom. Il. 17,59–91.

279,19–20 mit Anm. 6 ***Mopso ... rimasto fuori ad aspettar Giasone:*** So Apoll. Rhod. 2,944–945 und 1163–1164 (nach heutiger Verszählung).

279,22–23 ***Cichreo figliuolo di Nettuno e di Salamine:*** Kychreus, ein Sohn des Poseidon und der Salamis, war der Schutzheros der Insel Salamis; er soll die Insel von einer verheerenden Schlange befreit haben.

Lit.: NP VI (1999) Sp. 956 s. v. Kychreus (Raphael Michel); Roscher II 1 Sp. 1672–1673 s. v. Kychreus (H. W. Stoll).

279,24–26 mit Anm. 7 ***che Cichreo venisse da Euriloco scacciato dall' isola di Salamina, e fatto tornare nella medesima isola da Cerere, che l' elesse per suo sacerdote:*** Die von W. wiedergegebene Geschichte ist in dem geographischen Lexikon „Ethnika" des Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Κυχρεῖος πάγος; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 399–340) überliefert. Nach dem Ortsheros Kychreus habe die ganze Insel Salamis ursrpünglich ‚Kychreia' geheißen.

280,6–8 mit Anm. 8 ***Auge contraria ... riconobbe il proprio figliuolo:*** So Hyg. fab. 100; zu Telephos und Auge s. *GK Kommentar* zu 523,8.

280,9–10 ***Igino, solo autore ... Telefo:*** W. benutzte die Erstedition C. Iulii Hygini Augusti liberti fabularum liber […], eiusdem poeticon astronomicon libri quatuor, hrsg. von Iacobus Micyllus, Basileae 1535 [2. Aufl. 1549; zahlreiche weitere].

280,17–18 mit Anm. 1 ***Un guerriero a cavallo con quest' arme ... stato chiamato Eques ferentarius:*** Varro (Varro ling. 7,57) erläutert, daß die mit Wurfspießen und Wurfgeschossen bewaffneten Reiter, ‚ferentarii' („Wurfschützen zu Pferd") genannt werden. Das Relief ist durch Ergänzungen verändert; der lanzenförmige Gegenstand in der Hand des Kriegers ist zum großen Teil ergänzt.

280,19–21 mit Anm. 2 ***La sfinge assisa in cima all' elmo di Creonte Tebano appresso Stazio:*** Kreon ist zwar Anführer der Armee, es ist aber Haimon, dessen Helm bei Statius (Stat. Theb. 7,251) von der ehernen Sphinx überragt wird. Die Sphinx mit dem aufsitzenden Helmbusch auf dem von W. besprochenen Relief ist allerdings modern.

280,21–22 mit Anm. 3 ***La punta inferiore dell' asta ... ci mostra la vera forma di quel che appresso Omero dicesi*** Σαυρωτήρ, ***e da altri*** Στύραξ***:*** Gemeint ist der „Lanzenschuh"; Homer (Hom. Il. 10,153) erwähnt den σαυρωτήρ. Das Wort στύραξ bezeichnete den „Lanzenschuh", aber auch den ganzen „Lanzenschaft". Die beiden Termini für den Lanzenschuh werden auch bei der Aufzählung der Waffen eines Heeres bei Pollux (Poll. 10,143; ed. Bethe II S. 232) genannt.

Lit. zum Lanzenschuh (‚Sauroter'): Holger Baitinger, Die Angriffswaffen aus Olympia, Olympische Forschungen 29, Berlin, New York 2001 S. 54–72 bes. 64 mit Anm. 574 (Darstellungen auf Vasen).

280,23 mit Anm. 4 ***punta inferiore dell' asta d' Achille ... scarabeo etrusco:*** Sardonyx-Skarabäus mit Darstellung des stehenden Achill vor dem sitzenden Odysseus (Beischrift: Achele, Utuse), Bologna, Museo Civico Collezione Universitaria Inv. Ori 72, aus Bolsena. (*GK Denkmäler* Nr. 168); dazu und zu der von W. zitierten Literatur s. Komm. zu 57,1.

280,26 ***della spada di Edipo al Num. 103:*** Abb. *MI Text* S. 338.

280,26–28 mit Anm. 5–6 ***L' impugnatura della spada stata già di corno nero ... un manubrio d' avorio:*** In den „Phoinikerinnen" des Euripides (Eur. Phoen. 1091; 1098 in der von W. benutzten, auch die Scholien enthaltenden Ausgabe Euripidis Tragoedia Phoenissae, hrsg. von Ludovicus Casp. Valckenaer, Franequerae 1755) ist von dem „dunklen Schwert" (μελάνδετον ξίφος) die Rede. Das Adjektiv μελάνδετον („in Schwarz gehüllt") kommt sechs Mal in poetischen Texten vor, wo es immer zur Beschreibung eines Schwertes verwendet wird. Laut Mastronarde (a. O.) dient der Wortbestandteil -δετος zur Verstärkung von μέλας („schwarz"). W.s Interpretation entspricht der des Scholions ad. loc. (Valckenaer a. O. S. 728), das den Ausdruck als „mit schwarzem Griff, aus Horn oder Eisen" (μέλαιναν λαβὴν ἔχον, κεραλίνην ἢ σιδηρᾶν) erläutert; Valckenaer verweist in seiner Anmerkung auch auf die von W. (s. u.) angeführte Stelle der „Historia Augusta" zu Hadrian. In der „Aeneis" (Verg. Aen. 9,305) ist das Schwert „handlich in eine Scheide aus Elfenbein eingepasst" (habilem vagina aptarat eburna). In Verg. Aen. 11,11 errichtet Aeneas ein Tropaion „und hängt in Höhe der Schulter das Schwert mit der Elfenbeinscheide" (ensem collo suspendit eburnum; Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Die „Historia Augusta" (SHA Aelius Spartianus, Hadr. 10,5–6; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 12) berichtet über den allem Luxus abgeneigten Kaiser Hadrian, der nicht zugelassen habe, daß ein Schwert mit elfenbeinernem Griff abgeschlossen würde.

Lit.: Euripides, Phoenissae, hrsg. von Donald J. Mastronarde, Cambridge 1994 S. 451–452.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.
Egyptische Gottheiten.
Zur Vollständigkeit habe ich noch einige Kunstwerke hier aufgenommen, welche den Gottesdienst und die Kunst der Egypter betreffen. Fünfe davon unter Nr. 73.74.76.78. und 79. tragen Spuren des ältesten Styls der Kunst dieser Nation; Nr. 75 und 77 aber sind bloße Nachahmungen egyptischer Werke und Gottheiten.

I. Das erste Kunstwerk unter Nr.74. stellt eine Figur der Isis in Bronze vor und ist nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die sich auf der vatikanischen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derselben findet sich sowohl im Profile als von hinten unter

Nr. 73. vergrößert vorgestellt. Das Kind, welches Isis säugt, ist Orus [= Horus], ihr Sohn. Man findet sie in dieser Beschäftigung auf mehrern Gemmen eingeschnitten. Die Hörner, die sie auf dem Kopfe hat, sind Eins der gewöhnlichen Sinnbilder dieser Göttin, um die beyden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwischen den Hörnern bedeutet dem Apulejus zufolge den Vollmond. Dieser Vorstellung scheint diejenige ähnlich gewesen zu seyn, von welcher Monconys spricht (Voyag. T. 1. p. 186.).

Ihr Haupt ist mit einer Art von Mütze, die wie eine Kapuze aussieht und viele parallel laufende Falten hat, bedeckt. Oben auf derselben sitzt ein Vogel, der unter dem Namen der numidischen Henne bekannt ist, und breitet seine Flügel von beyden Seiten aus. Der Vogel erhebt seinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebst dem Schwanze hängen über den Hintertheil des Hauptes herunter. Mit diesem Vogel ist der Kopf der Isis auf mehrern Kunstwerken bedeckt, z.B. auf der Tabula Isiaca (Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.), auch bey einer andern kleinen bronzenen Figur (Ibid. p. 96.), auf einem Kamee im Kabinette des Collegium romanum, so wie auf einem andern von weniger schätzbarer Arbeit im Kabinette des Herrn Marchese Gualtieri. Daß [72] dieser Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Egypter und insbesondere zum Dienste der Isis gehörte, beweisen drey Hennen auf einer der Isis geweiheten dreyeckigten Ara im Kabinette des gedachten Collegiums, wo auf der einen Seite zwey, auf der andern aber Eine, zu sehen sind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, bestehet aus Federn, die wie Straußfedern aussehen, womit die Alten ihre Helme von beyden Seiten zu schmücken pflegten, (Theophr. Hist. plant. L. 4. c. 5.) wie dieses aus mehrern Kunstwerken erhellt. Bey den Egyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit (Horapol. L. 2. in fin.); so daß also eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Isis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nemliche Bedeutung haben auch zwey Federn auf dem Kopfe der schönsten und grössten Statue der Isis, die in Rom ist, und die man in Gesellschaft des Harpocrates im Pallaste Barberini sehen kann.

II. Das folgende Kunstwerk unter Nr. 75. das nur ein Bruchstück und hier nach einer Zeichnung beygebracht ist, die sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, scheint ebenfalls egyptisch zu seyn: Allein ist es nur eine Nachahmung egyptischer Werke, die zu den Zeiten der römischen Kaiser gemacht worden, als sich die Verehrung der Gottheiten Egyptens im ganzen Reiche verbreitet hatte. Ich habe dieses Basrelief übrigens schon anderwärts erwähnt (Descr. des pierr.grav. du Cab. de Stosch. p.12.).

Das Gewand der weiblichen Figur ohne Kopf ist mit einer Art von Franzen besetzt. Nun sieht man aber das Gewand der Isis fast immer mit Franzen besetzt und Griechen und Römer bildeten sie jederzeit so ab. Ich glaube daher, daß diese Figur die Mutter des in der Mitte stehenden Kindes, und vielleicht gar eine Kaiserin, sey, die ausdrücklich etwa dieses Gewand verlangt hat, um jener Göttin mehr zu gleichen, der sie, als eine Egypterin gekleidet, ihren Sohn zu empfehlen scheint. Es ist auch aus Münzen bekannt, daß die Kaiserinnen gern mit dem Symbole irgend einer Göttin erscheinen mogten; und Cleopatra ging sogar so weit, daß sie sich den Namen Isis beylegte (Conf. Pitt. Ercol. T. 4. p. 252. n. 6.).

Die egyptische Isis, welcher die andere Figur die Hand reicht, hat die Persea-Blume, die man ihr gewöhnlich gab, auf dem Kopfe. Ueber den Schultern herab hängen ihr drey Reihen Haarflechten, die in lauter kleine Knoten geschlungen sind, welche den Weinbeeren gleichen und daher auch Βότρυς, *Beeren, genannt werden (Salmas. in Solin. T. 2. p. 763.). Auch Flechten in fliegendem und bloß gekräuseltem Haare sind ein Unterscheidungszeichen der Isis; denn die Figuren dieser Göttin hatten dem Philostrat zufolge (Epist. 26. p. 925. l. 20.) fliegendes Haar; jedoch nicht die egyptischen, sondern bloß die von griechischer und römischer Arbeit. Der genannte Schriftsteller drückt sich indessen nicht mit der gewünschten Deutlichkeit aus; allein ich glaube, daß er hier sowohl von den Flechten oder Strehnen fliegender Haare, die fast bey allen Isisfiguren über den Schultern herabfallen, als auch von den hintern Haaren redet, die zwar durch eine Nestel zusammengesteckt sind, übrigens aber ebenfalls frey flattern.*

Das Haar der Isis auf unserm Bruchstücke scheint nicht natürlich zu seyn; eine Gewohnheit die schon in den ältesten Zeiten bey den Egyptern statt gefunden zu haben scheint, wenigstens nach den Haaraufsätzen zu urtheilen, die man an ihren Statuen und an den Figuren auf der Tabula Isiaca findet. So hat ein Kopf von Basalt in der Villa Altieri das Haar in mehrern Hunderten von Locken gekräuselt, die vorn auf der Brust herabhängen, und eine andere Statue, die Pococke (Descript. of the East. T. 1. p. 212.) mitgebracht hat, hat vollkommen den nemlichen Kopfputz.

Unsere Isis hat Flügel, gleich andern Figuren dieser Göttin. Bey dieser sind die Flügel um den Leib geschlagen, so daß sie von der Schulter herab nach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedecken. Die Flügel der andern Isisfiguren, die auf der Tabula Isiaca eingegraben und auch auf einer Mumie abgebildet sind (Gordon Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.), sind unter den Schultern dicht an den Seiten befestigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf dem Plafond eines egyptischen Tempels gemahlt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedeckt ist (l. c. p. 99.).

Auf eben die Art findet man zwey phönizische Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Maltha (Préf. à la Déscript. des pierr. grav. etc. p. 19.) abgebildet; allein Spon, der Eine von diesen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was sich von der Figur aus erstreckt, Flügel seyn; sondern schaft sich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten (Recherch. d ant. diss. 28. p. 459.). Da sich nun zwischen den Flügeln der egyptischen Gottheiten und den Flügeln, womit sich Cherubine sich die Füße bedeckten, (Esai.

c. 6. v. 2.) eine so große Aehnlichkeit findet; so behaupten verschie- [73] dene in ihren Hypothesen fast zu weit gehende Gelehrte, daß die Idee zu Diesen von Jenen hergenommen sey (Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.); Andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten sich mehr an die heilige Schrift (Wits. Aegypt. L. 2. ε. 13. p. 156.). Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, ist vielleicht daher entstanden, weil die Menschen in den uralten Zeiten, so wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker (Plutarch. de fort. Alex. l. p. 588. L. 19.), diejenigen Theile des Vorderleibes, die die Schaamhaftigkeit den Augen zu verbergen befiehlt, mit Federn verhüllten. Mit einer solchen Decke ließ der alte Dichter Attius seinen Philocret auf die Bühne auftreten, (Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.) und auf eben die Art beschreibt ihn auch ein anderer Dichter (Quint. Calab. L. 9. v. 358.).

III. Harpocrates erscheint auf dem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinettes unter Nr. 77. mit einem kahlen Kopfe, bis auf einen einzigen Haarbüschel, der hinter dem rechten Ohre herabhängt. Dem Macrobius zufolge (Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.) bildeten die Egypter die Sonne auf diese Art ab; Harpocrates aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie Euper zeigt: (Harpocr. p. 32.) indessen hat weder er, noch Banier (Mythol. T. 2. p. 354.), der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des Macrobius angeführt.

Diese Bemerkung habe ich schon in der Beschreibung des stoschischen Kabinettes (p. 20.) gemacht und sie kann zur Bestätigung und Erläuterung dessen dienen, was sich sowohl vom alten als neuern Schriftsteller gesagt habe. Ich habe seitdem noch einen andern diesem ähnlichen Haarbüschel, der gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kahlen Kopfe Einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche Hadrian nach egyptischer Manier verfertigen ließ und die jetzt im Museo capitolino befindlich sind (T. 3. tav. 87.). Dieses Haarbüschels, der mir die nemliche Bedeutung zu haben scheint, ist weder von dem Zeichner, noch von dem Verfasser der Erklärungen sämmtlicher Statuen dieses Kabinetts, gedacht worden.

Uebrigens war es auch ein sehr allgemeiner abergläubischer Gebrauch bey den Egyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuscheeren, auf der andern aber Haare zu tragen (Herodot. L. 2. p. 73. l. 13.). Diese Gewohnheit erhielt sich in Alexandrien bis ins vierte Jahrhundert nach Christi Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des Diodor, weil er den jungen Leuten in dieser Stadt jene abergläubischen Büschel abschnitt (Ammian. L. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopr. alc. vetr. p. 177.).

Wenn auch ja einige Andere dieses egyptischen Haarbüschels auf manchen Köpfen gewahr geworden sind; so haben sie ihn doch für ein Horn angesehen (Monconys Voy. T. 1. p. 186.), und es für ein solches gehalten, was man an den Köpfen Alexanders des Großen und einiger anderer Könige auf verschiedenen Münzen sieht. Indessen findet man das griechische Wort, welches Horn bedeutet, Κέρας, beym Homer auch als gleichbedeutend mit Haar gebraucht (Poll. Onom. L. 2. segm. 35.).

Das Siegel (bulla), welches unser Harpocrates an einer Art von Halsband am Halse hängen hat, sieht man auch an verschiedenen andern Figuren dieses Gottes. Das Halsband, Ἅλυσις, führt Pollux mit unter dem Frauenzimmerputze auf (Id. L. 10. segm. 167.).

IV. Nicht weniger Aufmerksamkeit als die vorigen von mir beygebrachten egyptischen Kunstwerke verdient ein Bruchstück von weißem Marmor im Kabinette des Collegium romanum unter Nr. 76. Es stellt den obern Theil einer großen Figur in Lebensgröße nach egyptischer Art erhaben gearbeitet vor. Der Kopf ist mit einer gestreiften Mütze, die viele gerade laufende Falten hat, bedeckt und von derselben hängen zwey Binden über die Brust herab. Das Gesicht aber kann man nicht sehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdeckt ist, welcher einen Kamm hat und dessen Schnabel am Ende nach unten zu gekrümmt ist. Hierin gleicht unsere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinette zu Turin befindlich ist. Ich glaube daher, daß auch zwey den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der ersten von Alexander Gordon beschriebenen Mumie sieht, keinen geraden Schnabel, wie auf dem Kupferstiche steht, sondern einen krummen haben. Pignorius irrt daher, wenn er [74] glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula sey ein Ibiskopf (Mens. Isiac. p. 40.); indem ein Vogel von unserm Storchgeschlechte einen geraden und nicht einen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß sich der auf unserm Kunstwerke befindliche Vogel noch jetzt in Africa aufhalte und eben derjenige sey, den man Acaviak nennt.

V. Der einzige Sphinx, den man mit Menschenhänden findet, ist derjenige, den man auf der Spitze des Obelisken der Sonne auf dem Marsfelde sieht, und der hier unter Nr. 78. abgebildet ist. Diese Figur ist auf jeder Seite des gedachten Obelisken mit der grössten Feinheit des Meißels erhaben gearbeitet.

Die Griechen, welche ebenfalls sehr erfinderisch waren, um verschiedene Gestalten in einem Bilde zu vereinigen, erdachten sich in der Folge Sphinxe, deren hinterer Theil ein Pferd vorstellt, wie ich anderwärts schon bemerkt habe (Descr. des pierr. gr. du Cab. de Stosch. p. 320.). Ein solcher Sphinx dient dem Helme der Pallas auf einer silbernen griechischen Münze der Stadt Elea in Lucanien, von den Römern Velia genannt, zum Schmucke, welches aber Golz, der dieselbe Münze in Kupfer hat stechen lassen, nicht bemerkt hat (Golz. Magn. Graec. tab. 22. n. 7.).

In der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinettes sprach ich über das männliche Geschlecht der Sphinxe (P. 4. n. 7.), um ein Fragment des Dichters Philemon (Athen. Deipn. L. 14. p. 659. B.) zu erklären, in welchem er sie zu diesem Geschlecht

rechnet. Der Bart bey verschiedenen egyptischen Sphinxen scheint mir ein sicheres Merkmahl davon zu seyn, und ich führe insbesondere ein Basrelief von gebranntem Thone an, worauf zwey Sphinxe von beyderley Geschlecht befindlich sind. Dieses Kunstwerk, das damals bloß in der Zeichnung zu sehen war, hat sich nachher in der Garderobbe des Hauses Farnese befunden und steht jetzt in dem Hause, la Farnesina genannt. Ich habe in der Folge auch bey mehrern egyptischen Sphinxen, die Weiberköpfe hatten, das Scrotum entdeckt, von denen ich nur sechs in der Villa Borghese und zwey in der Villa des Kard. Alex. Albani anführen will. Man glaubt, daß Herodot auf diese Vereinigung verschiedener Geschlechter in den Sphinxen gezielt habe, indem er sie' Ἀνδρόσφιγγες *(L. 2. p. 100. l. 17.) männliche Sphinxe nennt. Noch verdient ein Sphinx mit einem Gewande erwähnt zu werden, der auf einem Käfer von grünlichem Basalte eingegraben ist und sich im Kabinette des Herzogs Caraffa Noja in Neapel befindet.*

VI. Das Kunstwerk Nr. 79. welches eine sitzende Figur vorstellt, ist im Garten des Hauses Barberini zu sehen. Es ist ein egyptisches Werk nach sehr alter Manier auf beyden Seiten einer rothen Granittafel erhaben gearbeitet. Pococke (Descr. of the East, Vol. 2. P. 2. tab. 91. p. 107.) hat es bereits bekannt gemacht; er scheint es aber nicht selbst gesehen zu haben: Denn man hatte ihm bloß eine Zeichnung davon geschickt; und er fügte nicht nur gar kein Räsonnement darüber bey; sondern glaubte auch, es gehöre zu dem Bruchstücke des Obelisken vor der Kirche des H. Bartholomäus in Rom.

Die Figur derjenigen Seite, welche hier in Kupfer gestochen ist, gleicht völlig der Figur auf der andern Seite, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß die Centauren von verschiedenem Geschlechte sind. Der Eine, und zwar der hier abgebildete, ist weiblichen Geschlechtes, welches man aus den feinen Gesichtszügen und den vollen Brüsten sieht; von dem Geschlechte des Andern auf der entgegengesetzten Seite zeugen die Geburtstheile.

Das Kleid der Figur, welches unter dem Halse etwas hervorsteht und bis auf die Knie reicht, deutet eine Mannsperson an: denn die weiblichen Figuren der Egypter sind immer bis auf die Füße herunter bekleidet, und ihre Brüste sind stets größer und voller, als sie seyn sollten.

Die gedachte Figur hat eine runde oben breit gedruckte Mütze, die sich nach unten zu erweitert, nach Art des Scheffels des Serapis: Und wirklich nennen auch die Araber die Mütze der alten persischen Könige und ihrer Priester, die derjenigen auf unserm Kunstwerke sehr ähnlich sind, Scheffel (Kankal) (Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.). Diese Mütze ist ferner mit einer schlangenartigen Binde umgeben, gerade so wie Diodor die Binde der Könige von Egypten beschreibt (L. 3. p. 145. l. 5.), und vorn über der Stirn steht etwas einem Schlangenkopfe ähnliches in die Höhe. Den nemlichen Zierrath sieht man auf dem Kopfe einiger phönizischen Gottheiten auf den Münzen der Insel Maltha, welches dem Jakob Gronov (Praef. ad T. 6. Thes. ant. gr. p. 9.) Veranlassung gegeben hat, sich einzubilden, [75] als ob diese Köpfe mit den Häuten kleiner malthesischer Hunde bedeckt seyen, (Plutarch. Περὶ ευθυμ. *p. 839. l. 24.) von denen der Schwanz vorn an der Stirn in die Höhe stehe; so daß er sich auch völlig überredete, dadurch zugleich die wahre Etymologie des Wortes* Κυνῆ, *ein Helm, gefunden zu haben, indem dieser in den ältesten Zeiten nichts anders als eine Bedeckung gewesen sey, die aus der Haut eines Hundekopfes bestanden habe (Eustath. in Iliad.* Γ'. *p. 421. l. 8.). Auf andern egyptischen Köpfen sieht man statt der Schlange eine kleine Eidechse (Beger. Thes. Brand. T. 3. p. 301.). Aus den angeführten ursprünglichen Helmen kann man sich zuerst eine Idee von zweyen Hermen in der Villa des Kard. Alex. Albani machen, deren jugendliche Köpfe mit der Haut eines Hundekopfes bedeckt sind; die Füße des Hundes aber sind auf der Brust zugeknüpft. Diese Hermen stellen wahrscheinlich solche Gottheiten vor, die Lares oder Penates hießen; wenigstens waren sie dem Plutarch zufolge also gestaltet (Quaest. rom. 51. p. 493. l. 25.). Ueber der Mütze unserer egyptischen Figur erhebt sich ein Zierrath, der vielleicht aus Federn gemacht ist und ihrem Gotte Cneph (*Κνήφ*), den sie als den Schöpfer der Welt verehrten, eigentlich zukam. Diesen Gott bildeten sie in menschlicher Gestalt mit einem Scepter und einem Gürtel ab (Euseb. Praep. euang. L. 3. p. 69. l. 28.). Eine eben so gestaltete Mütze mit dem nemlichen Zierrathe sieht man an einer kleinen sitzenden Statue von sehr feinem schwarzen Granit und in sehr alter egyptischer Manier in dem Kabinette Rolandi zu Rom. Unserer ganzen Figur ist diejenige völlig ähnlich, welche auf dem Obelisken Barberini nach der Spitze zu erhaben gearbeitet ist, ausgenommen daß der Scepter wie ein Bischofsstab gekrümmt ist. In der Figur des Obelisken glaubt man den egyptischen König Sesostris vorgestellt zu sehen, wie er von dem von ihm unterjochten Völkern den Tribut und die Geschenke in Empfang nimmt (Bianch. Ist. univ. p. 410.).*

In der Mitte des Zierraths auf der Mütze unserer Figur steht Etwas, das einem kleinen runden Schilde gleicht, und derjenige zu seyn scheint, den Diodor Ὀμφαλος, *Nabel, nennt, und der ihm zufolge bloß auf der Mütze getragen wurde (L. 3. p. 145.). Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die runde Gestalt vieler anderer Dinge dadurch anzudeuten (Hesych. v.* ὄμφαλ. *Salmas. in Solin. p. 794.).*

Oben auf dem Scepter, den unsere Figur in der einen Hand hat, sieht man den Kopf eines Vogels mit einem langen Büschel, der ungefehr so groß wie ein Kranich zu seyn scheint und den die Egypter jetzt Abukerdan (Voyag. de Monconys. T. I. p. 198.), nennen, welches so viel als Wiedehopf oder Epops der Griechen bedeutet (Pausan. L. 10. p. 807. l. 18. Pignor. mens. Isiac. p. 29. seqq. Bochart. Hieroz. P. 2. p. 326.). Dergleichen Scepter haben mehrere Figuren auf der Tabula Isiaca in den Händen.

Indem Diodor sagt, daß die Scepter der egyptischen Könige einem Pfluge glichen (L. 3. p. 143. l. 3.); scheint er wohl auf das gekrümmte und wie ein Vogelkopf gestaltete Ende derselben zu deuten; und Bianchini (l. c.) bringt zum Beweise dieser Behauptung eine Figur bey, die ganz oben an der Spitze des Obelisken Flaminio auf dem Volksplatze erhaben gearbeitet ist und einen solchen Scepter in der Hand hat: Da aber die Figur zu weit vom Auge entfernt ist; so kann man den Vogelkopf nicht gut unterscheiden.

Um den Grund noch besser einzusehen, warum Diodor diese Scepter mit einem Pfluge verglichen zu haben scheint; ist es nöthig, das, was Hesiodus Ἄροτρον ἀυτόγυον *nennt, von dem zu unterscheiden, was er* Ἄροτρον πηκτὸν *(*Ἐργ. *v. 433. conf. Hom. Iliad.* Κ'. *v. 355.* Ν'. *v. 703.) nennt. Denn* Ἄροτρον πηκτὸν *ist ein Pflug, der aus mehrern Stücken zusammengesetzt ist;* Ἄροτρον ἀυτόγυον *aber besteht nur aus einem einzigen Stücke; so daß der gerade Balken, an welchen die Rinder gespannt werden, sich nach unten zu gegen das andere Ende hin krümmte und gerade eine solche Beugung, die einem gebogenen Knie gleicht (Procl. in Hesiod.* Ἐργ. Β'. *p. 102. Barnes. not. in Eurip. Heraclid. v. 839.), hervorbrachte, an dessen unterm Ende der Pflugschaar befestigt wurde. Dies nannte man* Γυή. *Dieser Theil, der mit der Deichsel eine Art von Winkel machte, war bey den zusammengesetzten Pflügen ein an der Deichsel befestigtes und bewegliches Stück: Man nannte es bey dieser Art von Pflügen* Ἐχέτλη *(Ibid. v. 467. conf. Montfauc. Palaeogr. gr. p. 9.)* παρα τοῦ *[76]* ἔχειν καί τελεῖν, *(Etym. Magn. v.* Ἐχέτλη.*) von sich anhalten, und von ausführen, vollstrecken, weil es derjenige Theil war, an welchen sich der Pflüger fest hielt.*

Aus den Figuren des Pfluges, die Daniel Heinsius, b und Clericus, (in der venetianischen Ausgabe des Hesiodus vom Jahre 1536, wo diese Theile des Pfluges nach den Zeichnungen eines Manuscripts in Kupfer gestochen sind) bekannt gemacht haben, um den Hesiodus zu erläutern, erhellet, daß diese Gelehrten sich keinen deutlichen Begriff von dem Pfluge, besonders von dem Αὐτόγυον, *gemacht haben. Indessen sind sie noch zu entschuldigen, da selbst die Scholiasten so wenig in der Benennung der Theile des Pfluges übereinstimmen. So nennt z.B. Apollonius von Rhodus (In Argon.L.3.v.232.) den Theil* Ἔλυμα *welcher beym Hesiodus* Γύη *heißt, und behauptet, daß* Γύη *derjenige Theil sey, welcher eigentlich* Ἐχέτλη *hieß. Die wahre Gestalt dieses Pfluges lernen wir besser als von allen Auslegern jenes Dichters aus fünf etruscischen Begräbnißurnen kennen, von denen Buonarroti zwey bekannt gemacht hat (Dempst. Etrur. tab. 54. Montfauc. ant. expl. suppl. T. 5. pl. 57.), wiewohl er den Inhalt nicht ganz verstanden zu haben scheint. Die dritte besaß der Kupferstecher Sanktus Bartoli, der sie auch selbst bekannt machte (Fußnote 23 fehlt); die vierte ist von Marmor und befindet sich im Kabinette des Hrn. Thomas Jenkins in Rom; die fünfte endlich ist von Alabaster von Volterra, wo sie auch ausgegraben worden ist, und wird in der Villa des Kard. Alex. Albani aufbewahrt. Auf allen diesen fünf Urnen sieht man einen Helden, der auf der letzten ganz nackend ist, auf den übrigen aber eine Binde mitten um den Leib hat; Dieser Held kämpft mit einem andern Krieger, den er mit einem einfachen Pfluge,* Αὐτόγυον, *niederzuwerfen sucht.*

Ich schmeichle mir den Inhalt aufgefunden zu haben und dadurch die Stelle des Pausanias zu erklären (L. 1. p. 37. l. ult. p. 79.) wo er erzählt, daß in der Schlacht bey Marathon ein Held erschienen sey, der mit demjenigen Theile des Pfluges, der Ἐχέτλη *heiße, gefochten, und dadurch eine große Niederlage angerichtet habe, hierauf aber wieder verschwunden sey: wiewohl das Wort* Ἐχέτλη *als ein Theil des Pfluges, hier für das Ganze genommen zu seyn scheint. Diesem unbekannten Helden stifteten die Athenienser zum Andenken eines so ausgezeichneten Sieges einen öffentlichen Dienst unter dem Namen* Ἐχέτλος, *welches Wort von dem Pfluge, mit welchem er gefochten hatte, hergenommen war; indem man die weibliche Endung in eine männliche verwandelte. Wenn dieses nicht das Sujet der gedachten fünf Urnen ist; so wird man umsonst eine andere Erklärung aufsuchen. Vorausgesetzt nun, daß ich den wahren Sinn, wie ich glaube, getroffen habe; so würden diese Kunstwerke sowohl über den Pausanias als über den Hesiodus Licht verbreiten und einen neuen Beweis abgeben, daß die etruscischen Künstler die Sujets zu ihren Vorstellungen nicht bloß aus der Fabellehre und der heroischen Geschichte der Griechen, sondern auch aus der neuern Geschichte dieser Nation, genommen haben.*

Ein Pfluge, der demjenigen auf den Urnen ähnlich ist, befindet sich auch im Kabinette des Collegium romanum. Er ist von Bronze und wird von zweyen Ochsen gezogen. Ein Landmann von seiner Frau begleitet, pflügt mit demselben: Auch die Figuren und die Thiere sind vom nemlichen Metall. Eine Abbildung dieses Kunstwerkes findet man im Museo etrusco (T. 2. tab. 200.). Ein Pflug von eben derselben Beschaffenheit scheint auch jenes Instrument zu seyn, das auf einem Basrelief bey Beger (Spicil. antiq. p. 118.) auf der Erde liegt, wo Jason vorgestellt ist, wie er die Stiere mit ehernen Füßen, die dem Könige von Colchis gehörten, bändigt und sie vor den Pflug spannen will. Da dieses Instument nicht von dem Zeichner für einen Pflug angesehen wurde; so konnte es der angeführte Schriftsteller noch weniger dafür halten, indem er das Marmorwerk selbst nicht zu Rathe ziehen konnte: wiewohl auch selbst dieses nicht geholfen haben würde, da das Basrelief am Hause der Villa Borghese befestigt und so weit von den Augen entfernt, auch am untern Theile von dem Kranze so verdeckt ist, daß man ganz und gar nichts darauf unterscheiden kann. Deswegen halte ich es für besser, es ganz mit Stillschweigen zu übergehen. So ist auch auf einigen Münzen der Pflug beschaffen (Venuti Num. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 28. n. 3. Haverc. num. reg. Christ. tab. 23. n. 3.), mit welchem Hercules das Pomoerium von Rom abmißt, mit folgender Umschrift: HERCVLI ROMANO CONDITORI. *[77] Wenn man die Scepter der obengedachten egyptischen Figuren in der Ferne und nur flüchtig betrachtet; so findet die Aehnlichkeit mit dem Pfluge* Αὐτόγύῳ *wirklich statt. Diodor, der auf seiner Reise durch Egypten vielleicht nicht wie wir den Vortheil hatte, viele damals unter der Erde liegende Kunstwerke mit eignen Augen näher*

zu untersuchen, noch viel weniger an der Spitze der Obelisken das gekrümmte Ende des Scepters und an demselben den Schnabel und das Auge des Vogelkopfes deutlich zu unterscheiden, hat sich vielleicht auf eine andere Aehnlichkeit gestützt, um die Gestalt dieser Scepter anzudeuten. Wäre dieser Scepter ein wirklicher Pflug; so könnte man in den Figuren, welche ihn in der Hand haben, den Osiris erkennen, dem die Egypter die Erfindung des Pfluges zuschrieben (Tibull. L. 1. eleg. 7.).

Ueber der Figur auf unserm Marmorwerke sieht man zwey große Geyerflügel, die eine Art von Baldachin oder Sonnenschirm bilden, welcher auch von den Griechen Πτερόν*, Flügel, genannt wurde (Poll. Onom. L. 10. segm. 127.). Die Flügel, welche Isis trug, und mit welchem die Egypter das Frontispiz (Aelian. Hist. animal. L. 10. c. 22.) und den Architrav der Thüren ihrer Tempel (Pocock. Descr. of the East, vol. 1. tab. 47. 50.) verzierten, waren gerade so, wie die Flügel dieses Vogels. In der Mitte dieser Flügel bemerkt man auch eine Kugel, aus welcher zwey Schlangen hervorgehen: Die Kugel stellt die Welt und die Schlangen den Genius vor (Euseb. praep. Euang. L. 1. p. 27. l. 6. Cons. Wits. Aegypt. L. 2. c. 5. §. 8. p. 95.).*

Die Figuren, welche auf dem Würfel des Stuhls erhaben gearbeitet sind, gleichen denen, die auf dem Thron der berühmten Statue des Memnon in Egypten eingegraben sind (Norden's Drawings etc. tab. 2.). Mit Hülfe dieser Figuren unterscheidet man dasjenige deutlich, was durch die unsrigen kaum zu errathen ist, indem sie vielmehr ganz leicht eingeschnitten als erhaben gearbeitet sind. Unsere beyden Figuren winden, wie Jene des Memnon, Lotusstengel um eine kleine Säule, welche dem Stuhle zur Stütze zu dienen scheint.

Das Sonderbarste an diesem Kunstwerke aber sind die Centauren, die unter der sitzenden Figur erhaben gearbeitet sind. Beyde mit vier Pferdefüßen; welches zum Beweise dienen kann, daß die Idee der Centauren nicht in dem Gehirn der griechischen Dichter entstanden, wie die ältern und neuern Mythographen behaupten, sondern vielmehr von den Egyptern entlehnt sey. Denn diese Nation, die so viel Verachtung gegen die übrigen Völker zeigte, ließ sich nicht so weit herab, ihre Sitten und Gebräuche anzunehmen; und dieses Kunstwerk kann leicht älter als Homer selbst, wenigstens als der uns vom Pausanias (L. 5. p. 420.) beschriebene Kasten des Cypselus seyn, auf welchem Centauren abgebildet waren, die vorn Menschen- hinten aber Pferdefüße hatten (Ibid. p. 426. l. 18.). Cypselus, Beherrscher von Corinth, lebte dem Diodor zufolge 427 Jahre nach der Rückkunft der Heracliden in den Peloponnes und kurz vor dem Cyrus (Georg. Syncel. Chronogr. ex Diodor . p. 179. C.). Daraus läßt sich gegen Freret (Mém. de l'Acad des inscript. T. 7. p. 317.) behaupten, daß die Idee der Centauren mit vier Pferdefüßen, von denen ich anderwärts geredet habe, (Descr. des pierr. grav. du Cabinet de Stosch. p. 327. n. 78.) älter sey als jene, nach welcher sie vorn Menschenfüße haben. Ein anderer egyptischer Centaur ist auch auf einer Basalttafel im Museo Clementino zu Bologna erhaben gearbeitet (Ficoron. Rom. p. 80.).

Wenn die Hauptfigur dieses Kunstwerkes eine Gottheit vorstellte; so könnte man vielleicht auch die Centauren als solche ansehen und sie würden sich also auch sehr gut zu einem heiligen Sujet schicken, wenn wir voraussetzen wollten, daß die Egypter, welche diese schimärischen Figuren zuerst erdacht haben, in Allem den alten Griechen ähnlich gewesen wären. Denn diese scheinen dem Centauren wirklich göttliche Eigenschaften zugeeignet zu haben, indem Dejanira beym Sophocles dem Nessus das Prädikat eines Gottes beylegt (Trachin. v. 727.) und Seneca es ihr gleichfalls in den Mund gelegt hat (Herc. Oet. v. 721.). [78] Es wird dem Leser nicht unangenehm seyn, daß ich bey dieser Gelegenheit ein anderes sehr schön geschnittenes Stück unter Nr. 80. beybringe, das einen weiblichen Centaur vorstellt, wie er sein Junges säugt. Hierbey wird man sich des von Lucian mit so lebhaften Worten beschriebenen Gemähldes des Zeuxes erinnern, auf welchem zwey junge Centauren von verschiedenem Geschlecht abgebildet waren, welche säugend mit kindischem Wohlgefallen einen jungen Löwen betrachteten, den ihnen ihr Vater, der alte Centaur, zeigte, um ihnen Furcht einzujagen. In der Villa Borghese sieht man auf einem Basrelief einen andern weiblichen Centaur, der ebenfalls sein Junges säugt, und Beyde gleichen dem Fragmente eines sehr schönen geschnittenen Steines, der sich in dem Kabinette Strozzi zu Rom befindet.

281,7–8 ***antichissimo stile dell' arte ... imitazioni di opere e Divinità Egizie:*** Zu W.s Periodeneinteilung der ägyptischen Kunst s. *MI* S. XVII (*MI Text* S. 46).

I.

281,11 ***Il primo monumento al Num. 74. è una figurina d' Iside in bronzo:*** *MI Text* S. 282 Abb. 74; Statuette (?) der Isis Lactans. Derzeitiger Standort nicht nachgewiesen (*GK Denkmäler* Nr. 26). W. kannte die Figur nicht aus eigener Anschauung, sondern nur von zwei Zeichnungen des Pier Leone Ghezzi in der Vatikanischen Bibliothek.

Lit. zu Ghezzi: Giulia Fusconi, Da Bartoli a Piranesi: spigolatura dei codici Ottoboniani latini della raccolta Ghezzi, Xenia antiqua 3, 1994 S. 145–172. – Zu Statuetten der Isis Lactans: Iside. Il mito, il mistero, la magia, hrsg. von Ermanno Arslan, Francesco Tiradritti u. a., Ausst.-Kat. Mailand 1997 S. 44 Nr. II.1; S. 56 Nr. II.19.

281,13 ***Iside che allatta Oro ... vedesi incisa in più gemme:*** W. bezieht sich wohl auf die beiden von ihm in *Description* S. 16–17 Nr. I.63 und I.70 publizierten Gemmen, Berlin Ägyptisches Museum Inv. 9780 und 9819, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 104 und 105).

281,14–16 mit Anm. 7 ***le corna ...significare ... secondo Appulejo, la luna ... di cui fa menzione Monconys:*** In den „Metamorphosen" des Apuleius (Apul. met. 11,3,4) wird die Erscheinung der Isis beschrieben: „In seiner [sc. des Scheitels]

Mitte über der Stirn ließ eine runde Scheibe wie ein Spiegel, nein, wie ein Modell des Mondes [vel immo argumentum lunae] schimmerndes Licht erstrahlen […].“ (Übers.: Edward Brandt, Wilhelm Ehlers). Zu den Hörnern der Isis und dem Mond s. *GK Kommentar* zu 73,15. W. verweist auf das Werk des frz. Naturwissenschaftlers, Sammlers und Diplomaten Balthasar de Monconys [1611–1665], Journal des Voyages de Monsieur de Monconys I–III, Lyon 1665–1666, Bd. I: Voyage de Portugal, Provence, Italie, Égypte, Syrie, Constantinople & Natolie S. 186, wo eine ähnliche Statuette beschrieben ist.

281,17–20 ***Ell' ha coperto il capo con una specie di cuffia:*** Zur Kopfbedeckung in Form eines Vogels s. *GK Denkmäler* Nr. 26.



281,21 mit Anm. 1 ***come nella tavola Isiaca:*** Zur ‚Mensa Isiaca', Turin, Museo Egizio e d'Antichità Grecoromane Inv. 7155 (*GK Denkmäler* Nr. 91) verweist W. auf Laurentius Pignorius, Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptos ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur, Amstelodami 1669 S. 43 mit Taf.; vgl. *AGK* S. 41.

Lit. zur Isis mit Geierhaube: Enrica Leospo, La mensa Isiaca di Torino (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 70), Leiden 1978 S. 33–35 Taf. VI (C8).

281,21 mit Anm. 2 ***in un' altra figurina di bronzo:*** W. verweist auf Pignorius, Mensa Isiaca (s. Komm. zu 281,21 mit Anm. 1) S. 96, wo auf Taf. V in drei Ansichten eine Bronzestatuette abgebildet ist, die Isis darstellt in Chiton und Himation mit Isisknoten, Uräusschlange in r. Hand, Situla in l. Hand, auf dem Kopf Geierhaube, Uräus, Doppelkrone. Standort nicht ermittelt. Zum Typus vgl. die Bronzestatuette München, Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst, ÄS 4184.

Lit. zur Münchner Bronze: Iside. Il mito, il mistero, la magia, hrsg. von Ermanno Arslan, Francesco Tiradritti u. a., Ausst.-Kat. Mailand 1997 S. 98 Nr. III.4; D. O. Klose, B. Overbeck, Ägypten zur Römerzeit. Ausst.-Kat. München 1989 Nr. 23; LIMC V (1990) S. 765 Taf. 505 Nr. 15 s.v. Isis (Vincent Tran Tam Tinh).



281,21–22 ***in un cammeo del museo del collegio Romano:*** Kameo (Agathonyx) mit Isis, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Collegio Romano; s. dazu Komm. zu 52,7–8.

281,22 ***un altro cammeo … nel museo del sig. Marchese Gualtieri:*** Nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung des Kardinals Lodovico Gualtieri (auch Luigi Gualtierio 1706–1761).

Lit. zu Gualterio: Armando Schiavo, “Il cardinale Luigi Gualtieri.” Studi Romani 27, 1978 S. 215–219; Sabrina Seidler, Christoph Weber, Päpste und Kardinäle in der Mitte des 18. Jahrhunderts (1730–1777): das biographische Werk des Patriziers von Lucca Bartolomeo Antonio Talenti (Beiträge zur Kirchen- und Kulturgeschichte, Bd. 18), Frankfurt am Main, New York 2007 S. 422–425.





281,24 ***tre galline incise in un' ara triangolare:*** Kandelaberbasis mit Isisattributen, Rom, Vatikanische Museen Inv. 124, ehemals Rom, Collegio Romano. Gefunden in Tivoli, Villa Hadriana. H. 0,80 m; B. 0,60 m, griech. Marmor. Röm., um 150 n. Chr.

Lit.: Giuseppe Botti, Pietro Romanelli, Le Sculture del Museo Gregoriano Egizio, Città del Vaticano 1951 S. 126–127 Nr. 126–127 Nr. 210 Taf. 85; Helbig[4] I S. 388 Nr. 490 (Klaus Parlasca); Cain, Marmorkandelaber S. 190–191, Kat. Nr. 109 Taf. 55,1–2.

281,26–27 mit Anm. 3 ***penne … dello struzzo … usavano gli antichi ornare i loro elmi:*** Theophrast (Theophr. h. plant. 4,4,5) beschreibt eine Pflanze, deren längliche, etwa zwei Ellen (88 cm) lange Blätter den Straußenfedern ähnlich seien, die auf die Helme gesetzt würden. Es handelt sich dabei um den Bananenbaum (Musa sapientum L.), dessen Blätter eine Länge von 1 bis 2 m erreichen können, aber sehr dünn sind und leicht einreißen. Ältere, entlang der Quernerven eingerissene Blätter ähneln Federn. W. benutzte die Theophrast-Edition (s. Indice I; *MI Text* S. 557): Theophrasti Eresii Graece et Latine opera omnia. Daniel Heinsius textum […] emendavit […] Lugduni Batavorum 1613.

281,28 mit Anm. 4 ***Appresso gli Egiziani la penna dello struzzo era simbolo dell' equità:*** In der Schrift „Hierglyphica“, die dem spätantiken ägyptischen Gelehrten Horapollon (um 500 n. Chr.) zugeschrieben wird, heißt es (Horap. Hieroglyphica 2,118): „Wenn sie [sc. die Ägypter] einen Menschen bezeichnen wollen, der allen gleichermaßen Gerechtigkeit zukommen läßt, schreiben sie eine Straußenfeder; denn dieses Tier hat auf allen Seiten die Federn gleich, anders als sie bei den anderen Tieren sind.“ (Übers.: Heinz Josef Thissen).

281,30–31 ***due penne poste in capo … alla … statua d' Iside … nel palazzo Barberini:*** Isis mit Harpokrates, München, Glyptothek Inv. 250, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 438); heute entrestauriert (Kopf und Teile des Oberkörpers abgenommen). Röm. Kaiserzeit, 2. Jh. n. Chr.

282 Num. 73–74: s. Komm. zu 281,11.
282 Num. 75: s. Komm. zu 283,2.
282 Num. 76: s. Komm. 287,10–11.

II.

283,2 ***Il seguente monumento al Num. 75:*** *MI Text* S. 282 Abb. 75; ägyptisierendes Hochrelief, Fragment mit drei Göttern (?). Seit dem 18. Jh. nicht mehr nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung des Commendatore Dal Pozzo (*GK Denkmäler* Nr. 90). W. erwägt, ob die kopflose linke Figur im Fransenmantel eine an Isis angeglichene Kaiserin gewesen sein könnte und die kleine mittlere Figur ihr Sohn. Die rechte geflügelte Figur deutet er als Isis.

283,5 mit Anm. 5 ***di questo bassorilievo ho fatto menzione altrove:*** W. verweist auf *Description* S. 13 Nr. I.50, wo er das Relief nur kurz erwähnt und mit einem Satz die Flügel der Isis beschreibt. Als ägyptisierendes Werk röm. Zeit bestimmte W. das Relief bereits in *GK1* S. L Nr. 9 und S. 58 (*GK Text* S. CVI, 88).

283,6 ***La figura donnesca ... frange:*** Zu Fransen am Gewand s. auch *GK Kommentar* zu 75,26 und 87,3–4.

283,10-11 ***Si sa dalle medaglie il costume delle Imperatrici ... simboli di qualche Dea:*** Zu Kaiserinnen mit Götterattributen auf Münzen und Medaillen s. Annetta Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses, Mainz 2004 S. 272–278.

283,11–12 mit Anm. 6 ***Cleopatra ... nome d' Iside:*** In AdE IV S. 252–253 Anm. 6 wird auf die Angleichung von Kleopatra und Isis eingegangen und werden diesbezügliche Belege aus der antiken Lit. zitiert.

Lit.: Jan Quaegebeur, Kleopatra VII und der Kult der ptolemäischen Königinnen, in: Kleopatra. Ägypten um die Zeitenwende, Ausst.-Kat. München 1989 S. 45–58.

283,13 ***L' Iside ... ha in capo il fiore di persea:*** ‚Persea' (περσέα) ist der griech. Name eines alten, weitgehend ausgestorbenen Obstbaumes, der ca. 3–4 cm große eiförmige Früchte trägt. Die Pflanze findet sich zwar gelegentlich in Darstellungen aus der Zeit des Neuen Reiches, hat aber mit der Bekrönung der Isis auf dem Relief nicht die geringste Ähnlichkeit. Die Isis des hier behandelten Reliefs hat die gleichen Hörner und die Mondscheibe auf dem Kopf wie z. B. die von W. zuvor besprochene Bronzestatuette (Abb. 75). Warum W. dieses Attribut der Isis hier als ‚Persea' interpretiert, ist kaum verständlich. Er deutet die Mondscheibe wohl als Frucht und die beiden Hörner als deren Hüllblätter. Im übrigen läßt sich weder mit Hilfe ikonographischer noch literarischer Belege eine Verbindung zwischen der ‚Persea' und Isis herstellen.

Lit.: Lexikon der Ägyptologie IV (1982) Sp. 942–943 s. v. Persea (Renate Germer); Kurt Lange, Max Hirmer, Ägypten, 2. Aufl. München 1957 Taf. 175 oben; Aufl. 1967 Taf. XXVIII (Grab des Bildhauers Nebamun und Ipuki in Theben mit Darstellung einer Persea).

283,14–15 mit Anm. 7 ***capelli formati in minutissime crespe ... chiamate*** *Βότρυς* ***grappoli:*** Der frz. Gelehrte Claudius Salmasius führt in seiner Schrift Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 Bd. 1 [nicht: *2*] 1629 S. 763, eine Passage in der Schrift „De virginibus velandis" („Über die Verschleierung der Mädchen") des christlichen Theologen Tertullian (ca. 160/70–215 n. Chr.; Tert. de virginibus velandis 7,8) an, der zufolge der Schmuck eines Mädchens darin bestand, „dass sein Haar, am Wirbel zusammengefasst, den höchsten Punkt des Kopfes mit einem Kranz von Zöpfen bedeckt". (Übers.: Christoph Stücklin). Salmasius fügt erläuternd hinzu, eine solche Frisur würde ‚corymbus' („Fruchtbüschel", insbes. des Efeus) oder ‚botrys' („Traube") genannt; s. auch LSJ s. v. βότρυς. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

283,16–17 mit Anm. 8 ***le figure di questa Dea, secondo Filostrato aveano la chioma sciolta:*** Philostrat (Philostr. epistulae 16 [in der W. vorliegenden Ausgabe: 26]; ed. Kayser II S. 233) sagt, weise Menschen verehren „Isis mit den gelösten Haaren". Zu der von W. benutzten Philostrat-Edition s. Komm. zu 10,10–11.



283,23 ***Una testa di basalte nella villa Altieri:*** Weiblicher Kopf mit Lockenfrisur, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Altieri (*GK Denkmäler* Nr. 66). Zur Villa Altieri s. *GK Kommentar* zu 101,13.

283,24 mit Anm. 1 ***ed una statua portataci dal Pococke:*** W. verweist auf Pococke, Description I S. 212. Dort sind zwei Statuen im Würfelhockertyp besprochen. Die als ‚Isis' bezeichnete (*GK Denkmäler* Nr. 52) ist auf Taf. 60–61 abgebildet, die als ‚Osiris' bezeichnete auf Taf. 62–63. Welche von beiden W. hier meint, ist nicht eindeutig zu entscheiden, wohl eher die sog. ‚Isis': Statue der Ipetnofret im sog. Würfelhockertyp, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Kairo (*GK Denkmäler* Nr. 52). Zu Pococke s. *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 14,33.

283,27–28 mit Anm. 2 ***Le ale delle altre Isidi ... dipinte in una mummia:*** W. verweist auf 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. Abgebildet

ist der Sarkophag aus Sykomorenholz mit der Mumie des Irtyru, London, British Museum, ehemals London, Slg. William Lethieullier, wahrscheinlich aus Sakkara (*GK Denkmäler* Nr. 96; dort noch ohne Nachweis des heutigen Standortes). Dies ist die erste Mumie, die ins British Museum kam.

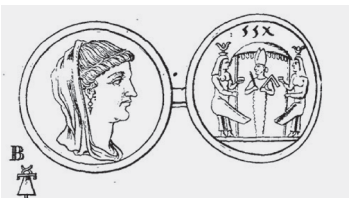
Lit.: Enlightenment. Discovering the World in the Eighteenth Century, hrsg. von Kim Sloan, Andrew Burnett, London 2003 S. 112 Abb. 96 (handkolorierter Stich von Gerard Vandergucht); Morris L. Bierbrier, Travels with his Mummy, British Museum Magazine 2, 43, 2002 S. 31–33.

283,28 ***Iside incise nella tavola Isiaca:*** Zur ‚Mensa Isiaca', Turin, Museo Egizio e d'Antichità Grecoromane Inv. 7155 s. *GK Denkmäler* Nr. 91.

283,29 mit Anm. 3 ***Pococke ... figura dipinta nel soffitto d' un tempio in Egitto:*** Pococke, Description I S. 99, beschreibt die Königsgräber von Theben, deren Grundrisse er in einem Stich auf Taf. 30 abbildet. Eine in den Stichen nicht abgebildete männliche Figur mit Flügeln schmücke die Decke in dem mit ‚H' bezeichneten Grab. Zu den Gräbern vgl. *GK Denkmäler* Nr. 3.

284 Num. 77: s. Komm. zu 285,12.

284 Num. 78: s. Komm. zu 287,23–24.



285,1 mit Anm. 4 ***due Deità Fenicie in certe medaglie dell' isola di Malta:*** In Malta geprägte Münze des 3. Jhs. v.Chr. VS: Verschleierter weiblicher Kopf; RS: Osiris flankiert von zwei geflügelten Gottheiten (*GK Denkmäler* Nr. 119).

285,1–3 mit Anm. 5 ***Sponio … e vi si finge due altre cosce, ma senza gambe:*** Jacques Spon, Recherches curieuses d'antiquité: contenues en plusieurs dissertations, sur des médailles, bas-reliefs, statuës, mosaïques, et inscriptions antiques [...] Lyon 1683. Die Münze aus Malta ist auf S. 452 r. abgebildet; die Flügel der beiden seitlichen Figuren sind als Gewandzipfel mißverstanden.

285,3–4 mit Anm. 6 ***ali con cui i cherubini si cuoprivano i piedi:*** Im Buch Jesaja (Jes 6,2) heißt es: „Sarafim standen über ihm [sc. dem Thron des Herrn]; ein jeder hatte sechs Flügel: Mit zweien deckten sie ihr Antlitz, mit zweien deckten sie ihre Füße und mit zweien flogen sie." (Übers. nach: Martin Luther). Die ‚Sechsflügeligen' sind die Seraphim, die W. hier möglicherweise mit den Cherubim verwechselt; denkbar ist auch, daß er die Bezeichnungen für Synonyme hielt, da diese Wesen oft zusammen erwähnt werden.

Lit.: Johann Michl, Engel II (Jüdisch), b. Cherubim, RAC 5, 1962 S. 78–79.

285,4–5 mit Anm. 7 ***pretendono alcuni letterati troppo arditi ... idea di queste:*** W. zitiert den engl. Theologen John Spencer (1630–1693) und sein Werk: De legibus Hebraeorum ritualibus earumque rationibus I–IV. Welche Ausgabe W. zitierte ist unklar. In der in Tübingen 1732 von Christoph Matthaeus Pfaff (1686–1760) herausgegebenen Ausgabe findet sich der von W. angesprochene Abschnitt in Bd. II S. 832–834 (Buch III Kapitel V Absatz 2).

285,5–6 mit Anm. 8 ***altri poi sono ... più conforme alla sacra Scrittura:*** W. verweist auf Hermann Witsius [niederländischer Theologe; 1636–1708], Aegyptiaca et Dekaphylon sive de Aegyptiacorum sacrorum cum Hebraicis collatione libri tres. Et de decem tribubus Israelis liber singularis […], Amstelodami 1683. Er benutzte die Ausgabe Amsterdam 1696 (S. 156).

285,6–7 mit Anm. 9 ***coperte fatte di penne ... all' uso degli Americani, e di altri popoli rozzi:*** Plutarch (Plut. mor. 330b) spricht nicht direkt von Federn als einer Bekleidung wilder Völker, sondern hebt die Weisheit Alexanders hervor, der die nationalen Trachten der von ihm besiegten Völker angenommen habe, ebenso wie Vogelfänger einen Mantel aus Federn anziehen würden. Zu diesem Verweis s. auch Komm. zu 285,8–9.

285,8–9 mit Anm. 10–11 ***Con tal coperta introdusse l' antico poeta Attio il suo Filottete ... ed ... un altro poeta:*** Quintus Smyrnaeus (Qu. Smyrn. 9,358) beschreibt das Lager des Philoktet, um das herum Vogelfedern auf dem Boden verstreut waren: „[…] andere lagen ihm zusammengenäht über der Haut als Abwehr gegen den elenden Winter." (Übers.: Ursula Gärtner). Diese Stelle und das in Anm. 9 (s. Komm. zu 285,6–7) angeführte Plutarch-Zitat stammen aus Joseph Scaligers Kommentar zu Varro ling. 7,10–11 (Iosephi Scaligeri […] Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina S. 109 , in: M. Terentii Varronis opera quae supersunt. In libros de lingua Latina coniectanea Iosephi Scaligeri, recognita et appendice aucta. In libros de re rustica notae eiusdem Iosephi Scaligeri non antea editae […] [Paris] 1573). Dort wird das lat. Wort ‚tesca' (eine einem Gott geweihte unwirtliche Einöde) mit einem Zitat aus der Tragödie „Philoktet" des röm. Dichters L. Accius (um 170–80 v. Chr.; in den Handschriften auch unter dem Namen ‚Attius' überliefert) belegt (Acc. Philocteta fr. II; Lucius Accius, Oevres [fragments], ed. Jacqueline Dangel, Paris 1995 S. 150). Scaliger (a. O.) führt aus demselben Stück den Accius-Vers (Acc. fr. VI,3; Lucius Accius, Oevres [fragments], ed. Jacqueline Dangel, Paris 1995 S. 152) an: pro veste pinnis membra textis contegit. „Er [sc. Philoktet] hat seine Scham mit zusammengenähten Federn anstelle eines Kleides bedeckt." Dazu s. auch Komm. zu 372,25–26.

III.

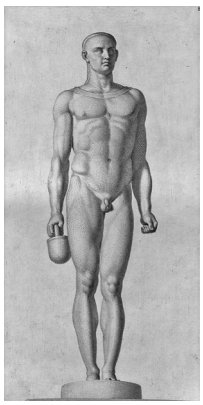
285,12 ***Arpocrate nella gemma del museo Stoschiano al num. 77:*** *MI Text* S. 284 Abb. 77; Gemme mit der Darstellung des Harpokrates, Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9764, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1103). Nicolo. 2. Jh. n. Chr.

285,13 mit Anm. 12 ***come gli Egiziani, secondo Macrobio, figuravano il sole:*** W. paraphrasiert Macr. Sat. 1,21,14; so auch in *GK1* und *GK2* (*GK Text* S. 80–81).

285,14–15 mit Anm. 13–14 ***Cupero ... Banier ... notizia di Macrobio:*** W. verweist auf Gisbert Cuper [1644–1716], Harpocrates, sive explicatio imagunculae argenteae perantiquae, quae in figuram Harpocratis formata representat solem, Amstelodami 1676 (jüngere Aufl.: Traiecti ad Rhenum 1687). Der darin am häufigsten zitierte antike Autor ist Macrobius. Allerdings scheint Cuper an keiner Stelle auf die Horus-Locke einzugehen, was wohl in einem Zusammenhang damit zu sehen ist, daß er vor allem auf die Gemeinsamkeiten mit Apollon/Sol verweisen will. Warum W. ausgerechnet auf S. 32 verweist, wo über Flügel und Köcher in bildlichen Darstellungen von Sol und Harpocrates gesprochen wird, erschließt sich nicht. – In Anm. 14 verweist W. auf das acht Bücher umfassende Werk des Abbé Antoine Banier [1673–1741], La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, 1. Aufl. Paris 1711, 2. überarbeitete Aufl. 1715, 3. stark erweiterte Aufl. Paris 1738–1740; engl. Übers. London 1739–1740. Zu Banier s. *GK Kommentar* zu 357,4–6 mit Anm. 2.

285,16 mit Anm. 15 ***Quest' osservazione ... nella descrizione delle gemme Stoschiane:*** *Description* S. 20 Nr. I.81.

285,18–19 mit Anm. 1 ***testa calva d' una delle statue di marmo bigio ... museo Capitolino:*** W. verweist auf Bottari III Taf. 87. Abgebildet ist die Statue des Harpokrates, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 59 (Nr. 22816). Gefunden in Tivoli, Villa Hadriana, Canopus (*GK Denkmäler* Nr. 17).



285,22–23 mit Anm. 2 ***l' usanza superstiziosa fra gli Egizani ... era comune:*** Herodot (Hdt. 2,65,4) schildert, wie die in den Städten wohnenden Ägypter die Tiere verehrten: „Sie beten zu dem Gott, dem das Tier gehört, und scheren den Kindern entweder den ganzen Kopf oder die Hälfte oder den dritten Teil des Kopfes und wägen die Haare auf einer Waage gegen Silber ab; was es wiegt, das gibt man der Wärterin der Tiere." (Übers.: Eberhard Richtsteig).

285,24 mit Anm. 3 ***Diodoro, che recideva ... a' giovanetti tali ciocche superstiziose:*** So Filippo Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, Florenz 1716 S. 177. Ammianus Marcellinus (Amm. 22,11,9) erinnert an das Martyrium des Diodoros, der „als Leiter eines Kirchenbaus die Locken der Knaben zu weit scheren ließ, da er glaubte, dies gehöre ebenfalls zum Götterkult." (Übers.: Wolfgang Seyfarth). Der Märtyrer Diodoros ist sonst unbekannt; vielleicht handelt es sich bei den ‚cirri' („Haarlocken") um die Horuslocken, die Knaben zu Ehren der Isis oder des Serapis zwischen ihrem dritten und vierzehnten Lebensjahr trugen.

Lit.: Jan de Boeft, Jan Willem Drijvers, Daniel den Hengst, Hans C. Teitler, Philological and Historical Commentary on Ammianus Marcellinus XXII, Groningen 1995 S. 210.

286 Num. 79: s. Komm. zu 288,10.

286 Num. 80: s. Komm. zu 292,9–10.

287,1 mit Anm. 4 ***questa ciocca Egizia ... presa per un corno:*** W. verweist auf den frz. Naturwissenschaftler, Sammler und Diplomaten Balthasar de Monconys [1611–1665], Journal des Voyages de Monsieur de Monconys I–III, Lyon 1665–1666, Bd. I Voyage de Portugal, Provence, Italie, Égypte, Syrie, Constantinople & Natolie S. 186, wo eine Bronzestatuette der sitzenden Isis mit Horus auf dem Schoß beschrieben wird. Sie muß der von W. abgebildeten Statuette *MI Text* S. 282 geglichen haben. In der Beschreibung behauptet Montconys, der kleine Horus habe ein Horn hinter dem Ohr.

287,1–3 ***corno, ...quel che si vede alle teste ... in alcune medaglie:*** Wenn W. Münzbilder Alexanders des Großen mit Hörnern erwähnt, könnte er an den schon in *GK1* S. 205 (*GK Text* S. 400) erwähnten, unter Ptolemaios I. geprägten Tetradrachmon aus Ägypten denken (*GK Denkmäler* Nr. 1200). Hörner hat auch jener Kopf auf einer Münze aus Kyrene, den W. auf den König Battus von Kyrene deutet, vgl. Komm. zu 69,32 und *GK Denkmäler* Nr. 1198.

287,3–4 mit Anm. 5 ***corno (Κέρας) adoperata da Omero come sinonima de' capelli:*** Nach Pollux (Poll. 2,31; ed. Bethe I S. 90) würden κομμώτριαι („Putzmädchen", „Zofen") auch als κεροπλάσται bezeichnet, wenn κέρας (eigentlich: „Horn") ‚Haar' (ἡ κόμη) meine. Das Wort kann jedes wie ein Horn geformte Objekt bezeichnen, auch eine entsprechend aufgetürmte Frisur; s. LSJ s. v. κέρας. In der „Ilias" (Hom. Il. 11,385) beschimpft Diomedes Paris als „im Haarschopf Prangender" (κέρᾳ ἀγλαέ; Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

287,6–7 mit Anm. 6 ***la collana, Ἅλυσις trovasi da Polluce notata fra gli ornamenti del sesso femminile:*** Pollux (Poll. 10,167; ed. Bethe II S. 239–240) nennt die ἅλυσις („Halskette“) als Bestandteil des weiblichen Schmuckes und führt als Beleg zwei Zitate der Komödiendichter Aristophanes und Philippides (4./3. Jh. v. Chr.) an (Aristoph. fr. 332,12 K.-A.; PCG III 2 S. 186; Philippid. fr. 33 K.-A.; PCG VII S. 350).

IV.

287,10–11 ***un frammento di marmo bianco nel museo del collegio Romano al Num. 76:*** *MI Text* S. 282 Abb. 76; Marmorbruchstücke eines Reliefs mit vogelköpfiger Gottheit, Rom, Museo Gregoriano Egizio Nr. 115, 118, 120, ehemals Rom, Museo del Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 88).

287,15–16 ***tavola Isiaca del museo reale di Torino:*** ‚Mensa Isiaca‘, Turin, Museo Egizio e d’Antichità Grecoromane Inv. 7155 (*GK Denkmäler* Nr. 91). Gemeint ist die Figur Nr. C 3; s. Enrica Leospo, La mensa Isiaca di Torino (Études préliminaires aux religions orientales dans l‘ empire romain 70) Leiden 1978 S. 42–44 Taf. VI.

287,16–17 ***due figure … nella prima mummia descrittaci da Alessandro Gordon:*** W. meint den von Alexander Gordon publizierten Sarkophag aus Sykomorenholz mit der Mumie des Irtyru, London, British Museum (*GK Denkmäler* Nr. 96). Dazu s. Komm. zu 283,27-28. Der ibisköpfige Thot ist auf dem Sarkophag jedoch nur einmal dargestellt.

Lit.: Enlightenment. Discovering the World in the Eighteenth Century, hrsg. von Kim Sloan, Andrew Burnett, London 2003 S. 112 Abb. 96 (handkolorierter Stich von Gerard Vandergucht); Morris L. Bierbrier, Travels with his Mummy, British Museum Magazine 2, 43, 2002 S. 31–33.

287,18 mit Anm. 7 ***Talchè sbaglia il Pignorio… suddetta tavola:*** Laurentius Pignorius [1571–1631], Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptos ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur […], Amstelodami 1669 S. 40 (Figur X auf Taf. II). Vgl. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 41,26–27 (zu den unterschiedliche Arten von Ibissen).

287,19–20 ***tale uccello … che dicono Acaviac:*** Seltene frz. Bezeichnung für eine Vogelart. Einen Beleg liefert José Ignacio Roquete, Nouveau dictionnaire portugais-français, composé sur les plus récents et les meilleurs dictionnaires des deux langues, Paris 1850 S. 17: „acaviáco ou acaviaque, oiseau huppé de la Nigritie.“

V.

287,23–24 ***L’ unica Sfinge … alla punta dell’ obelisco del sole … al Num. 78:*** *MI Text* S. 284 Abb. 78; Sphingen an der Spitze des Obelisken auf der Piazza Montecitorio in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 6). W. bewunderte die kunstvolle Modellierung ihrer ungewöhnlich hoch am Kopf angesetzten Ohren, vor allem aber ihre menschlichen Hände, durch die sie sich von den meisten anderen Sphingen unterscheiden.

287,27 mit Anm. 1 ***come ho notato altrove:*** *Description* S. 320 Nr. III.27.



287,28–29 mit Anm. 2 ***elmo di Pallade in una medaglia greca d’ argento … d’ Elea … Golzio:*** W. verweist auf eine Abb. im Münzwerk des Hubert Goltzius: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua opera quae extant universa. Tom. IV continens Siciliae et Magnae Graeciae historiam ex antiquis numismatibus illustratam, Antverpiae 1708 Taf. 22,7. Dort abgebildet ist eine Silbermünze aus Elea/Velia; VS: Athena mit phrygischem Helm, RS: Löwe, darüber Delphin; Legende: ΥΕΛΗΤΩΝ. Die Münzen aus Velea zeigen Athena teils mit attischem, teils mit korinthischem und teils mit phrygischem Helm. Fast immer ist der Helm mit einem Fabeltier geschmückt. Am häufigsten kommt der Greif vor; auf den phrygischen Helmen ist aber oft auch ein Kentaur und gelegentlich eine Kentaurin dargestellt. Offenbar deutete Goltzius eine solche Kentaurin irrtümlich als Sphinx mit Pferdebeinen. Zum Werk des Goltzius s. Komm. zu 156,15.

Lit.: Montenegro, Monete S. 535–537 Nr. 2960–2970; N. Keith Rutter (Hrsg.), Historia Numorum, Italy, London 2001 S. 119–121; Roderick Williams, The Silver Coinage of Velia, London 1992 S. 94, 99.

287,30–31 mit Anm. 3–4 ***Nella descrizione … ragionai del sesso mascolino delle sfingi … frammento del poeta Filemone:*** Schon in *Description* S. XVII und S. 4 Nr. I.7, aber auch in *GK1* S. 46 (*GK Text* S. 74), *GK2* S. 77 (*GK Text* S. 75) verweist W. auf das bei Athenaios (Athen. 14,659b) überlieferte Fragment des griech. Komödiendichters Philemon (4./3. Jh. v. Chr.; Philem. fr. 114,1–3 K.-A.; PCG VII S. 288); dazu s. *GK Kommentar* zu 75,16–17.

288,1–3 ***bassorilievo di terra cotta … nell’ … la Farnesina:*** Tonrelief mit weiblicher und männlicher Sphinx, zwischen ihnen eine dem Gott Bes ähnliche Figur, Neapel, Museo Nazionale, Inv. 4772 (*GK Denkmäler* Nr. 906).

288,4–5 ***sfingi Egizie … sei nella villa Borghese, e due nella villa … Albani:*** W.s Beobachtungen lassen sich nicht verifizieren. An den sechs Sphingen, Paris, Louvre Inv. A 26, A 27, A 31, A 32, A 33, A 34, ehemals Rom, Villa Borghese ist das von W. erwähnte *scroto* (lat. scrotum: „Hodensack“) zumindest auf den publizierten Fotos nicht erkennbar, da die Sphingen liegen. Darüberhinaus haben sie aber auch keine eindeutig weiblichen Köpfe. Welche in der Villa Albani befindlichen Sphingen W.

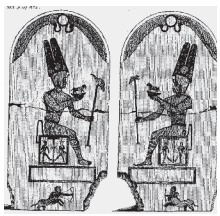
meint, bleibt ebenfalls unklar. Die vier liegenden in Rom, Villa Albani Inv. 550, 552, 560, 563 (*GK Denkmäler* Nr. 79) scheinen ebensowenig gemeint zu sein wie das sitzende Sphingenpaar ebendort Inv. 537 und 547 (Kat. Villa Albani IV S. 479–485 Nr. 556 Taf. 283). Und die beiden Sphingen München, Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst, Inv. Gl. WAF 16 und Gl WAF 17, ehemals Rom, Villa Albani, können ebenfalls nicht gemeint sein, da sie erst nach W.s Tod von Albani angekauft wurden.

Lit. zu den Sphingen in Paris, Louvre Inv. A 31–A 32: *GK Denkmäler* Nr. 77–78; zu den anderen Sphingen ebendort: s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 253 Komm. zu 47,34–36; Ägyptomania. Ausst.-Kat. Wien, Ottawa, Paris 1994–1995, hrsg. von Wilfried Seipel, Jean-Marcel Mumbert, Michael Pantazzi, Christiane Ziegler S. 72–73 Nr. 31–32. – Zu den Münchner Sphingen: Günter Grimm, ‚Albanische Antiken': Ägyptisches und Ägyptisierendes. Die Skulpturen aus der Villa Albani im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge, Bd. 51, 2000 S. 7–15, 28–32, 84, Abb. 39–44, 86; Winckelmann und Ägypten, Die Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst im 18. Jh., Ausst.-Kat. Stendal 2004, München 2005, hrsg. von Max Kunze, Stendal 2003 S. 125–128 Nr. III.1–2.

288,6 mit Anm. 5 ***Erodoto, ove le chiama*** Ἀνδρόσφιγγες**, *sfingi maschie:*** Zu Hdt. 2,175,1 s. *GK Kommentar* zu 75,19.

288,6–7 ***sfinge panneggiata ... scarabeo di basalte verdigno del museo del ... Caraffa Noja:*** Eine bekleidete Sphinx ist derzeit nicht nachweisbar. Zur Sammlung des Giovanni Carafa (1715–1768), Duca di Noja, s. Komm. zu 143,13–15.

VI.







288,10 ***Il monumento al Num. 79 ... nel giardino del palazzo Barberini:*** *MI Text* S. 286 Abb. 79; beidseitig dekorierte ägyptische Stele mit Darstellung des Amun, Rom, Palazzo Barberini. (*GK Denkmäler* Nr. 89). Rosengranit; H. 2,40 m; B. 1,22 m; T. 0,19 m; röm. Kaiserzeit.

288,12 mit Anm. 6: ***già pubblicata dal sig. Pococke:*** Pococke, Description II.2 S. 207 (nicht: *107*) Taf. 91.

288,24–25 mit Anm. 7 ***modio (Kankal) vien nominata ... la berretta degli ... Re di Persia:*** W. referiert Thomas Hyde, Historia religionis veterum Persarum, eorumque magorum. Ubi etiam nova Abrahami, et Mithrae, et Vestae, et Manetis, etc. historia [...] tangitur [...] Zoroastris vita, eiusque et aliorum vaticinia de Messiah e Persarum monumentis eruuntur, Oxonii 1700 S. 305, wo sich auf Taf. 6 auch die Abbildung eines Priesters mit entsprechender Mütze findet; s. auch *GK Kommentar* zu 79,25.

288,26 mit Anm. 8 ***questa berretta ... come Diodoro descrive quella de' Re d' Egitto:*** Bei Diodor (Diod. 3,3,5) heißt es: „Ein solches (sc. Zepter) trügen auch die Könige und dazu einen länglichen Hut, am Ende mit einer Quaste versehen und von Schlangen umwunden, einen sogenannten Aspiden. Dieses besondere Abzeichen scheine anzudeuten, daß die, die es wagen sollten, den König anzugreifen, durch Schlangenbiss enden würden." (Übers.: Gerhard Wirth).

288,27–29 mit Anm. 1–2 ***Lo stesso ornamento ... nelle medaglie dell' isola di Malta, e ha dato motivo a Giacomo Gronovio:*** Der Absatz findet sich sehr ähnlich in *AGK* S. 12–13 (*AGK Texte und Kommentar* S. 37). W. verweist auf Gronovius, Thesaurus VI Praef. S. 9. Dieser deutet den Kopfschmuck auf einer auf S. 8 Nr. 4 abgebildete Münze in der von W. referierten Weise. Die Münze ist zwar zusammen mit mehreren anderen in Malta geprägten Münzen abgebildet, zeigt im Gegensatz zu diesen aber nicht die Legende ‚Melitaion' und stammt wohl auch nicht aus Malta. Möglicherweise handelt es sich um eine neuzeitliche Erfindung. Plutarch (Plut. mor. 472c) betont die Beliebtheit des Malteserhündchens (κυνίδιον Μελιταῖον) in der Antike. Zu Gronovius s. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,15.

288,30–31 mit Anm. 3 ***elmo ... una coperta fatta di pelle della testa di cane:*** W. folgt der Erläuterung des Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 3,336; ed. Romana S. 421,8–11), der zufolge es sich bei der κυνέη („Fellkappe", „Helm") ursprünglich um eine aus Hundekopffell bestehende Kopfbedeckung gehandelt habe; daraus habe sich später die Wortbedeutung ‚Helm' entwickelt.

288,31 mit Anm. 4 ***In altre teste Egizie in luogo del serpente scorgesi una lucertola:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus Selectus III S. 301. Dort ist eine derzeit nicht nachgewiesene ägyptische Terrakottabüste der Isis abgebildet; s. *AGK Texte und Kommentar* zu 37,20–21 (mit Abb.).

289,1–2 ***due erme della villa dell' Emo Alessandro Albani:*** Zwei Hermen des jugendlichen Herakles mit Löwenfell, Rom, Villa Albani Inv. 14, 15 (*GK Denkmäler* Nr. 477).

289,3–4 mit Anm. 5 ***secondo ... Plutarco, elleno erano effigiate in quella guisa:*** Zu Plut. mor. 276f–277a (qu. R. 51) s. *GK Denkmäler* Nr. 477.

289,5–6 mit Anm. 6 ***Cnef ... con uno scettro, e con un cingolo:*** Zu der bei Eusebios (in Eus. Pr. Ev. 3,11,45) überlieferten Beschreibung des Gottes Knef durch Porphyrios s. *GK Kommentar* zu 81,8–9.

289,7–8 ***piccola statua sedente ... nel museo Rolandi:*** Sitzender Amon-Re, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 26, ehemals Rom, Sammlung Rolandi (*GK Denkmäler* Nr. 11).
289,9 ***nell' obelisco Barberini verso la sommità:*** Obelisk auf dem Pincio in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 8); 1631 zum Palazzo Barberini überführt, 1822 unter Papst Pius VII. auf dem Monte Pincio wiedererrichtet.
289,10–11 mit Anm. 7 ***Sesostri Re d' Egitto ... donativi de' popoli da lui soggiogati:*** Daß der Obelisk der Sonnen aus der Zeit des Sesostris stamme, entnahm W. Bianchini, Istoria universale S. 410, der die Szenen auf dem Obelisk als Tributübergaben an diesen Pharao deutete; s. *GK Kommentar* zu 7,26–27. Der Obelisk wurde jedoch von Psammetich II. (595–589 v. Chr.) in Auftrag gegeben, s. *GK Denkmäler* Nr. 6. Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.
289,12–14 mit Anm. 8–9 ***In mezzo al suddetto ornamento ... uno scudetto tondo ... che Diodoro dice Ὀμφαλος, umbilico:*** Diodor (Diod. 3,3,5) bezeichnet die Quaste oder den Knopf am Ende des länglichen Hutes der Könige als ‚Omphalos' (ἐπὶ τοῦ πέρατος ὀμφαλὸν ἔχουσι); s. die Übers. der Diodor-Stelle im Komm. zu 288,26. Hesychios (Hesych. s. v. ὀμφαλός; ed. Latte – Hansen II S.761,842) gibt verschiedene Beispiele für die Verwendung des Wortes, das daher für alles gebraucht werde, was am meisten in der Mitte (ἐπειδὴ μεσαίτατοι) liege. W. verweist auch auf Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 Bd. 1 S. 704 (nicht: *794*), wo Salmasius mit zahlreichen Beispielen den vielfältigen Gebrauch des Wortes ὀμφαλός („Nabel", „Knauf", „Mittelpunkt") bei den Griechen erläutert. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.
289,15–17 mit Anm. 10 ***un' uccello ... chiamato ... dagli Egiziani Abukerdan:*** Balthasar de Monconys [1611–1665], Journal des Voyages de Monsieur de Monconys I–III, Lyon 1665–1666, Bd. I: Voyage de Portugal, Provence, Italie, Égypte, Syrie, Constantinople & Natolie, S. 198 beschreibt den Abukerdan jedoch als einen Vogel mit langen schwarzen Beinen, der einem kleinen Kranich gleicht; der Kopf sei der eines Reihers. Zu Monconys s. Komm zu 281,14–16.
289,17–18 mit Anm. 11 ***upupa o l' epops ... scettri simili ... nella tavola Isiaca:*** Pausanias (Paus. 10,5,8) berichtet von Tereus, der in einen Wiedehopf verwandelt wurde; auf seinem Kopf stehen die Federn hoch wie ein Helmbusch; so auch bei Laurentius Pignorius [1571–1631], Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptos ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur […], Amstelodami 1669 S. 29, und Bochart, Hierozoicon (1663) S. 326. Pignorius bildet die ‚Mensa Isiaca' auf mehreren Tafeln ab. Zu Bochart s. *GK Kommentar* zu 57,18–19.
289,19 mit Anm. 12 ***Diodoro ... un aratro:*** Diodor (Diod. 3,3,6) erwähnt ein pflugähnliches Zepter, das Priester und Könige als Attribut ihrer Würde trugen; s. auch *GK Text* S. 73,29–30.
289,20–21 mit Anm. 13 ***Bianchini ... obelisco Flaminio nella piazza del popolo:*** Bianchini schreibt (in: Bianchini, Istoria universale S. 411) über die Figur eines Königs, die hoch oben auf dem Obelisken zu sehen war, der in Rom auf der die Piazza del Popolo überquerenden Via Flaminia steht: „[…] un Rè sedente con gli ornamenti del capo, da noi descritti, e che impugna lo scettro, ripiegato al di sopra in guisa d' aratro." Der Vogelkopf wird nicht erwähnt und findet sich auch auf der Abbildung (Bianchini, Istoria universale S. 231) nicht.
289,25–26 mit Anm. 14 ***Esiodo dice Ἄροτρον ἀυτόγυον :*** Zu dem folgenden Passus vgl. auch *AGK* S. 12–14 (*AGK Texte und Kommentar* S. 37–38), wo W. im gleichen Zusammenhang ausführlich auf die Form antiker Pflüge eingeht; dabei geht er von Belegstellen bei Hesiod (Hes. erg. 432–434), der zwei Pflugarten unterscheidet, sowie von Homer (Hom. Il. 10,353; 13,703) aus und identifziert die Pflüge auf etruskischen Aschenurnen und in der kleinen Bronzegruppe eines pflügenden Bauern.
289,28 mit Anm. 1 ***formava una curvatura simile ad un ginocchio piegato, detta Γύη:*** Gemeint ist das griech. Substantiv ὁ γύης („Pflug-Krümel"; „Flurstück"); s. LSJ s. v. γύης. Proklos erläutert in seinem Kommentar zu Hesiods „Werken und Tagen" (Prokl. ad Hes. Op. 427–434; Patrizia Marzillo, Der Kommentar des Proklos zu Hesiods „Werken und Tagen". Edition, Übersetzung und Erläuterung der Fragmente, Tübingen 2010 S. 166–167) ausführlich die einzelnen Teile des Pflugs: „Das Krummholz [γύης] ist ein langes Holzstück, in das nicht zu weit weg vom Ansatz des Scharbaums [ἔλυμα] ein gerades Holzstück hineingesteckt ist, das die Pflüger in der Hand halten und dadurch den ganzen Pflug [ἄροτρον] und durch den Pflug die Ochsen lenken; dieses Holzstück wird Sterz [ἐχέτλη] genannt." (Übers.: Patrizia Marzillo). In den „Herakliden" des Euripides (Eur. Heraclid. 839) bedeutet das Wort γύης hingegen eindeutig „Saatfeld", „Flurstück"; so auch für Joshua Barnes (Euripides, ed. Barnes II S. 253 zu Eur. Heraclid. 839). Barnes weist jedoch darauf hin, daß das Wort sowohl in der Bedeutung ‚Saatfeld', ‚Flurstück' als auch in der Bedeutung ‚Pflug-Krümel' gebräuchlich war; zum Beleg für letztere zitiert er Hes. erg. 427–429 und verweist auf Hes. erg. 436. S. auch Komm. zu 290,8–9.

290,1–3 mit Anm. 2–3 ***egli era poi chiamato ...*** *Ἐχέτλη, παρα τοῦ ἔχειν καί τελεῖν*: Das griech. Wort ‚ἐχέτλη' bezeichnet laut Photios (Phot. lexicon s.v.ἐχέτλη; Photii Patriarchae Lexicon edidit Christos Theodoridis vol. II, Berlin, New York 1998 S. 233,2489), Hesychios (Hesych. s. v. ἐχέτλη; ed. Latte – Hansen II S. 251,7616) und dem „Etymologicum Magnum"

(Etym. m. 404,15–20 s. v. Ἐχέτλη; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 1155) den Griff am Pflug, den Sterz. Bernardus de Montfaucon (Palaeographia Graeca sive De ortu et progressu Literarum Graecarum, Paris 1708 S. 9–10) erläutert ausgehend von den oben genannte Hesiod-Passagen (s. Komm. zu 289,28) die einzelnen Teile des Pfluges und ihre griech. Bezeichnungen. Von Montfaucon hatte W. offensichtlich auch den Hinweis auf die Zeichnung in der venetianischen Hesiod-Edition, die von Montfaucon sehr gelobt wird. Bei dieser handelt es sich um die von dem venezianischen Arzt und Philologen Victor Trincavellus (Vittore Trincavelli; 1496–1568) besorgte Ausgabe: Hesiodi Ascraei opera et dies, theogonia, scutum Herculis omnia vero cum multis optimisque expositionibus, Venetiis 1537 (nicht: *1536*), wo sich die Zeichnung zwischen S. CXII und CXIII befindet. Zu der Zeichnung s. Komm. zu 290,4–6.

290,4–6 ***Dalle figure dell' aratro che Daniele Einsio, il Grevio, ed il Clerico ... hanno dato alla luce:*** W. benutzte insbesondere folgende Editonen der Werke Hesiods: Hesiodi Ascraei quae extant. Daniel Heinsius interpretationem haud paucis locis emendavit. Introductionem in Opera et Dies, in qua Hesiodi philosophia nunc primum exponitur, notas item addidit, Lugduni Batavorum 1622, und: Hesiodi Ascraei quae extant ex recensione Johannis Georgii Graevii cum eiusdem animadversionibus et notis […], Amstelodami 1667. Letztere bietet auf S. 54–56 der „Lectiones Hesiodeae" des Graevius ausführliche Erläuterungen zu Hes. erg. 432–433, wo von den beiden Pflügen die Rede ist, von denen der eine αὐτόγυος (d. h. Krümel und andere Teile bestehen bei ihm aus einem Stück), der andere πηκτός („zusammengefügt") ist. Die von W. kritisierte Zeichnung eines Ochsen mit einem Pflug findet sich in der von Joannes Clericus (Jean le Clerc) besorgten Ausgabe (Hesiodi Ascraei quae exstant ex recensione Joannes Georgii Graevii cum ejusdem animadversionibus et notis auctioribus, accedit commentarius nunc primum editus Joannis Clerici et notae variorum […] ac Danielis Heinsii introductio in doctrinam operum et dierum […], Amstelodami 1701) auf Taf. 2 nach S. 260. Auf dieser Zeichnung besteht der Pflug aus zwei langen, gekrümmten Holzstücken, von denen das mit dem Ochsen verbundene als ἔλυμος (gemeint ist ἔλυμα: „Scharbaum") und das daran befestigte, das der Pflüger in der Hand hält, als ἐχέτλη („Pflugsterz") bezeichnet ist.

Lit. zu den von W. benutzten Hesiod-Editionen: Kochs, Winckelmanns Studien S. 109.

290,8–9 mit Anm. 4 ***quello d' Appollonio Rodio chiama Ἔλυμα quel che da Esiodo vien detto Γύη:*** Nach Sch. Apoll. Rhod. 3,232 (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 225–226) wird am ἔλυμα („Scharbaum") die eherne Pflugschar (ὖνις) befestigt; das Holz, das von dort bis zu den Rindern reiche, werde γύης („Pflug-Krümel") genannt. Bei Hesiod (Hes. erg. 427 und 436) ist γύης das gekrümmte Holzstück, unter dem sich der Pflugstock (ἔλυμα) befindet; s. hierzu auch Komm. zu 289,28.

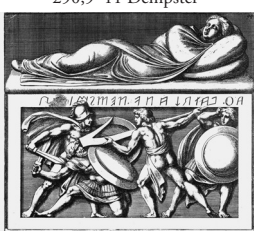
Lit.: Hesiod. Works and Days, hrsg. von Martin L. West, Oxford 1978 S. 266.

290,9–11 mit Anm. ***5 La vera forma di quest' aratro ... pubblicate dal Buonarroti:*** In Dempster, Etruria I Taf. 54 bildete Buonarroti zwei etruskische Urnen mit Darstellung des Echetlos ab (*GK Denkmäler* Nr. 148 mit falschem Nachweis des Standortes). Von beiden ist der heutige Standort nicht nachgewiesen; die eine ehemals Rom, Sammlung Gualtieri, die andere ehemals Siena, Sammlung Zondo. Der Verweis auf Montfaucon, Supplément V Taf. 57 gehört eigentlich in Anm. 6. Dort ist die ehemals im Besitz Bartolis befindliche Urne abgebildet. Weitere entsprechende Urnen in den Sammlungen Jenkins und Albani nennt W. in den folgenden Zeilen; s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu 38,15–16. W.s lange Zeit akzepierte Deutung der Szene auf den attischen Heros Echetlos, dessen Name von ἐχέτλη („Pflugsterz) abgeleitet wurde und der mit einem Pflug in die Schlacht von Marathon eingegriffen haben soll (Paus. 1,15,3 nennt den Heros ‚Echetlos' und in 1,32,5 ‚Echetlaios'), wird in der jüngeren Forschung bezweifelt; s. *GK Denkmäler* Nr. 148. Zu den Pausanias-Passagen s. Komm. zu 290,17–18.



290,9–11 Dempster

290,12 mit Anm. 6 ***la terza era di Sante Bartoli, e vedesi da lui medesimo incisa:*** W. verweist auf Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani et etruschi, trovati in Roma et in altri luoghi celebri […], Roma 1697 Taf. 94 (nicht: *95*). Dort abgebildet ist eine Urne mit Darstellung des Echetlos-Mythos, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Bartoli, aus Perugia. Dieselbe Urne ist auch abgebildet auf der in Anm. 5 genannten Tafel in Montfaucon, Supplément V Taf. 57.



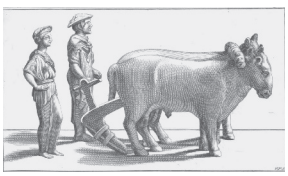
290,9–11 Bartoli

290,12–13 ***la quarta di marmo è a Roma nel museo ... Jenkins:*** Etruskische Urne mit Darstellung des Echetlos-Mythos, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Thomas Jenkins. Zu dem engl. Kunthändler Thomas Jenkins s. Komm. zu 170,10 bis 12.

290,13–14 ***la quinta d' alabastro di Volterra ... nella villa ... Albani:*** Etruskische Urne mit Darstellung des Echetlos-Mythos, Rom, Villa Albani Inv. 968 (*GK Denkmäler* Nr. 149).

290,17–18 mit Anm. 7 ***Pausania, ove racconta, che nella battaglia di Maratone comparve un eroe:*** Pausanias (Paus. 1,32,4–5) zufolge erschien in der Schlacht bei Marathon ein bäuerlich gekleideter Mann, der zahlreiche Perser erschlug und dann wieder verschwand, was nach Paus. 1,15,3 im Gemälde des Panainos in der Stoa Poikile in Athen dargestellt war. Aufgrund eines Orakelspruchs verehrten ihn die Athener danach als Heros Echetlaios. Diese Form des Namens kann als Adjektiv zu ἐχέτλη („Pflugsterz") aufgefaßt werden; ‚Echetlaios' wäre demnach ‚Der mit dem Pflugsterz'. Es findet sich aber auch die Kurzform ‚Echetlos'.

Lit.: Michael H. Jameson, The Hero Echetlaeus, TAPhA 82,1951,49–61.



290,27–29 mit Anm. 8 ***Un aratro ... nel museo etrusco:*** Etruskische Bronzegruppe eines mit zwei Stieren Pflügenden, Rom, Villa Giulia Inv. 24526, ehemals Rom, Collegio Romano, zuvor Sammlung De Ficoroni. 5. Jh. v. Chr. Dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 99,21. W. verweist auf die Abbildung in Gori, Museum Etruscum II S. 438–439 Taf. 200.



290,29–30 mit Anm. 1 ***aratro della stessa forma ... appresso il Begero:*** W. verweist auf die Abb. bei Lorenz Beger, Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, Coloniae Brandenburgicae 1692 S. 118. Abgebildet ist – nach einer Zeichnung im Codex Pighianus – ein Ausschnitt aus der Darstellung des heute nur noch fragmentiert erhaltenen Medea-Sarkophages, Turin, Museo di Antichità; bis Mitte des 16. Jhs. Rom, Sammlung G. B. Galletti. H. 0,52 cm, L. 0,60 m. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.; s. dazu Komm. zu 317,4–5.

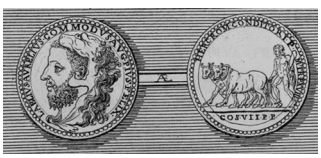
Lit. zur Zeichnung des Codex Pighianus: Henning Wrede, Der Codex Coburgensis, Coburg 1986 S. 111 Nr. 123.



291,3 ***quel bassorilievo affisso al palazzo … Borghese:*** Das bei Beger (s. o. Komm. zu 290,29–30) abgebildete Sarkophagrelief (s. dazu Komm. zu 317,4–5) ist entgegen W. nicht identisch mit dem von ihm in der Villa Borghese gesehenen. Bei letzterem handelt es sich vielmehr um das sehr ähnliche Sarkophagrelief mit der Darstellung des Jason in Kolchis, Paris, Louvre Ma 410, ehemals Rom, Villa Borghese. H. 0,65 m, L. 1,66 m. Mitte 2. Jh. n. Chr.; s. dazu Komm. zu 315,34–35.

Bei W.: *MI Text* S. 315,34–35.

Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 85–87 Nr. 30; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 200–201 Nr. 189 Taf. 61.



291,5–6 ***alcune medaglie ... HERCVLI ROMANO CONDITORI:*** „Dem römischen Hercules, dem Gründer" lautet die zitierte Inschrift. W. verweist auf eine Tafelabbildung bei Ridolfino Venuti (in: Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 37) ferner auf Pietro Santi Bartoli, Sigeberg Haverkamp, Nummophylacium Reginae Christinae, quod comprehendit numismata aerea imperatorum Romanorum, Latina, Graeca, atque in coloniis cusa, Hagae Comitum 1742 Taf. 23 Nr. 3, und auf Alberto Mazzoleni, Numismata aerea selectiora maximi moduli e Museo Pisano olim Corrario, Venetiis 1740 Taf. 28 (unten; mit Kommentar S. 82–83). In allen drei Werken ist abgebildet: Bronzemedaillon des Commodus, Rom, 192 n. Chr. VS: Kopf des Commodus als Herkules mit Löwenfellhaube nach r., Legende: L AELIVS AVRELIVS COMMODVS AVG PIVS FELIX.; RS: Herkules im Löwenfell mit Keule in der r. Hand führt einen mit Stier und Kuh bespannten Pflug nach r. Legende: HERC ROM CONDITORI P-M TR P XVIII // COS VII P P.

Lit.: Heinrich Dressel, Die römischen Medaillone des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin (1972) S. 162–165 Nr. 88; Datenbank Münzkabinett Berlin Objektnummer 18200711.

291,13 mit Anm. 3 ***Osiride, a cui dagli Egiziani fu attribuita l' invenzion dell' aratro:*** Tibull (Tib. 1,7,29) spricht davon, daß am Nil Osiris den Pflug mit kundiger Hand schuf.

291,14–15 mit Anm. 4 ***una specie di baldacchino, o sia ombrello, il quale anche da' Greci dicevasi*** Πτερόν, ***Ala:*** Pollux (Poll. 10,127; ed. Bethe II S. 228) zitiert einen unbekannten Komödiendichter (Com. Adesp. fr. 817 K.-A.; PCG VIII S. 234), der den Sonnenschirm (τὸ σκιάδιον) ‚Flügel' (πτερόν) nennt.

291,16–17 mit Anm. 5–6 ***l' ali che portava in capo Iside, e con cui gli Egiziani ornarono il frontespizio ... de' loro templj:*** Laut Aelian (Ail. nat. 10,22) glauben die Ägypter, der Geier sei der Hera heilig; deshalb würden sie den Kopf der Isis mit Geierfedern bedecken und auf den Architraven der Eingänge ihrer Tempel Geierfedern im Relief darstellen. Pococke, Description I Taf. 47 und 50 bildet Felsgräber von Hajar Silcily bei Komombo und den Tempel von Phylae ab. Auf den Architraven sind allen-

falls schemenhaft geflügelte Sonnenscheiben erkennbar. Im zugehörigen Text S. 114–115 und S. 120–121 findet sich keine entsprechende Beschreibung.

291,17–18 mit Anm. 7 ***finalmente il globo figura il mondo, ed il serpente il genio:*** Eusebios (Eus. Pr. Ev. 1,10,51) beschreibt diese ägyptische Darstellungsweise, in der ein Kreis die Welt und die Schlange in der Mitte den Guten Daimon symbolisiert. Den Verweis auf Eusebios entnahm W. der Schrift des niederländischen Theologen Hermann Witsius (Herman Wits; 1636–1708), auf er hier zitiert: Hermanni Witsii Aegyptiaca et Dekaphylon. Sive, De Aegyptiacorum sacrorum cum Hebraicis collatione Libri Tres. Et de decem tribubus Israelis Liber Singularis […], editio secunda Amstelodami 1696, S. 95–96. Diese Schrift erschien erstmals 1683 in Amsterdam.

291,19–20 mit Anm. 8 ***Le figure scolpite nel cubo ... statua di Mennone in Egitto:*** W. verweist auf Friedrich Ludwig Norden, Travels in Egypt and Nubia, London 1757 Taf. 110–111. Abgebildet sind die beiden ‚Memnon-Kolosse', zwei Sitzstatuen Amenophis' III., Theben-West, Totentempel Amenophis' III. (*GK Denkmäler* Nr. 39).

291,29–30 mit Anm. 9–10 ***Cipselo ... dietro di cavallo:*** Die beidseitig dekorierte Stele mit Darstellung des Amun, Rom, Palazzo Barberini (s. *MI Text* S. 286 Abb. 79 mit Komm. zu 288,10), wird heute in die röm. Kaiserzeit datiert. Daher hat W.s Schlußfolgerung, Kentauren seien eine alte Erfindung der Ägypter, keinen Bestand. Vielmehr ist die Kentauren-Darstellung auf der von Pausanias beschriebenen ‚Kypseloslade' älter als die auf der hier besprochenen Stele. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

Lit.: Rüdiger Splitter, Die „Kypseloslade" in Olympia, Mainz 2000 S. 48–50.

291,30–292,1 mit Anm. 1–2 ***Cipselo tiranno di Corinto visse ... prima di Ciro:*** Diese Chronologie ist bei Diodor (Diod. 7,9,3 = Synk. 337; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 209) überliefert. Kypselos herrschte ca. 657–627 v. Chr. in Korinth. Gilles Ménage (In Diogenem Laertium Aegidii Menagii observationes et emendationes […], Amstelaedami 1692 S. 55–56 im Kommentar zu Diog. Laert. 1,96) betont ebenfalls, Kypselos habe vor Kyros gelebt.

292,1–3 mit Anm. 3–4 ***contro Frereto ... i centauri con quattro piedi di cavallo ... più antica:*** In *Description* S. 328 (nicht: 327) Nr. III.79 (nicht: 78) hatte W. bereits ebenso wie hier argumentiert, daß die Darstellung vierhufiger Kentauren älter sein müsse als die von zweihufigen Kentauren, weil erstere bereits auf der ägyptischen Stele im Garten des Palastes Barberini abgebildet seien. Damit wendete er sich (zu Unrecht) gegen Nicolas Fréret [1688–1749], Recherches sur l'ancienneté et sur l'origine de l'art de l'équitation dans la Grèce, Mémoires de l'Académie VII, Paris 1733 S. 317, den er in Anm. 3 zitiert.

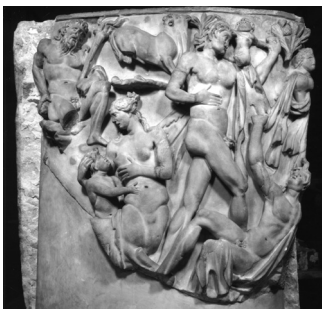
Lit. zu menschlichen Vorderläufen der Kentauren im 7. Jh.: LIMC VIII (1997) S. 702, 704–705 s. v. Kentauroi et Kentaurides (Maria Leventopoulou, Ioannis Petrocheilos, Ioannis Touratsoglou).

292,3 mit Anm. 5 ***Un altro centauro Egizio ... in una tavola di basalte nel museo Clementino a Bologna:*** W. verweist auf Francesco de' Ficoroni, Roma antica, Roma 1744 Taf. nach S. 80. Dort ist in der zweiten breiten Spalte im Register ganz r. ein Kentaur abgebildet. Es handelt sich bei der Darstellung um einen Ausschnitt aus der Basalttafel des Königs Nektanebos I., Bologna, Museo Civico KS 1870. H. 0,90 m, B. 0,98 m. Um 380–363 v. Chr. Auch dieses Relief ist jünger als die ‚Kypseloslade'; zu dieser s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.



Lit.: Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico, hrsg. von Cristiana Morigi Govi, Guiseppe Sassatelli, Bologna 1984 S. 152 Nr. 43; Edda Bresciani, La Collezione Egizia nel Museo Civico di Bologna, Ravenna 1975 S. 71–72 Taf. 47.

292,7–8 mit Anm. 6–7: ***Dejanira ... dà al centauro Nesso il predicato di Dio, e Seneca lo replica:*** Im Text von *MI Text* ist die Anmerkungsnummer 5 fälschlich doppelt vergeben (Z. 3 und Z. 8) und die Anmerkungsnummer 7 fehlt, während am Fuß die Anmerkungen 5 bis 7 vollständig und in korrekter Folge eingetragen sind. Die Anmerkungsnummerr 5 der Z. 8 bezieht sich also auf Anm. 6 und die Anmerkungsnummer 6 auf Anm. 7. – Zu Anm. 6: In den „Trachinierinnen" des Sophokles (Soph. Trach. 714–715) heißt es: „Ich weiß doch, daß sein Pfeilschuss Cheiron selbst, den Gott, [θεὸν Χείρωνα] / tödlich verwundet hat." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer). – Zu Anm. 7: In der W. vorliegenden Edition des „Hercules Oetaeus" („Herkules auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca (Ps.-Sen. Herc. Oet. 721) bezeichnet Deianeira den Kentauren Nessos als ‚deus' („Gott"). Diese Lesart findet sich in den älteren Editionen, so etwa in L. et M. Annaei Senecae atque aliorum tragoediae cura et industria Thomae Farnabii, Francofurti 1625 S. 397 (weitere Aufl. Patavij 1720 S. 361), wo im Kommentar auf die Parallele in dem sophokleischen Drama (s. oben) verwiesen wird. Möglicherweise hat W. diese Edition benutzt. Die modernen Editionen (z. B. L. Annaei Senecae tragoediae, incertorum auctorum Hercules (Oetaeus), Octavia recognovit […] Otto Zwierlein, Oxford 1986 S. 364) ziehen aber durchweg der Lesart ‚deus' („Gott") die Lesart ‚dolus' („List") vor, die sich in der älteren handschriftlichen Überlieferung findet. Damit erhält der





Vers einen anderen Sinn und kann keinen Beleg mehr dafür liefern, daß der Kentaur Nessos als Gott bezeichnet wurde.

292,9–10 ***al Num. 80., un bellisimo intaglio d' una centauressa:*** *MI Text* S. 286 Abb. 80; Gemme mit Kentaurenfamilie. Original verschollen, ehemals Rom. Glaspaste in Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum. 1,33 x 0,95 cm. 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. W. nennt keinen Besitzer, möglicherweise kannte er das Stück nur aus einer Abbildung.
Lit.: Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 156 Nr. 353 Taf. 64.

292,12–13 ***Nella villa Borghese ... centauressa che allatta ... il suo bambino:*** Fragment eines Dionysos-Sarkophags, Paris, Louvre, Inv. MA 1658, ehemals Rom, Villa Borghese. L. 0,91 m; H. 0,93 m. Um 230–240 n. Chr.
Lit: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 123–124 Nr. 52; Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage 1, ASR IV,1 Berlin 1968 S. 145 Nr. 42 Taf. 43,1; Jean Charbonneaux, La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre, Paris 1963 Nr. 54–55; LIMC VIII (1997) S. 717 Nr. 458a Taf. 473 s. v. Kentauroi et Kentaurides (Thomas Sengelin).

292,14 ***frammento d' un cammeo ... nel museo Strozzi a Roma:*** Fragment eines weißgrauen Onyxkameos in London, British Museum Reg. Nr. 1867,0507.201, ehemals Sammlung Strozzi, dann Blacas. H. 28 mm. 1.–2. Jh. n. Chr.
Lit.: Vollenweider, Steinschneidekunst S. 35 Anm. 58, 102 Taf. 27.9; Gisela M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems, Roma 1956 S. 54 Nr. 250; Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 58,10.

292 Textkupfer: Amethyst-Gemme. Bildnis des Demosthenes, signiert von Dioskurides. Privatbesitz, ehemals Rom, Sammlung des Duca di Piombino; s. Komm. zu 12,20–21.

Volume secondo

Parte seconda [:] Mitologia storica

Sezione I. Del Seculo anteriore alla Guerra di Troja

Kommentar

294 Titelkupfer: s. Komm. zu 12,12–13.

Zweyter Theil.
Historische Götterlehre.
Erster Abschnitt.
Von den Zeiten vor dem trojanischen Kriege.
Erstes Kapitel.
Prometheus.
I. Es ist nicht leicht anzugeben, was der geschnittene Stein unter Nr. 81. vorstelle. Die Zeichnung ist nach einem Abdruck gemacht, der mir vom Hrn. Abbate Ballerini, Aufseher der barberinischen Büchersammlung, mitgetheilt worden ist. Das Original selbst befindet sich jetzt in England in dem Musäum der Herren Robert und Jakob Adam. Er verdient indessen nichts desto weniger unter unsern Denkmälern aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber sagen.

Die Umschrift, welche in den beyden Worten ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ*, Vorsicht Gottes, bestehet, scheint anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demselben hinan steigen, die Vorsicht selbst vorgestellt sey.*

Die Vorsicht wurde besonders der Pallas beygelegt; daher gab man ihr auch den Beynamen Πρόνοια*, Praescia (Aeschyl. Eumen. v. 21. Aristid. Orat. Pall. p. 25. A. p. 29. A.), die Vorhersehende, und unter dem Titel* Πρόνοιας Ἀθηνᾶς*, Palladi Praesciae (Pausan. L. 10. p. 816. l. 14. Hesych et Macrob. Saturn. L. 1. p. 233.), oder Providae, wurden ihr Tempel geweihet, unter welchen derjenige auf der Insel Delos (Herodot. L. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.) und ein Anderer zu Delphi (Diod. Sicul. L. 11. p. 12. l. 36.) vorzüglich berühmt war. Phurnutus indessen lehrt uns, daß die unter dem Worte* Πρόνοια *begriffene Eigenschaft auch in der Gestalt des Prometheus (De nat. Deor. c. 18. p. 179. conf. Fulgent. Mythol. L. 2. c. 9. p. 81.) abgebildet wurde, dessen Name mit diesem Worte gleichbedeutend ist, indem er Jemanden andeutet, der mit Vorhersehung oder Vorsicht zu Werke geht, d.h. der die Dinge, ehe er sie unternimmt, gehörig überlegt (Tzetz. in Hesiod.* Ἐργ*. L. 1. p. 26. a.).*

*Wenn man annimmt, daß der Kopf auf diesem geschnittenen Steine den Prometheus vorstelle, und daß darunter die Vorsicht angedeutet sey; so ließen sich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: denn durch das Hinanklettern (*Ἀναρριχᾶσθαι *von den Griechen genannt) der vier kleinen Figuren an den Kopf des vorausgesetzten Prometheus, um nach dem Scheitel zu kommen, sind vielleicht diejenigen Menschen vorgestellt, welche von übertriebener Neugierde getrieben glauben, die verborgenen [4] Rathschlüsse der Vorsehung zu wissen und mit ihrer Einsicht weiter gehen zu können, als die ganze Beschaffenheit des Menschen es erlaubt, anstatt sich dem Weltregierer in Demuth zu unterwerfen. Die beyden Hörner des Ueberflusses auf der Brust des Prometheus könnte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorsicht der Menschen in ihren Handlungen betrachten.*

Dieselbe Umschrift, die man hier auf diesem geschnittenen Steine sieht, findet sich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Pescennius (Boze reflex.sur les médaill. de Pescen. p. 109.), ausgenommen, daß es statt ΘΕΟΥ *heißt* ΘΕΩΝ*, wie sich auch Plutarchus ausdrückt, wenn er von der Vorsicht spricht (*περὶ τ. ἐκλελ. χρηστ. *p. 734. l. 28.); wiewohl sich auch bey ihm einmal das Wort* Θεός *mit dem Worte* Πρόνοια *vereint findet (*περὶ τ. μή χρᾳν ἐμμ. τὴν πυθ. *p. 722. l. 25.), so wie auch beym Euripides (Orest. v. 1179.). Der Schriftsteller, den ich unten anführen werde, begnügt sich bey der Bekanntmachung dieser Münze damit, daß er anzeigt, daß, da man diesen Stempel auch auf Münzen von Tyrus zu finden pflegte, dieselbe in dieser Stadt geprägt seyn könne.*

Es ist mir unterdessen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umschrift erhalten könnte: Ich theile sie hier aber als eine bloße Conjectur mit, die vielleicht mehr scharfsinnig als wahr ist. In der Voraussetzung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ *Prometheus angedeutet sey, könnte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Diodorus vorgetragene Allegorie in Absicht auf den Prometheus vorstellen (L. 1. p. 16. D.). Dieser Geschichtschreiber behauptet nemlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Hercules, der Jenen tödtet und Diesen von dieser Marter befreyet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sey das Bild des Flusses Nil, der erstlich Oceanus geheißen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler (Conf. Schol. Apollon. Argon. L. 2. v. 1252.) genannt worden sey. Als einst Egypten von diesem Flusse überschwemmt und verheert wurde; so nahm Prometheus, welcher König über einen Theil dieses Landes war, dieses so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Hercules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stromes einen Damm entgegen zu setzen und ihn wieder in sein Bett einzuzwängen. Banier (Mythol. T. 3. p. 468.) erzählt das Nemliche; schreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus lieset. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurück. Der eben erwähnte Hercules kann nicht der Thebanische gewesen seyn; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als Jener (Philostr. Vit. Apollon. L. 2. c. 3. p. 51.), wie z. B. Hercules, der Sohn des Jupiter und der Asteria (Cic. de nat. Deor. L. 3. c. 16. Strab. L. 15. p. 688. C. Eustach. In Odyss.* Λ*'. p. 1702. l. 51.), oder der Phönizische und Tyrische (Pausan. L. 5. p. 445. l. 18. Lucian. de Syr. Dea. p. 657.), der von diesen Völkern* Μέλκαρτος *(Euseb. praeparat. evangel. L. 1. p. 24. l. 36. Scalig. not. in*

Graec. fragm. p. 28.) genannt wurde. Auf die Art ließe sich ein solcher Unterschied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phönizischen Stadt, zusammen reimen. Wenn man nun gleich nicht beweisen kann, daß die erwähnte Münze aus Tyrus sey; so kann man doch zweifeln, daß sie in einer egyptischen Stadt geprägt worden sey.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde es vielleicht nicht unwahrscheinlich seyn, daß das auf unserm geschnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß selbst vorstelle. Dieser Idee entsprechen auch sowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieses Haar, besonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen scheint, daß es naß sey, wie dieses an allen Statuen der Flüsse vorgestellt ist. Ueberdem haben die Figuren des Nil fast Alle mehr oder weniger Knaben bey sich, welche, wie Jedermann weiß, die Ellen des Steigens dieses Flusses anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Egyptens abhing. Diese Knaben wurden daher selbst Πήχεις, *cubiti (Lucian. Rhet. praecept. p. 311. Philostr. L. 1. Icon. 5. p. 769.), genannt. So zählt man acht solcher Knaben bey diesem Flusse auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein (Buonar. oss. sopr. alc. med. p. 328.); hingegen eine vom Philostratus beschriebene Nilfigur, so wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine Kleinere in der Villa des Kardinals Alexander Albani, haben an sechszehen solcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben so viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maaßgabe seines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzustellen pflegt; so könnte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steines gedacht habe, Viere seyen zur Andeutung desselben hinreichend. Die beyden Füllhörner und die Aehren, die aus dem Einen derselben hervorgehen, könnten auf die durch dieses Steigen hervorgebrachte Fruchtbarkeit in Ansehung des Getreides anspielen; um so mehr, da, wenn andere Flüsse eben dieses Füllhorn haben, man den Nil insbesondere darauf gestützt zu sehen pflegt. Unsere Conjektur erhält auch, statt von ihrer Stärke zu verliehren, immer mehr Wahrscheinlichkeit, wenn wir die Umschrift auf unserer Gemme,* ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, *Vorsicht Gottes, betrachten; indem dieses Wort sich auf die Fruchtbarkeit Egyptens, die man Gott oder dem Jupiter Serapis beylegte, beziehen kann; denn der Kopf desselben in Gesellschaft eines Ibis auf einer egyptischen Münze (Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.) stellt das Symbol dieses Landes vor. Ueberdem glaubte man auch, daß unter dem Bilde des Serapis der Nil selbst vorgestellt werde (Suid. v.* Σάραπις.*) und das, was er auf dem Kopfe hat, könnte vielleicht eine Art von Scheffel vorstellen.*

[5] II. Das unter Nr. 82. angeführte und auf der Villa Borghese befindliche Basrelief scheint mir dem ersten Anblicke nach den Prometheus vorzustellen, wie er den Menschen formt. Aus diesem Grunde habe ich es gerade hier aufgestellt. Allein ich würde mich nicht darum bekümmert haben, wenn ich es, ehe ich es in Kupfer hätte stechen lassen, genau durch ein Fernglas betrachtet hätte, wie ich es hernach gethan habe. Denn nunmehr bemerkte ich, daß an den beyden größern weiblichen Figuren die Köpfe und ein Theil der Brust, so wie der größte Theil des Portals, von neuer Arbeit sind. Nun sieht aber Jeder leicht ein, wie sehr dieses die Bedeutung verändern und die Erklärung erschweren könne. Ich glaube daher nicht, daß ich die wahre Bedeutung gefunden habe, wiewohl der Leser, wegen der Schönheit der Zusammensetzung und der nicht übel gerathenen Zeichnung, dieses Denkmahl wohl eines Blickes würdigen kann.

Ich habe überdem auch nicht den Muth sinken lassen, über seine Bedeutung etwas sagen zu können, indem ich meine vorige Meinung aufgegeben habe und nunmehr annehme, daß auf demselben vielmehr Vulkan, wie er die Pandora verfertigt, vorgestellt sey. Die halbnackende Figur kann Venus seyn, welche sich mit den übrigen Gottheiten vereinigte, um derselben alle Geschenke und Vollkommenheiten, die eine Jede von ihnen ertheilen konnte, zu verleihen. Die jüngere weibliche Figur, welche die Venus zu liebkosen scheint, kann die Pitho, die Göttin der Ueberredung und Eine der Grazien, vorstellen, wie sie die Mutter bittet, bey der Bildung der Pandora mitzuwirken und ihr ihre Reize mitzutheilen. Die Statue dieser Figur, die um so viel kleiner als Venus selbst ist, schickt sich überdem recht gut für Eine ihrer Töchter (Procl. in Hesiod. Ἔργ. *L. 1. p. 30. A.). Die dritte weibliche Figur, die ebenfalls eine Göttin zu seyn scheint, kann man wegen des ihr aufgesetzten neuen Kopfes nicht näher bestimmen. Wenn das, was ich hier über dieses Marmorwerk sage, wahr wäre; so würde die Verstümmelung desselben um so mehr zu bedauern seyn, da wir dadurch der Abbildung der Pandora verlustig gehen, welche man bis jetzt noch auf keinem einzigen Kunstwerke gefunden hat. Heinsius glaubt, daß Pandora die Göttin Fortuna, nur unter einem andern Namen, sey, und Grotius giebt seiner Meinung Beyfall (Epist. ad. Nic. Heins. in Burman. syllog. T. 2. p. 387.). Allein man kann keinen bestimmten Begriff davon festsetzen, wenn auch die alten Künstler dieselbe symbolisch vorgestellt hätten.*

I.

295,12 ***la gemma al No. 81:*** *MI Text* S. 296 Abb. 81; Gemme mit dem Kopf des Nil und darauf herumkrabbelnden Kindern. Das Original nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Barberini, zu W.s Zeiten schon in England, möglicherweise Sammlung Adam (s. Komm. zu 295,14). Glaspaste in Würzburg. H. 2,28 cm, B. 1,9 cm.W. kannte nur einen Abdruck, nach dem der Stich entstand. W.s zunächst ausgeführte Argumentation und allegorische Deutung des dargestellten Kopfes als Prometheus ist kaum nachvollziehbar, da sie ikonographische Aspekte völlig unberücksichtigt läßt und ganz auf die Inschrift der Gemme setzt. Umso überraschender ist, daß W. am Ende seiner Ausführungen (*MI Text* S. 297,25–298,14) doch noch kurz und knapp die richtige Benennung des Kopfes als Nil unter Anführung treffender Vergleiche vorschlägt. Bis heute ist allerdings nicht geklärt,

was für ein Gegenstand den Kopf bekrönt. Ein ‚Modius' (lat. modius: „Getreidemaß", „Scheffel"), wie von W. erwogen, kann es kaum sein. W.s allegorische Deutung wurde zu seiner Zeit als geistreich und witzig empfunden und in einem Zeitungsartikel begeistert referiert, s. Halem, Der Prometheuskopf und die Menschlein, in: Geschichte und Politik, 3, 1801 S. 181–182.

Lit. zur Glaspaste in Würzburg und ihrer Deutung: Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 247–248 Nr. 738 Taf. 128. – Zu Darstellungen des Nil: LIMC VI (1992) S. 720–726 Taf. 424–429 s. v. Neilos (Marie-Odile Jentel). – Zu Darstellungen des Nil mit Kindern: LIMC a. O. S. 720 Nr. 1 und S. 722 Nr. 31 und 32. – Zu Prometheus: LIMC VII (1994) S. 531–553 Taf. 420–430 s. v. Prometheus (Jean-Robert Gisler).

295,13 ***Abate Ballerini:*** Simone Ballerini (1716–1800) war seit 1763 Bibliothekar der 1638 von Kardinal Francesco Barberini (1597–1679) gestifteten Biblioteca Barberini in Rom.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 63–64, 240–241; vol. 73 p. 18; *Description* S. 286 mit Anm. 5 und der darauf bezüglichen Correction; *Br.* II Nr. 344 S. 70; Nr. 352 S. 77.

Lit.: Rehm, in *Br.* I S. 543–544 zu Nr. 120.

295,14 ***Roberto e Giacomo Adam:*** Der engl. Architekt Robert Adam (1728–1792) und sein Bruder James (1730–1794) entwickelten den klassizistischen ‚Adamstil' in England. W. war mit James Adam persönlich bekannt. Letzterer tätigte auf seiner Grand Tour als Agent für engl. Adelige, darunter auch König Georg III., Kunstankäufe. Daher ist es zweifelhaft, ob er die Gemme für seine eigene Sammlung erwarb.

Bei W.: *Allegorie* S. 113; *Sendschreiben* S. 23 (*Herkulanische Schriften* I S. 80); *Br.* II Nr. 491 S. 238; Nr. 494 S. 243; Nr. 498 S. 248; *Br.* III Nr. 807 und 808 S. 216; Nr. 814 S. 220; Nr. 831 S. 240.

Lit.: *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 80,34; *GK Kommentar* zu 51,4–5; 371,19–20; 829,13; Rehm, in: *Br.* II S. 458–459 zu Nr. 491.

295,19 mit Anm. 1 ***il cognome*** *Πρόνοια:* In den „Eumeniden" des Aischylos (Aischyl. Eum. 1–28) ruft die Priesterin des Apollon zu Delphi verschiedene Götter betend an, darunter auch Παλλὰς προναία, ‚Pallas Pronaia', d. h. „die vor dem Tempel befindliche Pallas" (Aischyl. Eum. 21). Bei Aristeides (Aristeid. 37,18 und 37,26; Aelius Aristides, ed. Keil S. 309 und 311) wird Athena das Beiwort ‚Pronoia' (griech. πρόνοια: „Voraussicht", „Fürsorge") beigelegt. Der durch Inschriften bezeugte Beiname der Athena in Delphi war ‚Pronaia'; s. LSJ s. v. πρόναος/προναῖος. An die Stelle dieser räumlich aufzufassenden Namensform trat allerdings schon früh die Form ‚Pronoia', so etwa, durch den Zusammenhang gesichert, bei Demosthenes (Demosth. or. 25,34). Zudem werden beide Namensformen in den Handschriften vielfach verwechselt. An der von W. zitierten Stelle aus den „Eumeniden" des Aischylos lesen allerdings Handschriften und Editionen προναία (Pronaia); so auch die von W. benutzte, von Thomas Stanley besorgte Edition Aeschyli Tragoediae septem, cum […] commentario Thomae Stanleii, London 1663 S. 486; vgl. auch Stanleys Anm. S. 834.

295,20–21 mit Anm. 2 ***sotto la quale denominazione … di*** *Προνοίας Ἀθηνᾶς,* ***Palladi Praesciae, seu Providae, le furon dedicati de' templi:*** Die Tempel waren geweiht „Pallas, der Vorherwissenden" bzw. „der Vorsorgenden". W. paraphrasiert hier Cornutus (Corn. ND 20,1; Cornutus. Die Griechischen Götter. Ein Überblick über Namen, Bilder und Deutungen, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath, eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von Fabio Berdozzo, George Boys-Stones, Hans-Josef Klauck, Ilaria Ramelli und Alexei V. Zadorojnyi, Tübingen 2009 S. 70–71). Dort heißt es, Athena sei die „Einsicht" (σύνεσις) des Zeus, was dasselbe sei wie die ihm innewohnende „Voraussicht" (πρόνοια); daher würden auch die Tempel der ‚Pronoia Athena' (Προνοίας Ἀθηνᾶς) geweiht. Die von W. genannten Textstellen finden sich in der von W. benutzten Ausgabe von Thomas Gale, Opuscula mythologica, physica et ethica graece et latine, Amsterdam 1688 S. 184 Anm. 2. Pausanias (Paus. 10,8,6) verzeichnet einen Tempel der ‚Athena Pronoia' in Delphi. Hesychios (Hesych. s. v. Προναίας; ed. Latte – Hansen III S. 177,3595) bezeugt, daß sich in Delphi ein der Athena Pronaia geweihter Bezirk befand. Macrobius (Macr. Sat. 1,17,55; S. 233 in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 142,27 mit Anm. 6) bezeugt, daß sich auf der Insel Delos ein Tempel der Providentia („Vorsehung") befand, den man ναὸν Προνοίας Ἀθηνᾶς („Tempel der Pronoia Athena") nannte.

295,21 mit Anm. 3–4 ***fra' quali son rinomati quello ch' era nell isola di Delo, e l' altro di Delfo:*** Herodot (Hdt. 1,92,1) erwähnt nicht den in Delos, sondern in Delphi befindlichen Tempel der ‚Athena Pronaia' ([τὸ ἱρὸν] Προνηίης τῆς ἐν Δελφοῖσι; so die Lesung der Handschriften und Editionen; vgl. auch Hdt. 8,37,2; 39,1). Zu dem Passus bei Macrobius (Macr. Sat. 1,17,55; S. 233 [nicht: *253*] in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 142,27 mit Anm. 6) s. Komm. zu 295,20–21. Diodor (Diod. 11,14,3) erwähnt den Tempel der ‚Athena Pronoia'([ὁ ναὸς] τῆς προνοίας Ἀθηνᾶς) in Delphi. ‚Προνοίας' lesen die Handschriften und die von W. benutzte Ausgabe ed. L. Rhodoman, Hannover 1604; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 11,31–32. Heute liest man προναίας (‚Pronaia'); diese Konjektur wurde erstmals von Meursius in seinen 1617 in Leiden erschienenen „Atticarum lectionum Libri VI" S. 87 Kap. 17 aufgrund der oben zitierten Herodot-Stellen vorgeschlagen. S. auch Komm. zu 295,19.

295,21–23 mit Anm. 5 ***Furnuto… la virtù compresa nella parola*** *Πρόνοια,* ***era anticamente simboleggiata nella figura di Prometeo:*** Die hier von W. referierte allegorische Deutung in stoischer Tradition bieten Cornutus (Corn. ND 18,1) und Fulgentius (Fulg. mythologiae 2,6; 2,9 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 153,18–19). Zu Cornutus, dessen hier zitierter Schrift sowie der von W. benutzten Ausgaben s. Komm. zu 68,21–22; zu Fulgentius s. Komm. zu 153,18–19.

295,23–24 mit Anm. 6 ***Prometeo, il cui nome è sinonimo della stessa parola:*** Prometheus (griech. Προμηθεύς: „der Vorausdenkende“, „der Vorauswissende“, „der Vordenker“) wurde als Wohltäter der Menschheit angesehen, da er den Menschen aus Lehm schuf, ihn fürsorglich, gegen den Willen des Zeus, im Gebrauch des Feuers unterrichtete und ihn Handwerke und Künste lehrte, obwohl er wußte, daß ihn Zeus dafür strafen würde. Ihm zu Ehren wurde in Athen alljährlich das Fest der Prometheia gefeiert. Tzetzes (Tzetz. Sch. Hes. erg. 47; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 73), deutet den Namen des Prometheus im Sinne der προβουλή („Vorberatung“, „Überlegung“).

296 Num. 81: s. Komm. zu 295,12.
296 Num. 82: s. Komm. zu 298,17.



297,2 mit Anm. 1 ***una medaglia di Pescennio:*** W. verweist auf Claude Boze [1680–1753], Réflexions sur les médailles de Pescennius Niger et sur quelques singularités de sa vie, in: Mémoires de l’Académie royale des inscriptions et belles-lettres, 24, 1756 (Mémoires 1748–1751) S. 105–120, bes. S. 109. Bei der dort beschriebenen Münze handelt es sich um eine Tetradrachme des Pescennius Niger (193–194 n. Chr.) aus der Münzstätte von Antiochia. Paris, Bibliothèque Nationale Inv. 557, erworben gegen 1690 von Vaillant in London. VS: Büste des Pescennius mit Paludamentum nach r., Legende: ΑΥΤΟΚ· ΚΑΙCΑΡ·Γ·ΠΕCΚΕ ΝΙΓΡΩΔ; RS: Adler, frontal mit nach r. gewendetem Kopf auf Keule oder Palmzweig. Legende: ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ.

Lit.: R.F. Bland, A.M. Burnett, S. Bendall, The Mints of Pescennius Niger in the Light of some New Aurei, in: The Numismatic Chronicle, 147, 1987 S. 65–83, bes. S. 77 Nr. 4 Taf. 11,8; V. Zedelius, Untersuchungen zur Münzprägung von Pertinax bis Clodius Albinus, Diss. Münster 1977 Taf. 14,3; Warwick Wroth, BMC Galatia, Cappadocia, and Syria, S. 192 Nr. 346 Taf. 23,10.

297,3–4 mit Anm. 2–3 ***conforme si esprime Plutarco:*** W. verweist auf einen Passus bei Plutarch (Plut. mor. 413a [de def. or. 7]) wo es heißt: „Ist es denn zu verwundern, wenn, wo soviel Niederträchtigkeit verbreitet ist, nicht nur, wie Hesiod [Hes. erg. 197–201] vorausgesagt hat, Aidos und Nemesis den Schauplatz des Menschenlebens verlassen haben, sondern auch die göttliche Vorsehung ihre Orakel überall eingepackt hat und auf und davon ist!“ (Übers.: Konrat Ziegler). W. verweist ferner auf Plut. mor. 398a (de Pyth. or. 8), wo es heißt: „Ich aber möchte behaupten, daß auch die hier aufgestellten Weihgeschenke in stärkstem Maße in Verbindung mit der Seherkraft des Gottes sich bewegen und Zeichen geben, daß kein Teil von ihnen leer und empfindungslos, sondern alles von Göttlichkeit erfüllt ist.“ (Übers.: Konrat Ziegler).

Lit. zur Interpretation der Pronoia bei Plutarch: Stephan Schröder, Plutarchs Schrift De Pythiae Oraculis, Text, Einleitung und Kommentar, Stuttgart 1990 S. 179–180.

297,4–5 mit Anm. 4 ***com’ anche presso d’ Euripide:*** Im „Orestes“ des Euripides (Eur. Or. 1177–1178) antwortet Elektra dem Orest, nachdem dieser ihr seine Absicht kundgetan hatte, den Mord an seinem Vater Agamemnon zu rächen, mit folgenden Worten: „Mich dünkt, o Bruder, diese Tat, sie werde dir / und diesem Rettung bringen und zum dritten mir.“ Worauf Orest (Eur. Or. 1179) erwidert: θεοῦ λέγεις πρόνοιαν. „Du sprichst mit göttlicher Voraussicht.“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

297,5 ***L’ autore che citerò di sotto … tipa nelle medaglie di Tiro:*** W. kritisiert, daß Claude Boze (s. Komm. zu 297,2) sich nicht damit auseinandersetzte, welche Beziehung zwischen der Münzlegende und der Darstellung des Adlers bestehe. Münzen die auf der Rückseite einen Adler auf einem Palmzweig, einer Keule oder einem Blitz zeigen, wurden vom 1.–3. Jh. n. Chr. in Syrien geprägt. Angeblich gibt der Gegenstand, auf dem der Adler sitzt, den Prägeort der jeweiligen Münze an. Während Boze meinte, auf der oben besprochenen Münze eine Keule zu erkennen und deshalb Tyros für die Prägestätte hielt, weiß man heute aufgrund besser erhaltener Exemplare, daß der Adler auf einem Palmzweig sitzt und vermutet deshalb Antiochia am Orontes als Prägeort. Es bleibt jedoch unsicher, ob sich der Prägeort wirklich in jedem Fall aus dem Sitz des Adlers herleiten läßt. Doch wie dem auch sei, die Umschrift ‚Pronoia Theon‘ findet sich nur auf den wenigsten Münzen, nämlich denen des Pescennius Niger. Daher müßte W.s Frage eigentlich nicht lauten: welche Beziehung besteht zwischen dem Adler, sondern zwischen Pescennius Niger und der Umschrift ‚Pronoia Theon‘.

Lit. zu syrischen Münzen mit Adler: SNG Deutschland, München 28. Heft, Syrien: Nicht-königliche Prägungen Nr. 13–105; Richard G. McAlee, Vespasian’s Syrian Provincial Coinage, in: American Journal of Numismatics, 7/8, 1995/96 S. 113–143, bes. S. 115–124.

297,11 mit Anm. 5–6 ***Diodoro:*** W. referiert im folgenden Diod. 1,19,1–4. Die Deutung des Adlers als Sinnbild eines Flusses bietet auch Sch. Apoll. Rhod. 2,1248–50a (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 211) unter Berufung auf die „Libyka“ des hellenistischen Geschichtsschreibers Agroitas.

297,18 mit Anm. 7 ***Banier … Huezio:*** W. bezieht sich auf eine Passage in dem gleichzeitig in einer drei- und einer achtbändigen Ausgabe erschienenen Werk des frz. Geistlichen und Gelehrten Antoine Banier [1673–1741], La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire I–III bzw. I–VIII Paris 1738–1740. W. benutzte (s. Indice I, *MI Text* S. 553) die achtbändige Edition, wo sich in Bd. III (Paris 1739) S. 468–469 der irrtümliche Verweis auf Herodot findet. In diesem großen Werk, das auch ins Deutsche übertragen wurde (Antoine Banier, Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschiche I–V, übers. von Johann Adolf Schlegel, Leipzig 1754–1766), referiert Banier die antiken Mythen in der Vielfalt ihrer Varianten sehr ausführlich. Mit dem Ziel, sie zu rationalisieren, analysiert er sie im Hinblick auf ihren historischen Ursprung, den sie seiner Theorie zufolge besitzen. Er war seit 1713 Mitglied der Académie royale des inscriptions et belles-lettres, übersetzte Ovids Metamorphosen und überarbeitete und ergänzte zusammen mit Jean Baptiste Le Mascrier das von Jean-Frédéric Bernard verfaßte siebenbändige Werk „Histoire générale des cérémonies, moeurs et coutumes religieuses de tous les peuples du monde", Paris 1741, in dem alle Religionen der Welt vorgestellt werden. W. bezeichnet Banier in *AGK* S. IX noch deutlicher als hier als einen Epigonen von Pierre-Daniel Huet (1630–1721), dem Bischof von Averanches und Begründer der frz. Akademie der Wissenschaften. Doch auch wenn Banier die antike Mythologie in ähnlicher Weise interpretierte wie Huet in seiner bewußt einfach gehaltenen und daher gelegentlich belächelten „Demonstratio evangelica ad serenissimum delphinum", Parisiis 1679, steht W.s Verachtung Baniers im Widerspruch zu dessen Wertschätzung durch die Zeitgenossen. Zu einem weiteren Hinweis W.s auf eine Fehler Baniers s. *MI* S. 243 (*MI Text* S. 497) und Komm. zu 497,21.

Banier bei W.: *Erläuterung* S. 171 Anm. 2 (*KS* S. 144 Anm. 2); *Stoß. Museo* S. 30 (*KS* S. 167); *AGK* S. IX (*AGK Texte und Kommentar* S. 12,30; *KS* S. 257); *Br.* IV S. 10–11.

Huet bei W.: *Sendschreiben Gedanken* S. 77 (*KS* S. 80 mit Anm. 1); *AGK* S. IX (*AGK Texte und Kommentar* S.12,31; *KS* S. 257).

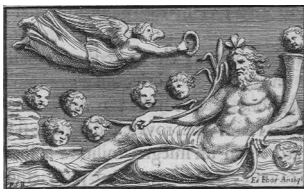
Lit. zu Huet: BBK II (1990) S. 1126; *GK Kommentar* zu 91,18–19.

297,19–21 mit Anm. 8–11 ***Ercole … un' eroe dello stesso nome:*** Üblicherweise wird Herakles im Mythos als Sohn des Zeus und der Alkmene, der Frau des thebanischen Königs Amphitryon (so schon Hom. Il.14,323–324), bezeichnet. Deswegen spricht W. – ebenso wie einige antike Autoren – vom thebanischen Herakles. Nach Philostrat (Philostr. Ap. 2,3; ed. Kayser I S. 44), befreite jedoch nicht dieser thebanische Herakles, sondern ein anderer, von ihm nicht näher bezeichneter gleichnamiger Held den Prometheus. Diese Nachricht verbindet W. mit einer Stelle bei Cicero (Cic. nat. deor. 3,42 [16]), wo unter Berufung auf die älteren Zeugnisse mehrere Genealogien des Herakles aufgeführt werden und der Schluß gezogen wird, daß es ebenso wie mehrere Jupiter auch mehrere ‚Heraklesse' gegeben habe. Die von Cicero an vierter Stelle angeführte Genealogie weiß von einem von Jupiter und Asteria gezeugten Herakles; dieser sei, so Cicero, älter als der Sohn des Jupiter und der Alkmene und werde vor allem in Tyros verehrt. Bei Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 11,600; ed. Romana S. 1702,51) heißt es, nach Ansicht der Alten gebe es mehrere ‚Heraklesse', einer von ihnen sei der Sohn des Zeus und der Asteria. Strabon (Strab. 15,1,8 [C 688]) berichtet lediglich, daß Herakles den Prometheus befreit hat, wobei er, wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, den ‚thebanischen' Herakles meint. – Bezüglich des ‚tyrischen' Herakles berichtet Pausanias (Paus. 5,25,12), daß die Einwohner der Insel Thasos, die ursprünglich Phoiniker waren und aus Tyros kamen, zunächst denselben Herakles wie die Tyrier verehrten, später aber auch den Herakles der Griechen, den Sohn des Amphitryon. Lukian (Lukian. de dea Syria 3) erwähnt das Heiligtum des Herakles in Tyros. Dieser sei nicht mit dem Herakles der Griechen identisch, sondern ein Heros der Tyrier und viel älter als der griechische Herakles. – Philon von Byblos, aus dessen „Phönizischer Geschichte" Eusebios zitiert (s. hierzu auch Komm. zu 139,32), setzt den phönizischen Gott Μέλκαθρος (Melqart) mit Herakles gleich (Eus. Pr. Ev. 1,10,27; Philo Byblius FGrHist 790 F 2,27). Die von W. benutzte Ausgabe Eusebii Evangelicae praeparationis libri XV, ex officina Rob. Stephani, Paris 1544 liest Μέλκαρθος. Auf die Stelle bei Eusebios verweist J. Scaliger in dem in der Anm. angeführten Werk: Veterum Graecorum fragmenta selecta […] cum notis, in: Opus de emendatione temporum, editio postrema […], Genf 1629 [1. Aufl. Leiden 1598] S. 28. Dort heißt es ferner, daß Herakles die Schutzgottheit der Tyrier sei und die Punier ihm nach Aussage des Plinius (Plin. nat. 36,39) Menschenopfer darbrächten. Von dem Herakles-Heiligtum in Tyros, das so alt sei wie die Stadt selbst, und von einem phoinikischen Herakleskult auf Thasos berichtet auch bereits Herodot (Hdt. 2,44). Im Indice I (*MI Text* S. 556) verwechselte W. das nur hier zitierte Werk Scaligers mit Scaliger, Thesaurus temporum.

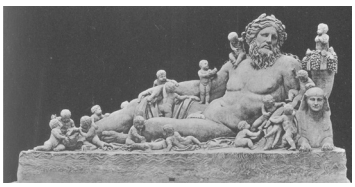
297,23 ***di Tiro, può dubitarsi:*** Dazu s. Komm. zu 297,5.

297,28–298,1 mit Anm. 12 ***come ognun sa, additavano i cubiti della crescenza:*** Daß die Kinder die Pegelstände des Nil anzeigen, geht aus der von Philostrat d. Älteren verfaßten umfassenden Bildbeschreibung des Nil und der ihn umspielenden Kinder hervor. Diese Beschreibung beginnt mit dem Satz (Philostr. imag. 1,5,1; ed. Kayser II S. 300): Περὶ τὸν Νεῖλον οἱ πήχεις ἀθύρουσι παιδία ξύμμετρα τῷ ὀνόματι, καὶ ὁ Νεῖλος αὐτοῖς ὑπεργάνυται τά τε ἄλλα καὶ ὅτι κηρύττουσιν αὐτόν, ὅσος Αἰγυπτίοις προεχύθη. „Rings um den Nilgott spielen die Ellen, Bübchen, so groß, wie ihr Name sagt, und der Nil hat ausnehmende Freude an ihnen, besonders, weil sie die Macht kundgeben, mit der er sich über Ägypten ergoß." (Übers.: Otto Schönberger). Außerdem verweist W. auf Lukian (Lukian. rh. pr. 6), wo es heißt: εἴ που τὸν Νεῖλον εἶδες γραφῇ μεμιμημένον,

αὐτὸν μὲν κείμενον ἐπὶ κροκοδείλου τινὸς ἢ ἱπποκάμπου, οἷον οἱ πολλοὶ γράφουσιν ἐν αὐτῷ· μικρὰ δέ τινα παιδία παρ'αὐτον παίζοντα (πήχεις αὐτοὺς οἱ Αἰγύπτιοι καλοῦσι). „Wenn du etwa den Nil auf einem Bilde dargestellt sahest, wie er selbst auf einem Krokodil oder Meerpferd liegt, wie es die meisten bei ihm malen; bei ihm sind aber kleine Bübchen, die spielen, ‚Ellen' nennen sie die Ägypter." (Text und Übers.: Philostratos, Die Bilder. Griechisch–deutsch, nach Vorarbeiten von Ernst Kalinka, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Schönberger, München 1986 [Nachdruck Würzburg 2004] S. 288). Zu den ‚Ellen' in Darstellungen des Nil s. *GK Materialien* Komm. zu 46,11–16.



298,2 mit Anm. 12 ***un piccolo bassorilievo d' avorio:*** W. verweist auf den Archäologen und zeitweiligen Custos der Vatikanischen Bibliothek Filippo Buonarroti [auch: Buonaroti; 1661–1733] und dessen Schrift Buonaroti, Osservazioni Medaglioni. Am Ende der Seite 328 findet sich ein Textkupfer von einem elfenbeinernen Relief. Es zeigt einen gelagerten Flußgott, auf den eine Victoria mit Kranz zufliegt. Mehrere Erotenköpfe sind im Relief verstreut. Zu Buonarroti vgl. *AGK Texte und Kommentar* zu 12,24; *GK Kommentar* zu 37,10–11; *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 29,36 und *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm zu 60,7; Rehm in: *KS* S. 409 (143,37).



298,2–3 ***la statua nel cortile di Belvedere:*** Brunnenstatue des gelagerten Nil mit 16 Putten, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo Nr. 109 (Inv. 2300). Gefunden anscheinend 1513 in Rom, bei S. Maria sopra Minerva, am Ort des antiken Iseum. Unter Clemens XIV. von Gaspare Sibilla restauriert. H. 1,65 m, L. 3,10 m, T. 1,47 m. Röm. Arbeit, wohl aus der Zeit des Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.).

Bei W.: *Allegorie* S. 73; Florentiner Winckelmann–Manuskript S. 121 zu 1,400.

Lit.: Amelung, Vat. Kat. I S. 124–134 Nr. 109 Taf. 18; Helbig[4] I S. 338–339 Nr. 440 (Werner Fuchs); Sylvia Klementa, Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit, Köln 1993 S. 24–29.



298,3 ***una statuetta nella villa ... Albani:*** Statuette des Nil mit Putten, Paris, Louvre Inv. Ma 4579, Cour du Sphinx, ehemals Rom, Villa Albani. H 37 cm, L 52 cm. Röm. Arbeit um die Mitte des 2. Jh. n. Chr.

Lit.: Sylvia Klementa, Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit, Köln 1993 S. 25–26 Taf. 15,30; Allroggen Bedel, Forschungen zur Villa Albani S. 355 Nr. A 184; Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter).



298,12–13 mit Anm. 1 ***Serapide ... in una medaglia Egizia:*** W. verweist auf Sigebert Havercamp, Pietro Sante Bartoli, Nummophylacium Reginae Christinae, La Hague 1742 Taf. 56,14 mit Text S. 381–382. Abgebildet ist nur eine Seite der Münze. Diese zeigt einen bärtigen Götterkopf im Profil mit einer vierzackigen ‚Krone' auf dem Haupt. Vor dem Kopf steht, wohl als Zeichen des Münzmeisters oder des Prägeortes, ein kleiner Ibis. Die Legende lautet: EPMO / L. IA („Der Hermopolitaner / Im Jahr 11"). Havercamp erkannte richtig, daß die Münze unter Hadrian im Regierungsbezirk Hermopolis geprägt wurde. Dargestellt sei Serapis mit Lotos auf dem Haupt. Heute erkennt man stattdessen Thoth mit der Atef-Krone.

Lit.: Reginald Stuart Poole, BMC Greek Coins: Alexandria and the Nomes, London 1892 S. 360 84.

298,13–14 mit Anm. 2 ***Serapide fu creduto rappresentarsi il Nilo medesimo:*** In der Suda s. v. Σάραπις (ed. Adler IV S. 325) heißt es, man habe das von Theophilos, dem Patriarchen von Alexandria, zerstörte Kultbild des Sarapis u. a. auch für eine Darstellung des Nils gehalten. Das Serapeion wurde 391 n. Chr. zerstört. Dargestellt wurde Sarapis mit einem Getreidemaß (griech. μόδιος, lat. modius: „Scheffel") auf dem Haupt.

II.

298,17 ***il bassorilievo riferito al Num. 82. ed esistente nella villa Borghese:*** *MI Text* S. 296 Abb. 82; Relief mit Hephaistos und Aphrodite, Paris, Louvre Ma 249, ehemals Rom, Villa Borghese. H. 1,12 m, B. 1,07 m. W.s Deutung, Hephaistos erschaffe Pandora in Anwesenheit Aphrodites und Peithos sowie einer der Chariten, kann sich auf die Erzählung bei Hesiod (Hes. erg. 73; Hes. theog. 573) stützen. Da Fröhner (a. O.) glaubte erkennen zu können, daß Hephaistos nicht Pandora bilde, sondern ein Kultbild der Athena, das Palladion, lehnte er W.s Deutung ab. Ihm zufolge ist dargestellt, wie Hera die Ehe zwischen ihrem Sohn Hephaistos und Aphrodite vermittelt. Auch er deutet das Mädchen bei Aphrodite als Peitho. Letztere, die Personifikation der Überredung, galt in der Antike teils als Tochter der Aphrodite, teils als eine der Chariten.

Lit.: Winckelmann-Datenbank (Eva Hofstetter); Wilhelm Fröhner, Notice de la sculpture antique du Musée national du Louvre, Paris 1874 S. 134–135 Nr. 108.

298,31 mit Anm. 3 ***Venere … una sua figliuola:*** So das Hesiod-Scholion (Sch. Hes. erg. 73c; Scholia vetera in Hesiodi opera et dies, hrsg. von Agostino Pertusi, Milano 1955 S. 39), wo es unter Berufung auf Sappho (Sapph. fr. 200 Lobel – Page) heißt, Peitho (Πειθώ; Personifikation der „Überredung") sei Tochter der Aphrodite.

299,4 mit Anm. 4 ***Einsio … Grozio:*** W. verweist auf Pieter Burman, Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum tomi quinque, Leiden 1727 Bd. II S. 387–388, epistola 143 des Hugo Grotius an Daniel Heinsius. Dieser hatte Pandora als τὴν τύχην („den Zufall") gedeutet.

Zweytes Kapitel.
Cadmus.
Man kann sagen, daß die heroische Geschichte mit dem Cadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Nr. 83. abgebildet ist. Dieses Kunstwerk, welches in dem Hause Spada sich befindet, hätte gleich zu Anfange dieses zweyten Bandes aufgeführt werden sollen: denn Prometheus ist als eine ganz fabelhafte Person zu betrachten, und des Cadmus Zeitalter geht so weit zurück, daß man von ihm bis zum thebanischen Hercules zehen Generationen zählt.

Es wird hier nun in Figuren von fast natürlicher Größe Cadmus vorgestellt, wie er die Schlange, welche die Quelle Dirce bewachte und Viele von seinen Gefährten, welche Wasser daraus hatten schöpfen wollen, umgebracht hatte, tödtet; eine Geschichte, die aus der Fabellehre so gut wie aus verschiedenen geschnittenen Steinen (Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 317.) und Marmorwerken bekannt ist. Von letztern findet man in der Sammlung alter Denkmähler des Boissard (T. 2. tab. 78.) einen Begräbnißaltar, so wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hause Barberini existirte, jetzt aber sich bey dem Bildhauer Bartholomäus Cavaceppi befindet. Auf beyden Marmorwerken sieht man unter der Inschrift eben Das vorgestellt, was ich hier in Kupfer gestochen beybringe. Cadmus und sein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurfspießen, so wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidius gemäß ist (Metam. L. 3. v. 90.). Bey dem Euripides hingegen schleudert Cadmus der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieser Dichter wahrscheinlich dem alten Geschichtschreiber Hellanichus gefolgt ist (Eurip. Phoeniss. v. 667. conf. Schul. h. l.).

Der Gefährte des Cadmus wird wohl Membriarus seyn, der die Insel Thera bevölkerte (Steph. de Urb. v. Θήρα); die weibliche Figur aber kann die Harmoni[c]a, Cadmus Gemahlin und Tochter des Mars und der Venus, vorstellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, scheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüsse machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden sind, entstanden zu seyn (Theon. Schol. Arat. Phaenom. v. 46.).

299,14 ***bassorilievo al Num. 83:*** *MI Text* S. 300 Abb. 83; Relief mit dem Tod des Opheltes, Rom, Palazzo Spada Inv. 408. Zusammen mit sieben ähnlichen Reliefs (u. a. *GK Denkmäler* Nr. 849a) im 17. Jh. als Treppenstufe der Kirche S. Agnese bei Rom gefunden. H. (ergänzt) 1,78 m, B. (ergänzt) 1,15 m. Das Relief ist stark ergänzt. Modern ist der gesamte rechte Rand des Reliefs mit der Schlange (mit Ausnahme der Schwanzwindung), dem von ihr umschlungenen Kind (mit Ausnahme von dessen linken Arm) sowie der Krieger (mit Ausnahme seiner rechten Brusthälfte). Auch der untere Rand des Reliefs inklusive der Amphora ist ergänzt, ferner der Kopf und der rechte Unterarm des Kriegers im Ausfallschritt. – W.s Deutung der Darstellung auf Kadmos, den mythischen Gründer Thebens, ist zunächst recht überzeugend, denn die Sage berichtet, daß, als Kadmos der Athena ein Opfer bringen wollte und seine Männer zum Wasserholen an eine Quelle schickte, diese von einem Drachen getötet wurden. Mit Unterstützung Athenas habe Kadmos den Drachen erschlagen. Die Drachenzähne säte er später im Feld aus, und daraus entsprangen Krieger, von denen einige die ersten Bewohner Thebens wurden. Gegen W.s Deutung sprechen allerdings die Körperproportionen und die absolute Hilf- und Wehrlosigkeit der von der Schlange umwundenen Figur. Bei dieser handelt es sich offensichtlich nicht um einen Mann, sondern ein Kind. Geschildert ist die ebenfalls in den thebanischen Sagenkreis gehörige mythische Erzählung vom Schicksal des Opheltes, der auch ‚Archemoros' genannt wurde. Ihr zufolge war dem König Lykurg, der in Nemea herrschte, geweissagt worden, er dürfe seinen neugeborenen Sohn Opheltes nicht auf die Erde legen, bevor dieser das Laufen gelernt habe. Die Amme Hypsipyle legte das Kind jedoch nieder, um den Sieben gegen Theben eine Quelle zu zeigen. Da wurde Opheltes von einer Schlange umwunden. Die Sieben töteten letztere zwar, doch zu spät, Opheltes war bereits tot. Euripides hat den Sagenstoff in dem Drama „Hypsipyle" verarbeitet.

Bei W.: *Description* S. 318; *Br.* IV Nr. 8 S. 42; *GK1* S. XLIX Nr. 3 (*GK Text* S. CIV).

Lit.: Helbig[4] II Nr. 2002 (Paul Zanker); Stefan Lehmann, Mythologische Prachtreliefs, Bamberg 1996 S. 56–62 Taf. 17–19; Richard Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, Mainz 1988 S. 46, 212–213 Nr. c; LIMC II (1984) S. 473 Nr. 5 Taf. 356 s. v. Archemoros (Wolfgang Pülhorn).




299,20 mit Anm. 1 *per diverse gemme:* In *Description* S. 317–318 Nr. III,16–22 hatte W. mehrere heute in Berlin, Antikensammlung (Inv. FG 543, 1386, 7609, 7610, 205, 300, 599) befindliche Gemmen auf Kadmos gedeutet. Die meisten stellen einen Mann dar, der eine Schlange tötet. Einige sind so unspezifisch in der Darstellung, daß die Deutung zweifelhaft bleibt.

Lit. zu den Gemmen in der Reihenfolge der Zählung bei W.: Furtwängler, Antiquarium S. 45 Nr. 543 Taf. 9; S. 83 Nr. 1386 Taf. 15; S. 282 Nr. 7609–7610 Taf. 56; S. 23 Nr. 205 Taf. 5; S. 30 Nr. 300 Taf. 6; S. 47 Nr. 599 Taf. 9.



299,20–21 mit Anm. 2 *un' ara sepolcrale pubblicata dal Boissardo:* Grabara der Herbasia Clymene mit Darstellung des Opheltes. Verbleib nicht nachweisbar, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi, dann England, Shugborough Hall (Staffordshire). Röm., 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. Unter der Inschrifttafel ist im Feld über einer von Viktorien gehaltenen Girlande der Tod des Opheltes dargestellt.

Lit.: Jean Jacques Boissard, Romanae Urbis Topographia et Antiquitates, Frankfurt 1597–1602, Bd. IV Nr. 78; Montfaucon V Taf. 67; Cavaceppi, Raccolta I Taf. 54; Walter Altmann, Die römischen Grabältäre der Kaiserzeit, Berlin 1905 S. 103–104 Nr. 85; Seymour Howard, Bartolomeo Cavaceppi, Eighteenth-Century Restorer, London 1982 S. 262 Shugborough Nr. 3; Dietrich Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 S. 103 Nr. 766.




299,21–22 *l' altro … ora presso lo scultore … Cavaceppi:* Grabaltar des Egnatius Nicephoros, Detroit Institute of Arts Inv. 38.107, im 16. Jh. Rom, Vigna Carpi, seit dem 17. Jh. Sammlung Barberini, laut W. 1767 Sammlung Cavaceppi, womit jedoch eine Verwechslung mit der Ara der Herbasia (s.Komm. zu 299,20–21) vorliegen könnte. Röm., 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. Die Darstellung der Vorderseite entspricht bis in die Details der auf der Ara der Herbasia (s. Komm. zu 299,20–21); auf den Nebenseiten leichte Abweichungen, andersartiger Deckel.

Lit.: Jean Jacques Boissard, Romanae Urbis Topographia et Antiquitates, Frankfurt 1597–1602, Bd. IV Nr. 81; Montfaucon V Taf. 30; Walter Altmann, Die römischen Grabältäre der Kaiserzeit, Berlin 1905 S. 102–103 Nr. 84; Erika Simon, Archemoros, in: AA 1979 S. 31–45, bes. S. 45 Abb. 11–12; Dietrich Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 S. 103 Nr. 765.

299,23–24 *come lo figurano le gemme citate:* Keine der Darstellungen auf den im Komm. zu 299,20 genannten Gemmen entspricht der Darstellung auf dem Relief; denn auf den meisten Gemmen sitzt oder kniet der vermeintliche Kadmos, während sich eine Schlange um sein Bein windet. Am ehesten vergleichbar ist die Gemme *Description* Nr. III, 21 (Furtwängler, Antiquarium Nr. 300); auf ihr steht Kadmos und schlägt mit dem Schwert nach der Schlange; eine Lanze benutzt er auf keiner der Gemmen.

299,24 mit Anm. 3 *conforme alle tradizione da Ovvidio:* Bei Ovid (Ov. met. 3,81–84) heißt es: Cedit Agenorides paulum spolioque leonis / sustinet incursus instantiaque ora retardat / cuspide praetenta. „Cadmus wich ihr ein wenig und fing mit dem Felle des Löwen / ab ihre Stöße und hielt mit vorgehaltenem Spieß zurück das drängende Maul." (Übers.: Erich Rösch).

299,24–25 mit Anm. 4 *ma appresso Euripide … Ellanico:* So Euripides in den „Phoinikerinnen" (Eur. Phoen. 662–665). In dem Scholion dazu (Sch. Eur. Phoen. 662) heißt es, Hellanikos (Hellanikos FGrHist 4 F 96) zufolge habe Kadmos den Drachen mit einem Stein (λίθῳ) getötet, Pherekydes von Athen (Pherekydes FGrHist 3 F 88) zufolge sei dies hingegen mit einem Schwert (ξίφει) geschehen. Hellanikos von Lesbos soll der antiken Tradition zufolge bereits vor Herodot (ca. 490 – ca. 425 v. Chr.) historische Werke verfaßt haben. Von diesen blieben nur wenige Fragmente erhalten. Nach heutiger Auffassung schrieb Hellanikos im letzten Drittel des 5. Jh. v. Chr. in einem archaisierenden Stil.

299,26 mit Anm. 5 *Membriaro, da cui l' isola Tera fu popolata:* Nach Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Θήρα; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 313) hat Membliaros, einer der Gefährten des Kadmos, die Insel Thera besiedelt.

299,26–27 *Armonia, consorte di Cadmo:* Harmonia wird schon von Hesiod (Hes. theog. 937) und vielen anderen antiken Schriftstellern als Tochter des Ares und der Aphrodite und als Frau des Kadmos bezeichnet.

299,27–28 mit Anm. 6 *da' poeti paragonati co' giri de' serpenti:* Der Dichter Aratos (Arat. 45–46) beschreibt das Sternbild des Drachen (Δράκων), der sich wie ein Fluß zwischen den beiden Bären windet. Zu diesem Vergleich heißt es in Sch. Arat. 45, der Dichter eifere hier offenkundig Hesiod nach, der umgekehrt einen Fluß mit einer Schlange verglichen hatte (Hes. fr. 70,23; Hesiodi fragmenta selecta, hrsg. von. Reinhold Merkelbach, Martin L. West, Oxford 1970 [Nachdruck 1987] S. 143). Die Arat-Scholien werden in einigen Handschriften einem Theon aus Alexandria zugeschrieben, bei dem es sich entweder um den Mathematiker aus dem 4. Jh. n. Chr. oder, wahrscheinlicher, um den Grammatiker augusteischer Zeit handelt, der Kommentare zu hellenistischen Dichtern verfaßt hat. W. benutzte die Ausgabe (s. Indice I; *MI Text* S. 553) Aratus Solensis

De siderum natura et motu, […] cum commentariis Theonis Alexandrini philosophi, in: Sphaerae atque astrorum coelestium ratio, natura et motus […], Basileae 1536.

Lit. zu Theon von Alexandria: RE V A,2 (1934) Sp. 2079–2080 s.v. Theon 15 (Konrat Ziegler).

300 Num. 83: s. Komm. zu 299,14.
300 Num. 84: s. Komm. zu 301,6.

[6] Drittes Kapitel.
Perseus.
Der Käfer aus dem Stoschischen Kabinette unter Nr. 84. welcher auf seiner Unterseite den Perseus mit dem Haupte der Medusa vorstellt, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit, wegen der Form der hetrurischen Buchstaben, mit welchen der Name dieses Helden geschrieben ist, indem zwey davon auf eine Art gestaltet sind, wie man sie bisher noch nicht bemerkt hat.

Das hetrurische P*, das auf andern Kunstwerken dieser Nation gewöhnlich nach griechischer Form* Γ*, doch so, daß der eine Strich etwas kürzer als der Andere ist, gebildet ist, nähert sich auf der Stoschischen Gemme mehr der lateinischen Form, jedoch so, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinaus geht. Der andere Buchstabe zwischen den Beinen des Perseus bedeutet das S, welches, da es mehr liegt als steht, die Gestalt des lateinischen Z hat. Man findet diesen Buchstaben, so wie er hier mit spitzigen Winkeln geformt ist, auf keinem einzigen hetrurischen Kunstwerke.*

Perseus hält in der rechten Hand das Haupt der Medusa, das noch vom Blute trieft; aber nicht die abscheulichen Haare hat, die Aeschylus ihm gab, als er es zum ersten Male auf die Bühne brachte (Pausan. L. 1. p. 68.l . 32.); denn Medusa war ein sehr schönes junges Mädchen, das durch ihre Reize Jeden, der sie ansahe, bezauberte; daher man hernach sagte, sie verwandele Jeden, der sie ansähe, in Stein (Euseb. Chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.). Diese Idee hatten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler, welche mit einander wetteiferten, um Medusens Gesichtszüge so reizend als möglich zu machen. Man sieht unter Andern noch einen Kopf in dem Hause Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der Einzige ist, der sich in Rom findet.

An eben dem Arme hat Perseus noch nach dem Gebrauche anderer reisenden Helden (Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 517.) einen Sack hängen, den ihm die Gorgonen gaben (Ibid. L. 4. v. 1515.), oder auch ein Felleisen, das Hesiodus (Scut. Hercul. v. 224. conf. Callim. fragm. p. 250.) Κίβισις*, (von Andern* Κίβυσις *(Tzez. ad Hesiod. l. c. p. 207. b.) geschrieben,) Apollodorus aber* Πήρα *nennt (L. 1. p. 49. a.), um den Kopf der Medusa hineinzustecken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel (Hygin. Astron. c. 12.), auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen (Lucian. Dial. Trit. et Nereid. p. 258.). Auf eben die Art war auch das Schwerdt der Spartaner, das sie* Ξυήλη *(Meurs. Miscell. Lacon. L. 2. c. 1.) nannten, so wie das der Lycier und Carier, die unter der Armee des Xerxes stritten, gestaltet. Das Schwerdt der beyden letztern Völker nennt Herodotus* Δρέπανον *(L. 7. p. 261. l. 26. et. 30.), sichelförmiges Schwerdt, Hesychius aber* Ξιφοδρέπανον *(Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.). Ein ähnliches Schwerdt sieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bey Lion in Frankreich gefunden worden ist (Monfauc. antiq. expliq. T. 2. pl. 74.).*

301,6 ***Lo scarabeo del museo Stoschiano delineato quì al Num. 84:*** *MI Text* S. 300 Abb. 84; Karneol-Skarabäus, Perseus mit dem Haupt der Medusa, Berlin, Antikensammlung FG 201, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 175).
301,10 ***Il P etrusco:*** W. meint den Buchstaben rechts neben dem Kopf der Figur. Der Name ist von dort aus gegen den Uhrzeigersinn zu lesen.

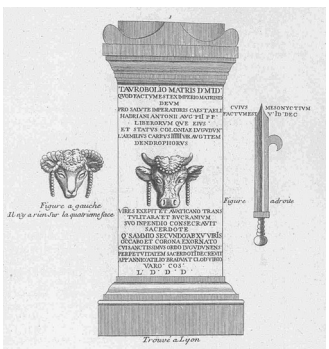
Lit. zur etruskischen Schrift: Massimo Pallottino, Etruskologie, Geschichte und Kultur der Etrusker, aus dem Italienischen von Stephan Steingräber, Basel, Boston, Berlin 1988 S. 427–440 mit Zeichentabelle S. 433.

301,15–16 mit Anm. 7 ***la capigliera orrida, come la rappresentò Eschilo:*** W. verweist auf Paus. 1,28,6; dort ist allerdings nicht von Medusa oder von den Gorgonen die Rede, sondern von den Erinyen bzw. Furien und davon, daß Aischylos sie als erster mit Schlangen im Haar dargestellt habe.
301,17–18 mit Anm. 1 ***Medusa era una bellissima giovane:*** W. verweist auf eine Notiz in der „Chronik" des Eusebios (Eus. chronika S. 52,6–10 Helm [1 S. 31,21–23 in: Scaliger, Thesaurus temporum] = Synk. 305–306; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 189–190).
301,19–20 ***una se ne vede nel palazzo Lanti nella statua di Perseo:*** Statue des Perseus, Rom, Palazzo De Carolis, Sammlung des Istituto per la Ricostruzione Italiana, zu W.s Zeit im Palazzo Lante (*GK Denkmäler* Nr. 499). Das von W. bewunderte Medusenhaupt ist neuzeitlich ergänzt.
301,21–23 mit Anm. 2–6 ***Al medesimo braccio porta Perseo … un sacco:*** Zur Ausrüstung des Perseus gehörten außer der Tarnkappe und den Flügelschuhen noch eine Zaubertasche, die ‚Kibisis' (κίβισις), und ein Sichelschwert, die ‚Harpe' (ἅρπη). Eine Tasche, wie sie Reisende trugen, hieß πήρα; hierzu verweist W. in Anm. 2 auf Sch. Apoll. Rhod. 1,516–518c (Scholia

in Apoll. Rhod., ed. Wendel S.45; Dieuchidas FGrHist 485 F 10), wo der aus seiner Heimat verbannte Heros Alkathoos mit einer „Tasche“ (πήρα) unterwegs ist. – Anm. 3. bezieht sich auf Sch. Apoll. Rhod. 4,1515a (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 319– 321; Pherekydes FGrHist 3 F 11); danach erhielt Perseus die Zaubertasche allerdings nicht von den Gorgonen, sondern von den Nymphen, die auch Tarnkappe und Flügelschuhe besaßen. Es liegt wohl eine Verwechslung mit den Graien (Γραῖαι) vor, von denen Perseus die Wegbeschreibung zu den Nymphen erpreßte. Die Graien waren ebenso wie die Gorgonen Töchter des Meergottes Phorkys und der Keto. – Zu Anm. 4–5: Die ‚Kibisis‘ (κίβισις) des Perseus erwähnen Hesiod (Hes. asp. 224) und Kallimachos (Kall. fr. 531; Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 384). Die Nebenform κίβυσις bietet Tzetzes (Sch. Hes. asp. 224; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 633). Weitere Nebenformen überliefern Hesychios (Hesych. s. v. κύβεσις; ed. Latte – Hansen II S. 540,4367: κύβεσις, κίβυσις) und die Suda s. v. Κίβησις (ed. Adler III S. 114). Das Wort wird fast ausschließlich für die Tasche, in die Perseus das abgeschlagene Haupt der Medusa steckte, verwendet. – Anm. 6 verweist auf Apollodor (Apollod. 2,4,2), der die für die Zaubertasche des Perseus verwendete Bezeichnung κίβισις mit dem Wort πήρα („Tasche“) erklärt.

301,23–24 mit Anm. 7–8 ***la falce … detta Harpe:*** Nach Hygin (Hyg. astr. 2,12,2) erhielt Perseus das Sichelschwert von Hephaistos. Nach Apollodor (Apollod. 2,4,2) erhielt er es jedoch von Hermes. Lukian (Lukian. dial. mar. 14,2) liefert W. einen Beleg dafür, daß ‚Harpe‘ (ἅρπη: eigtl. „Sichel“) der Terminus für das Sichelschwert des Perseus war.

301,24–26 mit Anm. 9–11 ***la spada degli Spartani chiamata*** Ξυήλη***:*** Ξυήλη (eigtl. „Schabmesser“) hieß das kurze, sichelartig gekrümmte Schwert der Spartaner; dies bestätigt unter Anführung von Belegstellen Joannes Meursius in seiner von W. zitierten Schrift: Joannis Meursi Miscellanea Laconica Sive variarum antiquitatum Laconicarum libri IV, Amstelodami 1661 (nachgedruckt in: Thesaurus Graecorum antiquitatum V, Leiden 1699) S. 92 (in Buch II, Kap. 1). Laut Hesych. s. v. ξυήλη (ed. Latte – Hansen II S. 727,92) wurde dieses Schwert auch δρέπανον (eigtl. „Sichel“) genannt. – Herodot (Hdt. 7,92. 93) zufolge, auf den W. in Anm. 10 verweist, führten die Lykier und Karer im Heer des Xerxes „Krummschwerter“ (δρέπανα). – Das Lemma ξιφοδρέπανον („Sichelschwert“) im Lexikon des Hesychios (Hesych. s. v. ξιφοδρέπανον; ed. Latte – Hansen II S. 726,79), das W. in Anm. 11 zitiert, erklärt dieses Wort mit ἅρπη („Sichelschwert“). W. las das Lemma in der von John Potter besorgten Lykophron-Ausgabe Oxford 1697 S. 93 (nicht: *39*) Anm. 2 zu Sch. Lykophr. 836, wo es zur Erklärung des Wortes λογχοδρέπανον („Sichellanze“) angeführt wird; zu Potters Lykophron-Edition s. *GK Kommentar* zu 271,19.



301,27 ***un' ara rinvenutasi a Lione di Francia:*** Taurobolium-Altar, Lyon, Musée St. Pierre, gefunden 1704 in Lyon. H. 1,40 m. Lokaler Stein. Geweiht 160 n. Chr. von Lucius Aemilius Carpus, nachdem er mit Stierblut getauft und so in die Gemeinde der Kybele-Anhänger aufgenommen worden war. Auf der Vorderseite ein Stierkopf und die Weihinschrift (CIL XIII 1 Nr. 175); auf der linken Nebenseite ebenfalls ein Stierkopf, auf der rechten Nebenseite eine Harpe. Eine solche ist häufig auf Taurobolium-Altären dargestellt.

Lit.: Montfaucon II,1 S. 173–174 Taf. 74; Émile Espérandieu, Recueil général des Bas-reliefs de la Gaule romaine III, Paris 1910 S. 6–7 Nr. 1737; Robert Duthoy, The Taurobolium, its Evolution and Terminology (EPRO 10) Leiden 1969 S. 50 Nr. 126; Robert Turcan, Les religions de l'Asie dans la vallée du Rhône (EPRO 30), Leiden 1972 S. 83–88 Taf. 25,1–2; NP XII 1 (2002) Sp. 55–56 s. v. Taurobolium (Simon Price).

302 Num. 85: s. Komm. zu 303,6.
302 Num. 86: s. Komm. zu 305,6.

Viertes Kapitel.
Amphion und Zethus.
Dieses vortreffliche Kunstwerk unter Nr. 85. befindet sich an der Hauptseite des Pallastes der Villa Borghese mit den alten Namen der Figuren, wie man sie auch auf dem Kupferstiche liest. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet sich auf der Villa des Kardinals Alexander Albani.

Das Sujet desselben ist Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiter und der Antiopa. Beyde Brüder scheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lycus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beyden Göttersöhne vermeintlichen Vaters, zu trösten; denn Dieser hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweyten Frau genommen hatte, die Antiopa verstoßen. Die Rache, welche Antiopas Söhne an der Dirce verübten, war grausam. Sie banden sie einem Stiere an die Hörner, von welchem sie so lange herum geschleift wurde, bis sie starb. Amphion, welcher die Stadt Theben beym Klange der Leyer erbauete, hält hier dieses Instrument in der Hand:

... manuque sustinet laeva chelym,
Qui saxa dulci traxit Amphion sono.
Senec. Oedip. v. 611.

Sein Kopf ist mit einem Helme bedeckt, welches, wenn er sich auch nicht im Kriege berühmt gemacht hat, an ihm nicht auffallender seyn kann, als der Helm des Apollo von Amyclä, den der schon [7] mehrmals erwähnte Bathycles verfertigt hat (Pausan. L. 3. p. 257. l. 18.), oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas (Id. L. 5. p. 449. l. 23.). Zethus zog das Hirtenleben vor (Euripid. Antiq. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.), daher er auch den Schäferhut (galerus) (Isidor. Gloss. conf. Barth. in Calpurn. Eclog. l. v. 312.) trägt, den er aber nach Art der Reisenden hinten auf die Schultern zurückgeworfen hat, eben so wie Mercurius ihn auf verschiedenen Kunstwerken trägt. Der Hut wird in einem griechischen Sinngedichte das Merkmahl der Reisenden (In Kust. not ad Suid. v. Ἥσθα) genannt, und eben so wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen (Beyer obs. in num. p. 2.), um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienste des Königs Admetus stand, oder auch, weil diese Tracht, nach des Arnobius (Adv. gent. L. 6. p. 198.) Behauptung, ein Symbol der Sonne bey ihm war. Uebrigens sieht man auf der vatikanischen Bibliothek auch drey Jäger, auf einer Vase von gebranntem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen (Dempst. Etrur. tab. 47.). Eben solchen Hut hat auch Theseus in einem Gemählde auf einer andern Vase in eben dieser Sammlung, das unter Nr. 98. in diesem Werke aufgeführt ist, so wie ein Krieger auf einer Vase in der Gallerie des Großherzogs von Toscana (Ibid. tab. 32.). Diese Hüte waren zu den Zeiten des Hesiodus, wie die Unsrigen, von Wolle verfertigt (Εγρ. v. 545. conf. Schol. Procli et Tzetz.).

Die Alten trugen sie nicht in der Stadt, sondern auf Reisen und auf dem Lande, welches Dionysius bey Gelegenheit des Quinctius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem solchen Hute bey der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des römischen Senates ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten (Antiq. Rom. L. 10. p. 615. l. 14.). Livius erzählt indessen (L. 1. c. 34.), daß ein Adler dem Tarquinius Priscus, der mit seiner Gemahlin über den Berg Janiculum in einem Wagen (carpentum) fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denselben wieder aufgesetzt habe. Der Berg Janiculum war schon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahren des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Wenn man nun bey der Bemerkung des Dionysius stehen bleiben will; so muß dieses dem Tarquinius begegnet seyn, ehe dieser innerhalb der Grenzen der Stadt eingeschlossen wurde, so daß Tarquinius auf das Land reiste. Indessen leidet die Behauptung des Dionysius auch eine Einschränkung; denn es war gar nichts Ungewöhnliches, solchen Hut auch in der Stadt zu tragen; indem man beym Suetonius findet, daß der Kaiser Augustus sich nie, weder im Hause, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe sehen ließ (August. c. 82.).

Ueberdem schlich sich auch auf den Theatern in Rom selbst mit der Zeit, besonders unter den Kaisern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedecken, um sich gegen die Sonne zu schützen (Salmas. in script. hist. Aug. p. 32. F.), wie es bey den Griechen schon in den ältesten Zeiten gebräuchlich war. So lesen wir z.B. daß die Einwohner der Insel Aegina eine so große Menge Hüte auf den Draco, den alten Gesetzgeber der Athenienser, als er auf ihrem Theater die für ihre Insel verfertigten Gesetze öffentlich bekannt machte, zuwarfen, daß er davon erstickt wurde (Suid. v. Δράκων.).

In der großen Gruppe des Hauses Farnese, die von Apollonius und Tauriscus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt ist und die Rache vorstellt, welche die beyden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts verübten, liegt die Leyer zu den Füßen des Amphion: unter dem Zethus aber erblickt man einen Thyrsus, vielleicht als ein Sinnbild seiner friedlichen Lebensart: denn die Thyrsusstäbe waren eine Art von Spießen, deren Spitzen mit Epheublättern bedeckt waren, wie oben bereits gesagt worden ist. Dieser Thyrsusstab ist von Denen nicht bemerkt worden, welche uns von diesem Kunstwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Bronze gegossenes Model in der Villa Borghese.

Ein anderes Basrelief mit denselben Bildnissen, das eben so groß wie die beyden Angeführten ist, befindet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel. Was dieses Kunstwerk besonders merkwürdig macht, sind die unter [richtig: über] den Figuren befindlichen griechischen Namen, welche ein ganz verschiedenes Sujet andeuten, und bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die Figuren gerichtet sind, gehen. Die Namen sind: ΕΥΡΙΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, *so daß wir hier den Orpheus haben, welcher seine Gemahlin Euridice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt herauf führt; welcher Letztere auch hier, so wie auf andern vorhin von mir angezeigten Kunstwerken, den Hut hinten auf dem Rücken hängen hat. Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künstler die Absicht gehabt habe, auf diesem Marmorwerke eine ganz verschiedene Geschichte, als auf dem vorhin angeführten Borghesischen Kunstwerke, vorzustellen, könnte fast abgeschmackt scheinen; und auf der Andern müßten doch die griechischen Buchstaben vom unbezweifeltem Alterthume, die man darauf lieset, mehr Autorität haben, als die Lateinischen Namen auf Jenem. Allein das wundert mich gar nicht: denn Pausanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieser oder jener Statue in ihren Tempeln bloß erriethen, und daß so z.B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Aesculapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trözenier selbst waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem sie dieselbe so gut für einen Hippolytus als für einen Aesculapius hielten.*

303,6 ***Questo insigne monumento al Num. 85:*** *MI Text* S. 302 Abb. 85; Dreifigurenrelief mit Namensbeischriften ‚Zetus', ‚Antiope', ‚Amphion', Paris, Louvre Ma 854; ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 844). Obwohl W. die Wiederholung des Reliefs in Neapel, Museo Nazionale Inv. 6727, mit den abweichenden griech. Namensbeischriften ‚Orpheus', ‚Eurydike' und ‚Hermes' kannte, zweifelte er nicht, daß die Inschriften beider Reliefs antik seien. W. verweist weiter unten (*MI* S. 115; *MI Text* S. 304) auf Pausanias (Paus. 10,4,4 und 2,32,4), der bestätigt, daß zu seiner Zeit (2. Jh. n. Chr.) das Sujet mancher älterer griech. Bildwerke nicht mehr eindeutig bestimmt werden konnte. Dies trifft W. zufolge auch auf dieses Relief zu. Demnach entsprechen die griech. Namensbeischriften auf dem in Neapel befindlichen Relief der ursprünglich griech. Bedeutung des Reliefs; die lateinischen Namensbeischriften auf der offenbar für einen Römer angefertigten Kopie in Paris entsprechen hingegen der römischen Umdeutung des Bildwerks. Die römische Interpretation läßt sich, wie W.s Ausführungen zeigen, durchaus mit der Darstellung in Einklang bringen. Noch Clarac (Clarac II [1841] S. 513–522 Nr. 205) vertrat W.s Auffassung. Spätestens seit Erscheinen des „Catalogue sommaire des Marbres Antiques", Paris 1922 (S. 51 Nr. 854) gilt die lateinische Inschrift des Pariser Reliefs jedoch als eine Zutat der Renaissance. Eine Begründung für diese anscheinend nie wieder in Frage gestellte Behauptung bietet der „Catalogue sommaire" allerdings nicht.

303,7–8 ***un' altro bassorilievo consimile … nella villa … Albani:*** Dreifigurenrelief mit Orpheus, Eurydike und Hermes, Rom, Villa Albani Inv. 1031 (*GK Denkmäler* Nr. 845).

303,9 ***Zeto ed Anfione nati da Giove e da Antiope:*** zum Mythos s. *GK Denkmäler* Nr. 530 und *GK Kommentar* zu 383,5.

303,13–16 … ***manuque sustinet … Amphion sono:*** Im „Oedipus" des Seneca (Sen. Oed. 611–612) heißt es: „[…] und in der linken Hand hält seine Leier, / die mit süßem Sang die Felsen zog, Amphion, […]." (Übers.: Karlheinz Töchterle).

303,18 mit Anm. 13 ***Apollo d' Amicle, scolpito dal … Baticle:*** W. verweist auf einen Passus bei Pausanias (Paus. 3,19,2), wo im Anschluß an die Beschreibung des sog. Amykläischen Throns ein Standbild Apolls erwähnt ist, das – wie Pausanias ausdrücklich vermerkt – entgegen W. nicht von Bathykles gefertigt worden sein soll. Es sei schätzungsweise 30 Ellen hoch (ca. 13–15 m, je nachdem ob die römische oder die attische Elle als Maß zugrundezulegen ist) und gleiche einer Bronzesäule, die Gesicht sowie Hände und Füße habe. Der Kopf trage einen Helm, die Hände Lanze und Bogen. W. erwähnt die Statue, weil keine andere der vielen hundert bekannten Darstellungen des Apollon einen Helm aufweist. Zu Bathykles vgl. *MI Text* S. 225, 249; *AGK* S. 86 (*AGK Texte und Kommentar* S. 94,17), *GK2* S. 623 (*GK Text* S. 605,22); s. *GK Kommentar* zu 605,19.

303,19 mit Anm. 14 ***Mercurio del celebre Onata:*** W. verweist auf Paus. 5,27,8; zur dort geschilderten Statue des Hermes s. *GK Kommentar* zu 149,5–6.

303,19 mit Anm. 15 ***Zeto prescelse la vita pastorale:*** So Eur. fr. 188 (TrGF V 1 S. 290).

303,20 mit Anm. 16 ***galerus:*** Mit dem lat. Wort ‚galerus' (auch Neutr. ‚galerum') wurde eine Fellkappe bezeichnet, wie sie der Hirte Corydon bei Calpurnius Siculus (Calp. ecl. 1,7) zum Schutz vor der Sonne trägt. Nach Isidor (Isid. orig. 19,30,5) bestand sie „aus dem Fell eines geschlachteten Opfertiers" (‚ex pelle caesae hostiae"). W. verweist ferner auf die von Caspar von Barth (1587–1658) besorgte Ausgabe: Venatici et bucolici poetae Latini, Gratius, Nemesianus, Calpurnius […], nunc commentariis luculentis explanati […], Hanoviae 1613.

303,21 mit Anm. 17 ***in un epigramma greco:*** Gemeint ist ein Epigramm (Anth. Gr. 6,199; Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 560–561) des frühkaiserzeitlichen Dichters Antiphilos von Byzanz. In Anth. Gr. 6,199,2 wird der Filzhut (πῖλος) als „Kennzeichen der Reisenden" (ὁδοιπορίης σύμβολον) bezeichnet. Den Text des nur im Codex Palatinus überlieferten Epigramms (s. hierzu *GK Kommentar* zu 378 Anm. 6) las W. in der Anmerkung zu dem Lemma Ἧσθα in Suda, ed. Küster II S. 81.

303,22 mit Anm. 1 ***Apolline in alcune medaglie:*** Denar des Kaisers Augustus; VS: Kopf des Augustus nach r., RS: Lyraspieler auf Felsen sitzend, Silber (*GK Denkmäler* Nr. 1245a). W. verweist auf Laurentius Beger, Observationes et conjecturae in numismata quaedam antiqua, Coloniae Brandenburgis 1691. Die Seitenzählung des Buches beginnt erst im letzten Drittel. Dort ist die Münze auf S. 2 abgebildet. Zu Beger s. *GK Kommentar* zu 55,22; zum Mythos von Apollon als Hirt s. *GK Kommentar* zu 309,11–13.

303,24 mit Anm. 2 ***un simbolo del sole come pretende Arnobio:*** W. interpretiert Arnob. 6,12 recht eigenwillig und wenig überzeugend. Arnobius stellt fest, Merkur werde im allgemeinen mit einem Hut dargestellt, so als ob er auf Reisen gehen und Sonne und Staub abwehren wolle. Man erkenne die Bilder des Gottes an diesem Hut. Folglich werde man, wenn jemand aus Unkenntnis oder Ulk auf die Idee käme, beispielsweise dem Bildnis des Sol einen Hut überzustülpen, dieses nicht als Sol erkennen, sondern für Merkur halten. Arnobius widerspricht also W.s Idee, ein Hut könne die Sonne symbolisieren.

303,24–25 mit Anm. 3 ***tre cacciatori dipinti in un vaso di terra cotta:*** Attischer rf. Volutenkrater, Paris, Louvre Inv. G 343 (N 3165), ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1276). S. *MI Text* S. 98,13–14; 267,29–30; 517,30.

303,25 ***il Teseo dipinto in un altro vaso:*** *MI Text* S. 330 Abb. 98; s. Komm. zu 331,2 und *MI Text* S. 331,23–27.

303,26 mit Anm. 4 ***un guerriero in un de᾽ vasi della galleria del Gran Duca di Toscana:*** Apulische Amphora, Florenz, Museo Archeologico Inv. 4048 (*GK Denkmäler* Nr. 1281; s. auch Komm. zu 251,16).
303,27 mit Anm. 5 ***questi cappelli al tempo d᾽ Esiodo eran fatti di lana:*** Hesiod (Hes. erg. 545–546) empfiehlt dem Bauer, im Winter einen „tüchtigen Filzhut" (πῖλον ἀσκητόν) zu tragen. Daß dieser „aus Wolle" (ἐξ ἐρίων) hergestellt wurde, bezeugen Proklos und nicht, wie W. angibt, Tzetzes, sondern der Scholiast Manuel Moschopulos (Manuel Moschopulos Sch. Hes. erg. 543; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 324).
303,28–304,1 mit Anm. 6 ***Dionigi in Quinto Cincinnato:*** Dion. Hal. ant. 10,17; s. *GK Kommentar* zu 147,21 mit Anm. 7.

304,1 mit Anm. 7 ***Livio però racconta:*** W. referiert Liv. 1,34,8.
304,3–4 ***Il Gianicolo era già stato unito alla città di Roma:*** So Liv. 1,33,6.
304,4 ***onde volendo stare all᾽ osservazione di Dionigi:*** Bei Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 10,17,4) ist zwar zu lesen, daß Quinctius Cincinnatus bei der Feldarbeit einen Hut trug, nicht jedoch, daß ein solcher Hut nicht auch in der Stadt getragen wurde. W.s Schlußfolgerungen über den Umfang der Stadt Rom zur Zeit des Tarquinius sind deshalb nicht nachvollziehbar.
304,7–8 mit Anm. 8 ***trovandosi appo Svetonio, che l᾽ Imperadore Augusto … col cappello:*** So Suet. Aug. 82.
304,9–10 mit Anm. 9 ***ne᾽ teatri di Roma … col cappello:*** In seiner Anm. zu SHA Aelius Spartianus, Hadr. 17,9 führt Casaubonus (nicht, wie W. angibt, Salmasius) aus, daß Caligula dem röm. Volk erlaubte, im Theater Hüte in thessalischer Form, d. h. mit breiter Krempe, zu tragen, damit es nicht unter der Sonnenglut zu leiden hätte. Er beruft sich dabei auf Cassius Dio (Cass. Dio 59,7,8), dem zufolge allerdings lediglich die Senatoren (οἱ βουλευταί) diese Erlaubnis erhalten haben sollen. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta", in der W. die Anmerkung las, s. Komm. zu 23,2–3.
304,11–12 mit Anm. 10 ***Dracone … morì affogato:*** So die Suda s. v. Δράκων (ed. Adler II S. 138). Dieser Bericht über den Tod des athenischen Gesetzgebers Drakon ist, wie vieles, was über dessen Leben überliefert ist, der Legende zuzurechnen.
304,13 ***Nel gran gruppo del palazzo Farnese:*** Gruppe ‚Farnesischer Stier', Neapel, Museo Nazionale Inv. 6002, ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 530). Vgl. *MI Text* S. 93,4 und S. 105–106; s. auch Komm. zu 93,4.
304,16 ***come si è detto di sopra:*** *MI Text* S. 239.
304,18–19 ***un modello in getto di bronzo nella villa Borghese:*** Bronzekopie des ‚Farnesischen Stiers' von Antonio Susini (gestorben 1624), Rom, Villa Borghese. H. 47,5 cm.



Lit.: Haskell – Penny S. 167, Abb. 31 (auf S. 58).
304,20 ***Un᾽ altro bassorilievo con le stesse immagini:*** Dreifigurenrelief mit Orpheus, Eurydike und Hermes, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6727, ehemals Neapel Sammlung Caraffa Noja. H. 1,18 m, B. 1,00 m. Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt. Um die Zeitenwende geschaffene röm. Kopie nach einem griech. Original um 420 v. Chr. Zum Typus s. *GK Denkmäler* Nr. 844.
Lit.: s. *GK Denkmäler* Nr. 844; außerdem: Le collezioni I,2 S. 148–149 Nr. 260; Heide Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr., Mainz 1981 S. 70–71, 109, 134–135, 137 Taf. 19,2. – Zum Duca di Caraffa Noja: Rehm, *Br.* I S. 575 zu Nr. 188.
304,29 ***imperocchè ne insegna Pausania:*** So Paus. 10,4,4 und 2,32,4; s. dazu Komm. zu 303,6.

[8] Fünftes Kapitel.
Alcestis.
Das Basrelief in der Villa des Kardinals Alexander Albani unter Nr. 86. welches von einem Sarcophag genommen ist, stellt den Tod der Alcestis, Gemahlin des Königs Admetus von Thessalien vor. Ein bereits von Beger in einem eignen Werkchen, das er Alcestis betitelt, bekannt gemachtes Marmorwerk scheint das Nemliche zu seyn, und die Zeichnung, nach welcher er es hat in Kupfer stechen lassen, ist vielleicht gemacht worden, als dasselbe noch besser erhalten war als jetzt, indem auf dem Gegenwärtigen auf der rechten Seite zwey Figuren fehlen, welche vielleicht den Hercules und Einen seiner Gefährten vorgestellt haben. Das Uebrige ist mit so weniger Genauigkeit und Aufmerksamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der Alcestis in eine Männliche verwandelt worden ist, daher Beger sie auch für den kranken Admetus genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bey der Vergleichung des begerschen Kupfers mit dem Unsrigen leicht selbst erkennen wird.

Das Sujet selbst ist bekannt, indem es vom Euripides bereits, und dann auch von den ältesten römischen Dichtern Accius und Nävius, auf die Bühne gebracht worden ist. Die Parzen hatten in ihren unwiderruflichen Beschlüssen dem Admetus den Tod bestimmt. Aber Apollo, der den König gern für die gute Aufnahme, die er ihm erwiesen hatte, als er einst ungekannt als Hirt in seinen Diensten stand, belohnen wollte, erhielt es endlich von diesen Göttinnen des Geschickes, daß er sein Leben retten könnte, wenn er einen Andern an seine Stelle schaffte.

Er legte diese Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen sie aber doch zu hart schien: sie weigerten sich daher, für ihn zu sterben, und es fand sich Niemand, als seine Gemahlin Alcestis, welche freywillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schicksal und im Begriff, die Seele auszuhauchen, ist sie auf unserm Marmorwerke vorgestellt. Vor ihrem Bette steht auf der einen Seite auf einem Fußschemel (Σφέλας) ihre trauernde Tochter Eumele (Anton. Liberal. fab. 33.), von Andern auch Perimela (Tzetz. Chil. L. 2. v. 788.) genannt, mit gebeugtem Knie, auf der andern Seite aber ihr jüngerer Sohn Eumelus (Homer. Iliad. B'. v. 714.). Die Sterbende reicht ihre Rechte ihrem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periclymene aber scheint die bejahrte Frau zu seyn, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche sich auf das Kopfkissen lehnt, wird wahrscheinlich die Sklavin der Alcestis seyn, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblicke, wo Alcestis den Geist aufgegeben hatte, kam Hercules an. Admetus nahm in mit seinem Gefolge freundschaftlich auf und verhehlte ihm den Tod seiner Gemahlin, um nicht gegen die Gastfreundschaft anzustoßen. Hercules, der das seinem Wirthe zugestoßene Unglück nicht ahndete, fing an, sich der Fröhlichkeit zu überlassen. Dies verdroß einen Sklaven des Königs. Er machte daher dessen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhause ganz unschicklich sey. Dies scheint auf der rechten Seite des Marmorwerks vorgestellt zu seyn; wenigstens kann man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Hercules, welches vielleicht Diejenige ist, welche mit einem bejahrten Manne im Streite begriffen zu seyn scheint: wiewohl dieses noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angesetzt ist. Auch könnte das Schwerdt, welches diese Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß sie diesen Helden vorstelle: indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwerdte bewaffnet gefunden hat: Indessen könnte das Beywort Herculaneus, welches Spartianus den Schwerdtern giebt (Salmas. d Spartian. Commod. p. 106.), und welches das Synonim von Groß seyn könnte, so wie man Ηράκλεια νόσος*, herkulische Krankheit, d.i. große Krankheit, sagt, sich auf große Schwerdter beziehen, die man ehedem an einer Figur von ihm erblickt haben könnte. Wirklich wäre es gar nicht unschicklich, den Hercules hier, da er von seinem Zuge wider den Diomedes, König von Thrazien, zurückkommt, ein Schwerdt tragen zu sehen (Euripid. Alcest. v. 483.). Doch ich komme wieder zur Sache zurück.*

Hercules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, schickte sich an, sagt die Fabellehre, der Alcestis das Leben wieder zu verschaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, sie ihm zu überlassen, worauf er sie, nachdem er sie ins Leben zurück gerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. Dieses freudige Ende der tragischen Geschichte sieht man auf der andern verstümmelten Seite des Marmorwerkes bey Beger vorgestellt, wo sich die nackende Figur des Admetus, nach Art der Helden, nebst der ins Leben zurückgerufenen Alcestis erhalten hat. Sie scheint außer sich und schwankend zu seyn, und hat die Stellung eines Menschen, der sich mit den Händen die Augen wischt, und gleicht Jemanden, der am hellen Tage vom Schlafe erwacht und seine Sehnerven vom starken Scheine des Lichts angestrengt fühlt.

Auf einem Gemählde des Grabmahls der Nasonen (Tav. 10.) war Alcestis gleichfalls abgebildet, wie sie aus der Unterwelt wieder herauf gebracht und ihrem Gemahle wiedergegeben ist. Beger behauptet, das nemliche Sujet auf einem Basrelief des Pallastes Barberini zu finden; gründet seine Behauptung aber [9] lediglich auf die weibliche Figur, die auf einem Bette liegt und in ihrer Stellung der Alcestis gleicht. Allein dieses Marmorwerk ist ein Sarcophag und stellt die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia vor, wie ich bey Nr. 123. zu beweisen hoffe.

305,6 ***Il bassorilievo nella villa … Albani:*** *MI Text* S. 302 Abb. 86; Sarkophagrelief mit Tod der Alkestis, Rom, Villa Albani Inv. 140, aus Rom. Lunensischer Marmor; der originale rechte Rand des Sarkophages, auf dem Alkestis und Herakles zu ergänzen sind, fehlt. Ergänzt ist hier nur die fehlende Alkestis. H. 0,60 m, L. 2,14 m. Um 180 n.Chr. W. glaubte zu Unrecht, es handele sich um denselben Sarkophag, den bereits Beger publiziert hatte (zu diesem s. Komm. zu 305,7). Einige auf Begers Stich abweichende Details nahm er zum Anlaß, dessen vermeintlich fehlerhafte Abbildung durch eine neue, korrekte Zeichnung zu ersetzen. Das Thema der Darstellung hatte bereits Beger richtig gedeutet; bei der Interpretation der drei dargestellten Einzelszenen waren ihm jedoch Fehler unterlaufen. Die Szene am rechten Reliefrand hatte er richtig als die Rückführung der Alkestis aus der Unterwelt gedeutet. In der Mittelszene hatte er allerdings nicht die sterbende Alkestis, sondern den wehklagenden Admet erkannt; dies korrigiert W. Die Szene in der linken Hälfte des Reliefs blieb aber auch ihm unverständlich. Er vermutete zweifelnd, daß hier möglicherweise Herakles im Hause des Admet dargestellt sei. Tatsächlich ist jedoch das Gespräch des von der Jagd zurückgekehrten Admet mit seinem Vater Pheres dargestellt. Umgeben sind die beiden von drei

Lanzen tragenden Jagdgefährten. Alkestis steht mit einer Dienerin am linken Reliefrand und hört mit, wie Pheres sich weigert für seinen Sohn in den Tod zu gehen.

Lit.: Helbig[4] IV S. 263–264 Nr. 3293 (Bernard Andreae); Kat. Villa Albani III S. 48–49 Nr. 263 Taf. 21–25 (Carlo Gasparri); Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 228 Nr. 77 Taf. 75,3; 82,1–4.

305,7 ***Un marmo pubblicato già dal Begero:*** Laurentius Beger, Alcestis pro marito moriens, Coloniae Brandenburgicae 1703 S. 3 (s. Abb. zu Komm. 378,27) bildet nicht den Sarkophag in der Villa Albani ab, sondern einen heute verschollenen, ehemals in Cannes in der Villa Faustina befindlichen aus Rom. Die Art und Weise, wie die Figur der Alkestis hier abgebildet ist, ist nicht den mangelnden Fähigkeiten des Zeichners zuzuschreiben, sondern dem schlechten Erhaltungszustand dieser Figur, die so verwittert ist, daß ihre Brust und ihr Gesicht kaum als weiblich zu erkennen sind.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 Nr. 22; Carlo Gasparri, in Kat. Villa Albani III S. 49 Anm. 1; Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1 Berlin 1999 S. 229–230 Nr. 82 Taf. 74,1, 85,4–5.

305,14–15 ***Euripide … Azio e Nevio:*** Die Tragödie „Alkestis" ist das früheste erhaltene Drama des Euripides (ca. 485–406 v. Chr.); sie wurde 438 v. Chr. uraufgeführt. Der röm. Dichter Cn. Naevius nahm am 1. Punischen Krieg (264–241 v. Chr.) teil und lebte demnach im 3. Jh. v. Chr. Doch nicht für ihn ist ein Werk mit dem Titel „Alkestis" bezeugt, sondern für den röm. Lyriker Laevius (wirkte um 100 v. Chr.). Aufgrund der ähnlich klingenden Namen der beiden Dichter wurden sie gelegentlich miteinander verwechselt. L. Accius wurde 170 v. Chr. geboren und starb in den 80er Jahren des 1. Jh. v. Chr. Auch sein Drama „Alcestis" ist nur bezeugt, aber nicht erhalten.

Lit.: Werner Suerbaum (Hrsg.), Die archaische Literatur von den Anfängen bis Sullas Tod (Handbuch der Altertumswissenschaft VIII,1), München 2002 S. 104–119, 158–166.

305,24 mit Anm. 1 ***Eumele:*** Der griechische Mythograph Antoninus Liberalis (2./3. Jh. n. Chr.; Ant. Lib. 23 [nicht: *33*]) erwähnt die Tochter der Alkestis; diese heißt allerdings bei ihm – wie sonst in der antiken Literatur – Perimele, nicht Eumele. W. benutzte die von Thomas Muncker besorgte Edition Antonini Liberalis Transformationum congeries […], Thomas Munckerus recensuit et notas adjecit, Amstelodami 1676 [erschienen 1675].

Lit. zu Antoninus Liberalis: NP I (1996) Sp. 805 s. v. Antoninus [2] (Franco Montanari).

305,24 mit Anm. 2 ***da alcuni chiamata Perimela:*** So Tzetz. chil. 2,787; vgl. auch Sch. Eur. Alc. 265.

305,24 mit Anm. 3 ***e dall' altra parte il figliuolo Eumelo:*** Homer (Hom. Il.2,711–715) nennt Eumelos, den Sohn des Admetos und der Alkestis, als Anführer von elf Schiffen beim Zug gegen Troia.

306 Num. 87: s. Komm. 307,26–27.

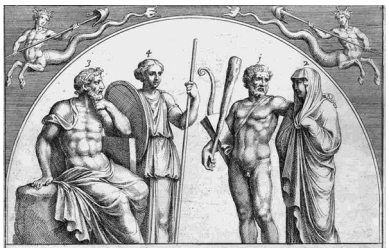
306 Num. 88: s. Komm. zu 309,5–6.

307,1–2 ***potrebbe … dubitarsi, ch' ella ne figurasse cotesto eroe:*** W.s Zweifel am eigenen Deutungsvorschlag waren berechtigt; s. Komm. zu 305,6.

307,2–3 mit Anm. 1 ***l' epiteto di Herculaneus da Sparziano dato alle spade:*** Verfasser der Biographie des Kaisers Commodus unter den „Scriptores Historiae Augustae" (SHA) ist nicht Aelius Spartianus, sondern Aelius Lampridius. W. wollte aber wohl auf SHA Iulius Capitolinus, Pert. 8,4 (Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 121) verweisen, wo ‚Herkulesschwerter' (‚macerae Herculaneae'), die einst dem Commodus gehörten, erwähnt sind. In seiner Anmerkung zur Stelle führt Casaubonus (nicht, wie W. angibt, Salamasius) aus, das Beiwort ‚Herculaneus' spiele hier zunächst darauf an, daß Commodus den Herakles besonders verehrt habe. Im übrigen sei mit dem ‚Herkulesschwert' ein „großes Schwert" (‚gladius magnus') gemeint, ebenso wie auch Ἡρακλεία νόσος („Herakles-Krankheit") nach Galens Erklärung nichts anderes bedeute als die „große" (μεγάλη) Krankheit. Mit dieser Krankheit ist die Epilepsie gemeint; s. Gal. in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. VI 8 (17,2,341 Kühn; Corpus Medicorum Graecorum V 10,2,2, Galeni in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. I–VIII, ed. Ernst Wenkebach, Franz Pfaff, Lipsiae et Berolini 1940 S. 348–349). Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

307,5–6 mit Anm. 2 ***Ercole tornato dalla sua spedizione contro Diomede:*** Bei seinem Auftritt in der „Alkestis" des Euripides (Eur. Alc. 477–506) wird Herakles vom Chorführer gefragt, was ihn an den Hof des Admetos führe. Herakles antwortet, auf Befehl seines Herrn Eurystheus sei er auf dem Weg nach Thessalien, um die menschenfressenden Rosse des Diomedes zu bändigen und seinem Herrn zu bringen. Warum Herakles bei diesem Abenteuer dringender als bei anderen ein Schwert hätte gebrauchen können, macht W. nicht deutlich.

307,13 mit Anm. 3 ***In una pittura del sepolcro de' Nasoni:*** W. verweist auf Bellori – Bartoli, Sepolcro de Nasonii S. 42–43 Taf. 10. Dort ist seitenverkehrt abgebildet die heute nur noch schlecht erhaltene Rückführung der Alkestis durch Herakles, Rom,



Via Flaminia, Grab der Nasonier, linke Wand, mittlere Arkesolnische. Dargestellt sind – wie bereits Bellori und Bartoli erkannten – Herakles, der seinen Arm um die Schulter der Alkestis legt und sie so dem Admetos zuführt, der beiden gegenübersitzt. Neben Admetos steht Athena, als Schutzgöttin des Herakles. Zweifelhaft ist, ob die sitzende männliche Figur wirklich Admet oder nicht doch eher Hades ist, der Alkestis aus der Unterwelt entläßt. W. erwähnt das Wandgemälde auch in *MI Text* S. 318,20. Zum Grabmal der Nasonier und einer anderen Malerei aus diesem Grab s. Komm. zu 116,16 und 116,16–17.

Bei W.: *MI* S. 116, 124 (*MI Text* S. 307, 318).

Lit.: Francisca Feraudi-Gruénais, Ubi diutius nobis habitandum est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms (Palilia 9), Wiesbaden 2001 S. 70 Abb. 50; Bernard Andreae, Studien zur römischen Grabkunst (9. Ergänzungsheft der RM), Heidelberg 1963 S. 121–122 Taf. 51.

307,14 ***un bassorilievo del palazzo Barberini:*** Dazu s. *MI Text* S. 376 Abb. 123 mit Komm. zu 378,26; Sarkophagrelief mit dem Tod des Protesilaos, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. II 72 (Inv. 2465), ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 974). Zu Begers Publikation s. Komm. zu 378,27.

Sechstes Kapitel.

Meleager.

I. Um die Schwierigkeiten zu heben, auf welche man bey der Erklärung des in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindlichen und unter Nr. 87. aufgeführten Basreliefs stößt, weiß ich kein Sujet aufzufinden, das sich besser dazu schickte, als Meleager. Nachdem dieser nemlich sich standhaft geweigert hatte, seine Stadt, die von den Brüdern seiner Mutter belagert wurde, zu vertheidigen; gab er endlich den dringenden Bitten seiner Gemahlin Cleopatra nach. Der Künstler scheint die entfernte Ursach dieses Krieges durch die Schaale, die man unter der Figur des jungen Helden erblickt, so wie durch eine Art von Korb, aus Reisern oder Binsen geflochten, anzeigen gewollt zu haben. Es ist bekannt, daß Diana, welcher Oeneus, Meleagers Vater, das ihr schuldige Opfer, in den Erstlingen seiner Erdfrüchte bestehend, nicht gebracht hatte, (Homer Iliad. I'. v. 530.) zur Strafe für diese Verachtung den wilden Eber aus dem kalydonischen Walde dahin geschickt hatte, um die Felder zu verwüsten.

Der auf der Erde liegende Korb kann das nicht gebrachte Opfer der Feldfrüchte und die der Diana zugefügte Verachtung andeuten: denn es war gebräuchlich, das Korn, das Brodt und andere dergleichen Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren (Poll. Onom. L. 10. Sagm. 91. 178.). Dies waren wahrscheinlich solche Körbe, welche man Πλόκανα *(Id. L. 5. Segm. 129.), von* Πλέκω, *biegen und flechten, wie z. B. mit Reisern und Binsen (Id. L. 7. Segm. 173. 175.), nannte; und wirklich waren auch* Σπυρίδια πλεκτὰ *und* Γύργαθος *die Körbe, worin man Brodt trug (Hesych. v.* Γύργαθ.*). In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Produkten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Kisten, die aus Reisern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmählern erhellet und wie ich schon bey Nr. 26. bemerkt habe. Die Schaale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachten kann.*

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte; gab er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der Böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist (Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. 1. 5. c. 56. p. 363.) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versetzt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Cometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Curetiern, und thaten einen Einfall in das Land der Aetolier, über welches Oeneus, Vater des Meleager, König war. Sie belagerten die Hauptstadt, welche aber von Meleager so tapfer vertheidigt wurde, daß die beyden angreifenden Brüder seiner Mutter ihr Leben dabey verlohren. Althäa, die über den Verlust derselben äußerst betrübt war und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tausend Verwünschungen und bereitete ihm selbst den Tod. Gegen eine so unmenschliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog sich in das Zimmer seiner Gemahlin Cleopatra zurück (Homer. Iliad. I'. v. 551.). Darauf beängstigten die Feinde die Belagerten so sehr, daß die Aeltesten des Volks, die Priester und die nächsten Anverwandten sich zum Meleager begaben, um seinen Zorn zu besänftigen. Sein Vater selbst warf sich ihm zu Füßen; allein vergebens; denn er weigerte sich standhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch stand, und Meleagers eignes Haus in Gefahr kam; erweichte Cleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von Neuem zu übernehmen.

Unser Künstler hat sich pünktlich an die Worte des Homerus gehalten, indem er auch sogar das Bett angedeutet hat, auf welchem, dem Dichter zufolge, Meleager mit der Cleopatra saß, und seinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhieng (Ibid. v. 561.). Eben dieses Bett stellt das Zimmer und das Haus des Meleager vor, wie es schon von den Feinden, welche die Hand an die

Schwerdter legen, umringt ist. Cleopatra umfaßt sein Knie und thut das, was vorher sein Vater gethan hatte γουνόμενος υἱον *(Ibid. v. 579.). während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern des Meleager befinden (Ant. Liberal. metam. 2.), welche, die Gorge und Dejanira ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man Meleagrides nannte (Ovid. Metam. L. 8. v. 43.), verwandelt wurden. Meleager, der zwar schon den Schild und das [10] Schwerdt ergriffen hat, hat doch noch nicht den bestimmten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von Neuem zu widersetzen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Miene, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.*

II. Es würde schwer zu errathen seyn, was das Basrelief, das ich unter Nr. 88. aufstelle und von einer Zeichnung copiert habe, vorstellen solle, wenn wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblickt auf demselben den Meleager, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers und die Ursach desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sey und deswegen Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beschlossen habe. Zu dem Ende habe sie den unglücklichen Brand, den die Parze Athropos ihr gegeben hatte, genommen und ins Feuer geworfen. Von dem Augenblicke an spührte Meleager an seinem Körper ein langsames Abzehren, welches ihm am Ende den Tod zuzog (Conf. Diodor. Sicul. L. 4. p. 240. Pausan. l. 8. p. 693.). Andere von Pausanias angeführte Schriftsteller behaupten indessen, Meleager sey in der Schlacht gegen die Curetier geblieben (Pausan. L. 10. p. 874. l. 25.), und diesen Behauptungen jener Schriftsteller scheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunstwerks gefolgt zu seyn. Dem gemäß sieht man auf demselben einerseits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern seiner Mutter bey einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, unweit dessen eine Säule mit einer darauf stehenden Urne zum Zeichen eines Grabmahls zu sehen ist, wie dieses auf verschiedenen geschnittenen Steinen der Fall ist, und wie auch das Grabmahl des Patroclus vorgestellt wird (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch p. 377. n. 258.). Es war unter den Griechen fast allgemein gebräuchlich, auf dem Grabhügel eines Verstorbenen eine Säule zu errichten (Homer. Iliad. Λ'. *v. 371.* Π. *v. 457.* Ρ'. *v. 434.). So war das Grabmahl des berühmten Aristomenes, Königs von Mycenä, welches noch zu des Pausanias Zeiten existirte (Pausan. L. 4. p. 359. l. 32.). Eben dieser Schriftsteller erwähnt eines Grabmahls, das dem Unsrigen, in Ansehung der auf eine Säule gestellten steinernen Urne, ähnlich ist (Ibid. L. 9. p. 769. l. 13. conf. Phaedr. L. 5. fab. 7. v. 10.). Das Grabmahl auf unserm Marmorwerke steht nicht müßig da; sondern dient, um anzudeuten, daß das Gefecht außerhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Stadt zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bey Nr. 137. zeigen werde.*

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplatze auf den Schultern ihrer Waffengefährten weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man φοράδιων πέμπειν *(Euripid. Rhes. v. 888),* φοράδιων κομίζειν *(Achill. Tat. Erot. L. 1. p. 47. l. 6.), nannte, welches ungefehr eben das heißt, was die Lateiner inter manus ablatus nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den Einer seiner Gefährten führt.*

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrückt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homerus copiert zu seyn, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroclus mit herabhängenden Haaren [richtig: Köpfen] erscheinen läßt (Iliad. Ρ'. *v. 437.). Auch das abgestutzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo das nemliche Sujet vorgestellt wird, könnte ein Zeichen des Traurens seyn, wenn dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bey Nr. 68. gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.*

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübte, war wohl unstreitig der Vater. Daher ist es glaublich, daß der Künstler in der Figur, welche unter allen Umstehenden die traurigste Miene hat, den Vater hat vorstellen wollen.

Die Beysetzung und die Verbrennung des Leichnams Meleagers erblickt man auf dem Deckel des oben erwähnten Sarkophags im Hause Barberini, wo auch Cleopatra, die Gemahlin unseres Helden, vorgestellt ist, wie sie sich selbst das Leben nimmt, indem sie dem Schmerz über den Verlust ihres Gemahls nicht widerstehen konnte (Pausan. L. 4. p. 284. l. 12.). Sanctius Bartoli hat dieses Stück in zwey Theilen in Kupfer stechen lassen; allein Bellori hat das Ganze nicht verstanden; wenigstens erhellt dieses aus der dem Kupferstiche selbst untergesetzten Unterschrift, in welcher er sich begnügt, ihn durch die einfache Benennung: Pompa feralis, zu bezeichnen.

I.

307,26–27 ***bassorilievo esistente nella villa … Albani … Num. 87.:*** *MI Text* S. 306 Abb. 87; Sarkophagrelief mit Achill auf Skyros, Moskau, Pushkin Museum Inv. II -Ia 833, 925–927, 930, ehemals Rom, Villa Albani, später Rom, Palazzo Nari, spätestens 1832 Rom, Kunsthandel. Marmor. H. 0,62 m, L. 2,09m. Um 160–170 n.Chr. W. deutete die Darstellung auf den Meleager-Mythos. Die drei Krieger am rechten Bildrand mit den Händen an den Schwertern würden Theben bestürmen;

deshalb habe sich Kleopatra, die Frau des Meleager, diesem zu Füßen geworfen und dazu überredet, sich trotz seines Zornes an der Verteidigung der Stadt zu beteiligen. Die Frauen l. im Bild seien ihre verängstigten Dienerinnen. Diese Deutung kann nicht überzeugen, zum einen, weil über die Hälfte der Darstellung mit für den Mythos völlig belanglosen Dienerinnen angefüllt wäre, zum anderen, weil die vermeintlichen Angreifer alle einen Ausfallschritt weg vom angeblichen Meleager machen, statt auf ihn zu. W.s Fehldeutung erstaunt, da er die als Textkupfer über seiner *Praefazione* (*MI Text* S. 14) abgebildete, im Bildaufbau ganz ähnliche Darstellung auf dem Sarkophag in Woburn Abbey, ehemals Frascati, Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 939; Lit.: Henning Wrede, Richard Harprath, Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch, Ausst.-Kat. Coburg 1986, Coburg 1986 S. 102 Nr. 112; vgl auch Komm. zu 9,20) richtig deutete. In dieser Darstellung erkennt er nämlich den sich unter den Töchtern des Lykomedes auf Skyros aufhaltenden Achill, der sich zusammen mit der Gesandschaft des Odysseus in den durch Trompetenschall vorgegaukelten Kampf stürzen will. Vor ihm kniet die von ihm geschwängerte Königstochter Dadameia und bittet ihn, nicht in den Kampf zu ziehen. Das Bett hinter Achill, von dem ausgehend W. zu seiner Fehldeutung kam, könnte auf die heimliche Verbindung des Helden mit Deidameia und auf deren Schwangerschaft anspielen; es kommt aber auf anderen Darstellungen des Mythos nicht vor.

Lit.: Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 29, 197 Nr. 8 Taf. 5,2, 13,2.

307,30 ***nella patera … sotto la figura dell' eroe giovane, ed in una specie di sporta:*** W. hält hier wie auch sonst antike Griffspiegel irrtümlich für ‚Paterae' (Opferschalen); s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 159. Bei dem von ihm erwähnten Korb handelt es sich um keinen Opfer-, sondern einen Wollkorb, der anzeigt, daß die Szene im Frauengemach spielt; vgl. dazu W.s eigene Ausführungen zum Sarkophag in Woburn Abbey *MI Text* S. 10 mit Komm. zu 10,6.

307,31–34 mit Anm. 1 ***Egli è ben noto:*** Der Meleager-Mythos findet sich bei Homer (Hom. Il. 9,525–599). In Hom. Il. 9,533–546 wird vom Zorn der Artemis über das ihr durch die Unachtsamkeit des Oineus vorenthaltene Opfer erzählt und von dem zur Strafe geschickten Kalydonischen Eber, den Meleager schließlich erlegte.

308,2–5 mit Anm. 2–5 ***sporte … che chiamavansi:*** Κανίσκιον hieß laut Pollux (Poll. 10,91; ed. Bethe II S. 216) ein bei Aristophanes (Aristoph. fr. 173 K.-A.; PCG III 2 S. 110–111) erwähntes Körbchen, in dem Brotstücke aufgetragen wurden. Als κόϊξ bezeichnete man laut Pollux (Poll. 10,179; ed. Bethe II S. 243) ein geflochtenes Gefäß, welches, wie aus einer Komödie des Antiphanes (4. Jh. v. Chr.; Antiphanes fr. 64 K.-A.; PCG II S. 345) hervorgehe, zur Aufbewahrung der Gerstengrütze (ἄλφιτα) diente. Der in Anm. 3 gegebene Verweis auf Pollux (Poll. 5,129; ed. Bethe I S. 296–297) ist unergiebig. Es sollte wohl eher auf Poll. 7,172 (ed. Bethe II S. 99) verwiesen werden, einen Abschnitt der die Tätigkeit des Flechters behandelt und wo πλόκανον („Flechtwerk") und πλέκειν („flechten") verzeichnet sind. An der in Anm. 4 genannten Stelle (Poll. 7,173 und 175; ed. Bethe II S. 99–100) führt Pollux Flechtwerk aus κάλαμος („Schilfrohr") und σχοῖνος („Binse") auf. Zu Anm. 5: γύργαθον bezeichnet laut Hesychios (Hesych. s.v. γύργαθον; ed. Latte – Hansen I S. 395,1023) einen geflochtenen Behälter, in den die Bäcker ihre Brote legten. σπυρίδιον (πλεκτόν) bezeichnet ein (geflochtenes) Körbchen, in das man Speisen packte (Pherecr. fr. 57 K.-A.; PCG VII S. 120–130); vgl. die ‚sportula' („Speisekörbchen") der Römer).

308,6–7 ***com' è stato da me notato al Num. 26:*** *MI Text* S. 187.

308,10–11 mit Anm. 6 ***Atalanta l' Arcadica … Beotica:*** Johann Friedrich Gronovius (in: Johannis Frederici Gronovii in Papinii Statii Silvarum libros V diatribe, Hagae 1637, S. 363 zu Stat. silv. 5,3,124ff.) unterscheidet eine arkadische Atalante, die dem Meleagros einen Sohn, Parthenopaios, gebar, und eine boiotische, Tochter des Schoineus und Gattin des Hippomenes. Daß letztere sich durch Schnelligkeit im Laufen auszeichnete, entnahm W. wohl dem von Gronovius angeführten Scholion zu Stat. Theb. 7,267. Viele Scholien unterschieden zwar eine arkadische und eine boiotische Atalante (vgl. bes. Sch. Theokr. 3,40d; Sch. Eur. Phoen. 150; Sch. Apoll. Rhod. 1,769 [Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 67–68]), doch hielten andere antike Autoren wie z. B. Apollodor (Apollod. 3,9,2) beide für identisch. Da ihre Charaktereigenschaften sehr ähnlich sind und die Antike viele Sagenvarianten kannte, ist die Unterscheidung zumindest problematisch.

308,18 mit Anm. 7 ***ritirossi nella stanza di Cleopatra sua consorte:*** Homer (Hom. Il. 9,550–560) erwähnt Meleagers Kampf gegen die Kureten, seinen Zorn gegen die Mutter und seinen Rückzug ins Gemach der Kleopatra.

308,23–24 mit Anm. 8 ***il letto su cui, secondo il poeta:*** In Hom. Il. 9,565–569 wird erzählt, daß Meleager, seiner Mutter zürnend, bei Kleopatra ruht.

308,26 mit Anm. 9 ***Cleopatra … fa quel che prima fece suo padre:*** Vom Kniefall des Vaters berichtet Hom. Il. 9,581–583.

308,28 mit Anm. 10 ***le quattro sorelle di Meleagro:*** Der Mythograph Antoninus Liberalis (2. oder 3. Jh. n. Chr.) erzählt in seinen „Metamorphosen" (Ant. Lib. 2; Antoninus Liberalis, Les Métamorphoses, texte établi, traduit et commenté par Manolis Papathomopoulos, Paris 1968 S. 3–4) die Geschichte des Meleager in ähnlicher Version wie Homer. Über diesen hinausgehend erwähnt er, daß Meleager vier Schwestern hatte: Gorge, Eurymede, Deianira und Melanippe. Diese hätten den Tod ihres

Bruders so lange beweint, bis sie von Artemis in Vögel verwandelt worden seien. Gorge und Deianira sei dieses Schicksal auf Bitten des Dionysos allerdings erspart geblieben. Zu Antoninus Liberalis s. Komm. zu 305,24 mit Anm. 1.

308,29 mit Anm. 11 ***furono trasformate in uccelli, chiamati Meleagrides:*** In Anm. 10 verwies W. auf Antoninus Liberalis; s. Komm. zu 308,28. Bereits vor diesem hatte Ovid (Ov. met. 8,267–546) die Geschichte von Meleager und der Verwandlung der Schwestern erzählt. Da Ovid aber nur den Namen einer Schwester, Gorge, nennt, hätte W. auch hier – da er Deianeira nennt – besser auf Ant. Lib. 2 verwiesen.

II.

309,5–6 ***il bassorilievo che ho riferito al Num. 88:*** *MI Text* S. 306 Abb. 88; Sarkophagrelief mit Tod des Meleager, Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 963). H 0,70 m; L 2,05 m. Stadtröm., um 200 n.Chr. W. deutet die Darstellung des Sarkophags prinzipiell richtig: In der linken Hälfte ist der Kampf gegen die Kureten dargestellt, in der rechten die Heimtragung Meleagers. Doch obwohl er ausführlich auf ein einzelnes Detail – das Grabmal – eingeht, übersieht er, daß das Kampfgeschehen auf der linken Seite in drei einzelne Szenen unterteilt ist, die sich chronologisch folgendermaßen zueinanderfügen: Die rechte Hälfte der Kampfszene nimmt Meleagers Kampf gegen drei Krieger ein. W. vermutete wohl zu Recht, daß es sich bei den Gegnern um die Onkel des Helden handelt. Eine zeitlich anschließende Szene, die W. aufgrund der ihm vorliegenden fehlerhaften Zeichnung unmöglich erkennen konnte, ist im Hintergrund dargestellt: Meleager legt Feuer an die Stadt der Kureten. Auch auf dem Foto des Sarkophags erkennt man dies schwer, da der Arm Meleagers falsch ergänzt ist. Der Held hielt mit der Rechten keinen Schild über sein Haupt; sondern er setzte mit einer Fackel die im Hintergrund gegebene Stadtmauer in Brand. Dies belegen der Rest einer Flamme über dem Helm des auf dem Wagen stehenden Kriegers, aber auch andere Meleagersarkophage auf denen die Szene besser erhalten ist. Die letzte Szene ist l. gegeben: Der Tod Meleagers. Letzterer taumelt nach l.; sein Schwert ist ihm entglitten; Apoll hat ihn wohl schon mit seinem Pfeil getroffen. Der Gott hält den Rest seines Bogens in der Linken und greift mit der Rechten in den Köcher auf seinem Rücken, um einen weiteren Pfeil zu greifen. Den Tod Meleagers durch Apoll erwähnt Pausanias (Paus. 10,31,3); s. Komm. zu 309,11–12. Obwohl W. die Stelle in *MI Text* S. 309 Anm. 2 selbst zitiert, übersah er die Übereinstimmung zwischen bildlicher und literarischer Überlieferung. Nochmals erwähnt ist der Sarkophag in *MI* S. 144 (*MI Text* S. 347).

309,6 ***e cavato da un disegno:*** Die Zeichnung ist verschollen; vermutlich handelte es sich um eine der ehemals im Besitz Kardinal Albanis befindlichen Dal Pozzo-Zeichnungen, heute meistenteils im British Museum in London. Dort gibt es noch weitere von Dal Pozzo gesammelte Zeichnungen des Sarkophags. Sie sind abgebildet bei Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 Taf. 94 Abb. 283–284; zu Dal Pozzos Nachlaß im Besitz Albanis s. *GK Kommentar* zu XXX,9.

309,9–11 mit Anm. 1 ***Omero dice che Altea:*** Homer (Hom. Il. 9,565–572) erwähnt zwar die Flüche der Altea wegen des Todes ihres Bruders, berichtet aber nicht davon, daß sie das verhängnisvolle Holzscheit ins Feuer gegeben habe, um ihren Sohn zu töten. Diese Episode schildert vielmehr der in Anm. 1 genannte Diodor (Diod. 4,34). Pausanias (Paus. 8,45,6) erwähnt lediglich, daß im Giebel des Tempels der Athena in Tegea die Kalydonische Eberjagd dargestellt war, und er nennt die Namen der dargestellten Jäger.

309,11–12 mit Anm. 2 ***Altri autori però da Pausania citati:*** Pausanias (Paus. 10,31,3) verweist auf die beiden Epen „Ehoien“ und „Minyas“, denen zufolge Meleager im Kampf gegen die Kureten von Apollon getötet wurde.

309,15–16 mit Anm. 3 ***come vedesi in diverse gemme, e com' è … il sepolcro di Patroclo:*** W. verweist auf *Description* S. 377 Nr. III. 258. Dort ist der wohl kaiserzeitliche kleine Agath-Onyx Berlin, Antikensammlung FG 8259 beschrieben, ohne daß W. die darauf dargestellte Säule mit bekrönender Vase damals schon als Grabmal des Patroklos angesprochen hätte. Furtwängler verzichtet sogar darauf, den sich vor der Grabstele rüstenden Krieger als Achill zu benennen. Als mögliches Grab des Patroklos bezeichnete W. allerdings die Grabsäule auf den vier Steinen *Description* S. 374–375 Nr. III 247–250 (Berlin, Antikensammlung FG 7625, 9341, 900, 901).



Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 303 Nr. 8259 Taf. 59; S. 282 Nr. 7625; S. 333 Nr. 9341; S. 61 Nr. 900–901.

309,17 mit Anm. 4 ***sopra il tumolo del defunto una colonna:*** In den angeführten „Ilias“-Versen (Hom. Il. 11,371; 16,457; 17,434) werden jeweils Grabsäulen erwähnt.

309,17–19 mit Anm. 5–6 ***il sepolcro del celebre Aristomene … al tempo di Pausania:*** Pausanias (Paus. 4,32,3) erwähnt das Grab des messenischen Königs Aristomenes in

Messene (nicht Mykene, wie W. irrtümlich schreibt). Auf dem Grab stand eine Säule, an die jedes Jahr ein Opferstier gebunden wurde. In Paus. 9,30,7 berichtet Pausanias, in der Nähe der Stadt Dion in Makedonien befinde sich eine Säule mit einer steinernen Hydria als Aufsatz; diese enthalte nach Aussage der Einheimischen die Gebeine des Orpheus. – Der Verweis auf Phaedr. 5,7,10 gehört nicht hierher; s. Komm. zu 309,25.

309,21–22 ***come dirò … al Num. 137.:*** *MI Text* S. 405.

309,25 mit Anm. 7–8 ***che dimandavasi:*** Das griech. Adverb φοράδην bedeutet „(dahin)getragen", namentlich auf einer Bahre, sofern dies nicht, wie in der ersten der beiden von W. angeführten Stellen, näher bestimmt wird. In dem griech. Drama „Rhesos" (Eur. Rhes. 886–888) trägt eine der Musen ihren gefallenen Sohn, Rhesos, „auf den Armen dahin" (ἐν χειροῖν φοράδην πέμπει). Die Tragödie „Rhesos" wird heute einem unbekannten Dichter des 4. Jh. v. Chr. zu- und dem Euripides somit abgeschrieben. Die den gleichen Titel tragende Tragödie, die als Werk des Euripides bezeugt ist, gilt als verloren. – Bei Achilleus Tatios (Ach. Tat. 1,13,2) wird der verwundete Charikles „auf einer Bahre herbeigebracht" (φοράδην ἐκομίζετο). Als Beleg für die lat. Redensart ‚inter manus' („auf den Händen") sollte hier wohl auf die in Anm. 6 angeführte Stelle bei Phaedrus (Phaedr. 5,7,10) verwiesen werden, wo ein verletzter Flötenspieler „auf Händen ruhend" (‚inter manus sublatus') nach Hause getragen wird.

309,29–30 mit Anm. 9 ***con le teste chine:*** Dies berichtet Hom. Il.17,426–440; vgl. *MI Text* S. 137.



309,30 ***un sarcofago del palazzo Barberini:*** Sarkophag mit der Heimtragung Meleagers, verschollen, ehemals Rom, Palazzo Barberini; H. 0,62 m, L. 2,15 m, T 0,70 m. Röm. Arbeit um 180–190 n.Chr.

Lit.: Guntram Koch, Die mythologischen Sarkophage – Meleager, ASR XII,6, Berlin 1975 S. 109–110 Nr. 79 Taf. 88a; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 S. 349–350 Nr. 287 Taf. 96.



310 Num 89: s. Komm. zu 311,20.









311,2 ***come si è detto di sopra al Num. 68:*** *MI Text* S. 137.

311,6 ***nel coperchio del predetto sarcofago del palazzo Barberini:*** Sarkophagdeckel mit Heimtragung des Meleager, verschollen, ehemals Rom, Palazzo Barberini, ab ca. 1820 Rom, Palazzo Sciarra. L 2,27 m, H 0,29 m. Aufgrund der abweichenden Maße wird der Deckel heute nicht mehr mit dem zuvor erwähnten Sarkophag im Palazzo Barberini in Zusammenhang gebracht, sondern mit einem anderen in der Villa Medici.

Lit.: s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 320 zu 94,1–3.

311,7–8 mit Anm. 1 ***Cleopatra … si toglie la vita:*** So Paus. 4,2,7.

311,9 ***in istampa da Sante Bartoli:*** Bartoli, Admiranda Taf. 70–71. Vgl. W.s gleiche Kritik in *AGK* S. VIII (*AGK Texte und Kommentar* S. 11–12).

[11] Siebentes Kapitel.. Niobe.

So sehr die Fabel von der Niobe und ihren Söhnen bekannt ist; so selten ist die Vorstellung derselben auf Basreliefs. Meines Wissens giebt es außer dem Gegenwärtigen unter Nr. 89., im Hause der Villa Borghese und in der Gallerie des Grafen von Pembroke zu Wilton in England, wovon man in der Sammlung des Commendator des Pozzo eine Zeichnung sieht, kein Anderes.

Dasjenige, welches ich hier im Kupferstich beybringe, richtet sich nach der Erzählung des Ovidius (Metam. L. 6. v. 146.) und derer Schriftsteller, welche der Niobe sieben Söhne und eben so viele Töchter beylegten; wohin unter Andern auch Diodorus aus Sicilien gehört (L. 4. p. 275. D.). Die Fabellehre giebt die Ursach des Zorns des Apollo und der Diana über die Niobe und ihre Kinder bekanntlich an, so daß ich nicht nöthig habe, hier etwas davon zu sagen. Dem Ovidius zufolge wurden die Söhne durch des Apollo Pfeile erlegt, als sie sich auf dem Felde einst im Ringen und Pferderennen übten.

Man sieht sie daher auch auf unserm Marmorwerke zu Pferde. Daß Diejenigen, welche mit Ringen beschäftigt waren, nicht darauf vorgestellt sind, kommt wahrscheinlich daher, weil der enge Raum dem Künstler nicht erlaubt hat, sie gut darauf anzubringen.

Es scheint indessen, daß dieselben in der Gruppe von Statuen, welche man nebst der Niobe in der Villa Medici sieht, mit vorgestellt gewesen seyen: indem man glaubt, daß die berühmten Ringer, die ehemals in der nemlichen Villa waren, jetzt aber in der Gallerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt werden, zu jener Gruppe gehören: wenigstens äußert sich diese Vermuthung in der Unterschrift des Kupferstichs von diesen beyden Figuren, der vor ihrer Ausbesserung davon gestochen worden ist. Da sie zugleich mit den Statuen der Niobe entdeckt wurden, wie Flaminius Vacca (Montfauc. diar. Ital. p. 139.) bezeugt; so hat dieses vermuthlich Veranlassung gegeben zu glauben, daß darunter die Söhne derselben abgebildet seyen.

Da der Stein, der sich bis unter den Bauch des Pferdes, das sich unter den die Niobe umgebenden Statuen befindet, erhebt, ungefehr wie Wellen oder Wirbel, welche der Staub im Aufsteigen bildet, gearbeitet ist; so scheint dieses absichtlich vom Künstler geschehen zu seyn, um an den Staub zu erinnern, der von der Erde in die Höhe stieg, als die größern Söhne der Niobe herumritten.

Auf unserm Marmorwerke unterscheidet sich unter den Figuren der älteste Sohn an den Gesichtszügen, welche sein Alter bezeichnen. Er ist mitten auf der Brust von einem Pfeile getroffen, dessen äußerstes Ende mit Federn besetzt ist, daher Einige es den Kopf des Pfeils nennen.

... medioque in pectore fixus
Tela gerit.

Ovid. Metam. L. 6. v. 227.

Der Künstler hat ihn recht in den Mittelpunkt des Kunstwerkes gestellt und läßt ihn eine Bewegung machen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde ziehen.

Der Zweyte, welcher Sipylus heißt, scheint Derjenige zu seyn, welcher zusammt dem Pferde auf der Erde liegt

... per colla admissa iubasque voluitur.

Ibid. v. 237.

und sich durch das Gewand, welches er um den Kopf hüllt, gegen die Pfeile zu schützen sucht: die Art, wie er den Kopf in die Höhe hält, drückt das aus, was die Griechen Καραδοκεῖν *(Poll. Onom. L. 2. Segm. 41.) nennen.*

Der alte Mann in phrygischer Kleidung, mit Beinkleidern, die bis an die Ferse reichen, und in dessen Armen einer von den Söhnen den Geist aufgiebt, so wie der andere Alte, welcher die sterbende ältere Tochter aufrecht hält, sind wahrscheinlich ihre Erzieher, als wofür ich auch den bärtigen Alten halte, welcher unter den die Niobe umgebenden Statuen sich in der nemlichen Kleidung befindet und einen neu angesetzten Kopf hat. Die jungen Mädchen sowohl als Knaben standen nicht nur in den ältesten Zeiten unter der Aufsicht eines Mannes, wie dies aus dem Euripides erhellet (Electr. v. 489. conf. Stat. Theb. L. 11. v. 358.), sondern auch selbst in den spätern Jahrhunderten, wie dieses mehrere Inschriften bezeugen (Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. p. 63. et Gor. p. 99.). Der Grund, warum man glaubt, daß diese Alten die Erzieher seyen, ist dieser, weil die Alten gewöhnlich die Erziehung ihrer Kinder den Sklaven anvertraueten, wie wir dies vom Alcibiades wissen, welchem Pericles einen alten Sklaven, Namens Zopyrus, aus Thrazien, zum Erzieher gab (Conf. Plaut. Mercat. Act. l. sc. l. v. 89.).

[12] Der bejahrte Held auf der rechten Seite, welcher mit dem in die Höhe gehobenen Schilde den jüngern Sohn zu vertheidigen scheint, ist vermuthlich der Vater, Amphion; so wie man auf der andern Seite die Mutter, Niobe, vorgestellt sieht, in deren Schooß ein Anderer ihrer Söhne geflohen ist, welches Amphion zu seyn scheint, indem er der einzige Knabe war, der sich rettete (Pausan. L. 5. p. 417. l. 33.), so wie sich von den Töchtern bloß die Jüngste, Chloris, rettete. Beyde hängen sich an das Gewand der Mutter, nach Art der Kinder, die sich fürchten; eine Stellung, die man in ähnlichen Fällen beym Euripides häufig durch die Redensart Ἀντέχειν, Λαμβάνεσθαι πέπλων *(Troad. v. 745. Heracl. v. 48. Conf. Herc. fur. v. 972.), sich an den Schleyer halten, ausgedrückt ist. Amphion, mit dem emporgehaltenen linken Arme drückt das aus, was die Griechen* Ὑπερέχειν τινος τὴν χεῖρα *(Homer. Iliad. Ω'. v. 374. Euripid. Iphig. Aul. v. 915. Conf. Hemsterh. ad. Lucian. Tim. c. 10. p. 118.), die Hand über Jemanden ausstrecken, nennen. Man braucht diese Redensart, wenn man von einer Person spricht, die eine Andere vertheidigt.*

In einer ähnlichen Stellung sieht man den Amphion auf einem sehr schönen Fragmente eines Basreliefs im Hause Rondinini, nemlich mit eben so aufgehobenem Schilde, aber mit einem Panzer bekleidet und mit der rechten Hand Einen seiner Söhne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nemliche Fabel vorstellt, ist von dem Verfasser der Beschreibung der Gallerie des Grafen von Pembroke, nach dem Gewicht geschätzt worden und soll drey Tausend englische Pfund wägen. Es besteht dieses Marmorwerk aus zwanzig Figuren und weicht von den Unsrigen sowohl in Ansehung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beyden jüngern Töchter, Amycle und Chloris, gegen den sie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schutz suchen. Uebrigens sieht man fünf Söhne zu Pferde, und drey Erzieher, ebenfalls in phrygischer Kleidung.

311,20 ***il presente ritratto al Num. 89:*** *MI Text* S. 310 Abb. 89; Niobidensarkophag, Venedig, Museo Archeologico Inv. 24, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 966).

311,21 ***nella galleria del Conte Pembroke, a Wilton:*** Niobidensarkophag, Wilton House, Sammlung Pembroke (*GK Denkmäler* Nr. 967).



311,22 ***un disegno nella raccolta del Commendatore del Pozzo:*** Zu den Dal Pozzo-Zeichnungen: Carl Robert, Einzelmythen ASR III,3, Berlin 1919 Taf. 102 Abb. 317, III, IV; Cornelius C. Vermeule, The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum, Philadelphia 1960 S. 13 Fol. 63 Nr. 72; 20 Fol. 142 Nr. 159; Phyllis P. Bober, Ruth Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture, London 1986 S. 139–140 Nr. 107. Zu Dal Pozzo: *GK Kommentar* zu XXX,9.

311,23 mit Anm. 2 ***alla narrazione che ne fa Ovvidio:*** Ov. met. 6,146–312; die im Relief dargestellte Szene der Tötung der Kinder schildert Ovid in Ov. met. 6,215–312.

311,24–25 mit Anm. 3 ***quegli autori … infra i quali è Diodoro di Sicilia:*** W. verweist auf Diod. 4,74,3. Eine Zusammenstellung der weiteren antiken Schriftquellen, die von vierzehn Kindern der Niobe berichten, bietet RE XVII 1 (1936) Sp. 663 s. v. Niobe (Albin Lesky).

311,30 ***Niobe nella villa Medici:*** Gruppe der Niobiden, Florenz, Galleria degli Uffizi, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491).

311,31 ***i lottatori … nella stessa villa:*** Ringergruppe, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 216, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 568; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 62–63 Nr. 50).



311,33 ***stampa di quelle due figure:*** Giovanni Battista Cavalieri, Antiquarum statuarum urbis Romae tertius et quartus liber, Roma 1594 Taf. 11.

311,34 mit Anm. 4 ***come attesta Flaminio Vacca:*** Montfaucon zitiert Flaminio Vacca in seiner Schrift: Diarium italicum. Sive monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum, etc. notitiae singulares in Itinerario Italico collectae […] a R. P. D. Bernardo de Montfaucon, Parisiis 1702 S. 139. Dort heißt es: non longè à porta S. Joannis, extra Urbem, […] repertae sunt multae marmoreae statuae, quae nihil aliud erant quam Niobes fabula; ipsas emit Ferdinandus magnus Hetruriae Dux, & jam exstant in ejus horto ad Trinitatem. Erant item istic luctatores duo affabrè caelati & periti artificis. „Unweit der Porta S. Giovanni, außerhalb der Stadt, sind […] viele Marmorstatuen gefunden worden, die nichts anderes waren als die Geschichte der Niobe; sie selbst hat Ferdinando, der Großherzog der Toskana, gekauft und sie sind bereits in dessen Garten bei Santa Trinità dei Monti zu sehen. Dort befanden sich ebenfalls zwei kunstvoll gemeißelte und von einem erfahrenen Künstler geschaffene Ringer." Zu dem röm. Bildhauer, Restaurator und Antiquar Flaminius Vacca (1538–1605) s. *GK Kommentar* zu 269,3 mit Anm. 1.

312,1 ***cavallo esistente infra le statue che accompagnano la Niobe:*** Sich aufbäumendes Pferd, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 69, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 831; Lit.: Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 326–327 Nr. 597). Vgl. *GK2* S. 657 (*GK Text* S. 639).

312,8–10 ***medioque in pectore fixus Tela gerit:*** „Und mitten in der Brust trägt er [sc. der Niobide], durchbohrt, den Pfeil." (Ov. met. 6,227–228). Anstelle von ‚fixus' liest man heute mit den meisten Handschriften ‚fixa' und bezieht das Wort nicht mehr auf den Niobiden, sondern auf den Pfeil, der ihn traf. Dieser Lesart zufolge lautet die Übersetzung: „Und mitten in der Brust trägt er das eingeschlagene Geschoß."

312,14–15 ***per colla admissa jubasque volvitur:*** „Über den losgelassenen Nacken und die Mähne [sc. des Pferdes] rollt er [der Niobide] hinab." (Ov. met. 6,237–238). Anstelle von ‚colla' („Hals") liest man heute mit den wichtigsten Handschriften ‚crura' („Schenkel"). Dieser Lesart zufolge lautet die Übersetzung: „Über die dahinjagenden Schenkel und die Mähne [sc. des Pferdes] rollt er hinab."

312,17 mit Anm. 1 ***quel che i Greci dicono*** Καραδοκεῖν ***:*** Das Verb καραδοκεῖν („etwas abwarten", „erwartungsvoll aufpassen") bedeutet nach gewöhnlicher Auffassung „mit aufgerecktem Kopf nach etwas schauen". Eine andere Erklärung bietet Pollux (Poll. 2,41; ed. Bethe I S. 94), dem zufolge καραδοκεῖν eigentlich von denen gesagt wird, die „den Kopf zur Seite nehmen" (τῶν παραφερόντων τὴν κεφαλήν), um nicht getroffen zu werden. Die Erklärung des Wortes war schon in der Antike umstritten; vgl. Suda s. v. Καραδοκεῖ (ed. Adler III S. 29–30) und Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 786 s. v. καραδοκέω.

312,20 ***quel vecchio barbuto, che trovasi fra le statue della Niobe:*** Pädagoge der Niobidengruppe, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 291, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491).

312,22–23 mit Anm. 2 ***come ne acenna Euripide:*** W. verweist auf die „Helena" des Euripides (Eur. El. 487–571), wo der alte Pädagoge des Agamemnon der Elektra klar macht, daß ihr Bruder Orestes zurückgekehrt sei. Statius (Stat. Theb. 11,357–358) erwähnt mit wenigen Worten, daß der alte Lehrer Actor seiner Schülerin Antigone im Kampfgetümmel folgt.

312,23 mit Anm. 3 ***come ne insegnano diverse iscrizioni:*** W. verweist auf Jan Gruter, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, Heidelberg 1603 (2. Aufl. Amsterdam 1707) S. 653 Nr. 2. Dort findet sich die Grabinschrift des Pudens (CIL VI 2 Nr. 9449), der ‚grammaticus' („Grammatiker", „Sprachgelehrter") und in Personalunion Vermögensverwalter und Erzieher der Aemilia Lepida war (‚procurator eram Lepidae moresque regebam'); Lepida war die Tochter des M. Aemilius Lepidus (Konsul 6 n. Chr.) und die Gattin des Drusus, des Sohnes des Germanicus. Ferner verweist W. auf Francesco Bianchini, Camera ed inscrizioni sepulcrali de' liberti, servi, ed ufficiali della Casa di Augusto scoperte nella via Appia […], Roma 1727 S. 65 sowie auf Antonio Francesco Gori, Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum Romae detectum in Via Appia anno 1726 […], Florentiae 1727 S. 99. Dort findet sich die Grabinschrift des Hymnus (CIL VI 2 Nr. 3998), welcher der Erzieher (‚paedagogus') einer der drei Töchter des Germanicus war. Zu Francesco Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.

312,25–26 mit Anm. 4 ***un vecchio servo nominato Zopiro, il quale era di Tracia:*** Zopyros, den thrakischen Erzieher des Alkibiades, erwähnen Platon (Plat. Alk. 1,122a) und Plutarch (Plut. Alkibiades 1,3). W. verweist auf eine Stelle in der Komödie „Mercator" („Der Kaufmann") des Plautus (Plaut. Merc. 90–91), wo der junge Athener Charinus seinen Sklaven Acanthio vorstellt, den er ehemals als Knabe zum Erzieher (‚paedagogus') hatte.

312,29 mit Anm. 5 ***Anfione, l' unico infra i maschj che si salvò:*** Pausanias (Paus. 5,16,4) sagt zwar bei seiner Beschreibung des Zeusthrons in Olympia, daß nur ein Sohn der Niobe und des Amphion überlebte, nennt jedoch keinen Namen. Andere Quellen nennen diesen Sohn ‚Amphion' oder ‚Amyklas'; vgl. Apollod. 3,5,6.

312,32 mit Anm. 6 ***attenersi al peplo:*** Als Belege für die Redensart πέπλων ἀντέχεσθαι bzw. λαμβάνεσθαι („sich an das Gewand [der Mutter] klammern") führt W. Eur. Tro. 750 und Heraclid. 48–49 an. In Eur. Herc. 972–973 suchen die Kinder des Herakles im Gewand der Mutter Schutz vor ihrem dem Wahnsinn verfallenen Vater.

312,33 mit Anm. 7 ***stendere sopra alcuno la mano:*** Als Belege für die Redensart ὑπερέχειν bzw. ὑπερτείνειν τινὸς τὴν χεῖρα („die Hand über jemand halten") verweist W. auf Hom. Il. 24,374 und Eur. Iph. A. 915–916. Zu dieser Redensart bemerkt Tiberius Hemsterhuis (in: Luciani opera, ed. Hemsterhuis I S. 118–119, Anm. zu Lukian. Tim. 10), sie sei vornehmlich für Götter verwendet worden, die drohendes Unheil von einem Menschen abwenden wollen, und begegne nicht nur bei den Dichtern in der Nachfolge Homers, sondern auch bei Prosaschriftstellern wie Philostratos (Philostr. Ap. 7,22; Philostrati opera, ed. Kayser I S. 277) oder Aristeides (Aristeid. 1,298; P. Aelii Aristidis opera quae exstant omnia vol. I orationes I–XVI complectens, orationes I et V–XVI edidit Fridericus Waltharius Lenz, […] orationes II, III, IV edidit Carolus Allison Behr, Lugduni Batavorum 1976 S. 108). Zu den von W. benutzten Lukian-Editionen s. *GK Kommentar* zu 41,24.



313,1 ***frammento d' un bassorilievo del palazzo Rondinini:*** Relief, Rom, Palazzo Rondini, Gabinetto dei marmi. Aus zwei nicht direkt zusammengehörigen Fragmenten stark ergänzt. Um 140–150 n. Chr. Dargestellt ist Amphion im Ausfallschritt mit einem auf seinem rechten Oberschenkel ruhenden, toten Sohn und – nicht direkt anpassend – ein Pferd. W.s Hinweis auf die Ähnlichkeit mit dem von ihm besprochenen Niobidensarkophag ist berechtigt. Aufgrund der Ähnlichkeit glaubt man heute, daß es sich um Fragmente eines Niobidensarkophags handelt.

Lit.: Luigi Salerno, Palazzo Rondinini, con un catalogo dei marmi di Enrico Paribeni, Roma 1965 S. 212, 223 Nr. 27 Abb. 116; Hellmut Sichtermann, Der Niobidensarkophag in Providence, in: JdI 83, 1968 S. 180–220, bes. S. 196 Abb. 13; Friedrich Matz, Carl Robert, Niobiden – Triptolemos, ASR III,3, Berlin 1919 S. 385 Nr. 319; Guattani, Monumenti antichi inediti (1787) S. 91–92 Taf. 3.

313,4–5 ***è stato stimato a peso dell' autore della descrizione … Pembroke:*** Es existieren zwei Beschreibungen der Sammlung Pembroke. Die eine verfaßte Cary Creed (1708–1775) ohne Titel und Erscheinungsjahr; s. dazu *GK Kommentar* zu XX,17. Darin sind jedoch ausschließlich Statuen abgebildet. Ein Relief, auf das sich W.s Aussage beziehen ließe, sowie die von W. referierte Bemerkung finden sich dort nicht. Gemeint ist, wie aus dem Indice I (s. v. Descrizione; *MI Text* S. 554) hervorgeht, eine andere Schrift, nämlich Richard Cowdry, Descrizione delle pitture, statue etc. a Wilton, Florenz 1754. In der älteren engl. Ausgabe (Richard Cowdry, A description of the pictures, statues, busto's, basso-relievo's, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton […], London 1751 S. 103) ist der Niobidensarkophag kurz beschrieben, allerdings ohne die von W. referierten Aussagen.

Achtes Kapitel.
Medea.

Es ist einem Jeden aus der Fabellehre, und aus den tragischen Dichtern bekannt, was auf den Basreliefs unter Nr. 90 und 91. enthalten ist; nemlich die Rache, welche Medea wegen der Treulosigkeit des Jason übte. Eben dieses Sujet findet man auf drey andern Kunstwerken vorgestellt, so weit nemlich meine Kenntniß davon reicht. Das Eine ist in der Villa Borghese, auf welchem Bellori, der nicht auf die neuern Ausbesserungen gemerkt hatte, so wie auch Montfaucon (Antiq. expliq T. 1. pl. 40.), irriger weise die Raserey der Ceres bey Gelegenheit ihrer von Pluto geraubten Tochter Proserpina zu finden geglaubt haben. Das zweyte Denkmahl ist eine Begräbnißurne, welche auf dem Hofe des Hauses Caucci neben der neuen Kirche steht, und das Dritte ist dasjenige, welches ich hier beybringe und das sich auf dem Hofe des Hauses Lancellotti befindet.

Jason wurde nebst der Medea aus Jolcus vertrieben, weil er [richtig: sie] *seinen Oheim Pelias unter dem Vorwande, ihn wieder zu verjüngen, getödtet hatte. Er begab sich hierauf nach Corinth und verliebte sich daselbst in die Glauce, Tochter des dortigen Königs Creon, worauf er die Medea von sich stieß, ungeachtet er zwey Söhne, den Mermerus und Pheres, von ihr hatte. Da Medea nunmehr auf Befehl des Königs das Land räumen mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu stöhren; faßte sie den Entschluß, sich auf das Grausamste sowohl auf die Neuvermählte, als an ihren ehemaligen Gatten, zu rächen. Sie schickte zu dem Ende ihre Söhne mit Geschenken zu ihr, unter denen sich auch ein vergiftetes Kleid befand. Glauce freuete sich darüber; allein kaum hatte sie es angezogen; so starb sie unter den abscheulichsten Schmerzen. Die wüthende Medea begnügte sich nicht mit dem Tode ihrer Nebenbuhlerin, sondern rasete nun auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söhne um.*

Unser Marmorwerk scheint auf der einen Seite die Vermählung Jasons und der Glauce vorzustellen. Zwischen ihnen steht Juno Pronuba. Auf der andern Seite sitzt Glauce und empfängt die Geschenke, welche Medeens Söhne, von ihrem Erzieher geführt, ihr bringen. Der Erste von ihnen trägt das erwähnte Kleid, der Andere die goldene Krone (Euripid. Med. v. 949. Ovid. Her. L. 6. v. 606.).

Der hinter der Glauce ausgespannte Schleyer deutet das Zimmer an, wo sie wohnte: denn vor demjenigen Theile der Wohnung, den die Griechen Αὐλή nannten, war ein Schleyer (Παραπέτασμα) aufgehängt, der nach Art unserer Vorhänge vermöge eines Seils auf- und niedergelassen werden konnte (Suid. v. Ἀρχίας et Κενοὶ κενά.). Selbst die Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben (Porphyr. de nymph. antr. p. 121. l. 7.), und derjenige, der vor der Thür des Tempels der Diana hing, wurde von unten nach oben hinaufgezogen (Pausan. L. 5. p. 405. t. 21.).

Das Eisen des Spießes, welcher hinter dem Stuhle der Glauce hervorragt und den Vorhang fest zu halten scheint, giebt zu verschiedenen Vermuthungen Anlaß. Ich wünschte, die bey den römischen neu verheiratheten Frauenzimmern übliche Gewohnheit hierher deuten zu können, deren [13] Haare mit dem Eisen eines Spießes, der hasta celibaris hieß und mit welchem ein Fechter getödtet werden mußte, geschmückt waren (Ovid. fastor. L. 2. v. 560. Plutarch. Romul. p. 47. l. 29. Quaest. Kom. p. 509. l. 1. Arnob. adv. Gentil. l. 2. p. 91.). Dieser Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno, und zwar besonders auf diejenige, welche Curitis hieß und zum Kennzeichen einen Spieß hatte. Allein dieses wäre doch zu weit hergehohlt. Ich erinnere mich auch des Eisens eines Spießes, mit welchem beym Thucydides eine Thür verschlossen wird (Poll. Onom. L. 10. segm. 27.); aber ich kann auch davon hier keinen Gebrauch machen.

Ich muß noch den Leser benachrichtigen, daß mein Kupferstich nach einer Zeichnung aus der Sammlung des Kardinals Alexander Albani genommen ist, weil ich glaubte, daß das Basrelief selbst nicht mehr in Rom existire. Nachher entdeckte ich es in dem Hause Lancellotti, wie ich oben schon bemerkt habe, und sahe nunmehr, daß das, was ich bekannt machte, nur die Hälfte des ganzen Kunstwerkes sey. Da dasselbe mitten durchgeschnitten worden ist; so hat es sich gefügt, daß die Spitze des Spießes der einen auf der andern Hälfte stehenden Figur auf jener, die ich lieferte, übrig geblieben ist.

Da sich nun die andere Hälfte des Basreliefs ebenfalls noch in jenem Hause befindet; so stelle ich sie hier auch auf, um nicht ein verstümmeltes Werk, dessen Ergänzung noch möglich ist, zu liefern, um so viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borghese von Sanctius Bartoli mit den daran aufs Gerathewohl angebrachten Ausbesserungen gezeichnet worden ist, die Jemand gemacht hat, der das darauf vorgestellte Sujet gar nicht gekannt hat.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erscheint, ist Glauce, wie sie von den heftigsten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verursachte, gepeinigt wird, und die bejahrte Person, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, steht, ist ihr Vater Creon. Er streckt seine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der Rechten eine Bewegung, um sich das Haar auszureißen. Unterdessen steht Medea im Begriff, das abscheuliche Vorhaben gegen ihr eignes Blut auszuführen, indem sie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um damit ihren beyden Söhnen, die sich des tödtlichen Streichs nicht versahen, das Leben zu entreißen. Nachdem sie diese unmenschliche Rache verübt hatte, fuhr sie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce symbolisch sey und sich auf den Ort, wo diese traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu sagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in seinem Trauerspiele Medea den Boten sagen läßt, der die Nachricht von dem herben Schicksale der Glauce überbringt; indem nemlich Einige von ihren bejahrten Frauenzimmern

dasselbe dem Zorn des Pan oder irgend einer andern Gottheit zuschrieben (Euripid. Medea. v. 1171.); denn ich kann nicht voraussetzen, daß der Künstler diesen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man sonst wohl diese Gottheit vorstellen könnte, habe ausdrücken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmähler in diesem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem neuen [besser: weiteren] *Kunstwerke, worauf die Thaten des Jason selbst vorgestellt sind, zu bereichern. Ich habe es erst vor Kurzem in der Villa Borghese entdeckt, wo dieses Basrelief am Hause in so weiter Entfernung angebracht ist, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kann. Jason ist darauf abgebildet, wie er die beyden bezähmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das sie aus dem Rachen sprühten, bekannt sind, vor den König von Colchis, Aeetas, bringt, welcher nebst seiner Gemahlin Arete auf dem Throne sitzt und einen Trabanten neben sich stehen hat. Auf der andern Seite dieses Marmorwerkes ist die Vermählung des Jason und der Medea abgebildet. Das Kunstwerk selbst könnte vielleicht das Nemliche seyn, wovon Beger ein Bruchstück, das von einer Zeichnung genommen und von mir bey Nr. 74. angeführt ist, liefert (Spicil. ant. p. 118.). Dieselbe Geschichte ist auf einem andern Bruchstücke vorgestellt, welches in das Fußgestell einer Statue in der Gallerie des Hauses Colonna eingesetzt ist.*

313,17 ***bassorilievo al Num. 90. e 91.:*** *MI Text* S. 314 Abb. 90–91; Medea-Sarkophag, Rom, Vatikanische Gärten, ehemals Rom, Palazzo Lancelotti (*GK Denkmäler* Nr. 960; dazu jetzt auch: Collezione di Antichità di palazzo Lancelotti ai Coronari, hrsg. von Marcello Barbanera, Agneta Freccero, Roma 2008 S. 275–276 Nr. 9). W. teilt die Szenen folgendermaßen ein: Jasons Heirat mit Glauke – Überbringung der todbringenden Brautgeschenke – Glaukes Tod – Kindermord der Medea; diese Einteilung ist heute weitgehend akzeptiert. Entgegen W. deutet man das Brautpaar am linken Bildrand jetzt allerdings nicht mehr als Jason und Glauke, sondern als Jason und Medea.

Lit. zur Geschichte der Deutung der Medea-Sarkophage: Henning Wrede, Richard Harprath, Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch, Ausst.-Kat. Coburg 1986, Coburg 1986 S. 112 Nr. 124.

313,19 ***L' uno vedesi nella villa Borghese, in cui il Bellori:*** Medea-Sarkophag, Paris, Louvre Inv. Ma 283, ehemals Villa Borghese; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 179 zu 5,21.



Bellori ging bei seiner Deutung von dem Schlangenwagen am rechten Bildrand aus. Da Ceres (Demeter) auf Münzdarstellungen in einem solchen sitzt, deutete er die rechte Hälfte des Reliefs als Ceres auf der Suche nach ihrer Tochter Proserpina (Kore) und erklärte die Sitzende in der linken Reliefhälfte als Proserpina in der Unterwelt.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 5,21.

Lit.: Montfaucon I S. 79 Taf. 40,2; Bartoli, Admiranda Taf. 55; *Ville e Palazzi di Roma* S. 179 zu 5,21; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 208–210 Nr. 195 Taf. 62.

313,21 ***L' altro monumento è un` urna sepolcrale … del palazzo Caucci:*** Medea-Sarkophag, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 222. Seit Ende des 16. Jhs. in Rom bekannt; zu W.s Zeit in Rom, Palazzo Caucci (spätere Namen des Palazzo: Belloni; Guglielmi; Baleotti); seit 1872 in Staatsbesitz, zunächst Rom, Palatin Kryptoporticus, dann Nationalmuseum. Stark verwittert. H. 0,60 m, L. 2,20m; T. 0,67 m. Um 170 n. Chr.



Lit.: Antonio Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,2, Roma (1981) S. 138–143 Nr. 38 (Luisa Musso); Helbig[4] III S. 45–46 Nr. 2145b (Bernard Andreae); LIMC VI (1992) S. 393 Nr. 53 Taf. 200 s. v. Medeia (Margot Schmidt); Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 215–217 Nr. 201 Taf. 65; Inst.Neg Rom 69.2502; 69.2505; 69.2504.

313,22–23 ***il terzo è … nel cortile del palazzo Lancellotti:*** *MI Text* S. 314 Abb. 90–91; s. Komm. zu 313,17.

313,25 ***s` innamorò sì di Glauce:*** Die Tochter Königs Kreon wird von antiken Autoren meist Glauke, oft aber auch Kreusa genannt.

313,33 ***sta Giunone Pronuba:*** Der Beiname ‚Pronuba' bezeichnete die Göttin Juno in ihrer Eigenschaft als ‚Brautführerin'; in diesem Sinne erwähnen sie Vergil (Verg. Aen. 4,166) und Ovid (Ov. epist. 6,43). In ihrer Funktion als Ehegöttin wurde Juno auch unter dem Namen ‚Iuno Iuga' verehrt.

Lit.: RE X 1 (1917) Sp. 1118 s. v. Iuno (Carl Olof Thulin); Reallexikon für Antike und Christentum XIX (2001) Sp. 599–600 s. v. Iuno (Christoph Schäublin).

313,34–35 mit Anm. 2 ***la mentovata veste, e … la corona d' oro:*** In der „Medea" des Euripides (Eur. Med. 946–950) ist von dem goldenen Kranz und dem Gewand die Rede, die Medeas und Jasons Kinder der Glauke als Geschenk bringen. Den Kranz erwähnt auch Ovid (Ov. Ib. 603–604). Aus diesem Kranz ging ein unlöschbares Feuer aus, das Glauke, ihren Vater Kreon sowie dessen Palast erfassen sollte.

314 Num. 90–91: s. Komm. 313,17.

315,1–4 mit Anm. 3–5 ***Il velo steso dietro a Glauce:*** Die Suda s.v. Ἀρχίας und s.v. Κενοί κενὰ λογίζονται (ed. Adler I S. 375 und III S. 95–96) zitiert aus dem Geschichtswerk des Polybios (Pol. 33,5,2). Dort wird berichtet, daß Archias, der ägyptische Statthalter auf Zypern, sich nach seinem gescheiterten Versuch, die Insel dem Demetrios I. zu verraten (155/4 v. Chr.), mit einem „Strick von den Vorhängen" (καλῳδίῳ τῶν παραπετασμάτων) erhängte. Porphyrios (Porph. antr. 26) schreibt, man habe in den Tempeln der Götter die Vorhänge zur Mittagszeit geschlossen. Daß diese an den Türen angebracht waren, ergibt sich aus dem Zusammenhang. Zum Vorhang im Artemistempel zu Ephesos verweist W. in Anm. 5 auf Paus. 5,12,4; vgl. dazu *Herkulanische Schriften* III S. 45,22 mit Komm. Für die Anbringungsweise von Vorhängen in Häusern gibt es keine direkten archäologischen Zeugnisse, da sich Textilien in der Regel nicht erhalten haben. Literarischen Zeugnissen ist zu entnehmen, daß Vorhänge zwischen Säulen hängen und an Stelle von Türen Räume schließen konnten.

Lit.: NP XII 2 (2002) Sp. 334–335 s.v. Vorhang (Rolf Hurschmann).

315,5–10 mit Anm. 6 ***il ferro dell asta … hasta celibaris:*** W.s folgende Ausführungen leiten in Bezug auf die Darstellung in die Irre. Die Speerspitze über dem Kopf der Glauke gehört zum Speer des hinter ihr stehenden Jason. Nur weil der Stich die lange Reliefdarstellung in zwei Abschnitte teilt, ist der Speer zerschnitten und seine Spitze schwebt scheinbar über Glauke. Obwohl W. dies – wie er im folgenden Absatz ausführt – erkannte, läßt er den Leser ähnlich wie z. B. bei Nr. 81 zunächst im Unklaren, um gelehrte Anmerkungen aus seiner Lektüre antiker Autoren anbringen zu können. Den Brauch, das Haar der Braut mit einer ‚hasta caelibaris' genannten eisernen Lanzenspitze in sechs ‚crines' („Locken" od. „Flechten") zu teilen, erwähnen Ovid (Ov. fast. 2,560) und Arnobius (Arnob. 2,67). Plutarch (Plut. Romulus 15,7 und Plut. mor. 285b [qu. R. 87]) bietet insgesamt vier Erklärungen dieser Sitte, über deren Bedeutung offenbar keine Klarheit herrschte. Darunter findet sich die von W. referierte und von Festus (Fest. 62–63 M. s. v. Coelibari hasta; Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, emendata et annotata a Carolo Odofredo Muellero, Lipsiae 1839 S. 62,16–63,4) bezeugte, der zufolge die Lanze aus dem Leichnam eines Gladiators gezogen werden sollte. Zu Sextus Pompeius Festus s. Komm. zu 197,16. Zu Iuno Curitis s. Komm. zu 161,28–29.

315,10–11 mit Anm. 7 ***ferro d' un' asta, con cui appresso Tucidide si chiudeva una porta:*** So ein von Pollux (Poll. 10,27; ed. Bethe II S. 197) zitierter Passus des Thukydides (Thuk. 2,4,3).

315,12–13 ***copiata da un disegno della raccolta … Albani:*** Zu den Dal Pozzo-Zeichnungen der Sammlung Albani s. *GK Kommentar* zu XXX,9 und Komm. zu 309,6.

315,18 ***il sopraccennato bassorilievo della villa Borghese:*** Dazu s. Komm. zu 313,19. Die Ausführungen in den folgenden Abschnitten beziehen sich nicht, wie man meinen könnte, auf diesen Sarkophag, sondern wieder auf den von W. in *MI Text* S. 314 unter Num. 90–91 abgebildeten im Vatikan.

315,29–31 mit Anm. 1 ***che Euripide nella tragedia di Medea fa dire al messaggiere:*** So Eur. Med. 1171–1172. Dem Botenbericht zufolge legte Glauke das neue Kleid an, lief zunächst noch frohgemut damit herum, begann aber dann zu taumeln und brach zusammen. Eine alte Dienerin, die sich das Geschehen nicht erklären konnte, habe geglaubt, Glauke sei von Pan oder einem anderen Gott besessen gewesen. Die in dem Relief dargestellte Herme spielt allerdings nicht auf diese Verse des Euripides an, sondern deutet ebenso wie die von W. nicht erwähnte Walze hinter den beiden Kindern darauf hin, daß diese in der Palaistra spielen; vgl. dazu Eur. Med. 46 und die Ausführungen von Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 208.



315,34–35 ***un soggetto de' fatti di Giasone …. nella villa Borghese:*** Sarkophagfrgt. Paris, Louvre Inv. Ma 410, ehemals Rom, Villa Borghese. H. 0,65 m, L. 1,66 m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr.; s. auch Komm. zu 291,3. Erhalten ist die Vorderseite des Sarkophags. W.s Deutung ist zutreffend. Dargestellt sind zwei Szenen aus dem Argonauten-Mythos: König Aietes von Kolchis hatte Jason zugesagt, ihm das goldene Vlies zu überlassen, sofern er zwei Aufgaben erfülle. Zunächst sollte er feuerspeiende Stiere vor einen Pflug spannen und mit ihnen pflügen, dann sollte er Drachenzähne in die Furchen säen und mit den daraus hervorwachsenden Kriegern kämpfen. Medea, die zauberkundige Tochter des Aietes, verliebte sich in Jason und überließ ihm eine Salbe, mit der er sich gegen die Flammen der Stiere schützen konnte. Überdies verriet sie ihm, wie er die aus den Drachenzähnen entsprossenen Krieger dazu bringen konnte, sich gegenseitig zu vernichten. Auf dem Sarkophag ist l. die Bändigung der Stiere und r. die Hochzeit zwischen Jason und Medea dargestellt.

Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 85–87 Nr. 30; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 200–201 Nr. 189 Taf. 61.

316 Num. 92: s. Komm. zu 317,15.

317,4–5 mit Anm. 2 ***Il marmo … di cui il Begero riporta:*** s. Komm. zu 290,29-30. Von dem Sarkophag ist aufgrund eines Brandschadens nur noch ein kleines Fragment vorhanden: Fragment eines Medea-Sarkophages, Turin, Museo di Antichità, bis Mitte des 16. Jh. Rom, Slg. G. B. Galletti. H. 0,52 m, L. 0,60 m. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. Nur noch Reste der beiden Stiere und der Torso der Figur des Jason sind erhalten.

Bei W.: *MI* S. 106, 122 (*MI Text* S. 290, 317).

Lit.: Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 201–203 Nr. 190 Taf. 61; LIMC V (1990) S. 631–632 Nr. 21 Taf. 427 s.v. Iason (Jenifer Neils).



317,5 ***da me citato al Num. 74:*** Bereits erwähnt in *MI* S. 106 (*MI Text* S. 290) unter Nr. 79 (nicht: *74*).

317,5–6 ***un altro frammento incastrato nel piedistallo:*** Modernes Relieftondo, Jason mit den feuerspeienden Stieren des Aietes, Rom, Palazzo Colonna, einst eingelassen in das Postament einer Athena-Statue. Dm. ca. 48–49 cm. Das Relief wurde nach einem antiken Vorbild, möglicherweise dem Sarkophagfragment in Turin (s. Komm. zu 317,4–5), ausgeführt.

Lit.: Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture, hrsg. von Filippo Carinci, Herbert Keutner, Luisa Musso und Maria Grazia Picozzi, Roma 1990 S. 254–256 Nr. 137; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 203 Nr. 191.

Neuntes Kapitel.
Alope.

Unter die dunkelsten und schwersten Vorstellungen, die man auf den in diesem Werke aufgestellten Marmorwerken findet, gehört unstreitig das Basrelief unter Nr. 92., das in der Villa Panfili existirt.

Von diesem Kunstwerke fielen dem Beger, wie ich mir vorstelle, zwey ganz von einander abgesonderte Zeichnungen in die Hände; daher er es nicht errathen konnte, daß Beyde zu einander gehörten. Dem zufolge führt er auch das eine Seitenstück von drey Figuren auf, als wenn es von einem ganz verschiedenen Marmorwerke herrührte (Beger. Spicil. ant. p. 151.). Da überdem noch in seinen Zeichnungen [14] (die noch dazu inkorrekt, unrichtig und schlecht gestochen sind) der rechte Theil des Marmorwerkes, auf welchem gerade der Anfang der ganzen Vorstellung sich befindet, fehlt; so mußte dieser sonst so gelehrte Antiquarius bey seiner Erklärung sich sehr weit von der Wahrheit entfernen. Er brachte nemlich die Fabel von Cephalus und Procris heraus (Ibid. p. 143.). Da er aber recht gut einsahe, daß er die vorgestellte Geschichte nicht gut mit seiner Idee vereinigen konnte; so geht er ganz leicht darüber hinweg und hilft sich so gut heraus, als er kann.

Denselben Irthum hat Jakob Gronovius begangen, indem er Begers Kupferstiche copieren und hernach in Form von Medaillons bringen ließ (Thesaur. antiquitat. graecar. vol. 1. tab. Ann.). Unter den Neuern giebt es meines Wissens Niemanden weiter, der von diesem Denkmahle entweder nach dem Marmorwerke oder nach dem angezeigten Kupferstiche gehandelt hätte.

Hyginus ist der einzige Schriftsteller unter den Alten, welcher den Inhalt dieses Basreliefs angiebt. Aber das Licht, das er durch seine kurze Erzählung anzündet, ist nicht hinreichend, das ganze Kunstwerk zu erklären, auf welchem von dem Künstler nach Kenntnissen, die er aus reichhaltigern, jetzt verlohren gegangenen, Quellen geschöpft hatte, gearbeitet worden ist. Die Fabel, wovon hier die Rede ist, wird von erwähntem Schriftsteller so erzählt (Fab. 187.).

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des Actor, des Großvaters des Patroclus [Eustath. in Iliad. Β'. p. 115. l. 2.], wurde von Neptunus schwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerschaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um dasselbe irgendwo auszusetzen. Dies geschahe. Ein Hirt, der das Kind an einer Stute säugend fand, nahm es mit nach Hause. Er gab es hierauf Einem von seinen Gefährten, der es sich von ihm ausbat. Er wollte aber die kostbaren Windeln, worin es eingewickelt war, zurückbehalten; allein der Andere behauptete, daß sie ihm gebührten. Daraus entstand ein Streit. Als derselbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den König Cercyon gebracht wurde; erkannte dieser die Letztern, indem sie aus einem Theile eines Kleides seiner Tochter verfertigt worden waren. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schicksal besorgt war, entdeckte hierauf die Geburt des Kindes. Der König entrüstete sich über seine Tochter; ließ sie ins Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesetzt; aber die Stute fand es von Neuem und säugte es wieder. Daraus schlossen die Hirten, daß das Leben des Kindes den Göttern theuer sey. Sie erzogen es also und nannten es Hippothous, nach Andern Hippothoon, von Ἵππος (eine Stute). Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in einen Quell, der von ihr den Namen erhielt. Soweit Hyginus.

Cercyon, König von Eleusis (Diodor. Sicul. L. 4. p. 262. l. 22. Ovid. metam. L. 7. v. 439.), wurde für einen Sohn des Vulcanus gehalten (Hygin. fab. 38.); von Andern aber für einen Enkel des Amphictyon, vierthen atheniensischen Königs. Noch Andere wollen, daß

er in Arkadien gebohren sey (Plutarch. Thes. p. 9. l. 28.). Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödtet (Pausan. L. 1. p. 94. l. 22.).

Wenn wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Kunstwerk zu erklären, so müssen wir theilweise darüber raisonniren und zuerst den Mittlern absondern, welcher einen jungen Helden vorstellt, der eine weibliche Figur umfaßt. Denn diese beyden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Thessalien, welcher seine Gemahlin Alcestis umarmt, nachdem sie durch des Hercules Bemühung aus dem Elysium ins Leben zurückgerufen und ihrem Gemahle, dem Euripides zufolge, nach Art einer Neuvermählten verschleyert wieder gegeben worden war. Man findet sie eben so auf einem alten Gemählde vorgestellt (Bellori pitt. ant. tav. 10.); daher auf der einen Seite der Mann, der sich hintergangen glaubte, sie anfänglich nicht aufnehmen wollte, und auf der Andern Alcestis, die die schnelle Rückkehr vom Tode zum Leben für einen Traum hielt, sich selbst nicht trauete und nicht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indessen nicht so sehr sonderbar finden, daß diese Geschichte in die Fabel vom Hippothous eingeflochten worden ist. Dies ist eine Freyheit, welche die alten Bildhauer sich oft, besonders auf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kann unter Andern ein großes Basrelief beym Marchese Rondinini in Rom anführen, welches von einem Sarkophag genommen ist und von welchem ich hernach reden werde. Auf der einen Seite desselben ist die Fabel vom Peleus und der Thetis, und auf der Andern Diana vorgestellt, wie sie den schlafenden Endymion auf dem Berge Latmus zu sehen und zu küssen kommt. Ein anderes Beyspiel davon findet sich auch im Hofe des Hauses Caraffa Colobrano zu Neapel, an einem auf der einen Seite verstümmelten Basrelief, indem man auf der vorletzten Seite die Medea auf dem von Drachen gezogenen Wagen, auf der Andern [15] aber den Raub der Proserpina erblickt. Eben so wenig Zusammenhang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer und ein Bacchusfest, welche sich Beyde auf dem vordersten Ende eines Sarkophags im Hause Gentili zu Rom befinden; so wie man auch auf einer Begräbnißurne in dem kleinen Garten des Hauses Borghese zu Rom Pentheus, König von Thrazien, auf der einen Seite von Bacchanten und auf der Andern von drey Musen, unter denen die Eine Urania ist, umgeben sieht.

Da es nun bey den alten Künstlern gewöhnlich gewesen ist, auf dergleichen Kunstwerken die aller verschiedensten Sachen unter einander zu mischen; so wollen wir nun zum Hauptinhalte unseres Marmorwerkes zurückkehren. Auf dem ersten Theile desselben, oder zur Rechten, ist die Fabel dargestellt, die ich oben nach dem Hyginus erzählt habe. Man sieht dem zufolge ein Frauenzimmer am Fenster eines Thurmes liegen (Ἐν κατηρέφει στέγῃ [Sophocl. Electr. v. 383.]) und einen Finger auf den Mund halten, um eine Stute still zu machen, welche mit empor gehobenem Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet ist. Dieses Frauenzimmer nun, sage ich, ist Alope, welche die Stute für die Mutter des von ihr gesäugten Kindes an dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Kindes selbst ähnlich ist, erkennt. Man weiß, daß, wenn man eine Stute dahin bringen will, ein ihr nicht gehöriges Füllen zu säugen, man dasselbe mit der Haut ihres verstorbenen Jungen bedecken muß. Der Thurm und das Fenster, aus welchem Alope heraussieht, deutet die ehemahlige Gewohnheit an, die Mädchen in Thürmen einzuschließen, um ihre Keuschheit zu bewahren (Theodor. Prodrom. L. 2. p. 65. Huet. demonstrat. Euangel. p. 453.), und die beyden Frauenzimmer, welche mit ihr zu reden scheinen, können ihre Sklavinnen seyn.

Der Mann mit den gebundenen Händen, welcher von zweyen Personen von trotzigem Ansehen fortgezogen wird, scheint Einer von den beyden Hirten zu seyn, welche mit einander in Streit geriethen, wie er jetzt von zweyen Trabanten vor den Thron des Königs Cercyon geführt wird. Der König, von einer Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umgeben, streckt die Hand aus, als wenn er die Windeln des Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenstand des Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die darneben steht, kann die Frau Eines der Hirten seyn, wie sie dem Könige das Kind hinreicht. Dieses macht mit seinen Händen eine Bewegung, als wollte es Gnade für seine Mutter erflehen, gleichsam als wenn es das Verdammungsurtheil derselben gehört hätte.

Der dritte Theil des Marmorwerkes zur linken Hand scheint Etwas vorzustellen, was wir gleichfalls vom Hyginus gehört haben, aber auch noch etwas Anderes, wovon derselbe Nichts sagt. Dessen er erwähnt, ist der Quell, in welchen Alope verwandelt wurde; indem man eine weibliche Figur mit einem Gefäße, aus welchem Wasser rinnt, erblickt, so wie wir unter dem nemlichen Bilde andere Quellen vorgestellt finden, von denen man glaubte, daß ein Jeder derselben wegen des stets fließenden Wassers seine besondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun sind diese Gottheiten überall in weiblichen Figuren oder Jungfrauen vorgestellt, weil bey den Griechen der größte Theil der Quellen weiblichen Geschlechts war. Und wirklich wird auch der Quell, von welchem hier die Rede ist, von Hesychius Philote (Φιλότης), d.i. Genuß in der Liebe, genannt. Das bejahrte Frauenzimmer, welches unter dem Felsen des Quells sitzt, kann man ihres Alters wegen nicht für die Nymphe des Orts halten, und überdem giebt man auch den Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte; Es ist also vielleicht die Säugamme der Alope (Virgil. Arneid. L. 1. v. 167.).

Was nun dasjenige anlangt, wovon Hyginus nichts sagt; so kann der Jüngling mit dem Spieße (Προβόλιον, venabulum) in der Hand Hippothous seyn, welchem, da er unter den Hirten erzogen worden war, vielleicht seine Geburt unbekannt geblieben ist, und der, als er herangewachsen gewesen, sich dem Vergnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hunde und dem aufgeschürzten Kleide nicht unwahrscheinlich ist. Er hat überdies das Ansehen eines Menschen, der sich verirrt hat und von der Nacht, die durch die Fackel, welche sein Gefährte trägt, angedeutet wird, überfallen worden ist. Des Weges, der zu seiner Wohnung führte, unkundig, scheint er

die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die betrübnißvolle Miene derselben, die sich für Jemanden, der Theil an seinem Schicksale nahm, sehr gut schickt, macht es um so wahrscheinlicher, daß es die Säugamme der Alope sey und daß sie ihm das Geheimniß seiner Geburt entdecke. Die Aufmerksamkeit des Hippothous auf ihre Worte und sein alter Gefährte, der mit thränenden Augen nach dem Quell, in welchen Alope verwandelt worden war, hinblickt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grund.

Ich kann nicht umhin, den Irrthum zu bemerken, der sich in dem Scholiasten des Aristophanes in Betreff des Hippothoon (Aristophan. Av. v. 560.) findet und wahrscheinlich sich von Unwissenheit der Abschreiber herschreibt, bis jetzt aber noch von keinem einzigen Commentator desselben bemerkt worden ist. In dem verderbten Texte dieses alten Auslegers heißt es: Hippothoon, der Sohn des Neuptunus, habe mit der Alope, der Tochter des Cercyon, zu thun gehabt. Ich aber verbessere ihn auf diese Art: Ἀλόπη Κερκύονος θυγατὴρ, ᾗ Ποσειδών συνῆν, καὶ ἐγέννησεν ἐξ αυτῆν παῖδα Ἱππόθοον, Alope, Tochter des Cercyon, mit welcher Neptunus zu thun hatte, und von ihr einen Sohn bekam, der Hippothoos hieß. [16] Wenn man nun Begers Auslegung mit der Meinigen zusammenhält; so wird die Richtigkeit dieser und die Unrichtigkeit jener desto deutlicher erhellen. Das von ihm angegebene Sujet ist Folgendes. Cephalus, der Procris Gatte, wurde von Auroren geliebt und entführt. Allein sie konnte ihn nicht dahin bringen, die eheliche Treue zu verletzten. Da es ihr also nicht geglückt war, ihre Wünsche zu befriedigen; so gab sie ihn seiner Gattin wieder; rieth im jedoch, ihre Treue durch viele und große Geschenke auf die Probe zu stellen, die er ihr selbst anbieten und zu welchem Ende er seine Kleidung und seine ganze Gestalt verändern sollte. Der von der Aurora ausgedachte Streich fiel nicht nach Wunsch aus. Procris, durch die Geschenke gelockt, ergab sich dem Willen ihres verkannten Gatten, und flohe, als sie ihren Irrthum einsahe, nach Creta, wo sie von der Diana einen Jagdspieß und einen Hund, die nie fehlten, zum Geschenke erhielt. Mit diesen kehrte sie zu ihrem Manne zurück, stellte auch seine Treue auf die Probe und war so glücklich, sie ebenfalls wankend zu machen, worauf sie sich mit einander wieder aussöhnten. Da ihr indessen noch einige Funken von Eifersucht im Herzen übrig geblieben waren; so argwohnte sie, Cephalus mögte, da er täglich so frühe auf die Jagd ging, in irgend eine Nymphe verliebt seyn. Sie schlich ihm also einst nach und verbarg sich hinter dem Gebüsche, um die Wahrheit zu erfahren. Cephalus, von der Jagd ermüdet, rief die Luft (Aura) an, ihn ein wenig zu erquicken. Procris, welche den Namen der von ihrem Gatten geliebten Nymphe zu hören glaubte, bewegte sich bey diesen Worten und sprang aus dem Gebüsche hervor. Cephalus aber, der sie in dem ersten Augenblicke für ein aus dem Dickicht hervorspringendes Wild hielt, verwundete sie mit dem Jagdspieße, das sie ihm selbst gegeben hatte, tödtlich. Der Irrthum ward entdeckt, indem Procris noch in dem letzten Athemzuge, der ihr Leben endigte, den Cephalus bat, doch nicht die Aura zu heirathen.

Beger hat also geglaubt, daß Cephalus auf dem Throne sitze und der Procris, für welche er die neben dem Könige stehende weibliche Figur hält, die eheliche Treue schwöre. Ferner ist ihm zufolge der oben halb nackende Held Cephalus in veränderter Gestalt, wie ihn Procris, durch die Geschenke verführt, in ihr Bett aufnimmt. Für eben diesen Cephalus hält er auch den Jüngling mit dem Jagdspieße, wiewohl er auf seiner Zeichnung einen starken Bart hat. In der in einem Quell verwandelten Alope sieht er die Aura und die bejahrte Frau ist ihm die im Rasen verborgene Procris. Doch wir wollen Begers Auslegung bey Seite setzen und nur bemerken, daß unser Marmorwerk alle Schriftsteller, welche der Fabel von der Alope erwähnen, und besonders den Harpocration mit seinen Commentatoren, erklären kann.

Von andern Fabeln, welche mit der von der Alope Aehnlichkeit haben, sind keine vollständige Nachrichten auf uns gekommen. Es giebt indessen Einige dergleichen, wie z.B. die Verwandlung der Merope, der Tochter Eines von den Titanen, in einen Hirsch. Euripides ist der einzige Schriftsteller, der dieser Verwandlung Erwähnung thut (Helen. v. 388.).

Indem ich durch meine Gründe gesucht habe, ein Factum aus dem heroischen Zeitalter, das beynahe erloschen ist, zu ergänzen; so wird es hier nicht am unrechten Orte angebracht seyn, wenn ich noch ein Anderes, wiewohl ohne Figuren, hinzusetze. Da uns die Erzählung davon ohne Einen der Hauptumstände überliefert worden ist; so scheint es mir, daß man denselben aus einem gewissen Winke hernehmen könne, den Plutarchus in dem Gastmahle der sieben Weisen Griechenlands giebt und den man bis jetzt nicht verstanden hat (Conv. VII. Sap. p .284.).

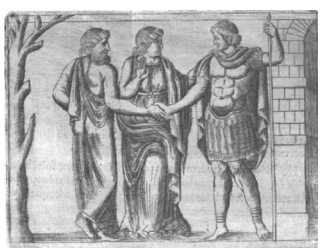
Man glaubte, daß, als Cypselus, der Vater des Periander, Tyrannen von Corinth, als Kind von seiner Mutter in einen Kasten eingeschlossen und so ins Meer geworfen worden sey, um ihn vor dem Tode zu schützen, den die Bacchiaden, eine sehr mächtige Parthey in dieser Stadt, ihm zugedacht hatten, vom Neptunus wunderbarer weise sey erhalten worden. Nun läßt Plutarchus in dem erwähnten Gastmahle bey der Gelegenheit, wo er den Pittacus auf der einen und den Periander, Tyrannen von Corinth, Einen der sieben Weisen und Sohn des Cypselus, auf der andern Seite redend einführt, den Pittacus zum Periander sagen: Es ist mir schon mehrmals eingefallen, wenn von dem Chersias (dies war ein Dichter, der bey der Unterredung zugegen war) des Kastens des Cypselus erwähnt wurde, Dich zu fragen, was denn wohl die am Fuße eines Palmenbaumes darauf geschnitzten Frösche bedeuten könnten, oder welche Beziehung sie entweder auf die Gottheit (Neptunus), oder auf den dem Tode entronnenen Cypselus selbst haben. Da hierauf Periander antwortet, er verweise ihn wegen der verlangten Erklärung auf den Chersias; sagt dieser lachend: Ich werde die Erklärung nicht geben, ehe ich nicht von diesen (nemlich den versammelten Weisen) die Auslegung des Spruchs: Ne quid nimis, gehört haben werde. Pittacus fängt hierauf an, mit dem Aesopus über diesen und andere Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre Unterredung endigt sich so, daß weder

sie wieder auf die Frösche kommen, noch Plutarchus ihrer weiter erwähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräch unvollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in seinem Traktat von den Antworten des delphischen Orakels die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu erklären sucht (p. 712.); so stimme ich hierin dem gelehrten Borchart bey, welcher sagt, daß seine ganze Auslegung ein leeres Geschwätz sey (Hieroz. P. 2. p. 671.). Uebrigens, um wieder auf das Vorige zurückzukommen, bin ich der Meinung, daß die Geschichte von der Erhaltung des Cypselus durch die zerstückelte und unvollkommene Nachricht von den Fröschen ergänzt werden könne. Denn unser Schriftsteller erzählt, daß unter den Vor-[17] sichtigkeits-Maaßregeln, welche Neptunus zur Erhaltung des Cypselus traf, auch diese war, zu verhindern, daß das Weinen des Kindes von denen, die ihm den Tod zugedacht hatten, nicht gehört werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Tradition sagte, Neptunus habe die Frösche in den dem Meere nahe gelegenen Sümpfen so sehr schreyen lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz erstickt wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen und feuchten Oertern zu wachsen pflegt, kann auf die Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hier auch eines Frosches, der auf eine eherne Säule geschnitzt ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt, den, als er vor Durst schon verschmachten wollte, das Gequäck der Frösche die benachbarten Sümpfe entdecken ließ (Anthol. L. 6. c. 16. p. 437. l. 26.).

317,15 ***il bassorilievo al Num. 92:*** *MI Text* S. 316 Abb. 92; Sarkophag mit ungedeuteter Darstellung, Rom, Villa Pamfili. H. 0,45 m L. 1,51 m. Erhalten ist nur noch die Vorderseite des Sarkophags. Die Seiten wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt abgesägt und sind verschollen. Um 150 n. Chr. W. deutete die Darstellung auf den weitgehend unbekannten, von Hyginus (Hyg. fab. 187) überlieferten Mythos der Alope. Diesen referiert er korrekt und in aller Ausführlichkeit. Ihm war bewußt, daß sich die Mittelszene des Sarkophags mit dem Paar auf dem Bett nicht auf diesen Mythos beziehen läßt und daß sich die Szene am linken Bildrand nur mit Mühe mit dem Alope-Mythos in Verbindung bringen läßt. W. zufolge zeigt letztere Szene nämlich, wie die Stute in Alope die Mutter des von ihr gesäugten Kindes erkennt; dieses Motiv findet sich jedoch in der Erzählung des Hyginus nicht. W. mußte die Fabel auch weiter ausspinnen, um die beiden Jäger erklären zu können, die im Wald auf die Alte stoßen. Aufgrund all dieser Unstimmigkeiten wird W.s Deutung heute von den meisten Forschern als nicht überzeugend abgelehnt. Eine alternative Deutung liegt bislang allerdings nicht vor.

Bei W.: *MI.* S. 20, 123–127, 152 Abb. 92 (*MI Text* S. 170, 316–321, 359); *Br.* II Nr. 594 S. 347.

Lit.: Calza, Doria Pamphilj S. 170–171 Nr. 198 Taf. 121–122; LIMC I (1981) S. 573 Nr. 2 Taf. 432 s.v. Alope (Uta Kron); Carl Robert, ASR III,3, Berlin 1919 S. 525-528 Nr. 436 Taf. 141; Maurice L. Shapiro, Renaissance or Neo-Classic? A Forgery after the Antique reconsidered, in: The Art Bulletin 44, 1962 S. 131–135 Abb. 6; Matz – Duhn, Bildwerke II S. 252–255 Nr. 2888.





317,18 mit Anm. 1 ***la parte laterale di tre figure:*** Lorenz Beger (Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, exhibente L. Begero, Coloniae Brandenburgicae 1692 S.151) bildet die Schmalseite des Sarkophags ab. Darauf reichen sich ein alter Mann und ein junger Krieger die Hand. In der Mitte hinter ihnen steht frontal eine Frau mit erhobener Hand. Beger deutete die Szene als „Romuli et Tatii foedus, concordiam conciliante Hersilia" („Das Bündnis zwischen Romulus und Tatius, wobei Hersilia die Eintracht stiftet"). Heute würde man in der Szene den Abschied eines in den Krieg ziehenden jungen Mannes (‚Kriegers Abschied') erkennen. Daß es sich um die eine Nebenseite des Sarkophags in der Villa Doria Pamphili (s. *MI Text* S. 316 Abb. 92 mit Komm. zu 317,15) handelt, wissen wir nur aus alten Zeichnungen im Codex Coburgensis; denn heute sind die offenbar abgesägten Nebenseiten verschollen (s. Calza, Doria Pamphilj S. 171). Da W. nur die Vorderseite des Sarkophags abzeichnen ließ, werden die Nebenseiten schon zu seiner Zeit verloren gewesen sein. Er wußte vermutlich aus den in Kardinal Albanis Besitz befindlichen Dal Pozzo-Zeichnungen von ihnen.

317,19 ***(oltrechè sono scorretti …):*** Der wohl auffallendste Fehler in dem bei Lorenz Beger (Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, exhibente L. Begero, Coloniae Brandenburgicae 1692 S.143) abgebildeten Stich ist das Fehlen des Säuglings im Arm der Frau neben dem sitzenden Herrscher.

317,19 ***la parte destra del marmo:*** Es fehlt der linke Teil der Reliefdarstellung bei Beger. In diesem Kapitel ‚verwechselt' W. l. und r. durchgehend; anscheinend lag ihm eine seitenverkehrte Vorzeichnung für den Stich vor.

317,21 mit Anm. 2 ***Cefalo e Procride:*** Lorenz Beger bildet die beiden Mittelszenen mit dem Thronenden und dem Paar auf einer Bank ab sowie darunter die rechte Szene mit den beiden Jägern vor der auf dem Boden sitzenden Alten, s. Komm. zu 317,19 mit Abb. Er betitelt den Stich mit „Cephalus et Procris" („Kephalos und Prokris"). W. referiert den Mythos in *MI Text* S. 320 im Anschluß an seine eigene Interpretation des Reliefs.

317,24–25 **mit Anm. 3** ***il medesimo abbaglio ha preso Giacomo Gronovio:*** Gronovius, Thesaurus. I Taf. Aaa; zu Gronovius s. *AGK Kommentar* zu 124,15.
317,29–30 mit Anm. 4 ***La favola … viene … riferita così:*** W. gibt die Erzählung des Hygin (Hyg. fab. 187) im folgenden fast wortgetreu wieder.
317,31 mit Anm. 5 ***figliuola di Attore avo di Patroclo:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,682; ed. Romana S. 320,15–16) schreibt, die thessalische Stadt Alope habe ihren Namen entweder von Alope, der Tochter des Kerkyon, oder von Alope, der Tochter des Aktor. Es handelt sich um zwei verschiedene Personen; vgl. Steph. Byz. s. v. Ἀλόπη (ed. Billerbeck I S. 161 Nr. 224). Der Vater des Patroklos, der Argonaut Menoitos, war der Sohn des Aktor und der Aigina.

318,11 mit Anm. 1–3 ***Cercione Re d' Eleusi:*** Von der Tötung des Kerkyon durch Theseus in Eleusis ist bei Diodor (Diod. 4,59,5) und Ovid (Ov. met. 7,439) die Rede. Hygin (Hyg. fab. 38) bezeichnet Kerkyon als Sohn des Gottes Vulcan, während Pausanias (Paus. 1,14,3) Poseidon als den Vater nennt. Plutarch (Plut. Theseus 11,1) zufolge stammte Kerkyon aus Arkadien. Daß er König gewesen sei, wie W. sagt, beruht auf der oben referierten Alope-Geschichte des Hygin.
318,12–14 mit Anm. 4 ***Era egli d' indole crudele:*** W. referiert Paus. 1,39,3.
318,20 mit Anm. 5 ***in una pittura antica:*** Dazu s. Komm. zu 307,13.
318,25 ***un gran bassorilievo appo il sig. Marchese Rondinini:*** Endymion-Sarkophag, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Inv. 9558, ehemals Rom, Palazzo Rondinini (s. Komm. zu 215,27–28). In der linken Hälfte sind nicht Peleus und Thetis, sondern Mars und Rhea-Silvia dargestellt, in der rechten Hälfte Endymion und Selene. Damit besteht entgegen W. ein enger Zusammenhang zwischen der Darstellung in der linken und rechten Hälfte des Reliefs: l. die Liebe eines Gottes zu einer Sterblichen; r. die Liebe einer Göttin zu einem Sterblichen, wobei die Annäherung der Götter an die Menschen jeweils im Schlaf erfolgt.



318,27–28 ***Un altro esempio … nel … palazzo Caraffa Colobrano a Napoli:*** Proserpina-Sarkophag, Berlin Inv. SK 874, zu W.s Zeit in Neapel, Palazzo Caraffa-Colobrano, später Rom, Kunsthandel, seit 1864 Berlin. L. 2,16 m, H. 83 cm. Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Im Schlangenwagen steht nicht Medea, sondern Ceres, die Mutter der Persephone/Proserpina, auf der Suche nach ihrer entführten Tochter. Dies ist das übliche Darstellungsschema der Proserpina-Sarkophage. W.s Behauptung, daß zwei Mythen dargestellt seien, ist falsch.



Lit.: Carl Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs III,3 Berlin 1919 S. 474 Nr. 387 Taf. 124; Ruth Lindner, Der Raub der Persephone in der antiken Kunst, Würzburg 1984 S. 65 Nr. 69; Die Rückkehr der Götter, Berlins verborgener Olymp, hrsg. von Dagmar Grassinger, Tiago de Oliveira Pinto, Andreas Scholl, Ausst.-Kat. Berlin 2008 S. 98-100.

318,30–31 ***un sarcofago esistente nel palazzo Gentili a Roma:*** Dionysischer Sarkophag, derzeit verschollen, ehemals Rom, Palazzo Gentili, 1862 im Kunsthandel. H 0,58 m. Um 180–200 n. Chr. Die Darstellung teilt sich in drei Szenen: l. Dionysos, unbekleidet, frontal stehend, von zwei Satyrn gestützt. Die Mitte nehmen tanzende und musizierende Mänaden und Satyrn ein, sowie ein trunkener Silen auf einem Esel. Am rechten Bildrand findet sich eine Opferszene; das Opfer wird jedoch nicht Pallas Athena dargebracht, wie W. behauptet, sondern dem Dionysos, dessen altertümliches Kultbild ihn bärtig und mit Chiton und Mantel bekleidet zeigt. Diese für Dionysos typische, in der Regel aber von Frauen getragene Tracht hat W. offenbar dazu verleitet, in dem Standbild Athena zu erkennen. Für seine These, der zufolge auf ein und demselben Sarkophag unterschiedliche, wild zusammengewürfelte Mythen dargestellt gewesen sein konnten, liefert dieser Sarkophag keinen Beleg.





Bei W.: *MI* S. 124, 201 (*GK Text* S. 318, 433).
Lit.: Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage III, ASR IV,3, Berlin 1969 S. 315–316 Nr. 169 Taf. 190,1.

318,31–33 ***un' urna sepolcrale nel giardinetto del palazzo Borghese:*** Dionysischer Sarkophag, verschollen, zu W.s Zeit Rom, Garten der Villa Borghese, im 19. Jh. Frascati, Villa Taverna. H 0,48 m, L 1,80 m. Eben diesen Sarkophag dürfte W. im *Nachlaß Montpellier* p. 71 erwähnen, wo er die Darstellung auf Lykurg deutet. Dieser thrakische König wollte seinen Untertanen den Weingenuß



und die Verehrung des Dionysos verwehren. Von Dionysos daraufhin in Raserei versetzt, stürzte er sich mit einer Axt auf die Teilnehmer eines Dionysosfestes. In der älteren Tragödie erschlägt er seine Frau und seinen Sohn. Auf dem Sarkophag ist jedoch eine hellenistische Variante des Mythos dargestellt. Lykurg fällt die Nymphe Ambrosia an, die daraufhin in einen Weinstock verwandelt wird. Die drei Musen, auf die W. verweist, lassen sich in der Tat schwer mit dem Mythos verbinden. Matz (a. O. S. 419) verweist auf eine Passage bei Sophokles (Soph. Ant. 963–965) wo es heißt, auch die Musen seien der Wut des Lykurg ausgesetzt gewesen. Seiner Auffassung nach ist auf dem Sarkophag auch dargestellt, wie Lykurg rasend in die friedliche Welt der Nymphen und Musen einbricht, in der Dionysos seine Jugend verlebte.

Lit.: Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage III, ASR IV,3, Berlin 1969 S. 420–421 Nr. 235 Taf. 257,1, Beilage 111,3–4; LIMC VI (1992) S. 315 Nr. 44 s. v. Lykourgos 1 (Alexandre Farnoux).

319,4 mit Anm. 6 ***alla finestra d' una torre:*** In der „Elektra" des Sophokles (Soph. El. 379–382) berichtet Chrysothemis ihrer Schwester Elektra, welche Strafe Aigisthos und Klytaimmestra sich für diese ausgedacht haben: μέλλουσι γάρ σ', εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων, / ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μή ποθ' ἡλίου / φέγγος προσόψῃ, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεῖ / στέγῃ χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά. „Sie wollen dich, wenn nicht dein Wehgeschrei verstummt, / dorthin verschicken, wo du niemals mehr das Licht / der Sonne sehn sollst; lebend in verdeckter Gruft / fern diesem Lande wirst besingen du dein Leid." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer). Daß mit den von W. zitierten Worten des Sophokles ein Grabgewölbe gemeint ist, ergibt sich aus dem Zusammenhang; mit ‚κατηρεφὴς στέγη' kann jeder „überdachte Raum" gemeint sein, mithin auch ein als Gefängnis dienender Turm.

319,9 mit Anm. 7 ***l' antico costume di rinchiuder le vergini nelle torri:*** Auf diese Sitte geht Pierre Daniel Huet in der Schrift Petri Danielis Huetii demonstratio evangelica ad serenissimum delphinum, propos. IX,9,2 ein. Er führt mehrere Beispiele aus dem Mythos an (Danae, Hero, die Töchter des Lykomedes) und verweist auf eine Passage in dem Roman „Rhodanthe und Dosikles" des Theodoros Prodromos (Theod. Prodrom. Rhod. et. Dos. 2,175–182). Dort hat der Vater seine Tochter Rhodanthe in einen Turm eingesperrt, um sie den begehrlichen Blicken der Männer zu entziehen. Zu Theodoros Prodromos und der von W. benutzten Ausgaben s. Komm. zu 187,23; zu Huet und dem hier zitierten Werk Huets s. *GK Kommentar* zu 91,18–19.

319,24 mit Anm. 1 ***alle ninfe vengon date per dimora le grotte:*** So Verg. Aen. 1,167–168.

319,26 ***con un dardo (Προβόλιον, venabulum):*** Das griech. und lat. Wort bedeuten „Jagdspieß".

320,1–6 mit Anm. 2 ***l' errore che abbiamo nello scoliaste d' Aristofane:*** Gemeint ist Sch. Aristoph. Av. 559. Das Scholion lautet in der W. vorliegenden Fassung (s. hierzu *GK Kommentar* zu 25,10): Ἀλόπη Κερκυόνος θυγάτηρ, ᾗ καὶ Ποσειδῶνος υἱὸς Ἱπποθόων. „Alope, Kerkyons Tochter, die auch von Poseidon einen Sohn namens Hippothoon hatte." In dem Relativsatz ist das Verb ἦν („er war") zu ergänzen. Wörtlich lautet der Relativsatz: „ …, der [sc. der Alope] auch von Poseidon ein Sohn namens Hippothoon war." Zu dem neben dem Genitiv auffälligen possessiven Dativ vgl. etwa Sch. Soph. Tr. 54. W. ergänzte in dem Relativsatz jedoch offenbar das Verbum συνῆν („sie verkehrte mit"). Der Satz lautete demnach: „Alope, Kerkyons Tochter, mit der auch Hippothoon, der Sohn des Poseidon, verkehrte." Da aber eine solche Aussage mit der mythologischen Überlieferung der Alope-Sage nicht zu vereinen ist, sah sich W. zu seiner unnötigen und zudem recht gewaltsamen Konjektur veranlaßt. Die von ihm beanstandete Textfassung ist noch in der von Friedrich Dübner besorgten Edition der Aristophanes-Scholien (Friedrich Dübner, Scholia Graeca in Aristophanem, Paris 1877 [Nachdruck 1969] S. 223) abgedruckt. Douwe Holwerda (Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves ed. Douwe Holwerda, Groningen 1991 S. 94) liest mit den maßgebenden Handschriften ἧς anstelle von ᾗ. Dieser Lesung zufolge lautet der Satz: „Alope [war] Kerkyons Tochter; ihrer und des Poseidon Sohn [war] Hippothoon."

320,7 ***l' interpretazione del Begero:*** Dazu s. Komm. zu 317,21.

320,30 ***Arpocrazione co' suoi comentatori:*** Gemeint ist der griech. Grammatiker Valerius Harpokration (2. Jh. n. Chr.), Verfasser eines Lexikons zu den attischen Rednern. Zu den Erklärern des Harpokration zählen vornehmlich Philippe Jacques de Maussac (Harpocrationis dictionarium in decem rhetores Phil. Iacobus Maussacus supplevit et emendavit. Additae sunt notae et dissertatio critica […] Parisiis 1614) und Henri de Valois (Henrici Valesii Notae et animadversiones in Harpocrationem et Philippi Jacobi Maussaci notas, Leiden 1682 [Nachdruck 1683, 1696]). Harpokrations Lemma zu ‚Ἀλόπη' (Harp. s. v. Ἀλόπη; Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos, hrsg. von Wilhem Dindorf, Oxford 1853 Bd. I S. 24) bietet allerdings nicht mehr als das oben von W. besprochene Aristophanes-Scholion. Möglicherweise liegt eine Verwechslung mit Hygin vor; vgl. *MI* S. 123 (*MI Text* S. 317,27), wo es heißt: „*Igino è l' unico scrittore […], che racconta l' argumento di questo bassorilievo.*"

320,32–33 mit Anm. 1 ***la trasformazione di Merope:*** In der „Helena“ des Euripides (Eur. Hel. 388) ist beiläufig erwähnt, daß Artemis nicht Merope, sondern Kos, die Tochter des Merops, die der Insel Kos ihren Namen gab, in eine Hirschkuh verwandelte.

321,2 mit Anm. 2 ***Plutarco nel convito de sette savj della Grecia:*** W. referiert Plut. mor. 163f–164b.
321,12 ***Ne quid nimis:*** Dies ist die lat. Version des griech. Spruchs Μηδὲν ἄγαν („Nichts zuviel!“).
321,15 mit Anm. 1 ***Plutarco nel suo trattato sopra le risposte dell' oracolo Delfico:*** Plutarch (Plut. mor. 399f–400d [de Pyth. or. 12]) läßt die Diskussion über die Bedeutung der Frösche, die am Fuß der von den Korinthern ins delphische Apolloheiligtum gestifteten Palme dargestellt waren, davon ausgehen, daß die Frösche weder zur Palme noch zu Korinth in einem Sinnbezug stehen. Dem einen Gesprächspartner legt er den Vorschlag in den Mund, in dieser Darstellung eine Versinnbildlichung der Feuchtigkeit zu sehen, aus der die Sonne hervorgehe. Dem widerspricht der in der Ich-Form Sprechende mit einem ebenfalls allegorisierenden Gegenvorschlag: Die Darstellung deute nicht auf die aus der Feuchtigkeit entstehende Sonne hin, sondern, da die Frösche im Frühjahr zu quaken beginnen, auf die Rückkehr der mit Apollo gleichzusetzenden Sonne in jedem beginnenden Frühjahr.
321,16–17 mit Anm. 2 ***con il dotissimo Bochart:*** W. verweist auf eine Passage im 2. Teil der von den Tieren der Bibel handelnden Schrift Samuel Bocharts [1599–1667]. Dieser Teil lag W. in folgender Ausgabe vor: Hierozoici sive bipartiti operis de animalibus S. Scripturae pars posterior […] authore Samuele Bocharto, Lugduni Batavorum 1712. In dem von den Wassertieren handelnden Kapitel kommt Bochart auf die Frösche zu sprechen und geht in Sp. 671 auch auf die bei Plutarch (s. Komm. zu 321,2 und zu 321,15) aufgeworfene Frage nach der Bedeutung der Frösche ein, die an der von Kypselos an das Apolloheiligtum in Delphi gestifteten Palme dargestellt waren. Bochart hielt die Interpretation Plutarchs (s. Komm. zu 321,15) für abwegig und verweist zur Erklärung auf die mythische Erzählung von den Lykischen Bauern, die sich bei Ovid (Ov. met. 6,317–381) findet. Die Lykischen Bauern wurden von Latona zur Strafe in Frösche verwandelt. Sie hatten es nämlich der durstigen Göttin, nachdem diese bei einer Palme ihre Kinder, die Zwillinge Apollon und Artemis, zur Welt gebracht hatte, verwehrt, aus einem See Wasser zu trinken. Zu Bochart s. *GK Kommentar* zu 57,18–19.
321,23–24 mit Anm. 3 ***una ranocchia scolpita sur una colonna di bronzo:*** W. paraphrasiert Anth. Gr. 6,43 (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 468–469), ein Epigramm auf die Weihung einer bildlichen Darstellung eines Froschs. Daß die Froschfigur als auf einer bronzenen Säule angebracht zu denken ist, ergibt sich nur aus der W. vorliegenden Textfassung. Die von W. benutzte Edition des Henricus Stephanus (Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566 Buch 6, Kap. 16 S. 437 Z. 26–32) bietet nämlich in V. 3 des Gedichts die Lesart χαλκῷ στηλώσας („indem er [sc. der Weihende] ihn [sc. den Frosch] aus Erz in eine Stele eingravierte“). Die moderne Edition folgt einer anderen Textüberlieferung, der zufolge es in Anth. Gr. 6,43,3 (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 468) χαλκῷ μορφώσας („indem er [sc. der Weihende] ihn [sc. den Frosch] aus Erz formte“) heißt. Dieser Lesart zufolge handelt es sich bei dem Bildwerk nicht um die zweidimensionale Darstellung eines Froschs auf einer bronzenen Stele, sondern um eine plastische Froschfigur aus Bronze. Der Grund für die Weihung sei, so erzählt das Gedicht, die Dankbarkeit des Weihenden dafür, daß ihm der Frosch mit seinem Quaken eine Wasserquelle angezeigt und ihn so vor dem Verdursten gerettet hat.

Zehntes Kapitel.
Dädalus und Pasiphae.
I. Das Basrelief unter Nr. 94. stellt die Fabel von der Pasiphae, der Gemahlin des cretensischen Königs, Minos II., mit dem Dädalus, einem Athenienser und Enkel Pandions II., Königs von Athen, vor. Dieser Künstler verfertigte nemlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Sujet, das sich sonst nirgends als auf diesem und dem folgenden Marmorwerke abgebildet findet.

Das Erste ist Eins von den acht Basreliefs von einerley Größe, mit Figuren in halb natürlicher Größe, welche im Hause Spada stehen. Sie wurden in dem verflossenen Jahrhunderte in der Kirche der H. Agnes außerhalb den Mauern Roms gefunden, wo man sie in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Treppe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorgehen ließ und gegen welchen sie die viehische Liebe, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. Dädalus liebkoset ihn, um dem Geschmack der Königin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher sie sich verbergen und sich dem Stiere zur nähern Vereinigung darbieten wollte.

Dieser berühmte Künstler hat eine Art von Hut auf dem Kopfe, dessen oberstes Ende nach Art der phrygischen Mützen nach vorn zu gebogen ist. Eben so pflegt auf einigen Denkmählern die Mütze des Vulkanus, des Gottes der Künstler, gestaltet zu seyn. Dädalus

hat ferner ein aufgeschürztes Kleid an, eben so, wie von Lucianus in seinem Traume die Bildhauerkunst vorgestellt wird, Διεζωσμένην τὴν ἐσθῆτα *(P. 5.). In der linken Hand hält er die Säge, deren Erfindung entweder ihm, oder dem Talaus oder Talus, dem Sohne seiner Schwester, zugeschrieben wird. Viele Schriftsteller nennen Letztern indessen auch Perdix, und Tzetzes auch Attalus (Chil.). Dädalus brachte ihn ums Leben, weil er über diese Erfindung eifersüchtig war; nach dem Tzetzes aber ist Perdix der Name seiner Schwester. Es ist indessen zu bemerken, daß man die Säge häufig auf Obelisken geschnitzt findet, besonders auf demjenigen, der von Augustus der Sonne geweihet wurde; daher die Erfindung dieses Werkzeuges in frühere Zeiten gesetzt und den Egyptern beygelegt werden muß.*

II. Die hier angegebene Fabel sieht man auch, wie ich schon gesagt habe, auf dem Basrelief unter Nr. 93., welches sich an der Vorderseite des Pallastes der Villa Borghese befindet, vorgestellt.

Auf der rechten Seite sitzt Pasiphae und spricht mit einem jungen Menschen, den man für einen Rinderhirten halten kann und dem sie befiehlt, ihr den bewußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor sie zu trösten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben scheint, die ihr wahrscheinlich wegen dieser der menschlichen Neigung so ganz zuwiderlaufenden Leidenschaft aufstießen. Die Fabelgeschichte sagt, daß Venus aus Unwillen der Pasiphae, die ihr seit mehreren Jahren nicht geopfert hatte, diese sonderbare Liebe eingeflößt habe, um sich zu rächen und sie zu strafen.

Ihre Unterredung mit dem Hirten ist geheim, wie man mit einer vertrauten Person spricht und wie dies auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieses scheint Einer von denen zu seyn, welche man oben unter der Decke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Ritzen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde (Horat. L. 9. Sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Aeneid. L. 1. p. 127. B.).

Man sieht auf diesem Kunstwerke auch zwey Kühe, und Beyde bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Pasiphae sich, wie ich oben gesagt habe, einschließen sollte, um der Liebe [18] des Stieres zu genießen. Die Eine steht mit den Füßen auf einer Erhöhung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus sie verfertigte. Der Künstler selbst ist in der Figur vorgestellt, welche eine Mütze auf dem Kopfe hat; sein Gehülfe ist der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben steht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches Ζώμα *(Hom. Iliad. Ψ'. v. 683) und* διάζωμα, *Subligaculum hieß und dazu diente, so wie bey unserer Figur die Zeugungstheile zu bedecken (Thucyd. L. 1. c. 6. Suid. v.* Διάζωμα*). Die andere Kuh zeigt dasselbe Werk, wie es schon vollendet ist. Sie steht auf einem Gerüste mit kleinen Rädern, wie Apollodorus sie beschreibt (Bibl. L. 3. p. 88. b.). Die darneben stehenden, aus Brettern verfertigten, Stufen zeigen die Bequemlichkeit an, die man der Königin verschafte, um darauf zu steigen und sich hernach darin einzuschließen. Einige wollen, sie sey mit einer Kuhhaut bedeckt gewesen (Apollod. Bibl. l. c. Dio Chrysost. Orat. 20. p. 270. A). Der Mann, welcher vor der Kuh steht, scheint in beyden Händen einen Schwamm zu haben und sie damit zu reiben. Es ist bekannt, daß, um die Thiere zur Begattung anzureizen, man sie die Geburtstheile des Weibchens beriechen läßt, so daß also vielleicht der mit irgend einem Geruch befruchtete Schwamm dieselbe Wirkung hat hervorbringen sollen. Die eherne Kuh des Bildhauers Miron, welche von so vielen Dichtern gepriesen worden ist und so künstlich verfertigt war, daß Stiere sie für eine weibliche Kuh hielten und sich mit ihr begatten wollten, hat auch einigen Zusammenhang mit der Gegenwärtigen.*

Nachdem die ganze von Dädalus vollendet und in Bereitschaft gesetzt war; kommt nun Pasiphae mit schamhafter Miene, als bedächte sie jetzt, daß ihr Trieb so sehr von dem menschlichen Gefühle abweiche. Ein kleiner Amor ohne Flügel führt sie, da hingegen derjenige, der ihr diese Leidenschaft einflößte, geflügelt war. Der Künstler scheint durch diesen Unterschied die Grade der Verschuldung ausdrücken und die ersten Gedanken einer strafbaren Leidenschaft von der wirklichen Befriedigung derselben unterscheiden gewollt zu haben. Doch hat er auch vielleicht das wahrnehmen wollen, was in einem Gesange der Homeristen, den Plato anführt (Phaedr. p. 209. l. 51) enthalten war, daß man nemlich geglaubt habe, die gemeine Liebe habe keine Flügel, die Liebe der Götter hingegen sey geflügelt. In diesem Falle könnte der kleine Amor ohne Flügel den thierischen Instinkt, der sich nicht von der Erde oder über den Instinkt der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indessen nicht bloß bey den erwähnten Dichtern. Auch Alexis und Eubulus, zwey berühmte Comödienschreiber unter den Griechen, stellten, so wie auch Aristophon, die Liebe ohne Flügel dar (Athen. Deipn. L. 12. p. 562. 563.), und Letzterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er so viele Unruhen unter ihnen gestiftet habe.

Uebrigens erscheint Pasiphae in dieser Vorstellung ihrer Geschichte zwey Male; warum, weiß man nicht. Doch finden sich auf den alten Kunstwerken mehrere Beyspiele von dergleichen Wiederhohlungen. Unter denen, welche in diesem Werke aufgeführt sind, ist z.B. Andromache, die Gemahlin des Hector, zweymal auf dem nemlichen Marmorwerke unter Nr. 137. Auf einem Sarkophag im Museo capitolino sieht man die Diana einmal, wie sie aus dem Wagen gestiegen ist, und dann, wie sie den Endymion betrachtet; und eben dies ist auch bey derselben Geschichte in der Villa Borghese der Fall.

Das Gebäude, welches im Hintergrunde dieses Marmorwerkes zu sehen ist, ist wahrscheinlich das Labyrinth, welches Dädalus kurz vorher angelegt hatte und dessen Eingang in einem natürlichen Felsen angebracht zu seyn scheint: wofern jenes berühmte Gebäude

nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge Ida war, die anfänglich bloß gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt Gnossus herauszuhohlen (Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.). Der Eingang des Labyrinths, wie man ihn auf einem geschnittenen Steine findet (Stosch. pier. grav. pl. 51), ist gleichfalls in den Felsen eingehauen und gewölbt: auf dem vorhergehenden Marmorwerke aber stellt er eine längliche Thür vor. Diese Thür ist mit großen Nägeln beschlagen, die von den Köpfen Capitati, auch Bullae (Plaut. Asin. act. 2. sc. 4. v. 20.) und Muscarii beym Vitruvius (L. 7. c. 3. p. 275.) hießen, welche letzte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche Muscarium (Plin. L. 12. c. 57.) heißen, gegeben worden ist. Indessen habe ich auch einen großen Nagel von Bronze gesehen, auf dessen Kopfe eine Fliege erhaben ausgeschnitzt war. Der P. Paciaudi hatte denselben zu Rom für das Kabinet des Grafen Caylus in Paris gekauft.

I.

321,33 ***Il bassorilievo al No. 94 … Pasifae consorte di Minoe II.:*** *MI Text* S. 322 Abb. 94; Relief mit Daidalos und Pasiphae. Rom, Palazzo Spada. H. 175 cm, B. 107 cm. Ergänzt sind der gesamte linke Rand des Reliefs bis etwa zur Schulter der Pasiphae, ferner Kopf und rechtes Bein der Kuh sowie Kopf und linker Arm des Daidalos, außerdem der untere und der rechte Bildrand des Reliefs. Erste Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. W. hält das auf dem Relief dargestellte Rind für den Stier, in den sich Pasiphae verliebt hat. Er meint, Pasiphae führe den Stier Daidalos vor, damit dieser Maß für die Schaffung der künstlichen Kuh nehme. Nach heutiger Auffassung ist in dem Bild die von Daidalos geschaffene Kuh dargestellt. Demnach zeigt das Reliefbild, wie Daidalos sein soeben vollendetes Werk der Pasiphae vorführt. – Pasiphae war die Frau des Königs Minos von Kreta. W. unterscheidet einen älteren und einen jüngeren Minos. Dies geschieht offenbar in Anlehnung an Diodor (Diod. 4,60,3), der von zwei Herrschern dieses Namens spricht, bei denen es sich um Großvater und Enkel handelt. Der ältere Minos, ein Sohn des Zeus und der Europe, galt als erster Gesetzgeber und Richter Kretas, der nach seinem Tod auch in der Unterwelt über die dort ankommenden Verstorbenen richtete. Da man ihm aufgrund seiner Rechtschaffenheit nicht die im Pasiphae-Mythos geschilderte Unterschlagung des Opferstieres für Poseidon zutraute, wurde diese Tat einem jüngeren Minos, angeblich seinem Enkel, zugeschrieben. – Zur Abstammung des Daidalos gibt es verschiedene Überlieferungen. In der Regel galt er als Sohn des Metion und als Enkel des Erechtheus (z. B. Diod. 4,76; Plat. Ion 533). Der von W. als Großvater genannte Pandion II., ein erst im Hellenismus eingeführter attischer Phylenheros, galt ebenfalls als Enkel des Erechtheus. Er wird von keinem antiken Autor als Großvater des Daidalos erwähnt. Es ist jedoch nicht auszuschließen, daß man durch Kombination verschiedener Genealogien zu dem Schluß gelangen konnte, Daidalos sei ein Enkel oder Neffe Pandions II.

Bei W.: *Allegorie* S. 70; *Br.* IV Nr. 8 S. 42. Indirekte Erwähnung: *GK1* S. XLIX No. 3 (*GK Text* S. CIV).

Lit.: Stefan Lehmann, Mythologische Prachtreliefs, Bamberg 1996 S. 50–55 Abb. 5 Taf. 14–16; Helbig^4 II S. 756–757 Nr. 2000 (Paul Zanker); LIMC VII (1994) S. 196 Nr. 16 Taf. 130 s. v. Pasiphae (John K. Papadopoulos).

322 Num. 93 s. Komm. zu 323,19.

322 Num. 94 s. Komm. zu 321,33.

323,1 ***uno degli otto bassirilievi:*** Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 849a.

323,5 ***la passione bestiale che si decanta nella favola:*** Das Mythem vom Stier des Poseidon, zu dem Pasiphae in Liebe entbrannte, findet sich bei Apollodor (Apollod. 3,1,4), Hygin (Hyg. fab. 40) und Vergil (Verg. ecl. 6,46; Aen. 6,25).

323,8 ***Questo famoso artefice ha in capo una specie di pileo:*** Daidalos ist auf dem Relief mit phrygischer Mütze dargestellt. W. entgeht, daß diese bis auf einen kleinen Rand am Hinterkopf modern ergänzt ist. Auch wenn er nicht angibt, an welche Darstellungen des Vulcan er denkt, so kann man doch sicher sagen, daß der Schmiedegott in diesen nicht die phrygische Mütze trägt, für die der vornüber fallende Zipfel charakteristisch ist, sondern eine nach oben mehr oder weniger spitz zulaufende Filzkappe, die – wie W. richtig bemerkt – als ‚Pileus' zu bezeichnen ist. Eine solche Kappe ist in den bildlichen Darstellungen die für den Gott typische Kopfbedeckung.

Lit. zur Ikonographie des Vulcanus: LIMC VIII (1997) S. 283–298 Taf. 204–214 s. v. Vulcanus (Erika Simon).

323,10–11 mit Anm. 4 ***Luciano nel suo sogno …*** *Διεζωσμένην τὴν ἐσθῆτα:* „Mit gegürtetem Gewand" zeigt sich bei Lukian (Lukian. somn. 6) die „Bildhauerkunst" (Ἑρμογλυφικὴ τέχνη), die als weibliche Gestalt in einem Traum erscheint.

323,11–13 mit Anm. 1–2 ***la sega … viene attribuita o a lui, o a Talao, o Talo:*** Dazu s. Apollod. 3,1,4; Diod. 4,76; Paus. 1,21,4; 1,26,4. ‚Perdix' heißt der Neffe des Daidalos in Ov. met. 8,236ff., ‚Attalos' in Tzetz. chil. 1,490ff.

323,15 ***scolpita negli obelischi:*** W. verweist speziell auf den Obelisk auf der Piazza del Montecitorio in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 6), der in der Antike als ‚Gnomon' (Zeiger) der ‚Sonnenuhr des Augustus' auf dem Marsfeld stand. In welcher Hieroglyphe er eine Säge sah, ist unklar; möglicherweise meinte er das für ‚Wasser' stehende Zeichen ‚N' oder das für ‚Schilf' stehende Zeichen ‚J'. Natürlich wurden bereits im Alten Ägypten Sägen benutzt; s. Lexikon der Ägyptologie, hrsg. von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf, Bd. V (Wiesbaden 1984) Sp. 333-334 s. v. Säge (Rosemarie Drenkhahn).

II.

323,19 ***nel bassorilievo al Num. 93.:*** *MI Text* S. 322 Abb. 93; Sarkophagrelief mit Daidalos und Pasiphae; Paris, Louvre Ma 1033, ehemals Rom, Villa Borghese. H. 85 cm, L. 238 cm. Zahlreiche kleinere Ergänzungen. Um 150 n. Chr. W.s Deutung des dargestellten Themas als Daidalos und Pasiphae ist bis heute unangefochten; im einzelnen gibt es aber Differenzen. So sah W. in der linken Szene ein Gespräch zwischen Pasiphae und einem Hirten. Dagegen ist nach heutiger Auffassung dargestellt, wie Pasiphae dem Daidalos aufträgt, für sie eine künstliche Kuh zu schaffen; hierfür spricht, daß die männliche Figur dasselbe Gewand trägt wie die Figur des Daidalos in der rechten Szene. In der mittleren Szene ist die Herstellung der Kuh dargestellt. Mit dem vorgebeugten Handwerker, der den Hut trägt, dürfte aber wohl kaum Daidalos gemeint sein, wie W. glaubte; denn es ist unwahrscheinlich, daß Daidalos als eine Hauptfigur des Mythos in der Mittelszene nur in der Rückenansicht dargestellt war. Besser zu Daidalos passen würde die Haltung des von W. als Hirt bezeichneten Mannes im Lendenschurz. Dieser wird aber von Sichtermann (a. O.) als rätselhaft eingestuft, da er alten Zeichnungen nach zu urteilen (s. Robert a. O.) die Arme erhoben hatte und anscheinend eine Last trug. Die Architektur im Hintergrund, in der W. das Labyrinth erkennen wollte, gilt als modern ergänzt. Die Figuren der rechten Szene identifizierte W. zwar korrekt, er irrte sich jedoch in der dargestellten Handlung. Der rechte Unterarm des Daidalos ist modern ergänzt. Er ruhte nicht auf dem Rücken der künstlichen Kuh; auch hielt Daidalos keinen Schwamm in der Rechten, mit dem er dabei war, die Oberfläche seines Werks abzureiben. Vielmehr war sein rechter Unterarm ursprünglich erhoben, um mit der Hand die auf dem Rücken der künstlichen Kuh angebrachte Klappe offen zu halten, durch die Pasiphae in das hohle Innere der Kuh steigen sollte. Dies geht eindeutig aus älteren Zeichnungen des Sarkophags und aus dem materiellen Bestand des Sarkophagreliefs selbst hervor. Die Figur des Eros, der Pasiphae begleitet, trägt entgegen W.s Aussage Flügel. Möglicherweise konnte W. diese nicht erkennen, da das Relief zu seiner Zeit hoch oben in der Fassade des Casinos der Villa Borghese vermauert war.

Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 64–76 Nr. 35 Taf. 10–11; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage II, ASR XII,2, Berlin 1992 S. 100–101 Nr. 25 Taf. 24–25; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 48–51 Nr. 35 Taf. 10–11. – Zur Nebenseite (noch in Rom, Villa Borghese): Helbig[4] II S. 716–717 Nr. 1955 (Bernard Andreae).

323,27–29 mit Anm. 3 ***il velo … sotto i soffitti delle stanze:*** Bei Horaz (Hor. sat. 2,8,54–56) heißt es: interea suspensa gravis aulaea ruinas / in patinam fecere, trahentia pulveris atri / quantum non Aquilo Campanis excitat agris. „Da stürzt plötzlich der schwebende Baldachin plumpsend hernieder / Auf unsre Schüssel, dunkle Staubwolken himmelan wirbelnd, / Wie sie kein Nordwind in den kampanischen Feldern emporjagt." (Übers.: Gerd Herrmann). In seinem Kommentar zu Horaz führt Porphyrio (Porph. Hor. comm. sat. 8,54; Pomponi Porfyrionis commentum in Horatium Flaccum, rec. Alfred Holder, Hildesheim 1967 S. 316) aus, daß es bei den Alten Sitte war, Decken (aulaea) wie Baldachine unter der Zimmerdecke auszuspannen, um den herabfallenden Staub aufzufangen. Beide Textstellen entnahm W. La Cerdas Kommentar zu Vergils „Aeneis" (Juan L. de la Cerda, P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos […] Lugduni 1612 S. 127 B Anm. 6 zu Verg. Aen. 1,701 [1,697 nach heutiger Zählung]). Darin erklärt De la Cerda, daß die ‚aulaea' nicht als Teppiche auf den Böden ausgebreitet, sondern an Decken oder Wänden befestigt wurden, und führt mehrere Quellentexte als Belege an. Zu De la Cerda s. Komm. zu 161,28–29.

324,1 mit Anm. 4–5 ***detto*** *Ζώμα, e* διάζωμα, ***subligaculum:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 23,683) legt Diomedes dem Euryalos, der an den Leichenspielen für Patroklos als Faustkämpfer teilnimmt, den Lendenschurz (ζῶμα) an. Das Kompositum διάζωμα bedeutet ebenfalls „Lendenschurz"; es findet sich erstmals bei Thukydides (s. u.). Das lat. Äquivalent lautet ‚subligaculum' und findet sich bei Cicero (Cic. off. 1,129 [35]) und Varro (Varro ling. 6,21); s. hierzu *GK Kommentar* zu 201,25–26; s. auch Komm. zu 512,10–12. Thukydides (Thuk. 1,6,5) zufolge kämpften die Wettkämpfer bei den Olympischen Spielen ursprünglich „mit Schurzen um die Schamteile" (διαζώματα ἔχοντες περὶ τὰ αἰδοῖα); s. auch *GK Kommentar* zu 627,1–2. Die Erklärung der Suda s. v. Διάζωμα (ed. Adler II S. 55) lautet: τὸ περὶ τὰ αἰδοῖα σκέπασμα („die Bedeckung im Bereich der Schamteile").

324,3 mit Anm.6 ***come la descrive Apollodoro:*** So Apollod. 3,1,4.

324,5 mit Anm. 7 ***coperta con una pelle di vacca:*** So Apollod. 3,1,4 und Dion. Chrys. 21,4.

324,8 ***La vacca … del celebre scultor Mirone:*** W. erwähnt die nur literarisch überlieferte Kuh des Myron aus der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. mehrfach; s. *GK1* S. 186, 336 (*GK Text* S. 362, 634); *GK2* S. 385, 664–665 (*GK Text* S. 363,31–32; 645,25); *AGK* S. 93 (*AGK Texte und Kommentar* S. 99). Dazu s. *GK Kommentar* zu 363,31–32; 645,25–26.

324,11 ***un amorino, senz' ali:*** Hier trifft W.s Beobachtung zu; vgl. Komm. zu 323,19.

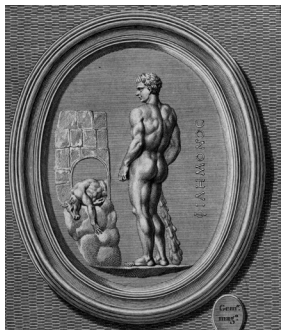
324,14–15 mit Anm. 1 ***in una cantilena degli Omeristi portata da Platone:*** W. verweist auf einen Passus im „Phaidros" des Platon (Plat. Phaidr. 252b); von ungeflügelten Eroten ist dort allerdings nicht die Rede.

324,18 mit Anm. 2 ***Alesside ed Eubulo … Aristofonte:*** Zum ungeflügelten Amor verweist W. auf drei bei Athenaios (Athen. 13,562c–d und 13,563b) überlieferte Fragmente von Dichtern der Mittleren Komödie, nämlich auf Eubulos (4. Jh. v. Chr.; Eub. fr. 40 K.-A.; PCG V S. 213), Alexis (4./3. Jh. v. Chr.; Alex. fr. 20 K.-A.; PCG II S. 35) sowie Aristophon (4. Jh. v. Chr.; Aristopho fr. 11 K.-A.; PCG IV S. 9), wo die Götter den ihnen nur Streit bringenden Amor auf die Erde verbannen und ihm die Flügel stutzen, damit er sich nicht wieder zum Himmel erhebt.

324,23 ***Andromaca … replicata … al Num. 137:*** *MI Text* S. 408 Abb. 13; s. Komm. zu 409,6 und bes. *MI Text* S. 409.

324,23–24 ***in un sarcofago del museo Capitolino:*** Endymion-Sarkophag, Rom, Museo Capitolino Inv. 725 (*GK Denkmäler* Nr. 949).

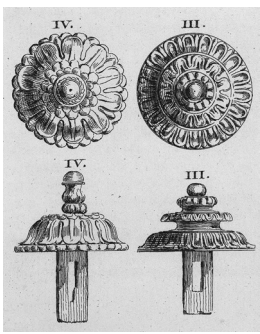
324,25 ***lo stesso soggetto in villa Borghese:*** Endymion-Sarkophag, Paris, Louvre Ma 362, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 948).



324,28–29 mit Anm. 3 ***per cavarne le pietre da fabbricar la città di Gnosso:*** So Ioannes Cotovicus, Itinerarium Hierosolymitanum et Syriacum […], Antverpiae 1619 S. 77. Der flämische Naturwissenschaftler Johannes van Kootwijk war Professor in Utrecht und unternahm 1598–1599 eine Reise nach Syrien und Palästina. Auf dem Weg dorthin besuchte er zahlreiche Mittelmeerinseln, von denen er insbesondere Kreta und Zypern ausführlich beschrieb.

324,29 mit Anm. 4 ***labirinto accennato in una gemma:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae Taf. 51. Dort abgebildet ist eine Sardonyx-Gemme mit Theseus vor dem im Labyrinth getöteten Minotaurus, signiert von Philemon. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. IX A 69. H. 0,25 cm, B. 2,08 cm. Letztes Viertel des1. Jhs. v. Chr. Der Stein befand sich schon bei Abfassung der „Gemmae antiquae" in Wien; W. kannte ihn nur aus dem Stich bei Stosch.

Lit.: Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien I, München 1973, S. 152 Nr. 489 Taf. 81; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 44 Anm. 42; Zazoff, Handbuch S. 287–288 Taf. 81,5.



325,1–2 mit Anm. 5–7 ***chiodi, che dicevansi capitati … Bullae, e Muscarii:*** W. verweist auf einen Vers in der Komödie „Asinaria" des Plautus (Plaut. Asin. 426), wo dem Sklaven Libanus befohlen wird, die „Nägel" (bullae) auf den Türen auf Hochglanz zu bringen. Überdies verweist er auf Vitr. 7,3,11 und Plin. nat. 12,57. Auf antike Beschlagnägel für Türen und ihre antiken Bezeichnungen sowie auf die Herkunft dieser Bezeichnungen aus Flora und Fauna ging W. bereits in *Nachrichten* S. 43 (*Herkulanische Schriften* II S. 33) ausführlicher ein; s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 33,2. Dort fand sich allerdings noch nicht der Verweis auf Plautus.

325,3–4 ***ho veduto un gran chiodo … a Parigi:*** Der Satz ist übernommen aus *Nachrichten* S. 43 (*Herkulanische Schriften* II S. 33). Ziernagel, Paris, Bibliothèque Nationale, ehemals Paris, Sammlung Caylus, aus der Tür des Pantheon in Rom. L. 9 cm, Dm. 9 cm; dazu s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 33,10 und Taf. 66.

Lit.: Ernest Babelon, J.-Adrien Blanchet, Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale, Paris 1895 S. 646 Nr. 1934–1935; Doris Gruben, Gottfried Gruben, Die Türe des Pantheon, in: RM 104, 1997 S. 3–74; *Schriften zur antiken Baukunst* S. 45,14.

[19] Elftes Kapitel.

Dädalus und Icarus.

Deutlich und bekannt ist das Sujet des Basreliefs unter Nr. 95., das sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet. Es stellt nemlich den Dädalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für seinen Sohn Icarus geendigt hatte, nunmehr an denen arbeitet, deren er sich selbst bedienen wollte. Eben so bekannt ist auch die fabelhafte Erzählung, daß, als Minos, König von Creta, entdeckt hatte, daß Dädalus der Pasiphae in ihrer unmenschlichen Leidenschaft Hülfe geleistet habe, Dädalus nebst seinem Sohne Icarus in enger Gewahrsam gehalten wurde und endlich vermöge der von ihm verfertigten Flügel aus derselben mit dem Icarus entflohe.

Das nemliche Sujet ist auf einem andern Basrelief in eben dieser Villa vorgestellt, welches doppelt rar ist, indem hier der Marmor, auf welchem es gearbeitet ist, mit in Anschlag kommt, welcher von der Art ist, die man gemeiniglich Rosso antico nennt. Der Künstler hat übrigens bey dieser Geschichte einen frühern Augenblick gewählt, als auf dem Unsrigen gewählt ist. Dädalus ist darauf vorgestellt, wie er an den Flügeln für den Icarus arbeitet, statt daß derselbe auf dem Unsrigen sie schon an den Schultern befestigt hat. Man erblickt indessen die Bänder, welche kreuzweise über die Brust und Schultern und dann um die Aerme herumgehen, auf eben die Art,

wie er auf dem Basrelief, das ich hier in Kupfer liefere, erscheint. Ferner ist auf demselben nicht wie auf diesem das Gefängniß des Dädalus durch so viele viereckichte längliche Steine angedeutet; sondern die Wand ist ganz glatt. Uebrigens ist sowohl in Ansehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorstellung ein Werk dem Andern vollkommen ähnlich.

Auf beyden Kunstwerken erscheinen die Flügel von Holz, nicht von Wachs, wie die Fabellehre sagt, gemacht. Dies erhellt aus dem Beile (Σκέπαρνον), welches demjenigen gleicht, welches man auf vielen Leichensteinen ausgehauen findet und dem ähnlich ist, womit unsere Wagner die einzelnen Stücke der Räder arbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künstler das Entfliehen des Dädalus aus seinem Gefängniß in Creta vorstellen, kann einige Wahrscheinlichkeit aus Dem erhalten, was man von Johann Babtista Dante, einem Professor auf der Universität zu Perugia, erzählt, daß derselbe nemlich mehrere Male über den See bey Perugia geflogen sey (Bayle Dictionn. art. Dante. – Conf. Journal des Savans, l'an. 1678.).

325,12 ***bassorlievo al Num. 95.:*** *MI Text* S. 326 Abb. 95; Relief mit Daidalos und Ikaros, Rom, Villa Albani Inv. 1009 (*GK Denkmäler* Nr. 850). Das Relief ist weitgehend ergänzt, antik ist nur der Torso des Ikaros. Als Vorbild für die Ergänzungen diente das von W. ebenfalls genannte Relief aus der Marmorart ‚rosso antico' in der Villa Albani; zu diesem s. Komm. zu 325,18. Das auch heute noch als Andeutung des Labyrinths interpretierte Quadermauerwerk im Hintergrund ist durch kleine Reste unterhalb des linken Arms des Ikaros gesichert. Ob es den gesamten Hintergrund bedeckte, ist ungewiß; vgl. auch die Erwähnung des Reliefs in *MI* S. 3 (*MI Text* S. 142) mit Komm. zu 142,5–6.



325,18 ***un altro bassorilievo della medesima villa:*** Relief mit Daidalos und Ikaros, Rom, Villa Albani Inv. 164; besteht aus dem Buntmarmor ‚rosso antico'. Die obere Hälfte des Reliefs, von den Schultern des Ikaros an, ist ergänzt. H. 0,78 m, B. 0,60 m. 2. Jh. n. Chr. Das Relief stammt aus der Sammlung Stosch (so W. in *Description* S. 334) und wurde dem Kardinal Albani nach dem Tod des Barons 1757 von dessen Neffen geschenkt. Da Ikaros auf dem Relief keine Flügel trägt, glaubte W., es sei ein früherer Zeitpunkt der Erzählung dargestellt als auf der von ihm unter Num. 95 abgebildeten Replik. Die Brustbänder des Ikaros belegen jedoch, daß er auch auf dem Relief aus ‚rosso antico' bereits Flügel angelegt hatte. Diese waren allerdings auf der oberen abgebrochenen und falsch ergänzten Hälfte des Reliefs dargestellt. W. bemerkte die umfangreichen Ergänzungen an beiden Reliefs anscheinend nicht.

Bei W.: *Description* S. 334 Nr. III.101.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 125–127 Nr. 296 Taf. 84 (Richard Neudecker); Helbig^4 IV S. 272–273 Nr. 3304 (Zanker).

325,31–33 mit Anm. 1 ***Gio. Battista Dante:*** Der ital. Mathematiker und Physiker Giovanni Battista Dante (1478–1517), Professor in Venedig, soll angeblich mit selbst entwickelten, genau seinen Körperproportionen angemessenen Flügeln über den Trasimenischen See geflogen, dann jedoch über Perugia abgestürzt sein und sich dabei ein Bein gebrochen haben. Als „Dädalus von Perugia" wurde er berühmt. W. bezog seine Kenntnis aus Pierre Bayle [1647–1706], Dictionnaire historique et critique, Rotterdam 1695 Bd. II S. 247 s. v. Dante. Den Verweis auf das Journal des Sçavans übernahm er ungesehen aus diesem Lexikon-Eintrag. Der Flug Dantes ist im Journal des Sçavans 23,1678 S. 426 nur beiläufig erwähnt.

Lit.: Vladimir Pappafova, Le vol de Jean-Baptiste Dante le Perugien, Paris 1910.

326 Num. 95: s. Komm. zu 325,12.

Zwölftes Kapitel.
Theseus.

*Auf dem Basrelief unter Nr. 96., welches sich auf derselben Villa des Kardinals Alexander Albani befindet, ist ein Sujet vorgestellt, das man schon auf mehrern geschnittenen Steinen (Descr. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 326.) bemerkt hat, nemlich das Erkennen des Theseus, eines Sohns der Aethra, der Tochter des Pittheus, welche Aegeus zu Trözene bey seiner Zurückkunft vom delphischen Orakel schwängerte. Als dieser die Schwangerschaft der Aethra gewahr wurde; verbarg er vor seiner Rückkehr nach Athen die Schuhe und das Schwerdt unter einem Felsen (*Κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ *[Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.] sub rupe cava) und befahl ihr, daß, wenn sie einen Sohn zur Welt bringen würde, sie ihm nicht sagen sollte, wer sein Vater sey, bis er so groß und stark sey, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter verborgen Liegende aufnehmen und damit nach Athen kommen sollte. Nun hatte aber Theseus zu der Zeit, als seine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als sechzehen Jahre.*

Die Einheit des Orts und der Geschichte ist auf den Werken der alten Bildhauer nicht immer beobachtet worden, indem man zuweilen zwey ganz verschiedene Sujets auf der nemlichen Abbildung sieht, wie ich oben schon bemerkt habe: Zuweilen auch findet man zwey Augenblicke und zwey Facta derselben Geschichte, die aber zu verschiedenen Zeiten vorgefallen sind, auf einem und eben demselben Werke vorgestellt. Dies ist eben der Fall mit unserem jetzigen Marmorwerke, auf welchem man auf der einen Seite den Aegeus erblickt, wie er mit der Aethra darüber spricht, daß er die erwähnten Sachen unter dem Felsen verbergen wollte; auf der Andern aber ist die Entdeckung derselben und das Erkennen des Theseus vorgestellt.

Den ersten Theil dieser Geschichte erkennt man erstlich an dem Helden, der sich auf sein Schwerdt stützt. Aegeus spricht nemlich mit der Aethra von ihrer Schwangerschaft, welches aus der Haltung seiner Hand und aus dem Schwerdte, das er zu verbergen suchte, zu ersehen ist; und dann aus der Betrübniß der weiblichen Figur, die sich für die Aethra sehr gut schickt, indem sie von seiner Abreise sprechen hörte. Sie hebt den Schleyer, den sie tragen mußte, damit sie von Andern noch für eine Jungfrau gehalten würde, vom Gesicht auf. [20] Von den übrigen weiblichen Figuren auf der andern Seite, welche einen Kopfputz haben, aus welchem man schließen könnte, daß sie noch unverheirathet seyen, etwas Bestimmtes zu sagen, dürfte wohl schwer seyn; indem erstlich Theseus der einzige Sohn der Aethra war und diese nur Eine Schwester hatte, welche Aeniocha hieß und mit dem Canetheus vermählt war (Diodor. Sicul. lib. 4. p. 264. l. 45.); und es dann auch nicht glaublich ist, daß Aethra dieses Geheimniß einem Andern, als ihrem Sohne Theseus, entdeckt habe.

In einem ähnlichen Falle ist das einzige Hülfsmittel für uns dieses, daß wir zur poetischen Freyheit unsere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Künstler vielleicht nach dem Beyspiele des alten Mahlers Polygnotus sich selbst Figuren nach seiner Laune erdichtet hat, um das Werk durch eine große Composition zu bereichern. Daher will Diodorus, daß man in den mythologischen Dichtungen die Wahrheit nicht mit zu großer Genauigkeit aufsuchen solle (Ibid. p. 216. l. 32.).

Uebrigens kamen die Dichter und Künstler darin überein, daß sie die ersten Helden nackend vorstellten. Daher läßt Apollonius den Jason ohne Kleider und mit dem Schwerdte, das von den Schultern herabhängt, erscheinen. Eben so sind auch die Helden, die ich noch in diesem Werke, besonders die unter Nr. 136. aufführe, vorgestellt.

Der P. Volpi hat in seinem Buche: Latium vetus, eben dieses Marmorwerk, das man damals in einem Weinberge unweit Ostia fand, aufgeführt, aber in der Zeichnung die Idee ganz verändert, indem statt des vom Theseus in die Höhe gehobenen Steins ein Löwe abgebildet ist. Um nun das Sujet seiner Phantasie anzupassen; so hat er auch die Stellung des Theseus in die des Hercules verwandelt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen Figuren hat er hierauf nach seinem Gefallen erklärt, als wenn er das Kunstwerk gar nicht vor sich gehabt hätte.

II. Es giebt wenige Sujets, welche reizender und seltener wären als der geschnittene Stein unter Nr. 97. so daß das farnesische Kabinett, das seit mehrern Jahren nicht mehr im Besitz desselben ist, dadurch Eine seiner besten Zierden verlohren hat.

Der junge Held, der mit beyden Knieen auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter denselben den todten Körper eines sehr schönen Frauenzimmers, das er liebevoll ansieht, mit der linken Hand hält, scheint am Besten auf den Theseus gedeutet werden zu können. Erstlich, weil dieser nach der Gewohnheit der ältesten Völker, die im Kriege mit Stöcken zu streiten pflegten (Hygin. fab. 274. Plin. L. 7. c. 57.), mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers, den er in Epidaurus (Plutarch. Thes. p. 8. l. 6.) überwunden und getödtet hatte, bewafnet ging. Auch bediente er sich der nemlichen Keule in dem Kriege gegen die Thebaner (Euripid. v. Suppl. 714.) und in dem Labyrinthe zu Creta (Ovid. Heroid. ep. 10. v. 101.), um auch hierin seinen Verwandten, den Hercules, nachzuahmen (S. Clem. AlexaNachdruck Strom. L. 1. p. 322. l. 1.). Zweytens, hatte er ein Frauenzimmer von ungebundenen und wilden Sitten, von Einigen Phaja, von Andern Laja genannt, (Plutarch. Thes. p. 9. l. 4.) umgebracht. Der Künstler scheint aber, statt uns das Grausame des Mordes vorzustellen, ihn uns als die That bereuend zeigen gewollt zu haben, daher er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in seinen Armen und beklage die Schönheit desselben. Andere behaupten, Theseus habe seine eigne Gemahlin getödtet, nachdem sie ihm den Hippolitus gebohren habe, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites (Diodor. Sicul. lib. 4. p. 23. l. 42. Plutarch. l. c. p. 23. l. 24.). Aber der Verfertiger dieser geschnittenen Arbeit hat sich nicht an diese Tradition gehalten. Denn es ist bekannt genug, daß des Theseus Gemahlin Antiopa, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolita nennen (welches nach dem Pausanias aber ihre Schwester war) (L. 1. p. 100. l. 8.) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Hercules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadem von Perlen um den Kopf, ein Halsband um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man Periscelides nannte; eine Art von Putz, die wir gewiß nicht bey einer Amazone erwarten können. Uebrigens findet man diese Periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken (Pittur. Ercolan. T. II. p. 53.), wie z.B. an den Füßen eines kleinen Amor, der auf einem Basrelief in der Villa des Kardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III. Sonderbar ist das Sujet unter Nr. 98., welches sich auf einer Vase von gebranntem Thone auf der vatikanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, wie er den Sinis auf eben die Weise bestraft, wie dieser Barbar auf der corinthischen Erdenge alle Fremden, die daselbst [21] anlangten, auf das Grausamste umbrachte. Er band sie nemlich an einem niederwärts gebeugten Fichtenbaum und mit den Füßen an die Erde oder an den Stamm des Baumes; worauf er den Baum wieder in die Höhe springen ließ, so daß die Glieder von einander gerissen wurden; oder er band sie dem Diodorus zufolge an zwey Fichtenbäume, die Beyde gegen einander zu gekrümmt waren, und wobey er eben die Absicht, die ich vorhin angegeben habe, hatte. Man nannte ihn davon Πιτυοκάμπτης*, Einer der die Fichtenbäume krümmt, ein Beyname, der ihm mit einem Centaurus gemein ist (Suid. v.* Πιτυοκάμπτ.*).*

*Nachdem Theseus den Sinis durch gleiches Anbinden an den Fichtenbaum dieselbe Marter hatte ausstehen lassen, wie Propertius zu verstehen giebt, indem er sagt: Arboreas cruces Sinnidos (L. 3. eleg. 21. v. 37.); so tödtete er ihn endlich mit dem Schwerdte, während Pirithous ihm mit dem Spieße, den er mit beyden Händen hält, (*Δίπαλτος*) einen Stich beybringt.*

Theseus zeigt übrigens auf diesem Gemählde jene Schönheit des Gesichts, womit er begabt war, und die jungfräuliche Miene, wegen welcher ihn die Athenienser, als er sich zum ersten Male unter ihnen sehen ließ, für ein Frauenzimmer hielten (Pausan. L. 1. p. 40. l. 11.). Er erscheint hier im Jünglingsalter, in welchem er diese und Andere seiner ersten tapfern Thaten verrichtete. Dieses ist auf dem alten Gemählde des Theseus im herculanischen Musäum nicht beobachtet (Pittur. Ercolan. T. 1. tav. 5.), indem er hier mit den Gesichtszügen eines Mannes erscheint, welches gar nicht zu seiner an ihm gepriesenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theseus sowohl als des Pirithous schickt sich sehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem sich bey den Griechen diejenigen, welche dieselbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterschieden, wie dieses Pollux aus einer Stelle dieses Dichters selbst anführt (Onomast. Lib. 10. segm. 164.).

Der Kranz, der seine Stirn umgiebt, ist von Oelzweigen. Eben so läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieses Baumes gekränzt erscheinen (Hercul. furios. v. 512.) um dadurch auf sein Vaterland, Athen, anzuspielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den ersten Oelbaum gepflanzt haben soll: daher Euripides die Stadt Athen Ἐλαιοφόρος ὄχθος*, einen an Oelbäumen fruchtbaren Hügel, nennt (Hercul. fur. v. 1178.).*

Er hat den Hut auf die Schultern zurückgeworfen, nach Art der Reisenden, eben so, wie ihn Zethus, der Bruder des Amphion, unter Nr. 85. hat. Pirithous dagegen hat seinen Hut unter dem Kinn mit einem Bande fest gebunden. Telephus, König von Mysien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reisenden ihn tragen (Aristoph. Acharn. v. 438.), und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen sollten, als bis er seine Heilung von den Händen dessen, der ihn verwundet hatte, wieder erhalten hätte.

IV. So berühmt der Faden der Ariadne ist, durch dessen Hülfe Theseus glücklich aus dem Labyrinthe zu Creta wieder heraus kam; so selten findet man diese Geschichte auf den uns übrig gebliebenen alten Denkmählern abgebildet; so daß die Vase von gebranntem Thone, die der englische Consul zu Neapel, Herr Jamineau, besitzt, und die ich unter Nr. 99. aufführe, das einzige Kunstwerk, das dieselbe vorstellt, genannt werden kann.

Theseus erscheint darauf mit einem Stabe oder der knotigen Keule, mit welcher er, wie ich vorhin bemerkt habe, gewöhnlich bewaffnet ging, und mit dem Garnknäuel in der Rechten; Ariadne hingegen hat die Stellung, als wenn sie ihm denselben so eben gebracht hätte. Ein unterscheidendes Kennzeichen am Theseus ist der Kranz, den er um den Kopf hat und der dem Hyginus zufolge (Astron. L. 2. c. 5.) aus kostbaren Steinen bestand, deren Glanz dem Helden in dem dunklen Labyrinthe Licht verschafte. Andere Schriftsteller dagegen behaupten, er sey aus Blumen verfertigt gewesen (Athen. Deipn. L. 15. p. 684. F. Cenf. Theophr. hist. plant. L. 7. c. 11. p. 147.), wie dies hier auf unserer Vase der Fall ist, und dies wäre denn der berühmte Kranz, den Theseus hernach der Ariadne gab und welchen Bacchus in der Folge unter die Sterne versetzte. Eben so war der Kranz beschaffen, welchen Euripides (Hippol. v. 73.) und Ovidius (Heroid. 4. v. 71.) dem Hippolitus, des Theseus Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflückt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel, Hippolitus, des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stücke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sey, durch den Zusatz Στεφανηφόρος*, d. i. Hippolitus, der Kranzträger. [22] Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kann ihn für einen bloßen Zierrath, der auf das Zeug aufgenäht ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nestel befestigten Gewande eines bärtigen Bacchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere männliche Figur, die auf einer Vase von gebranntem Thone im Kabinette des Herzogs Caraffa Noia zu Neapel gemahlt ist, hat das Gewand mit zwey deutlichen völlig zu unterscheidenden Knöpfen zugeknöpft. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu seyn, was man* Σχιστὸς χιτών*, ein geschnittenes Kleid, nannte, eher ein Kleid, das aus mehrern Stücken bestand, so daß man es vorn öfnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen konnte, welche vielleicht an unserer Figur Dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu seyn scheint. Dies war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war (Poll. Onom. l. 7. Segm. 54.), und es unterschied sich durch die gedachte Oefnung von andern weiblichen*

Gewändern, welche aus zweyen Stücken bestanden und an den Seiten zusammen genähet waren, ohne sich vorn zu öfnen. Die lacedämonischen Mädchen tragen dergleichen Kleider, um den schönen nackten Fuß zu zeigen, indem sie den zugeschlossenen Theil bis auf einen gewissen Punkt auflösten, so daß die Zipfel Πτέρυγες *(Ibid. Segm. 62.) von einander flatterten, daher sie* Φαινομηρίδες *(Ibid. segm. 55.) Fußzeigerinnen, genannt wurden.*

V. Als etwas Vorzügliches kann man auch die Vase von gebranntem Thone im Kabinette des berühmten Mahlers, Herrn Mengs, unter Nr. 100. betrachten, wenn man auf die darauf befindliche Vorstellung siehet. Das Sujet ist nicht schwer zu erkennen und stellt den Theseus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieses schimärische Ungeheuer hat bloß einen Rindskopf, im Uebrigen aber einen völligen menschlichen Körper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorstellen und wie man ihn auch auf einem herculanischen Gemählde abgebildet sieht (Pittur. ercolan. Tom. l. tav. 5.), und ist also nicht halb Mensch und halb Ochs, wie er vom Euripides beym Plutarchus und von Ovidius beschrieben wird. In Marmor existirt in Rom nur ein einziges Fragment vom Minotaurus beym Bildhauer, Herrn Bartholomäus Cavaceppi, nemlich der Kopf mit den Schultern und der Brust, in natürlicher Größe und meisterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher Größe, welche sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Rindskopfe bey den Hörnern faßt und mit der Rechten ihr einen Stich [richtig: Schlag] zu geben im Begrif ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beyzulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lockigt, wie sie beym Hercules zu seyn pflegten; so daß man in diesen beyden Figuren vielmehr den Hercules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI. Der Besitzer des Käfers in Karniol unter Nr. 101. ist der Freyherr von Riedesel.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΣ, *dessen Endung hetrurisch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und seine betrübte Miene scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Königs von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekannt, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu mannbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffenen Uebereinkunft derjenige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem Andern zum Besitz der Proserpina verhelfen sollte (Diodor. Sicul. L. 4. p. 266. l. 4. Plutarch. Thes. p. 26 et 27. seq.). Da nun dem Theseus Helena zu Theil wurde; so verband er sich mit seinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber sehr unglücklich ausschlug; Denn Aidoneus schickte ihnen einen wilden Hund, namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theseus aber fest hielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er so lange blieb, bis Hercules ihn daraus befreyete. Polygnotus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle Beyde, wie sie in des Aidoneus Gefangenschaft waren, abgemahlt (Pausan. L. 10. p. 870. 71.).*

Theseus ist mit einer Haut umgeben, welche von eben solchem Thiere zu seyn scheint, woraus Amphiaraus, Einer von den Helden im Zuge gegen Theben, unter Nr. 108. ein Gewand hat.

[23] VII. Der Inhalt des Basreliefs unter Nr. 102., welches von einem Sarkophag in der Villa des Kardinals Alexander Albani genommen ist, stellt die blutschänderische Liebe der Phädra, des Theseus Gemahlin, gegen ihren Stiefsohn Hippolitus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch seine gänzliche Abneigung gegen die Gefühle der Liebe die heftige Leidenschaft der Phädra nur noch mehr entflammte. Als sie sich endlich ihrer Pflegerin entdeckt hatte; machte diese einen Versuch, die Gesinnungen des Jünglings zu erforschen; da aber Alles vergeben war; so glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolitus und ihrem Gemahle erscheinen zu können, daher sie ihr Leben durch einen Strick endigte. Ihre wüthende Leidenschaft aber verleitete sie zu der Rache, daß sie einen an den Theseus gerichteten Brief hinterließ, in welchem sie fälschlich vorgab, daß Hippolitus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theseus beym Herausgehen diesen Brief auf dem Körper seiner erwürgten Gemahlin fand; überhäufte er den Hippolitus mit Verwünschungen und verbannte ihn von sich. Eben diese Geschichte ist auch auf veschiedene Manier auf zweyen alten Gemählden vorgestellt, von welchen sich das Eine in dem herculanischen Museum (Pittur. Ercol. T. 3. tav. 15.), das Andere aber, welches in den Bädern des Titus war, unter den Gemählden in Rom befindet, die von Sanctius Bartoli (Pittur. antich. tav. 6.) in Kupfer gestochen sind, und auf welchem Bellori irrigerweise die Venus mit dem Adonis zu entdecken glaubt.

Hippolitus, als die Hauptperson, befindet sich auf unserm Marmorwerke in der Mitte und sitzt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Sitz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere behingen (Homer. Odyss. A'. *v. 108. Virgil. Aeneid, L. 8. v. 177.). Ihn begleiten Jäger mit Jagdspießen und Hunden. Der Künstler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdeckung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolitus in einen Zeitpunkt vereinigt, und um auf seiner Vorstellung einen*

Kontrast hervorzubringen, einen zusammengerollten Brief erdichtet, den die Pflegerin heimlich dem Hippolitus zustellt. In diesem Briefe nun, kann man annehmen, erklärte ihm Phädra ihre Liebe. Während er die Hand ausstreckt, um ihn anzunehmen; kommt sein Vater Theseus mit dem andern viereckigt zusammengelegten Briefe, wie die Spartaner sie zusammenzulegen gewohnt waren (Joseph. antiq. judaic. L. 12. c. 5. Conf. Meurs. Misc. Lacon. L. 3. c. 6. p. 212.) und auf die Art, welche die Griechen Δελτίον δίπτυχον, *Herodotus auch* Πυκτίον, *(Lib. 7. c. 219.) nannten. Dies ist eben der Brief, den er auf dem Leichnam der Phädra gefunden hatte und bey dessen Anblicke Hippolitus bestürzt wurde.*

Auf dem angeführten alten Gemählde aus den Bädern des Titus ist der nemliche Brief angedeutet, und zwar gleichfalls in viereckigter Form. Er liegt zu des Hippolitus Füßen, woraus Bellori doch auf den wahren Inhalt hätte schließen können; um so mehr, da er des Briefes gar nicht erwähnt, weil er ihn nicht mit der Fabel vom Adonis zusammenreimen konnte.

Phädra mit einem Diadem, das sich wie bey der Juno von der Stirn erhebt, um dadurch anzudeuten, daß sie eine Königin sey und als die Tochter des Minos, Königs von Creta, aus königlichem Geblüte herstamme, sitzt in einer Stellung, als ob sie aus Verzweiflung dem Leben entsagte. Sie scheint, die Vorstellungen ihrer betrübten Pflegerin nicht anhören zu wollen, wodurch der Künstler vielleicht das hat ausdrücken wollen, was Euripides sie sagen läßt:

Ἄπελθε πρὸς θεῶν, δέξιᾶς τ' ἐμῆς μέθες
Geh, ich bitte dich um der Götter Willen, und laß mir die rechte Hand.

Hippol. v. 333.

Die beyden Knaben können, ob sie gleich keine Flügel haben, zwey kleine Amors vorstellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten steht und sich ihr gleichsam heimlich mit der Fackel nähert, scheint das Bild der blutschänderischen Liebe zu seyn, so wie der Andere das Bild der keuschen und ehelichen Liebe, welche durch die Leyer ausgedrückt ist, die über seinem Haupte sich erhebt und deren äußerstes Ende Phädra umfaßt, so daß sie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte (L. 5. Sylv. v. 15.).

Die Harmonie dieses Instruments hielt man nemlich für das Symbol der Harmonie der Gesinnungen und Neigungen unter den Menschen (Plato Gorg. p. 316. l. 28. Suid. v. Ἀπόλλωνος ἄγαλμα.*): daher vergleicht Philostratus die Einigkeit, die zwischen Vespasianus und Titus herrschte, mit einer Leyer (Vit. Apollon. L. 6. c. 14.), und auf einer Münze wird durch zwey Leyern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrückt (Tristan. Comm. hist. T. 1. p. 368.); und [24] Amor selbst, der im Begrif ist, eine Leyer zu stimmen, scheint auf diese Einigkeit anzuspielen (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 143.). Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier Statt finden könne. Uebrigens wurde die Leyer auch der Göttin der Jugend beygelegt, und auf einer Münze des Hostilianus (Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.) sieht man sie vorgestellt, wie sie sich mit dem linken Ellenbogen darauf stützt.*

Die hohlstreifige Schaale mit zweyen Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kann man für ein Geschenk erklären, das Phädra dem Hippolitus bestimmt hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Schwiegersohne und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schaalen zum Geschenke machten (Pindar. Ol. 1. v. 1. seq.). Propertius giebt uns eine noch wahrscheinlichere Meinung an die Hand, indem er sagt:

Seu mihi sint tangenda novercae pocula Phaedrae,
Pocula privigno non nocitura suo.

L. 2. Eleg. I. v. 53.

Nach dieser Stelle würde also jene weibliche Figur diejenige Person seyn, welche in dieser Schaale dem Hippolitus einen Liebestrank bereiten sollte.

Die Bulle am Halse der Phädra und der andern weiblichen Figur, welche die Schaale hält, war kein griechischer, sondern hetrurischer und römischer, Gebrauch, und der Künstler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Sujet aus dem heroischen Zeitalter angebracht. Uebrigens trugen die römischen Damen die Bullen am Halse (Plutarch. Qu. Rom.) und auf einem bemahlten Glase des Museums der vatikanischen Bibliothek hat der christliche Mahler auch der Eva eine solche Bulle zum Schmuck gegeben (Buonar. osserv. sopr. alcun. vetr. tav. 1. p. 11.).

Man bemerkt auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, Buccinum genannt, blasen und an der Spitze des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Pallast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, welcher solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus ständen, Erwähnung thut, behauptet, daß dieselben symbolisch anzeigten, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher stumm, dunkel und unbekannt gewesen sey (Macrob. Saturnal. Lib. 1. cap. 8. p. 184.). Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesetzte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Kunstwerke und auf einem andern Basrelief auf eben derselben Villa des Kardinals Alexander Albani, so wie auch durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern dei Conservatori befindlich ist und die

vier Jahreszeiten vorstellt, ingleichen auf einigen Andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kann daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und alle die Gegenden, die auf diesen Kunstwerken vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt gewesen wären. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anders bedeuten, als die übrigen Zierrathen, die man auf den Giebeln darauf zu setzen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre respektiven Gebäude haben, als die Ziegen an den Ecken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

Es befand sich im vorigen Jahrhunderte zu Rom eine große Begräbnißurne, wovon sich die Zeichnung in der Sammlung des Generals von Walmoden in Hannover, Commandanten der königlichen großbritannischen Garde zu Pferde, erhalten hat. Auf derselben war dieselbe Geschichte von der Phädra und dem Hippolitus vorgestellt. Auf der Vorderseite dieses Kunstwerkes erschien Hippolitus, in Begrif mit seinen übrigen Gefährten auf die Jagd zu gehen: Auch waren elf nackende Männer mit zweyen Pferden und vielen Hunden, nebst der Pflegerin der Phädra in bittender Stellung neben dem Hippolitus, darauf abgebildet. Hippolitus hält einen zusammengerollten Brief, den ihm eben jene Pflegerin gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der wahrscheinlich die ganze Vorstellung nicht verstand, eine viereckigte Form gemacht hat. Auf der einen Seite sitzt Phädra trostlos in einer Gesellschaft vieler Frauen, die ihr beystehen und sie unterstützen. Zwey derselben spielen auf der Cither, die derjenigen sehr ähnlich ist, auf welcher sich Phädra auf dem andern von mir erklärten Basrelief stützt. Die Pflegerin, die als die Nächste sich vorzüglich bemühet, sie zu trösten, hebt ihr den Schleyer oder das Tuch, womit ihr Kopf bedeckt ist, auf. Neben dem Stuhle der Phädra steht ein kleiner geflügelter Amor, der einen Pfeil losdrückt. Hierauf müßte nun die Zeichnung der andern Seite folgen; allein sie hat sich nicht vorgefunden.

I.

327,7 ***Rappresentasi nel bassorilievo … Num. 96. … il riconoscimento di Teseo:*** *MI Text* S. 328 Abb. 96; Relief mit Theseus und Aithra; Rom, Villa Albani Inv. 706; gefunden 1732 nahe Ostia. H. 1,11 m; B. 1,97 m. Alle Köpfe des Reliefs und zwei Arme sind ergänzt; die gesamte Oberfläche ist stark überarbeitet. 1. Jh. n. Chr. Das Relief stellt, wie W. richtig erkannte, zwei Szenen aus dem Theseus-Mythos dar. W.s Wiedergabe des Theseus-Mythos folgt Plutarchs Theseus-Biographie. Die linke Szene ist eindeutig: Theseus hebt den Stein, unter dem sein Vater Aigeus Schwert und Schuhe versteckt hatte. In der rechten Szene ist W. zufolge der Abschied des Aigeus von Aithra dargestellt. Heute glaubt man, in dieser Szene den Abschied des Theseus von seiner Mutter erkennen zu müssen, da der Dargestellte sein Bein auf ein Walze setze, wie sie in den Palaistren (Sportschulen) zum Glätten der Kampfarena verwendet wurde, und er somit als Jüngling gekennzeichnet sei. W.s Deutung basiert auf der Handhaltung der männlichen Figur; auf dem Stich legt der Mann seine Hand auf den Leib der Aithra, worin W. ein Zeichen für deren Schwangerschaft erblickte. Aus den Fotos, aber auch aus dem viel zu lang gezeichneten Arm der Figur, geht eindeutig hervor, daß der Zeichner hier seiner Phantasie folgte. Die beiden weiblichen Figuren am linken Bildrand sind nicht benennbar. Neudecker (a. O.) schlug vor, in ihnen Orts-Nymphen zu erkennen.

Bei W.: *Br.* II Nr. 540 S. 291, Nr. 547 S. 301.

Lit.: Josephus Rocchus Vulpius, Vetus Latium profanum VI, Romae 1743, Taf. 15; Kat. Villa Albani IV S. 334–338 Nr. 496 Taf. 187–189 (Richard Neudecker); Helbig^4 IV S. 323–324 Nr. 3346 (Zanker); LIMC I (1981) S. 422 Nr. 23 Taf. 328 s. v. Aithra I (Uta Kron).



327,7–8 mit Anm. 2 ***un soggetto già osservato in diverse gemme:*** W. verweist auf *Description* S. 326 Nr. III.71. Dort angeführt ist die Karneol-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 387, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. H. 1,32 cm, B. 1,09 cm. 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. Dargestellt ist, wie Theseus einen Felsen anhebt, unter dem das Schwert seines Vaters versteckt liegt. Als Vergleichsstück nennt W. in *Description* eine Karneol-Gemme in St. Petersburg, Ermitage, ehemals Sammlung des Herzogs von Orleans.

Lit. zu der Gemme in Berlin, Antikensammlung: Furtwängler, Antiquarium S. 38 Nr. 387; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 128 Nr. 308 Taf. 59; Zazoff, Gemmensammler S. 89 Taf. 23,1; Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 Taf. 55 (Reprint: Zazoff, Gemmensammler Taf. 33,2). – Zu der Gemme in St. Petersburg: Lorenz Beger, Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus, sive gemmarum et numismatum quae in electorali cimeliarchio continentur […], Heidelbergae 1685 S. 60; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 44–45 Anm. 43 Taf. 40,3.

327,10 mit Anm. 3 *Κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ,* ***sub rupe cava:*** „Unter einem hohlen Felsen" lagen Kallimachos (Kall. fr. 235; Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 231) zufolge in Troizen das Schwert und die Sandalen, die Aigeus dort deponiert hatte.

327,16–17 ***come ho accennato di sopra:*** *MI Text* S. 324,21–25.

327,26–27 ***femmine che vi si mirano con un' acconciatura di capo che ce le fa sembrar vergini:*** W. meint den Haarknoten der beiden weiblichen Figuren am linken Reliefrand, der als ‚Korymbos' oder ‚Krobylos' bezeichnet wird; vgl. dazu seine Ausführungen in *GK2* S. 280 (*GK Text* S. 269).

327,28 mit Anm. 1 ***una sorella detta Enioca maritata con Caneteo:*** W. verweist auf Diodor (Diod. 4,59,4), der allerdings

lediglich von der Beseitigung des Unholds Skiron durch Theseus berichtet. Daß Henioche Tochter des Pittheus und somit Schwester der Aithra war, bezeugt vielmehr Plutarch (Plut. Theseus 25,6). Dort heißt es, Theseus habe die Isthmischen Spiele gestiftet, um die Ermordung des Skiron zu sühnen. Dieser sei nämlich als Sohn des Kanethos und der Henioche, der Tochter des Pittheus, mit ihm blutsverwandt gewesen.

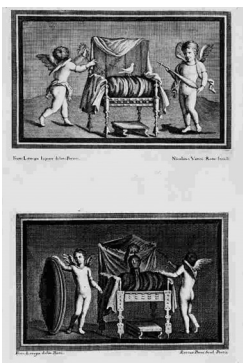
327,32 mit Anm. 2 ***quindi vuole Diodoro:*** Diodor (Diod. 4,8,1–4) reflektiert über die Schwierigkeiten, in die ein Geschichtsschreiber gerät, wenn er sich anschickt, über die gewaltigen und oft wenig glaubwürdigen Taten des Herakles zu berichten. In diesem Zusammenhang erhebt er die allgemeine Forderung, man dürfe die Sagengeschichten nicht auf jede Weise und allzu scharfsichtig auf ihre Wahrheit hin überprüfen.

328 Num. 96: s. Komm. zu 327,7.

329,2 ***Apollonio fa comparir Giasone spogliato degli abiti, con la spada pendente dalle spalle:*** So Apoll. Rhod. 3,1280–1283.
329,3 ***al Num. 136:*** *MI Text* S. 398 Abb. 136; s. Komm. zu 400,20.
329,4 ***Il P. Volpi … Latium vetus:*** Giuseppe Rocco Volpi (auch: Josephus Rocchus Vulpius; 1692–1746) hatte (in: Vetus Latium profanum, tomus sextus in quo agitur de Laurentibus et Ostiensibus auctore Josepho Rocco Vulpio […], Romae 1734, Taf. 15) das Relief mit Theseus und Aithra (*MI Text* S. 328 Abb. 96 mit Komm. zu 327,7) schon publiziert. Zu Volpi s. *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 38,4.

II.

329,11 ***intaglio al Num. 98.:*** *MI Text* S. 330 Abb. 97; Chalcedon-Gemme mit der Darstellung eines jungen Helden mit einer toten Frau in den Armen; Neapel, Museo Nazionale Inv. 26893, ehemals Rom, Sammlung Farnese; zu W.s Zeit verschollen (*GK Denkmäler* Nr. 1166).
329,15–16 mit Anm. 3 ***antichissimi popoli soliti combattere … co' bastoni:*** Am Schluß seiner Zusammenstellung von Erfindern und deren Erfindungen sagt Hygin (Hyg. fab. 274,22), die Afrikaner und Ägypter hätten ursprünglich mit Keulen gekämpft, bis Belus, der Sohn des Neptun, das Schwert als Waffe eingeführt habe; seither sei ‚bellum' das Wort für ‚Krieg'. Ähnliches berichtet Plinius (Plin. nat. 7,200–201). Ihm zufolge haben die Afrikaner mit Stöcken, welche ‚Phalangen' hießen, gegen die Ägypter gekämpft; alle anderen Waffen seien später erfunden worden.
329,16–17 mit Anm. 4 ***Perifete cognominato il portator della mazza:*** Periphetes, Sohn des Hephaistos und der Antikleia, Wegelagerer bei Epidauros, trug den Beinamen Κορυνήτης („Keulenträger"). Theseus besiegte ihn und eignete sich seine Keule (κορύνη) an, wie Plutarch (Plut. Theseus 8,1) berichtet.
329,17–18 mit Anm. 5–7 ***la mazza medesima usò nella guerra:*** Euripides (Eur. Suppl. 714–715) bezeugt den Gebrauch der Keule durch Theseus im Krieg gegen die Thebaner. Nach Ovid (Ov. epist. 10,101–102) erschlug Theseus den Minotauros mit der Keule. Bei Clemens von Alexandrien (Clem. Al. strom. 1,21,104) heißt es, Theseus sei ein „Nacheiferer des Herakles" (Ἡρακλέους ζηλωτὴς ὤν) gewesen. Die Keule galt als die Kampfwaffe auch des Herakles.
329,19 mit Anm. 8 ***da alcuni nominata Faja, e da altri Laja:*** W. bezieht sich auf Plutarch (Plut. Theseus 9), dem zufolge es auch eine rationalistische Version der Sage von der Krommyonischen Sau gab. In ihr war die Sau durch eine Räuberin namens ‚Laia' oder ‚Phaia' ersetzt.
329,21–22 mit Anm. 1 ***Altri vogliono che Teseo uccidesse la propria consorte:*** Diodor (Diod. 4,28,1) berichtet, daß Theseus die Amazonenanführerin, welche ‚Antiope' oder, wie einige überliefern, ‚Hippolyte' hieß, zu seiner Sklavin machte. Nach Plutarch (Plut. Theseus 27,5) nannte der Attidograph Kleidemos von Athen (4. Jh. v. Chr.; Kleidemos FGrHist 323 F 18) die Amazone, mit der Theseus zusammenlebte, ‚Hippolyte', nicht ‚Antiope'. Die beiden Verweise gehören nicht hierher, sondern sollten wohl die Aussage in Z. 24 (*consorte di Teseo … Antiopa … Ippolita*) belegen. – Von der Tötung der Antiope (Hippolyte) durch Theseus, der von der Amazone den Sohn Hippolytos hatte, berichten Hygin (Hyg. fab. 241), Ovid (Ov. epist. 4,117–120) und Seneca (Sen. Phaedr. 227. 927).



329,24 mit Anm. 2 ***secondo Pausania:*** Paus. 1,41,7.
329,25 ***nella guerra che Ercole fece contro le Amazzoni:*** Dazu s. Komm. zu 329,21–22.
329,27 ***Periscelides:*** Zu den περισκελίδες bzw. periscelides („Schenkelspangen"; „Schenkelbänder") s. *GK1* S. 211 und *GK2* S. 432–433 (*GK Text* S. 408–410) sowie *GK Kommentar* zu 408,32.
329,28–29 mit Anm. 3 ***in più figure di altri monumenti:*** Zwei kleine Wandgemälde mit Eroten,



Neapel, Museo Nazionale Inv. 9210, aus Herculaneum. H. 18 cm, B. 32 cm. Vierter pompejanischer Stil. Beide Gemälde zeigen einen Thron, zu dessen beiden Seiten sich jeweils ein Eros befindet. Der eine Thron gehört, Attributen nach zu urteilen, Mars, der andere Venus. Über den Fußknöcheln tragen alle vier Eroten einen Ring.

Lit.: AdE I S. 151–155 Taf. 29; Le collezioni I,1 S. 154–155 Nr. 225.

329,29–30 ***un amorino scolpito in un bassorilievo della villa … Albani:*** Wahrscheinlich das Relief mit Aphrodite und Eros Rom, Villa Albani Inv. 639. Die obere Hälfte des Reliefs und die untere rechte Ecke sind ergänzt. H. 1,51 m, B. 0,76 m. 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Dargestellt ist eine Frau im Chiton vor einer hohen vierkantigen Basis mit der Statue des Eros darauf. Letzterer gießt Öl aus einem Alabastron in eine Muschel und trägt an den Fußknöcheln je einen der Fußringe, derer wegen W. das Relief erwähnt. Die Frau wird von Lahusen (a. O.) als Aphrodite gedeutet, da sie das Standmotiv der ‚Aphrodite in den Gärten' aufnimmt.

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 307–308 Nr. 486 Taf. 175 (Götz Lahusen).

330 Num. 97: s. Komm. zu 329,11.
330 Num. 98: s. Komm. zu 331,2.
330 Num. 99: s. Komm. zu 331,31–32.

III.

331,2 ***il soggetto riferito al Num. 97:*** *MI Text* S. 330 Abb. 98 (nicht: *97*); attisch rf. Glockenkrater; dargestellt sind Theseus und Peirithoos im Kampf gegen Sinis; Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 17.863 (Altes Inv. K 18), ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1266). W. deutet die Szene korrekt. Er benutzt die Darstellung nicht nur zur Illustration des antiken Mythos, sondern auch, um auf die antike Tracht einzugehen.

331,6 ***come vuol Diodoro, legavagli a due pini:*** So Diod. 4,59,3. Die andere, zuvor von W. referierte Tötungsart entspricht ungefähr der von Hygin (Hyg. fab. 38,2).

331,7 mit Anm. 4 ***Laonde fu egli nominato*** *Πιτυοκάμπτης:* „Fichtenbeuger" als Beiname des Sinis findet sich z. B. bei Plutarch (Plut. Theseus 8,3), Apollodor (Apollod. 3,16,2) und einem Scholion zum „Hippolytos" des Euripides (Sch. Eur. Hipp. 977). Daß Sinis diesen Beinamen mit einem Kentauren teilte, wußte W. aus der Suda (s. v. πίτυς), wo es heißt: Πιτυοκάμπτης, ὁ Κένταυρος. „Fichtenbeuger", der Kentaur". Dieser in den meisten Handschriften fehlende und daher von den letzten Herausgebern der Suda ausgelassene Eintrag lag W. in der von ihm benutzten Edition (Suda, ed. Küster III S. 121) vor.

331,10 mit Anm. 5 ***Properzio ove dice: arboreas cruces Sinnidos:*** „Die Marterbäume des Sinis" (Übers.: Georg Luck) heißt es bei Properz (Prop. 3,22,37–38). Mit seiner folgenden Aussage („*lo finisce d' uccidere con la spada*") bezieht sich W. nicht auf eine literarische Schilderung der Szene, sondern auf die Darstellung auf der Vase.

331,11 *Δίπαλτος:* Zu δίπαλτος in der Bedeutung „mit beiden Händen [d. h. mit voller Wucht] geschwungen" vgl. etwa Eur. Tro. 1102, wo dies über den Blitz des Zeus ausgesagt wird, und die Erklärung der Suda s. v. Δίπαλτος (ed. Adler II S. 118): ἀμφοτέραις ταῖς χερσίν („mit beiden Händen").

331,12–13 mit Anm. 6 ***Teseo … una vergine:*** Daß Theseus mit einem Mädchen verwechselt worden sein soll, erzählt Pausanias (Paus. 1,19,1); zu dieser von W. immer wieder zitierten Stelle s. *GK Kommentar* zu 283,24–28.

331,15 mit Anm. 7 ***Teseo che vedesi nel museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE I Taf. 5. Abgebildet ist dort das Wandgemälde mit Theseus und Minotauros, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9049; aus Herculaneum, ehemals Portici, Schloß (*GK Denkmäler* Nr. 1014).

331,18–19 mit Anm. 8 ***per la clamide e' l pileo, secondochè Polluce:*** W. spielt hier auf die Institution der Ephebie an, d. h. auf den zweijährigen Militärdienst, den alle jungen athenischen Bürger nach Vollendung des 18. Lebensjahrs leisteten; vgl. *GK 2* S. 437–438 (*GK Text* S. 413,30–415,1 mit Komm.). Zur Uniform der Epheben gehörte die schwarze Chlamys (χλαμύς; kurzer, über einer Schulter gefibelter Mantel), und der Petasos (πέτασος; breitkrempiger Hut). Beide erwähnt Philemon (4./3. Jh. v. Chr.), ein Dichter der Neuen Komödie, in einem bei Pollux (Poll. 10,164; ed. Bethe II S. 238) zitierten Fragment (Philem. fr. 34 K.-A.; PCG VII S. 245): ἐγὼ γὰρ ὡς τὴν χλαμύδα κατεθέμην ποτὲ / καὶ τὸν πέτασον („als ich nämlich Chlamys und Petasos ablegte").

Lit. zur Entwicklung der Ephebie in hellenistischer Zeit: NP III (1997) Sp. 1074–1075 s. v. Ephebeia (Hans-Joachim Gehrke). – Zu Philemon: NP IX (2000) Sp. 784–785 s. v. Philemon [2] (Heinz-Günther Nesselrath).

331,20–21 mit Anm. 9 ***come Seneca lo fa comparire coronato:*** Seneca (Sen. Herc. f. 913–914) schreibt: te ramus oleae fronde gentili tegat, /Theseu […]. „Dich, Theseus, bedecke der Zweig des Ölbaums mit dem Laub deiner Heimat".

331,22 mit Anm. 1 ***detta da Euripide:*** Als „den Ölbaum tragender Berg“ wird Athen von Euripides (Eur. Herc. 1178) bezeichnet.
331,23–24 ***Il cappello … al Num. 85.:*** *MI Text* S. 302 Abb. 85; s. Komm. zu 303,6 und *MI Text* S. 303,20–28.
331,25 mit Anm. 2 ***col cappello in capo a guisa di viandante:*** Bei Aristophanes (Aristoph. Ach. 439 [nach heutiger Verszählung]) ist entgegen W. nicht der ‚Petasos‘ (πέτασος) genannte breitkrempige Reisehut erwähnt, sondern das ‚Pilidion‘ (πιλίδιον), d. h. der kleine ‚Pilos‘, bei dem es sich um die Kappe der Handwerker handelte. Eine solche trägt z. B. Dädalus auf dem Relief in *MI Text* S. 322 Abb. 94; vgl. W.s Aussage in *MI Text* S. 323,8–10 und Komm. zu 323,8.

IV.
331,31–32 ***il vaso di terra cotta … al Num. 99.:*** *MI Text* S. 330 Abb. 99; rf. Hydria mit Jüngling und Mädchen („Theseus und Ariadne“); derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Neapel, Sammlung des britischen Konsuls Isaac Jamineau (*GK Denkmäler* Nr. 1289). Zum angeblich geknöpften Gewand des Mädchens s. Komm. zu 332,16–22.
331,32 ***Jamineau, Consolo Inglese a Napoli:*** Isaac Jamineau (1727–1789) war zwischen 1753–1779 engl. Konsul in Neapel. Ähnlich wie der engl. Gesandte Sir William Hamilton, zu dem er kein gutes Verhältnis hatte, betätigte er sich als Naturwissenschaftler, Antiquar, Sammler und Kunstagent. Er war Mitglied der American Philosophical Society, an die er einen Bericht über den Vesuvausbruch von 1767 schickte. Nach seinem Tod wurden 1790 bei Christie's in London 179 Gemälde und fünf Skulpturen aus seiner Sammlung versteigert. Im Auktionskatalog ist sein Name allerdings „Jemineau“ geschrieben. Angelika Kauffmann malte 1763 sein Porträt, das sich heute in Bregenz, Vorarlberg Museum, befindet.
Lit.: Angelika Kauffmann, Ausst.-Kat. Düsseldorf, München, Chur 1998–1999, hrsg. von Bettina Baumgärtel, Düsseldorf 1998 S. 124–125; Vases and Vulcanoes, Ausst.-Kat. London 1996, hrsg. von Ian Jenkins, Kim Sloan, London 1996 S. 32–33 mit Anm. 27; An Extract of the Substance of Three Letters from Isaac Jamineau, Esq; His Majesty's Consul at Naples, to Sir Francis Hoskins Eyles Stiles, Bart. and F. R. S. concerning the Late Eruption of Mount Vesuvius, in: Transactions of the American Philosophical Society 49, 1769 S. 24–28.

332,2 ***come dissi poc' anzi:*** *MI Text* S. 329,13–18.
332,3–5 mit Anm. 3 ***la corona, che gli cinge il capo, la quale secondo Igino, era composta di pietre preziose:*** Hygin (Hyg. astr. 2,5) zufolge stellt das antike Sternbild ‚Krone‘ die Krone dar, die Ariadne von Dionysos zum Geschenk erhielt. Diese Krone mit ihren funkelnden Steinen habe Theseus in der Dunkelheit des Labyrinths den Weg gewiesen. Da sich dieses Motiv nicht recht in den zeitlichen Ablauf der Geschichte von Theseus und Ariadne einfügt, verweist Hyginus auf eine Erzählung, der zufolge Dionysos schon vor der Ankunft des Theseus auf Kreta um Ariadnes Hand anhielt und ihr als Geschenk die Krone überließ.
332,5 mit Anm. 4 ***Altri autori però la fanno di fiori:*** W. verweist auf einen Passus bei Athenaios (Athen. 15,684f). Dort heißt es, Timachidas erwähne in seinem Lehrgedicht Δεῖπνον („Gastmahl“) eine Blume namens ‚Theseion‘ (θήσειον), die der Apfelblüte ähnlich sei und aus der der sog. Kranz der Ariadne geflochten gewesen sein soll (Timachidas, deipnon; SH S. 367 fr. 770). Theophrast (Theophr. h. plant. 7,12,3 [nach heutiger Zählung]; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 281,26–27) schreibt, die Wurzel des ‚Theseion‘ habe zwar einen herben Geschmack, zerrieben reinige sie aber den Leib. Beim ‚Theseion‘ handelt es sich um eine Art Lerchensporn, wahrscheinlich Corydalis densiflora Presl.
Lit. zu dem hellenistischen Gelehrten Timachidas von Rhodos: RE VI A,1 (1936) Sp. 1052–1060 (Konrat Ziegler).
332,6 ***la celebra corona donata poi da Teseo ad Arianna:*** W.s Erzählung des Mythos kann sich auf keine antiken Quellen stützen; diesen zufolge stammt die Krone der Ariadne von Dionysos, nicht von Theseus. W. variiert den Mythos wohl, um ihn mit der zeitlichen Abfolge der mythischen Erzählung in Übereinstimmung zu bringen; vgl. Komm. zu 332,3–5. Möglicherweise war ihm aber auch daran gelegen, keine Zweifel an seiner Deutung des Vasenbildes aufkommen zu lassen.
332,7–10 mit Anm. 5–6 ***Euripide ed Ovvidio … Ippolito che porta la corona:*** Zum Blumenkranz des Hippolytos verweist W. auf Verse im „Hippolytos“ des Euripides (Eur. Hipp. 73–74) und den „Heroidenbriefen“ des Ovid (Ov. epist. 4,71). Euripides verfaßte zwei Dramen, die von Phaidras tragischer Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolytos handeln. Die Tragödie Ἱππόλυτος καλυπτόμενος („Der verhüllte Hippolytos“), in dem Phaidra sich dem Hippolytos selbst antrug und dieser aus Scham sein Haupt verhüllte, ist weitgehend verloren. Bei der erhaltenen und 428 v. Chr. aufgeführten Tragödie Ἱππόλυτος στεφανοφόρος („Hippolytos der Kranzträger“) handelt es sich um eine Neubearbeitung des früheren Stücks.
332,13–14 ***un Bacco barbuto scolpito in un vaso … del palazzo Farnese:*** Marmorkrater mit Darstellung des Thiasos des Dionysos, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6778, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 898; Lit.: Gasparri, Farnese III S. 96–99 Abb. 30.1–4 [Eloisa Dodero]). Bereits in *GK1* S. 304, 308 hatte W. auf das geschnürte Untergewand verwiesen. Die Figur ist jedoch modern ergänzt.
332,14–15 ***un vaso di terra cotta del museo … Caraffa Noja:*** Es dürfte sich um eine Vase in Neapel, Museo Nazionale, handeln, da die Sammlung Caraffa-Noja ins Museo Borbonico überging. W. beschreibt die Darstellung auf der Vase jedoch

so ungenau, daß eine Identifizierung kaum möglich scheint. Zum Museo des Herzogs von Caraffa Noja s. *GK Kommentar* zu 119,13; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 4,29 Anm. C.

332,16–22 mit Anm. 7–2 ***dicevasi*** Σχιστὸς χιτών *…* Φαινομηρίδες*,* ***mostragambe:*** W.s Ausführungen zum Chiton und zu seinen angeblichen Knöpfen gehen in die Irre. Dies scheint er selbst gemerkt zu haben, denn in *GK2* S. 396–399 (*GK Text* S. 375) bespricht er den Chiton in ganz anderer Weise. Die weibliche Figur (‚Ariadne') auf der hier besprochenen Hydria trägt übrigens keinen Chiton, sondern einen Peplos. Dieser kann Nähte haben, allerdings nicht an den Stellen, an denen sie auf dem Stich angegeben sind, sondern nur an der Körperseite. Entweder hat der Zeichner hier ein Ornament mißverstanden oder er hat die Vasendarstellung fehlerhaft abgezeichnet. – Nach Pollux (Poll. 7,54; ed. Bethe II S.) hieß auch der ‚kurze Chiton' (χιτωνίσκος) der Jungfrauen σχιστὸς χιτών („geschlitzter Chiton"). In Poll. 7,55 (ed. Bethe II S. 67) heißt es, daß die Flügel des Chiton, wie ihn insbesondere die Jungfrauen in Sparta trugen, unten an beiden Seiten nicht zusammengenäht waren und den Schenkel entblößten; daher nannte man sie auch „Hüftzeigerinnen" (φαινομηρίδες). Nach Poll. 7,62 (ed. Bethe II S. 69) wurden die zwei Stoffbahnen, aus denen der Chiton bestand, πτέρυγες („Flügel") genannt. Dazu s. auch *MI Text* S. 181,19–28 mit Komm. und *GK Kommentar* zu 375,2.

Lit.: Anastasia Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland, München 1989 bes. S. 71–77.

V.

332,25 ***vaso di terra cotta nel museo del sig. Mengs:*** *MI Text* S. 334 Abb. 100; attisch schwarzfigurige Amphora mit dem Kampf zwischen Theseus und Minotauros, Dresden, Albertinum Inv. 233, ehemals Rom, Sammlung Mengs. Um 540 v. Chr. Beazley (a. O.) weist die Vase dem Bompas-Maler zu. Zu Mengs *GK Kommentar* zu XXXIV,6 und 184,22–24.

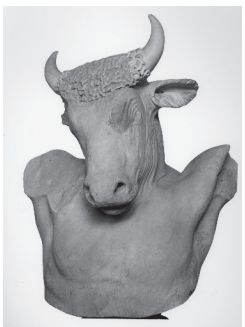
Bei W.: *Br.* II Nr. 580 S. 334.

Lit.: John D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters, Oxford 1956 S. 485 Nr. 6; Wilhelm Gottlieb Becker, Augusteum. Dresdens antike Denkmäler, Dresden 1804 Taf. 54; Rehm, *Br.* II S. 505 zu Nr. 580; Adolf Greifenhagen, Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus, in: Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse NF. III, 7, 1939, S. 225.

332,28 ***corpo d' uomo con cui lo rappresentano Apollodoro ed Igino:*** Bei Apollodor (Apollod. 3,1,4) und Hygin (Hyg. fab. 40) hat der Minotauros den Körper eines Menschen und den Kopf eines Stiers.

332,29 mit Anm. 3 ***in una pittura Ercolanese:*** W. verweist, wie schon in *MI Text* S. 331, auf AdE I Taf. 5; s. dazu Komm. zu 331,15 und *GK Denkmäler* Nr. 1014.

332,29–30 ***descritto da Euripide presso Plutarco, e da Ovvidio:*** Euripides (Eur. fr. 472a und Eur. fr. 472b,29; TrGF V 1 S. 508. 510; überliefert bei Plut. Theseus 15,2) beschreibt den Minotauros als „Mischgestalt" (σύμμικτον εἶδος), indem er über ihn sagt: ταύρου μέμικται καὶ βροτοῦ διπλῇ φύσει („aus der doppelten Natur des Stiers und des Menschen gemischt"). Ovid (Ov. epist. 10,102) bezeichnet ihn als ein Wesen, das „teils Mann, teils Stier" (parte virum […] parte bovem) war. W.s Kritik besteht wohl zu Unrecht; denn an allen drei Stellen wird der Minotauros lediglich als Mischwesen bezeichnet, wobei unbestimmt bleibt, welchen Anteil Mensch und Stier jeweils an ihm hatten. Zur Bekanntheit der bildlichen Darstellungen des Minotauros als Mensch mit Stierkopf s. Lukian. VH 2,44.



332,30–31 ***del Minotauro .. un sol frammento presso … Cavaceppi:*** Büste des Minotauros, Rom, Vatikanische Museen, Museo Pio Clementino, Sala degli Animali Inv. 461; im 17. Jh. in Castel Gandolfo, Villa Barberini, zur Zeit W.s bis 1772 Rom, Sammlung Cavaceppi. H 0,68 m. Ergänzt sind beide Hörner und Ohren. Röm. Kopie nach einem griech. Werk aus der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. Das Fragment stammt von einer Kampfgruppe. In dieser hatte der Minotauros die Arme abwehrend gegen Theseus erhoben und zeigt ein vor Anstrengung verzerrtes Gesicht.

Lit.: Cavaceppi, Raccolta II Taf. 6; Amelung, Vat. Kat. II S. 391–392 Nr. 232 Taf. 44; Helbig^4 I S. 77 Nr. 101 (Hans von Steuben); Giandomenico Spinola, Il Museo Pio-Clementino I, Città del Vaticano 1996 S. 148 Nr. 68; Seymour Howard, Bartolomeo Cavaceppi, Eighteenth-Century Restorer, New York, London 1982 S. 174.



333,1 ***Si è interpretato per Teseo una figura … nella villa … Albani:*** Statuengruppe, Theseus im Kampf gegen den Minotauros, Rom, Villa Albani Inv. Nr. 204; gefunden 1740 in Genzano, zwischenzeitlich von Napoleons Truppen nach Paris entführt. H. 1,23 m. Ergänzt sind am Theseus der linke Unterarm und Unterschenkel sowie die rechte Hand samt Keule, am Minotauros der rechte Unterarm sowie mehrere kleinere Fehlstellen. Röm. Arbeit der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. nach einem griech. Original der Klassik. W. erwog neben der Deutung auf Theseus und den Minotauros eine Interpretation als Herakles im Kampf mit dem Flußgott Acheloos. Das hängt mit der Frisur

und der Stirnform der Heldenfigur der Gruppe zusammen. In *GK2* S. 348–349 (*GK Text* S. 331) hat W. das typische Aussehen des Herakles genau beschrieben. Die Beschreibung paßt hervorragend auf die Heldenfigur dieser Gruppe. Theseus hätte nach W.s Meinung femininere Gesichtszüge gehabt; vgl. dazu *MI Text* S. 331 mit Komm. zu 331,12–13.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 220–225 Nr. 331 Taf. 140–146 (Caterina Maderna Lauter); Helbig[4] IV S. 282–283 Nr. 3311 (W. Fuchs).

VI.

333,9 ***scarabeo in corniola al Num. 101.:*** *MI Text* S. 334 Abb. 101; Karneol-Skarabäus mit sitzendem Theseus. Original verschollen, Glaspaste in St. Petersburg, Ermitage Inv. Z 870, ehemals Sammlung Riedesel (*GK Denkmäler* Nr. 179). Während Theseus auf der Gemme in spätarchaischem Stil mit Bart dargestellt ist, zeigt ihn der Stich als bartlosen Jüngling, was W.s Vorstellungen eher entsprach; s. *MI Text* S. 331 mit Komm. zu 331,12–13.

Bei W.: *MI Text* S. 56,31–32; 60,16; 333. – Zu Riedesel: *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 4,18.

333,12–13 ***la prigionia in cui lo tenne Aidoneo Re d' Epiro:*** Zu dieser Sagenversion s. *GK Kommentar* zu 137,6.

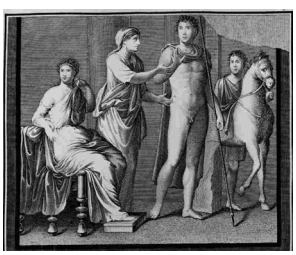
333,14–16 mit Anm. 4 ***E' noto … che Teseo e Piritoo rapissero Elena:*** Davon erzählen Diodor (Diod. 4,63) und Plutarch (Plut. Theseus 31,2–5). Letzterem entnahm W. auch die im folgenden (*MI Text* S. 333,16–19) referierte rationalistische Deutung der Sage von der Unterweltfahrt des Theseus und des Peirithoos. Plut. Theseus 32,2–7 handelt davon, wie die Dioskuren in Attika einfielen, um ihre Schwester Helena zurückzuholen.

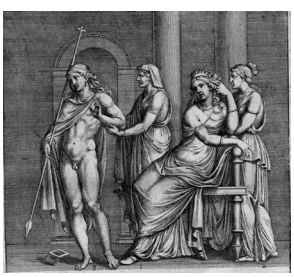
333,19–20 mit Anm. 5 ***Polignoto aveva … dipinti questi eroi:*** Pausanias (Paus. 10,25–31) beschreibt ausführlich Polygnots umfangreiche Malereien in der Lesche der Knidier in Delphi (*GK Denkmäler* Nr. 264). Die eine Hälfte der Lesche war mit Bildern ausgemalt, in denen die Eroberung Trojas dargestellt war, die Bilder der anderen (Paus. 10,28–31) zeigten die Unterweltfahrt des Odysseus. In der Unterwelt wollte Odysseus den verstorbenen Seher Teiresias über seine Rückkehr in die Heimat befragen; s. hierzu Komm. zu 447,10–16. Offenbar hatte Polygnot in Einzelszenen alle Verstorbenen dargestellt, denen Odysseus in der Unterwelt begegnete, darunter auch Theseus und Peirithoos, die wegen ihres Versuchs, Persephone zu entführen, gefesselt auf Thronen sitzen (Paus. 10,29,9–10). Theseus hielt in beiden Händen je ein Schwert und Peirithoos schaute voll Gram auf diese nutzlosen Waffen. Pausanias erwähnt auch die Sagenvariante, der zufolge die beiden Helden nicht an ihren Thronen gefesselt gewesen, sondern auf Felsblöcken festgewachsen seien. Zu Theseus und Peirithoos in der Unterwelt s. auch Komm. zu 370, 29–30.

333,22 ***Anfiarao fra gli eroi della spedizione contro Tebe al Num. 105:*** *MI Text* S. 342 Abb. 105 (*GK Denkmäler* Nr. 178).

VII.

333,25 ***L' argomento del bassorilievo al Num. 102:*** *MI Text* S. 334 Abb. 102; Hippolythos-Sarkophag, Rom, Villa Albani Inv. 534 (*GK Denkmäler* Nr. 957). W.s folgendes Referat der Hippolytos-Phaidra-Sage basiert auf der Tragödie „Hippolytos" des Euripides; s. Komm. zu 332,7–10. Seine Deutung hat im großen und ganzen Bestand. Nur in der Figur hinter dem sitzenden Hippolytos will man heute nicht mehr Theseus, sondern einen Jagdgefährten erkennen, der vor dem Aufbruch zur Jagd einige Verse aus einem Buch vorliest. Diese Interpretation wirkt vielleicht abwegig, aber W.s Deutung der Figur als Theseus ist noch unbefriedigender, denn sie erklärt zwar gut den Brief in der Hand des Stehenden, doch passen weder dessen Jugend, noch seine ruhige, entspannte Körperhaltung zum zornentbrannten, seinen Sohn verfluchenden Vater Theseus. Außerdem würde der Auftritt des Theseus den Tod der Phaidra voraussetzen; diese ist aber in der rechten Reliefszene als Trauernde dargestellt.





333,34–36 mit Anm. 1–2 ***in due pitture antiche:*** a) Wandgemälde mit dem Aufbruch des Hippolytos zur Jagd, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9041; aus Herculaneum, ehemals Portici, königlicher Palast. H. 0,96 m, B. 0,98 m. Vierter Pompejanischer Stil (ca. 50–79 n. Chr.). Die richtige Deutung auf Hippolytos wird bereits in den AdE vertreten. b) Wandgemälde mit dem Aufbruch des Hippolytos zur Jagd, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen; gefunden in Rom, in den sog. Thermen des Titus. (*GK Denkmäler* Nr. 1041). W.s Literaturverweis bezieht sich auf Pietro Santi Bartoli, Pietro Bellori, Le pitture antiche delle grotte di Roma, e del sepolcro de' Nasonj, Roma 1706 S. 4–5 Taf. 6.

Bei W. a): *MI Text* S. 333, 359. – b): *GK1* S. 209 (*GK Text* S. 406); *GK2* S. 420 (*GK Text* S. 397); *AGK* S. 73 (*AGK Texte und Kommentar* S. 83); *MI* S. 135 (*MI Text* S. 333, 335).

Lit. zu a): AdE III S. 79–82 Taf. 15; Le collezioni I,1 S. 150–151 Nr. 195.

334 Num. 100: s. Komm. zu 332,25.
334 Num. 101: s. Komm. zu 333,9.
334 Num. 102: s. Komm. zu 333,25.

335,2–3 mit Anm. 3 ***si coprivano il sedile con le pelli delle fiere:*** Homer (Hom. Od. 1,108) berichtet, daß die Freier der Penelope beim Brettspiel draußen vor den Haustüren auf den Häuten der Rinder saßen, die sie geschlachtet hatten. Vergil (Verg. Aen. 8,177) schildert ein Opfermahl, bei dem sich die Gäste auf dem Boden niederlassen, dem Ehrengast Aeneas aber ein Thron aus Ahorn mit einem Sitzpolster aus Löwenfell angeboten wird.
335,8–10 mit Anm. 4–5 ***lettera piegata in quadrato:*** Flavius Josephus (Ios. ant. Iud. 12,10,227) berichtet von einem Brief, den der spartanische König Areus (reg. 309–265 v. Chr.) dem Hohepriester am Tempel von Jerusalem, Onias I., schickte (in: Flavii Iosephi Opera III, ed. Benedikt Niese, Berlin 1892 S. 89): τὰ γεγραμμένα ἐστὶν τετράγωνα· ἡ σφραγίς ἐστιν ἀετὸς δράκοντος ἐπειλημμένος. „Der Brief ist quadratisch; das Siegel zeigt einen Adler, der eine Schlange hält." Johannes Meursius (Miscellanea Laconica sive variarum antiquitatum laconicarum libri IV, nunc primum editi cura Samuelis Pufendorfii, Amstelodami 1661 S. 212) führt aus, daß die Briefe bei den Spartanern zwei Formen haben konnten, quadratisch oder länglich. Quadratische Briefe würden vornehmlich die Könige verwenden, wie der bei Iosephus (Ios. ant. Iud. 12,10,227) zitierte Brief des Areus zeige, längliche würden die Ephoren verwenden. – Längere Papyrusbriefe wurden in der Antike gerollt oder auch, wie die unsrigen, gefaltet; ein doppelt gefaltetes Schriftstück aus Papyrus oder Pergament hieß δίπτυχον („doppelt gefaltet"). Als δελτίον δίπτυχον (eigtl.: „doppelt gefaltetes Schreibtäfelchen") bezeichnete man zwei zusammenlegbare, innen mit Wachs überzogene und durch eine Schnur oder ein Scharnier verbundene Holztäfelchen, wie sie bei den Griechen vielfach in Gebrauch waren. An der von W. zitierten Stelle nennt Herodot (Hdt. 7,239,3) eine solche Schreibtafel allerdings nicht πυκτίον, sondern δελτίον δίπτυχον (so die Lesung der Handschrift und der Ausgabe). Das seltene Wort π(τ)υκτίον („Schreibtäfelchen", „Büchlein") ist nicht vor dem 2. Jh. n. Chr. belegt und begegnet vornehmlich bei den Kirchenvätern. – Zu Meursius s. Komm. zu 443,19 und *GK Kommentar* zu 347,38–39. W. selber beschäftigte sich in *Sendschreiben* S. 70-77 (*Herkulanische Schriften* I S. 115-119) ausführlich mit der Form antiker Schriftstücke.

Lit.: Viktor Gardthausen, Das Buchwesen im Altertum und im byzantinischen Mittelalter, 2. Aufl. Leipzig 1911 S. 162–174, bes. 166–167; NP XI (2001) Sp. 230–231 s. v. Schreibtafel (Rolf Hurschmann).

335,11 ***Nella riferita pittura antica delle Terme di Tito:*** Dazu s. Komm. zu 333,34–36 b) und *GK Denkmäler* Nr. 1041.
335,24–25 mit Anm. 1 ***Apollo, secondo Stazio:*** Stat. silv. 5,3,15–18.
335,26–27 mit Anm. 2 ***L' armonia di questo strumento è … simbolo:*** Im „Gorgias" des Platon (Plat. Gorg. 482b–c) warnt Sokrates seinen Gesprächspartner Kallikles vor dem inneren Zwiespalt, in den er geraten wird, wenn er, um der Menge nicht widersprechen zu müssen, seine Meinung stets ändert: „Und ich wenigstens, du Bester, bin der Meinung, daß lieber auch meine Lyra verstimmt sein und mißtönen möge oder ein Chor, den ich anzuführen hätte, und die meisten Menschen nicht mit mir einstimmen, sondern mir widersprechen mögen, als daß ich allein mit mir selbst nicht zusammenstimmen, sondern mir widersprechen müßte." (Übers.: Friedrich Schleiermacher). In der Suda s. v. Ἀπόλλωνος ἄγαλμα (ed. Adler I S. 309) wird ein Bild des Apollon erwähnt, der eine Leier in den Händen hält. Dieses Bild stelle die Sonne als die Harmonie des Kosmos dar; die Sonne nämlich sei es, die im Verein mit den übrigen Sternen alles erschaffe und erzeuge. Das Bildwerk befand sich in Konstantinopel; vgl. Kodinos patria 2,4 (Scriptores originum Constantinopolitanarum, recensuit Theodor Preger, Bd. II, Leipzig 1907 [Nachdruck Leipzig 1989] S. 153).
335,27 mit Anm. 3 ***Filostrato paragona con la lira … Vespasiano e Tito:*** Bei Philostrat (Philostr. Ap. 6,30; ed. Kayser I S. 244) sagt der Pythagoreer Apollonios von Tyana dem Titus, als dieser nach der Eroberung Jerusalems (69 n. Chr.) Mitregent seines Vaters, des 30 Jahre älteren Vespasian, werden sollte: „Wenn sich aber die Jugend mit dem Alter zum Regieren vereinigt, welche Flöte oder welche Lyra könnte da eine süßere und besser gemischte Harmonie hervorbringen?" (Übers.: Vroni Mumprecht).
335,27–28 mit Anm. 4 ***in una medaglia viene in due lire espressa l' unione di Nerva con Trajano:*** Die gleiche Aussage findet sich in *Allegorie* S. 60. W. verweist auf Tristan, Commentaires I S. 368. Dort ist eine in Lykien geprägte Drachme des Jahres 97 n. Chr. abgebildet. VS: Kopf des Nerva nach r., Legende: ΑΥΤΟΚΡΑΤ ΝΕΡΟΥΑΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤ. RS: Zwei Lyren, darüber eine Eule, Legende: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ.



Lit.: SNG Dänemark Bd. 31 (Lycia-Pamphylia) Kopenhagen 1955 Taf. 1 Nr. 44.

335,28–29 mit Anm. 5 ***l' amore medesiomo in atto d' accordare una lira:*** W. verweist auf *Description* S. 143 Nr. II 774–779. Die ersten beiden Gemmen zeigen W.s Beschreibung zufolge Eros stehend beim Stimmen einer Leier, die anderen stellen den Liebesgott in verschiedenen Haltungen beim Lyraspiel dar. W. vermutet schon in *Description,* daß der Leier spielende Eros die „himmlische Liebe" meine und verweist auf ein Stück mit entsprechender



Inschrift. Die Karneol-Gemme Nr. 774 identifiziert Furtwängler, Antiquarium S. 247 mit der Gemme Berlin, Antikensammlung FG 6723, was wohl fehlerhaft ist, da auf diesem Stück zweifellos Apollon und nicht Eros dargestellt ist. Da W. zufolge die Gemme Nr. 774 der Gemme Nr. 775 glich, die Furtwängler wohl zu Recht mit der Gemme Berlin, Antikensammlung FG 3019 gleichsetzt, muß dieses Stück eine Vorstellung von dem anderen Stück vermitteln. Nr. 776 = FG 9779. Nr. 777 = FG 941. Nr. 778 = FG 6768. Nr. 779 = FG 7445.

Lit.: Furtwängler Antiquarium S. 135 Nr. 3019 (nicht abgebildet); S. 342 Nr. 9779 (moderne Paste); S. 249 Nr. 6768; S. 276 Nr. 7445.

335,30–31 mit Anm. 6 ***Dea della gioventù … in un medaglione d' Ostiliano:*** Gaius Valens Hostilian war 251 n.Chr. nicht einmal vier Monate lang römischer Kaiser, bevor er im Alter von 16 Jahren an der Pest starb. Aufgrund seiner kurzen Regierung gibt es nur wenige Münzen aus seiner Zeit. Gemeint ist folgende Bronzeprägung: VS: Büste des Hostilian nach r.; RS: PRINCIPI IVVENTVTIS, Apollon nach l. sitzend stützt sich mit linkem Ellbogen auf eine Leier. Auf abgenutzten Münzen könnte man ihn aufgrund seiner Frisur, für die der Haarknoten im Nacken charakteristisch ist und die vor allem bei Frauenfiguren begegnet, für eine Göttin halten. W. verweist auf Alberto Mazzoleni, Numismata aerea selectiora maximi moduli e Museo Pisano olim Corrario, Venetiis 1740, wo die Münze auf Taf. 62 (unten) abgebildet und auf S. 172 kommentiert ist.



Lit.: Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet III, London, Glasgow, New York 1977 S. 253 Nr. 8–11 Taf. 81; The Roman Imperial Coinage IV.3, hrsg. von Harold Mattingly, Angela Sydenham, Carol H. V. Sutherland, London 1949 S. 144 Nr. 180.

336,2–3 mit Anm. 7 ***costumandosi in Grecia mandar delle patere in dono:*** Gemeint ist der Anfang der 7. Olympischen Ode Pindars (Pind. O. 7,1–4), wo die Trinkschale (φιάλη) erwähnt wird, die der Vater der Braut seinem Schwiegersohn schenkt. Den Brauch, daß ein Mädchen seinen Bräutigam unter den zu einem Gelage zusammengerufenen Freiern auswählte, indem sie dem Mann ihrer Wahl eine mit Wein gefüllte Trinkschale (φιάλη) überreichte, bezeugen der hellenistische Historiker Chares von Mitylene (Chares FGrHist 125 F 5) und Aristoteles (Aristot. fr. 549 Rose; Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta collegit Valentinus Rose, Lipsiae 1886 S. 339–340); beide Zeugnisse überliefert Athenaios (Athen. 13,575c–576 b).

336,3–9 ***Properzio …, ove dice:*** Bei Properz (Prop. 2,1,51–52 [nach heutiger Verszählung]) heißt es: „Hätt' ich die Zauberbecher der Stiefmutter Phaedra zu trinken, die ihrem Stiefsohn jedoch keinerlei Schaden getan." (Übers.: Wilhelm Willige).

336,11–13 mit Anm. 8 ***La bolla al collo:*** Zur Bulla s. *Sendschreiben* S. 59–60 (*Herkulanische Schriften* I S. 108) und *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 108,6–108,7. W.s Verweis auf Plutarch ist aus der in Anm. 9 zitierten Schrift des Buonaroti (s. Komm. zu 336,13–14) übernommen; er blieb jedoch hier wie dort unvollständig, da er falsch ist. Richtig wäre der Verweis auf einen Vers in der Komödie „Rudens" („Das Schiffstau") des römischen Dichters Plautus (Plaut. Rud. 1171); s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 108,9. Heute glaubt man, daß weder Phaidra auf dem Sarkophag, noch Eva auf dem Goldglas eine Bulla tragen. Dargestellt ist wohl beide Male ein Medaillon.



336,13–14 mit Anm. 9 ***in un vetro dipinto … della biblioteca Vaticana:*** Goldglas, Bodenfragment mit Darstellung Adams, Evas und der Schlange; Rom, Vatikanische Museen, Museo Sacro della Biblioteca Vaticana Inv. 231. 8,2 x 5,7 cm. W. verweist auf Filippo Buonaroti [auch: Buonarroti, Buonarrotti 1661–1733], Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma, Firenze 1716 S. 8–13 (S. 10 zur Bulla) Taf. 1,3. Zu Buonarroti s. *GK Kommentar* zu 37,10–11.

Lit.: Charles Rufus Morey, The Gold-Glass Collection of the Vatican Library, hrsg. von Guy Ferrari, Città del Vaticano 1959 S. 12 Nr. 47 Taf. 8.

336,15 ***conchiglia, chiamata Buccinum:*** Der lat. Begriff ‚bucinum' bezeichnet einerseits den durch das Blasen eines Horns hervorgerufenen Ton, d. h. das Hornsignal, und andererseits ein schneckenförmig gewundenes Horn oder die Posaunenschnecke; s. dazu Plin. nat. 9,103.



336,16–19 mit Anm. 10 ***Macrobio che fa menzione di così fatti Tritoni:*** W. verweist auf Macr. Sat. 1,8,4.

336,20 ***un altro bassorilievo della … villa … Albani:*** Wahrscheinlich die Sarkophagplatte mit Ehepaar und Dioskuren, Rom, Villa Albani Inv. 435. H. 1,06 m, L. 2,24 m. Gegen

240/250 n. Chr. Das Relief wird durch fünf Säulen in vier Arkadenbögen gegliedert. Auf der Säule am rechten und linken Reliefrand ist jeweils ein Triton dargestellt, der das Muschelhorn bläst. Beide sind allerdings stark ergänzt. In den beiden mittleren Intercolumnien steht je ein Ehepartner, in den äußeren sind die Dioskuren dargestellt.

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 303–306 Taf. 196–203 (Carlo Gasparri); Helbig[4] IV S. 258–259 Nr. 3288 (Bernard Andreae).

336,21 ***un bassorilievo che sta in Campidoglio:*** Wohl der Jahreszeitensarkophag Rom, Museo del Palazzo dei Conservatori Inv. 1185; bekannt seit dem 16. Jh. H. 1,04 m, L. 2,39 m. Um die Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Die Mitte des Sarkophagreliefs nimmt ein tempelartiger Grabbau ein, auf dessen Giebelecken Tritonen ruhen; sie blasen allerdings kein Muschelhorn, sondern haben sich entspannt gelagert. R. und l. des Baus stehen je zwei Jahreszeiten-Genien: l. Frühling (mit Blütenkranz und Korb voller Blüten) und Winter (mit Schilfkranz und zwei erlegten Enten), r. Herbst (mit Weinlaub und Weintrauben) und Sommer (mit Kornähren).





Lit.: Peter Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage (ASR 5,4), Berlin 1984 S. 187–188 Taf. 15,1; Helbig[4] II Nr. 1451 (Bernard Andreae); Stuart Jones, Palazzo Conservatori S. 49–51 Nr. 4.

336,23 ***bassorilievo del palazzo Mattei:*** Möglicherweise die VS eines röm. Sarkophags mit diversen Personengruppen in fünf Arkaden, Rom, Palazzo Mattei. H. 0,58 m. Um 200 n. Chr. Die Zwickel zwischen den Arkadenbögen füllen allerdings keine Tritonen, sondern die Büsten von Eroten, die das Muschelhorn blasen. Daher bleibt fraglich, ob W. tatsächlich dieses Sarkophagrelief meinte.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 24,6–8.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 214 zu 24,6–8; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage 2, ASR 12,2, Berlin 1992 S. 92 Nr. 10 Taf. 6,1; 8,1.

336,23 ***una grand' urna esistente nel palazzo Barberini:*** Röm. Sarkophag, mit Riefeln dekoriert, in der Mitte das Portal eines Grabbaus. Rom, Torre dei Conti, ehemals Rom, Palazzo Barberini. H 1,77 m. Zweites Viertel des 3. Jhs. n. Chr. Die Seitenakrotere des Portals bildet je ein Triton mit Muschelhorn.

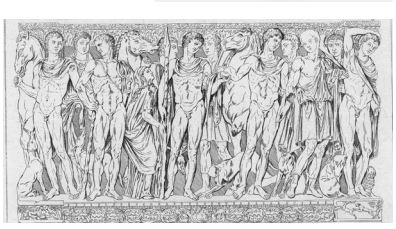
Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 96,18–19 mit Komm. und Abb. auf S. 323; Matz – Duhn, Bildwerke II S. 180 Nr. 2695.

336,27–28 ***un tempietto figurato nella medaglia della famiglia Petilia:*** W. meint zwei gegen 43 v. Chr. vom Münzmeister Petillius Capitolinus geschlagene Münztypen. VS: entweder Kopf des Jupiter oder Adler mit Blitzbündel, Legende: CAPITOLINVS bzw. PETILLIVS CAPITOLINUS; RS: Tempel mit sechs Säulen und Tierköpfen am Giebel; Legende: PETILLIVS bzw. ohne Legende. In der modernen Literatur werden die Tierköpfe nicht als Ziegen, sondern Pferde gedeutet.



Lit.: John Kent, Bernhard Overbeck, Armin Stylow, Die römische Münze, München 1973 S. 90 Nr. 96 Taf. 24; Edward Sydenham, The Coinage of the Roman Republic, London 1952 S. 187 Nr. 1149 Taf. 29; Michael Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 497–498 Nr. 487 Taf. 58.

336,29–31 ***Vedeasi nel secolo scorso a Roma una grand' urna sepolcrale:*** Hippolytos-Sarkophag, Agrigent, Kathedrale. H. 1,17 m, L. 2,28 m. Ende 2. Jh. n. Chr. W.s Vermutung, der Sarkophag habe sich im 17. Jh. in Rom befunden, läßt sich nicht bestätigen. Robert (a. O.) hält die Angabe für falsch, kann aber auch nur auf Gerüchte des 18. Jhs. bezüglich der Herkunft des Sarkophags verweisen. Die Behauptung Tusas (a. O.), der Sarkophag sei erst 1750 gefunden worden, ist höchst zweifelhaft. – Zu General Graf von Wallmoden s. *GK Kommentar* zu 521,19. Als der Kupferstecher Huck im Jahre 1800 eine Kunstanstalt in Hannover errichtete, lieh ihm der Graf seine besten Zeichnungen und Antiken zur Benutzung als Vorlage in dieser Anstalt Die Antiken befinden sich heute im Archäologischen Institut der Universität Göttingen, über den Verbleib der Zeichnungen ist nichts bekannt. Der älteste bekannte Kupferstich des Sarkophags findet sich bei Giuseppe Maria Pancrazi, Antichità Siciliane spiegate II Napoli 1752 Taf. 27–29.







Lit.: Vincenzo Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia, 2. Aufl. 1995 S. 1–4 Nr. 1 Taf. 1–5; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 S. 178 Nr. 152 Taf. 47–48; LIMC V (1990) S. 447 Nr. 10, S. 456 Nr. 87, S. 458–459 Nr. 119 Taf. 316, 324, 327 s. v. Hippolytos I (Pascale Linant de Bellefonds).

336,34–337,2 ***una lettera arrotolata … alla quale il disegnatore … ha dato una forma quadrata:*** Entgegen W.s Vermutung ist der Brief in der Hand des Meleager tatsächlich viereckig; es handelt sich wahrscheinlich um ein mit Wachs beschichtetes

Schreibtäfelchen. Mit der Form von Büchern und Briefen in der Antike hatte W. sich sehr ausführlich im *Sendschreiben* S. 63–90 (*Herkulanische Schriften* I S. 110–127) befaßt.

337,3–4 ***Fedra nell' altro bassorilievo da me spiegato:*** *MI Text* S. 335,21–25.

[25] Dreyzehntes Kapitel.
Oedipus.
I. Auf dem Bruchstücke einer Urne im Hause Rondinini unter Nr. 103. ist Oedipus, König von Theben, vorgestellt, wie er sich entweder selbst des Gesichts beraubt hat, oder nach der Behauptung des alten Geschichtsschreibers Hellanicus (Scholiast Euripid. Phoeniss. v. 61.) von den Sklaven des Lajus desselben beraubt worden ist, als er sich einst in Gesellschaft seiner Söhne Eteocles und Polynices von Theben entfernte, weil diese ihn zur Abreise zwangen; daher er sich auch beym Sophocles beklagt, daß ihn dieselben aus seinem Vaterlande verbannt hätten (Sophocl. Oedip. Colon. v. 1304.).

Man erblickt darauf zwey Jünglinge, sowohl nach den Gesichtszügen, als nach der Stellung, von verschiedenem Alter. An der entschlossenern Stellung des Einen erkennt man leicht den Eteocles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Miene sich nach der verstümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, scheint sich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf seinem Gesichte das Mitleiden ausgedrückt siehet, wiewohl die mit seinem ältern Bruder gemeinschaftlich vorgenommene Entführung eines blinden Vaters aus seinem Vaterlande darwider streitet.

Man erkennt am Oedipus die königliche Würde an dem Diadem, welches sein Haupthaar umgiebt. Dieses Haar aber ist nicht lockigt, wie bey den Figuren anderer griechischen Helden; sondern steif und gerade, um, wie ich glaube, auch dadurch die unglückliche Lage dieses Königs auszudrücken. Er trägt überdem einen langen Mantel, der auf der linken Schulter zugeknöpft ist, um ihn durch denselben noch ein anderes königliches Wahrzeichen zu geben, wie ich schon unter Nr. 65. bey dem Talar des Euristheus, Königs von Mycenä, bemerkt habe. Er geht auf den Spitzen der Füße, wie ein Mensch, der wider Willen fortgezogen wird. An der linken Seite hängt ihm das Schwerdt herab, mit welchem er dem Seneca zufolge (Oedip. v. 935.) sich die Augenwimpern abschnitt. Beym Sophocles hingegen übt Oedipus diese schreckliche Rache an sich selbst mit den Schnallen, die er von dem Leichname der Jocasta genommen hat (Oedip. Tyr. v. 1292.), aus.

Die von der verstümmelten Figur übrig gebliebene Hand, die eine weibliche Form hat, stellt Eine von den Töchtern des Oedipus dar, und die Art, wie sie ausgestreckt ist, deutet Trauren und Wehklagen an, indem die Töchter den unmenschlichen Charakter ihrer Brüder verabscheueten, welche von aller kindlichen Liebe entblößt, aus bloßer Begierde zu herrschen, ihren Vater auf die Art behandelten und daher von demselben mit Verwünschungen und Fluch überhäuft wurden.

Die beyden Bogen an der Mauer scheinen die Thore von Theben zu seyn und stellen, da sie so nahe bey einander sind, wahrscheinlich nur Eins von den sieben Thoren vor, welche diese Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwey Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kann. Die Alten baueten indessen auch Thore mit drey Bogen, wie aus dem noch neuerlich entdeckten Thore der alten Stadt Pompeji erhellt. Der Größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beyden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II. Auf dem andern Bruchstücke unter Nr. 104., welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophocles, das er Oedipus Coloneus, oder Oedipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgestellt zu seyn, nemlich wie er zu Theben in Böotien des Throns entsetzt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden unweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelspruche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf Einen von den Sitzen (Sophocl. Oedip. Colon. v. 85.), die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber Niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeniden geopfert hatte (Ibid. v. 125.), gesetzt hatte; wurde ihm von den alten Hütern des Ortes befohlen, sich zu entfernen. Nachdem er ihnen aber seinen Namen gesagt und sein Verlangen eröfnet hatte, dem Könige Theseus von Athen einige Geheimnisse von großer Wichtigkeit mitzutheilen; so lehrten sie ihn die Opfergebräuche, wodurch er sich den Göttinnen angenehm machen könnte. Es war dieses ein Opfer, das aus einer bloßen Libation von Wasser und Honig bestand und ohne Feuer verrichtet wurde, indem dies bey der Anrufung der Eumeniden verboten war (Stanlej. not. in Aeschyl. Eumenid. v. 70.). Da ein solches Opfer sowohl von Oedipus selbst, als auch von einem Andern (Sophocl. l. c. v. 500.), verrichtet werden konnte; so hatte der Verfertiger unseres Marmorwerkes die Freyheit, es von Einem der alten Hüter verrichten zu lassen, [26] welcher demzufolge mit der einen Hand etwas Flüssiges ausgießt, mit der Andern aber eine Schaale hält, worin vielleicht der Honig befindlich seyn soll; eine Handlung, die man durch libare pateras (Virgil. Aeneid. L. 7. v. 133.) ausdrückte.

Es ward dem Oedipus ferner befohlen, nicht laute, sondern stumme, Gebete zu den Göttinnen zu schicken (Sophocl. l. c. v. 489. 496.). Er hat auf unserm Marmorwerke den Kopf mit dem Mantel verhüllt, entweder weil er sich schämt, daß er sich hat zu erkennen geben müssen, so wie sich Hercules beym Euripides das Gesicht bedeckt, aus Schaam, seine eigenen Söhne umgebracht zu haben (Hercul. furios. v. 1159. 1198.), oder weil Diejenigen dies zu thun pflegten, welche, wie Oedipus, dem Tode nahe waren (Aristotel. Rhetor. Lib. 2. cap. 6.), oder endlich, weil dieses bey allen Opfern gewöhnlich war, bey denen ausgenommen, die man dem Saturnus brachte. Er scheint übrigens solche stumme Gebete herzumurmeln, welche an einem andern Orte von dem Sophocles Κεκρυμμένη βάξις *(Electr. v. 640.) genannt werden. Da er ferner den Befehl erhielt, an dem Orte der Libation dreymal neun Olivenzweige oder drey Bündel, wovon jedes aus neun Zweigen bestände, zurück zu lassen (denn das Wort* Κλῶνες *bedeutet beym Sophocles, dem Hesychius zufolge, sowohl Zweige als Ruthen (*Ῥαβδοί*); so sieht man diese drey Bündel auch auf unserm Marmorwerke, von denen Oedipus Eins in der rechten Hand hält. Die übrigen beyden hat Antigone, welche, statt dem Vater auch diese hinzureichen, wie er es durch das Ausstrecken der andern Hand zu erwarten scheint, vielmehr von der heiligen Verrichtung abgewendet und mit dem Kopfe anderswo hingerichtet steht, gleichsam um zu sehen, wann der längst gewünschte Theseus erscheinen wird.*

Uebrigens war die neunfache Zahl dieser Zweige bey den heiligen Gebräuchen der Sühnopfer festgesetzt (Ovid. Metam. L. 10. v. 434. Propert. L. 2. eleg. 24. v. 2. Conf. Ioh. Protospapt. Exeg. in Hesiod. Ἐργ:. *p. 183. a.); und das gegenwärtige Opfer des Oedipus war gerade ein Sühnopfer wegen der von ihm, wiewohl wider Willen, begangenen Blutschande.*

Ich muß hierbey noch bemerken, daß es auch ein allgemeiner Gebrauch war, beym Anbeten der Götter einen Olivenzweig in den Händen zu haben (Porphyr. de antr. nymph. p. 122. l. ult.), den man Θαλλός *(Poll. Onom. L. 1. Segm. 28.) nannte. Die Ursach davon war theils, weil man glaubte, daß der Olivenbaum jedes Uebel entfernt halte (Suid. v.* Δαφνίνην.*), theils auch, weil er als das Symbol des Friedens auf den Frieden anspielen konnte, den man von den Göttern erbat. Ich kann daher nicht unterlassen, hier eines vom berühmten Bianchini (Istor. Univers. p. 555.) begangenen Irrthums zu erwähnen, indem er das Wort* Δράγματα, *wie man es beym Callimachus liest (Hymn. in Del. v. 283.* Ιερὰ δράγματα ἀσταχύων*) auf gewisse obrigkeitliche Stäbe, die auf einem geschnittenen Steine befindlich sind, beziehet. Er glaubt daher, daß dieses Wort so viel als Ruthen oder Zweige sagen wolle und führt des Salmasius Auctorität dabey an (Explicat. Inscr. Herod. Attic. p. 19.); da dieser doch der gewöhnlichen, von allen Uebrigen angenommenen, Meinung folgt, nach welcher man eine Handvoll Aehren darunter versteht.*

Um mich aber nicht von des Oedipus Geschichte zu entfernen; so muß ich weiter anführen, daß man lieset, es sey ihm befohlen worden, den Rand des Opfergefäßes mit Wolle von jungen Schaafen einzufassen (Sophocl. Oedip. Colon. v. 487.), indem die Wolle ein wesentliches Erforderniß bey den Opfergebräuchen war (Graev. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.). Wenigstens erkläre ich das Wort Νεαρᾶς *auf diese Art. Da man ihn nun auf unserm Marmorwerke auf einem Sitze, der mit einer Thierhaut bedeckt ist, sitzend erblickt, welches auch aus dem Thierkopfe, der zu seinen Füßen liegt, zu ersehen ist; so könnte man sagen, daß das Sitzen auf der Haut des getödteten Thieres ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sey, den man bey den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrückt habe. Dieses hätte alsdann einige Aehnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, indem nemlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopferten Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelsprüche ertheile (Pausan. L. 1 .p. 84. l. 35.).*

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bey diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen (Athen. Deipn. L. 15. p. 674. F.). Man könnte daraus vielleicht schließen, daß man bey den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis jetzt nicht gehörig verstandene, Stelle des Sophocles mehrere Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rücksicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimmter einsehen, was bey den Trankopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

I.

337,15 ***frammento d' una urna del palazzo Rondinini al Num. 103:*** *MI Text* S. 338 Abb. 103; Sarkophagfrgt. Rom, Vatikanische Museen, Museo Chiaramonti Inv. 1778; ehemals Rom, Palazzo Rondinini. Vom Händler Pietro Maria Vitali 1816 an den Vatikan verkauft, seit 1817 in den Vatikanischen Museen, seit 1921 im Museo Chiaramonti. H. 0,53 m, B. 0,40 m. W.s Deutung auf Oidipus überzeugte, so lange man einzig das von ihm publizierte Sarkophagfrgt. kannte. Inzwischen sind jedoch zwei besser erhaltene Sarkophage bekannt (Robert a.O.), die dieselbe Szene in Zusammenhang mit zahlreichen weiteren zeigen, die alle dem Meleager-Mythos zuzuweisen sind. Daraus ergibt sich für das Sarkophagfrgt. im Museo Chiaramonti folgende Deutung: Thestios, der vor Gram gebeugte König von Pleuron und Großvater des Meleager, führt, von zwei Dienern gestützt, den Leichenzug des Meleager an. Der klagend ausgestreckte Arm im Rücken des einen Dieners gehörte zu Althaia. Sie ist die Mutter Meleagers, die im Zorn das Holzscheit verbrannte, an dem das Leben ihres Sohnes hing.

Lit.: Bernard Andreae (Hrsg.), Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I, Museo Chiaramonti Teilband 3, Berlin, New York 1995 Taf. 857 o. Nr. (Mitte links); Guntram Koch, Die mythologischen Sarkophage, Meleager (ASR 12,6) Berlin 1975 S. 115 Nr. 96 Taf. 81 d; Carl Robert ASR III,2, Berlin 1904 S. 354–355 Nr. 296.

337,16 mit Anm. 1 ***come pretendeva l' antico storico Ellanico:*** W. hat das Scholion mißverstanden. Bei Euripides (Eur. Phoen. 60–63) blendet sich Oidipus selbst; in dem Scholion (Sch. Eur. Phoen. 61) heißt es hierzu (in: Scholia in Euripidem I, ed. Eduard Schwartz, Berlin 1887 S. 258,14–15): ὅμοια Ἑλλάνικος. ἐν δὲ τῷ Οἰδίποδι οἱ Λαΐου θεράποντες ἐτύφλωσαν αὐτόν. „Ähnlich Hellanikos [Hellanikos FGrHist 4 F 97]; in dem ‚Oidipus' [Eur. fr. 541; TrGF V 1 S. 574] blenden ihn die Diener des Laios."

337,16–18 mit Anm. 2 ***Lajo … Eteocle e Polinice:*** Laios, König von Theben, ist der Vater des Oidipus. Er setzte diesen noch als Säugling aus, da ihm geweissagt worden war, das Kind werde den Vater umbringen und die Mutter heiraten. Als Findelkind im fernen Korinth aufgezogen, verläßt der herangewachsene Oedipus seine Heimat und wandert nach Theben. Auf dem Weg dorthin begegnet er seinem leiblichen Vater und erschlägt ihn – ohne ihn zu erkennen – im Streit. Nachdem er das Rätsel der Sphinx gelöst und Theben so von einer Plage befreit hat, heiratet er die verwitwete Königin, Iokaste. Im Unwissen darüber, daß er ihr Sohn und sie seine Mutter ist, zeugen sie die Kinder Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene. Erst Jahre später enthüllt sich die Wahrheit. Ioakaste begeht Selbstmord, Oidipus blendet sich selbst und wird von seinen Söhnen aus der Stadt vertrieben. Er verflucht beide und findet, von seiner Tochter Antigone begleitet, Zuflucht in Athen. Dort sucht ihn später sein Sohn Polyneikes auf, der von seinem Bruder Eteokles aus Theben vertrieben worden war. In dem von W. genannten Vers im „König Oidipus" des Sophokles (Soph. Oid. K. 1330 [nach heutiger Verszählung]) beklagt sich Polyneikes über seine Vertreibung. W. wollte aber wohl auf einen Vers im „Oidipus auf Kolonos" des Sophokles (Soph. Oid. K. 1363 [nach heutiger Verszählung]) verweisen, wo Oidipus in ähnlicher Formulierung dem Polyneikes vorwirft, dieser habe ihn verstoßen.

337,27–28 ***un lungo pallio … siccome … Euristeo … al Num. 65:*** *MI Text* S. 261.

337,29 mit Anm. 1 ***la spada, con la quale egli, secondo Seneca, si cavò le pupille:*** W. verweist auf die Verse im „Oedipus" des Seneca (Sen. Oed. 935–936), wo Oedipus sein Schwert zieht, das allerdings nicht zum Einsatz kommt. Er gräbt seine Augen vielmehr mit den bloßen Händen aus (Sen. Oed. 954–970).

337,30–31 mit Anm. 2 ***appresso Sofocle … con le fibbie … di Jocasta:*** So die Erzählung im „König Oidipus" des Sophokles (Soph. Oid. T. 1268–1274).

338 Num. 103: s. Komm. zu 337,15.

338 Num. 104: s. Komm. zu 339,11.

339,6 ***antiche porte di Roma:*** W. denkt vielleicht an die Porta Maggiore (Brizzi a. O. Abb. 118).

Lit. zu den Stadttoren Roms: Ernest Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom II, Tübingen 1962 S. 198–234; Bruno Brizzi (Hrsg.), Mure e porte di Roma antica, Roma 1995.

339,7 ***la porta … dell' antica Pompei:*** Das Herkulaner Tor in Pompeji beschrieb W. ausführlich in *Nachrichten* S. 17–19 (*Herkulanische Schriften* II S. 17,17–18,19); vgl. dazu *Herkulanische Schriften* II S. 59–60 Taf. 67–69. W. erwähnt es auch in *MI Text* S. 546,31.

II.

339,11 ***Nell' altro frammento al Num. 104:*** *MI Text* S. 338 Abb. 104; Sarkophagfragment; dargestellt ist die Einweihung des Herakles in die Eleusinischen Mysterien, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6679, ehemals Rom, Palazzo Farnese, dann Portici, königliches Schloß. Marmor. H. 50,7 cm, B. 56,5 cm. Ca. 140–160 n. Chr. W. kannte das Frgt. von seinem Besuch des königlichen Schlosses in Portici und ließ es nach einer Zeichnung Dal Pozzos stechen, die sich ehemals im Besitz des Kardinals Albani befand (dazu: *Herkulanische Schriften* I S. 92,29). In seinen Notizen aus Portici (*Herkulanische Schriften* III S. 96) hielt er die sitzende Figur noch für weiblich. Hier in *MI* begründet er eine Deutung des Reliefbildes als Darstellung des Königs Oidipus auf Kolonos. Diese Deutung ist nicht mehr haltbar, nachdem mehrere Monumente bekannt wurden, die die Szene in einem größeren erzählerischen Zusammenhang zeigen. Die aufschlußreichsten Wiederholungen der Szene finden sich auf dem Sarkophag von Torre Nova im Palazzo Barberini und auf der sog. Lovatelli-Urne in Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 11301. Auf beiden spielt die Szene im Demeter-Heiligtum in Eleusis. Bei dem Fell, auf dem der Myste mit verhülltem Kopf sitzt, handelt es sich um ein Löwenfell, das, da es Attribut des Herakles ist, ein Indiz für die Benennung der darauf sitzenden Figur als Herakles liefert. Bei der stehenden weiblichen Figur auf dem Sarkophagfrgt. handelt es sich demnach um Persephone. Dazu s. auch *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 96,10 und Taf. 6.

Bei W.: *Herkulanische Schriften* III S. 96,10.

Lit.: Gasparri, Farnese III S. 81–83 Nr. 24 Abb. 24.1 (Patrizia Gargiulo); G.E. Rizzo, Il Sarcofago di Torre Nova, in RM 25, 1910 S. 89–167, bes. S. 103–105 Abb. 5–6. – Zum Motiv (Lovatelli-Urne und Sarkophag von Torre Nova): LIMC IV (1988) S. 902–903 Nr. 145–146 Taf. 607 s. v. Demeter/Ceres (Stefano de Angeli). – Zum Mythos: LIMC IV (1988) S. 805–806 s. v. Herakles (John Boardman).

339,16 mit Anm. 3 ***sur un de' sedili:*** W. verweist auf Soph. Oid. K. 84–85. Dort bittet Oidipus die Eumeniden um freundliche Aufnahme, da er in Kolonos zuerst auf ihrem Sitz sich niederließ; vgl. Soph. Oid. K. 19, wo Oedipus, von Antigone geführt, im heiligen Bezirk auf einem unbehauenen Stein Platz nimmt.

339,16–17 mit Anm. 4 ***ov' era proibito d' entrare:*** Soph. Oid. K. 125–127.

339,20 mit Anm. 5–6 ***una semplice libazione d' acqua e di mele:*** W. verweist auf den Komm. von Thomas Stanley zu Aischyl. Eum. 170 (nicht: *70*), in: Aeschyli Tragoediae septem, cum […] commentario Thomae Stanleii, London 1663 S. 836. Dort führt Stanley aus, daß man den Eumeniden keinen Wein, sondern lediglich Wasser und Honig opferte, und nennt als Belege für weinlose Spenden Soph. Oid. K. 98–100 und Sch. Soph. Oid. K. 100 und als Belege für die Spende von Wasser und Honig Soph. Oid. K. 469–470. 481, Paus. 2,11,4 und Porph. antr. 18. 19. Da Stanley kein Verbot des Feuers erwähnt und nicht das Feuer, sondern vielmehr der Wein von den Opfern an die Eumeniden explizit ausgeschlossen war, ist anzunehmen, daß W. ein Versehen unterlaufen ist, und es in *MI Text* S. 339,21 nicht „*fuoco*", sondern „vino" heißen sollte. – In Soph. Oid. K. 487–488 erklärt der Chorführer dem Oidipus, daß er selbst oder ein anderer an seiner Stelle zu den Eumeniden beten müsse.

Lit. zu den weinlosen Trankopfern im Kult der Eumeniden: NP VIII (2000) Sp. 837–838 s. v. Nephalia (Susanne Gödde).

339,24 mit Anm. 7 ***atto che diceasi, libare pateras:*** Der lat. Ausdruck ‚libare pateras' („Opferschalen ausgießen") bezeichnet die religiöse Handlung der Trankopfer-Darbringung. Bei Vergil (Verg. Aen. 7,133) heißt es: nunc pateras libate Iovi. „Spendet dem Jupiter nun aus euren Schalen." (Übers.: Thassilo von Scheffer).

339,25 mit Anm. 1 ***non articolate ma mute:*** So Sophokles im „Oidipus auf Kolonos" (Soph. Oid. K. 489; V. 501 nach der Verszählung in der W. vorliegenden Edition). In der Anm. verweist W. auf Soph. Oid. K. 477 und 484 (nach heutiger Verszählung), wo der Chorführer dem Oidipus erklärt, daß für die Versöhnung der Eumeniden ein Trankopfer darzubringen (χοὰς χέασθαι) und ein Gebet zu sprechen (ἐπεύχεσθαι λιτάς) sei. Diese Verweise gehören wohl nicht hierher, sondern zu *MI Text* S. 339,19–20 („*gl' insegnarono i riti … benevole quelle Deità*").

339,27 mit Anm. 2 ***come si coprì il viso Ercole appresso Euripide:*** So Eur. Herc. 1159 und 1198.

339,28–29 mit Anm. 3 ***vicini a morire ... Saturno:*** Aristoteles schildert in seiner „Rhetorik" (Aristot. rhet. 2,6.1383b11–1385a15) Situationen, in denen wir uns schämen. In diesem Zusammenhang sagt er (Aristot. rhet. 2,6.1385a8–13): „Schließlich empfindet man ein größeres Schamgefühl, wenn man in die Lage gerät, gesehen zu werden und in der Öffentlichkeit mit den Mitwissern unserer Taten zu leben. Darauf bezog sich auch der Tragödiendichter Antiphon [Antipho Trag. TrGF I S. 55 testim. 1] im Augenblick seiner Hinrichtung durch Dionysios, als er zu denen, die mit ihm zum Tode verurteilt waren und die er beim Hinausgehen durch die Gefängnistore sich verhüllen sah, sagte: »Warum verhüllt ihr euch? Etwa damit niemand von diesen da euch morgen sehen möge?«" (Übers.: Franz G. Sieveke). Daß man dem Saturnus – entgegen dem röm. Opferbrauch – mit unbedecktem Haupt opferte, bezeugen u. a. Plutarch (Plut. mor. 266e [qu. R. 11]), Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 1,34,4; 6,1,4) und Macrobius (Macr. Sat. 1,8,2; 10,22). Mit unverhülltem Haupt wurde auch dem Hercules an der Ara Maxima in Rom geopfert; vgl. etwa Liv. 1,7,3.

339,30 mit Anm. 4 *Κεκρυμμένη βάξις:* W. verweist auf die Formulierung κεκρυμμένη βάξις („verborgenes Sprechen") in der „Elektra" des Sophokles. In Soph. El. 634–659 betet die durch ein Traumbild beunruhigte Klytaimnestra in Elektras Gegenwart zu Apollon. In Soph. El. 637–638 heißt es: κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε, /κεκρυμμένην μου βάξιν. „Nun, Phoibos, unser Schirmherr du, vernimm denn mein / verhülltes Reden." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer). Gemeint ist nicht ein gemurmeltes, sondern ein stummes Gebet. Was sich Klytaimnestra letztlich von Apollon erbittet, nämlich die Beseitigung ihres Sohnes Orest, kann sie, zumal in Elektras Beisein, nicht aussprechen, sondern nur denken.

340,1 ***tre volte nove verghe d' ulivo:*** Bei Sophokles (Soph. Oid. K. 483–484) heißt es: Τρὶς ἐννέ' αὐτῇ κλῶνας ἐξ ἀμφοῖν χεροῖν /τιθεὶς ἐλαίας. „Vom Ölbaum lege Zweige dreimal neun darauf /mit beiden Händen!" (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer). Bei den vermeintlichen Olivenzweigen in den Händen der beiden Figuren, in denen W. Oidipus und Antigone erkennt, handelt es sich um Fackeln. Die Fackel ist eines der wichtigsten Attribute der Demeter und der Persephone. Zu der von W. abweichenden, heute allgemein akzeptierten Interpretation des Bildwerks s. Komm. zu 339,11.

340,2 *Κλῶνες ... Ῥαβδοί:* In seinem Lexikon äußert sich Hesychios (Hesych. s. v. κλώνακα und κλῶναξ; ed. Latte – Hansen II S. 491,3070 und 3071) nicht über die Bedeutung des Wortes κλών („Schößling", „Zweig") bei Sophokles, sondern führt das davon abgeleitete und sonst nicht belegte Diminutivum κλῶναξ an, das er mit ῥάβδος („Rute") und κλάδος („Zweig") erklärt.

Lit.: Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 866–867 s. v. κλάω.

340,5 mit Anm. 5 ***il numero novenario di queste verghe era stabilito ne' riti:*** Ovid (Ov. met. 10,434) erwähnt die neuntägige

Enthaltsamkeit der Frauen als Vorbereitung für die Feier des Ceresfestes. Properz (Prop. 2,33A,1–2) klagt über die häufige Wiederkehr des für ihn betrüblichen Festes der Isis. Seine Geliebte Cynthia weihe nämlich schon wieder „zehn Nächte“ (noctes decem) ihrer Göttin. Die Lesung ‚decem‘, die sich in allen modernen Editionen findet, beruht auf allen Handschriften außer dem als unzuverlässig geltenden Codex Vat. Barberinus VIII 23 aus dem 15. Jh., der ‚novem‘ bietet. Von „zehn der Gottheit gelobten Nächten“ der Enthaltsamkeit spricht Properz auch an anderer Stelle (Prop. 2,28,62), wo alle Handschriften ‚decem‘ überliefern. Welche Ausgabe W. hier benutzte, läßt sich nicht ermitteln; aus W.s Stellenangabe (*L. 2. el. 24.*) geht allerdings hervor, daß die ihm vorliegende Edition der bis ins 18. Jh. vorherrschenden Rezension des Scaliger (Catulli, Tibulli, Propertii nova editio, Josephus Scaliger […] recensuit […], Lutetiae 1577) folgte, der ebenfalls ‚decem‘ liest. W. verweist zudem auf den Kommentar des Johannes Protospatharios zu Hes. erg. 771. Dort heißt es, die Alten hätten den neunten Tag nach dem Neumond hochgeachtet, da an ihm das Mondlicht zunehme, wodurch das Wachstum der Feldfrüchte gefördert werde, aber auch wegen der Neunzahl der Musen. Johannes Protospatharios (13./14. Jh.), ein Zeitgenosse des Johannes Pedasiamos (s. *GK Kommentar* zu 207,29), verfaßte eine „Physikalische Erklärung zu den ‚Tagen‘ des Hesiod“ (Ἐξήγησις φυσικὴ τῶν Ἡμερῶν Ἡσιόδου). W. las das Werk in der von Daniel Heinsius besorgte Hesiod-Ausgabe (Hesiodi Ascraei quae extant cum graecis scholiis Procli, Moschopuli, Tzetzae, in Erga kai Hemaras Io. Diaconi et incerti in reliqua […] opera et studio Danielis Heinsii, Leiden 1603 S. 181–186).

Lit. zur Neunzahl: Wilhelm Heinrich Roscher, Die Sieben- und Neunzahl im Kultus und Mythus der Griechen, Abhandlungen der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (philologisch-historische Klasse XXIV,1), Leipzig 1904. – Zu Johannes Protospatharios: Karl Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur I, 2. Aufl. München 1897 S. 558.

340,9 mit Anm. 6–8 ***un ramo d’ ulivo, il quale chiamavasi*** θαλλός ***… tener lontano ogni male:*** Porphyrios (Porph. antr. 33) schreibt, daß die Menschen, wenn sie Bitten an die Götter richten, „Ölzweige“ (τὰς τῆς ἐλαίας θαλείας) vor sich halten. Pollux (Poll. 1,28; ed. Bethe I S. 7–8) zählt Weihgaben auf, darunter den „Ölzweig“ (θαλλός). In der Suda s.v. Δαφνίνην (ed. Adler II S. 11) heißt es zur Erklärung eines Sprichwortes (Zenob. 3,12), der Lorbeer (ἡ δάφνη) – nicht, wie W. schreibt, die Olive – sei ein ἀλεξιφάρμακον („Gegengift“; „abwehrendes Heilmittel“). Anstelle von ἀλεξιφάρμακον las W. in der von ihm benutzten Edition (Suda, ed. Küster I S. 513) ἀλεξίκακον φάρμακον; („Übel abwehrendes Heilmittel“). Zum Ölzweig als Zeichen des Friedens in röm. Zeit s. Plin. nat. 15,134 und Verg. georg. 2,425.



340,11 mit Anm. 9 ***un errore commesso dal celebre Bianchini:*** Bianchini, Istoria universale S. 555 spricht von diversen Herrschaftsabzeichen, darunter auch von Fascienbündeln (Rutenbündeln). In diesem Zusammenhang kommt er auf Ruten im Götterkult zu sprechen und identifiziert diese mit Ιερὰ Δράγματα. („heilige Garben“; s. dazu Komm. zu 340,12–14). Nach den theoretischen Ausführungen folgt eine Aufzählung von antiken Darstellungen mit Ruten und Rutenbündeln sowie mit Rutenbündeln mit Beilen. Dabei wird eine kleine rechteckige Sardonyx-Gemme genannt, die Bianchini, Istoria universale nach S. 530 (Taf. B 12) abbildet. Sie scheint – wie Bianchini meint – ein Rutenbündel darzustellen und trägt auf allen vier Ecken einen Buchstaben: LAOC. Das liest Bianchini als griech. λαός („Volk“) und vertritt die Auffassung, das Fascienbündel symbolisiere die Macht des Volkes. Diese Gemme spricht W. an. Da Bianchini im Zusammenhang mit dieser Gemme nicht von Ιερὰ Δράγματα spricht, ist W.s Kritik nicht ganz nachvollziehbar, richtig ist allerdings, daß Bianchini Ruten, Rutenbündel und Beile gemeinsam bespricht und nicht klar differenziert, welche Bedeutung ihnen jeweils zukommt. Zu Francesco Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.

340,12–14 mit Anm. 10–11 ***Callimaco (Ιερὰ δράγματα ἀσταχύων) … verghe … Salmasio:*** Das Substantiv τὸ δράγμα leitet sich von dem Verbum δράσσομαι („mit der Hand fassen“) her. Es bezeichnet speziell die Menge an Getreidehalmen oder Ähren, die der Schnitter mit einem Griff umfassen kann, und hat die Bedeutung „Garbe“, „Ährenbündel“. In seinem Hymnus auf Delos schildert Kallimachos (Kall. h. 4,283–284), wie die Hyperboreer „den Getreidehalm und die heiligen Garben ihrer Ähren“ (καλάμην τε καὶ ἱερὰ δράγματα ἀσταχύων) als Erstlingsopfer für Apollon nach Delos schicken. – Claudius Salmasius (in: Claudii Salmasii Duarum inscriptionum veterum Herodis Attici rhetoris et Regillae coniugis honori positarum explicatio, eiusdem ad Dosiadae Aras, Simmiae Rhodii Ovum, Alas, Securim, Theocriti Fistulam notae, Lutetiae Parisiorum 1619 S. 19) bespricht den Beinamen der Artemis Ὦπις bzw. Οὖπις. (‚Opis‘ bzw. ‚Oupis‘). In diesem Zusammenhang führt er die oben zitierten Verse aus dem Deloshymnus des Kallimachos an und kritisiert die allzu freie lat. Übersetzung von ἱερὰ δράγματα durch Servius (Serv. ad Aen. 11,532). Dieser hätte die griech. Worte eher mit ‚sacrae mergites‘ („heilige Garben“) übersetzen müssen. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

Lit. zu δράγμα: Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 415 s.v. δράσσομαι.

340,17 mit Anm. 12–13 ***lana di pecora giovane:*** So Soph. Oid. K. 472–475. Johann Georg Graevius (in: Joannis Georgii Graevii Lectiones Hesiodeae, accedit Danielis Heinsii introductio in doctrinam Operum et Dierum, cum indice Georgii

Pasoris, 2. Aufl. Amstelodami, 1701 S. 126) berichtet unter Anführung antiker Belegstellen, daß heilige Bäume, heilige Steine, Götterbilder etc. an Götterfesten und bei Opfern mit schafwollenen Binden, bzw. Fellen geschmückt wurden.

340,17–18 ***cosi spiego la parola*** *Νεαρᾶς:* Bei Sophokles (Soph. Oid. K. 475) heißt es in der W. vorliegenden Textfassung: οἰὸς νεαρᾶς νεοπόκῳ μαλλῷ λαβών. „[Umkränze die Krüge] mit der frisch geschorenen Wolle eines jungen Schafs." Anstelle von νεαρᾶς („jung"), das gegen die Regeln des Versmaßes verstößt, liest man heute meist das gleichbedeutende konjizierte Wort νεωροῦς.

340,21–23 mit Anm. 14 ***l' oracolo d' Anfiarao:*** Über das Orakel-Heiligtum des Amphiaraos in Oropos berichtet Pausanias (Paus. 1,34,1–5); in Paus. 1,34,5 erwähnt er den Schlaf auf dem Widderfell.

340,24–25 mit Anm. 1 ***che ne insegna Saffo:*** Athenaios (Athen. 15,674e) zitiert vier Verse der Sappho (Sapph. fr. 81b Lobel – Page), in denen die Dichterin ihre Freundin Dika auffordert, sich zu bekränzen, da die Grazien dies gerne sähen. Im Anschluß daran läßt er Teilnehmer seines imaginierten „Gastmahls" erklären, daß es den Göttern gefiele, wenn man beim Opfer Kränze trage.

[27] Vierzehntes Kapitel.
Die Helden vor Theben.

I. Der Käfer in Karniol, der sich im stoschischen Kabinette (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 344.) befindet und unter Nr. 105. aufgeführt ist, hätte vielleicht an der Spitze aller in diesem Werke enthaltenen Denkmähler stehen sollen, wenn man sie nemlich nicht nach dem fabelhaften oder historischen Zeitalter, wohin sie gehören, sondern nach ihrem Alter hätte ordnen wollen. Dieses zeigt sich an gegenwärtigem so vorzüglich geschnittenen Steine sowohl durch den Styl in der Zeichnung, als auch durch die hetrurischen Buchstaben der unter den Figuren befindlichen Namen. Diese sind Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adrastus und Parthenopäus, fünf von den sieben Helden im Feldzuge gegen Theben, die von den Alten Halbgötter genannt werden (Procl. in Hesiod. Ἔργ. Α'. p. 46. b.). Die oben genannten fünf Helden stehen hier und berathschlagen sich mit einander. Die ersten drey Namen sind von der Rechten nach der Linken, die beyden Uebrigen aber von der Linken nach der Rechten, geschrieben.

Die Geschichte dieses Feldzuges des Adrastus, Königs von Argos, und seiner Bundesgenossen gegen den Eteocles, König von Theben, ist bekannt. Seine Absicht dabey war nicht sowohl, den Bruder dieses Königs, den Polynices, wieder auf den Thron zu setzen, indem diese beyden Söhne des Oedipus eine Uebereinkunft getroffen hatten, welchselseitig die Regierung zu führen, als vielmehr sich selbst wegen der seinem Abgesandten Tydeus zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter darüber zu sagen; besonders da wir eine ganze Abhandlung über diesen geschnittenen Stein haben (Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni, Pisa, 1757. 4.), worin der Verfasser alle Stellen aus den alten Schriftstellern, die davon handeln, gesammelt hat.

Es bleibt mir also nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des Parthenopäus mit übereinander geschlagenen Füßen, wie Polygenotus den Hector zu Delphi abgemahlt hatte; der aber noch dieses Besondere hatte, daß er das linke Knie mit beyden Händen hielt (Pausan. L. 10. p. 875. l. 7.), wie Jason beym Apollonius:

ἀμφοτέρησι περί σχετο γούνατα χερσὶ.

Argon. L. 3. v. 706.

eine Stellung, die denen eigen ist, welche sehr betrübt sind (Conf. Vales. not. in Ammian. L. 29. e. 2. p. 560. a.). Er ist in seinen Mantel gehüllt, wie Homerus den Priamus beschreibt Ἐντυπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος (Iliad. Ω'. v. 163.), eine Redensart, die nach dem Scholiasten dieses Dichters und nach dem des Apollonius (Schol. Apollon. Argonaut. Lib. 1. v. 264.), Jemanden bedeutet, um dessen Glieder das Tuch sich so dicht anschließt, daß es der τύπος oder die Figur des Körpers zu seyn scheint. Das Einwickeln auf diese Art in das Tuch (Χλαίνῃ) wird auch Περιχλαινίζεσθαι (Suid. v. Περιχλαίν.) genannt.

Die Form des Schildes des Adrastus von ovaler Gestalt mit zweyen halb cirkelförmigen Einschnitten war nicht bloß ein eigenthümliches Unterscheidungszeichen der Schilde der Thebaner, welches Bianchini zu behaupten scheint (Istor. Univers. p. 278.); denn außer daß man das Gegentheil davon am Adrastus sieht, hatten auch die Schilde der Spartaner dieselbe Form, wie dieses aus denen in Marmor erhaben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des Archidamus, Königs von Sparta, tragen und die Fourmont beym Umwühlen der Ruinen des Tempels des Apollo zu Amyclä in Lacedämonien (Memoir. de l'acad. des inscript. et bell. lettr. Tom. 16. p. 102.) fand, erhellet.

II. So wie dieser geschnittene Stein alle Uebrigen in Rücksicht auf Alter übertrift, so übertrift der folgende unter Nr. 106. angeführte alle hetrurische geschnittene Arbeiten in Absicht auf Vortreflichkeit der Kunst, und er kann gewiß den ersten Platz behaupten, indem man auf demselben die tiefe Einsicht in die Wissenschaft mit der Geschicklichkeit in der Ausführung vereinigt findet, so daß, da ich noch keinen hetrurischen geschnittenen Stein gefunden habe, der mit diesem verglichen werden könnte, ich glaube, daß die

gegenwärtige Gemme in Absicht auf Vollkommenheit als Norm und Regel des Styls dieser Nation angenommen werden könne. Da der Charakter desselben übrigens eine zu starke Andeutung und Ueberladung war, – zwey Eigenschaften, welche ihren Grund in dem Prahlen mit der Wissenschaft hatten – so bewirkte dieses, daß ihren Werken die Grazie und die vollkommene Idee der Schönheit fehlte. [28] Es wird auf diesem geschnittenen Steine Tydeus, der Vater des Diomedes und Einer der sieben Helden im Feldzuge gegen Theben vorgestellt, und zwar wie er, nachdem er in der Eigenschaft eines Abgesandten vom Adrastus und den übrigen Verbündeten an den thebanischen König geschickt worden war, wieder nach Argos zurückkehrt und in einem Hinterhalte der fünfzig Bewafneten, die ihm Eteocles treuloser weise gelegt hatte, mit einem Wurfspieße verwundet ist. Tydeus aber vertheidigte sich ganz allein mit solcher Tapferkeit, daß er die fünfzig bis auf einen Einzigen, der die Nachricht davon nach Theben brachte, erlegte.

Aus der Schilderung des Tydeus, die Statius in folgenden Versen von ihm macht:

... quanquam ipse videri
Exiguus, grauia ossa tamen nodisque lacerti
Difficiles, nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.

Theb. L. 6.

könnte es scheinen, als habe er denselben geschnittenen Stein vor Augen gehabt; so ähnlich ist der Held der Dichters dem des Künstlers.

III. Der Pendant dazu unter Nr. 107., welcher im Kabinette des Hrn. Christian Dehn befindlich ist und das Bild des nemlichen Helden darstellt, dient mit den beyden vorhergehenden zum Beweise meiner Behauptung in der vorläufigen Abhandlung, daß nemlich die hetrurischen Künstler, da es ihnen an Sujets aus der vaterländischen Geschichte fehlte, die Gegenstände ihrer Kunstwerke aus der Fabellehre und Geschichte der Griechen hernahmen. Tydeus erscheint hier von dem Thebaner Menalippus in der Belagerung von Theben tödtlich verwundet (Pausan L. 9. p. 745. l. 13.). Er hebt den Kopf in die Höhe und richtet seine Blicke nach den Mauern der belagerten Stadt, von woher der tödtliche Streich gekommen war. Wenn dieses Sujet von einem griechischen Künstler in Stein geschnitten worden wäre; so würde er vielleicht der Beschreibung zufolge, welche Aeschylus von dem Schilde dieses Helden giebt (Aeschyl. sept. Theb. v. 392), die Figur desselben umgekehrt vorgestellt haben, damit er die kleinen Glöckchen, welche am Schilde selbst befestigt waren, um durch das Getön derselben dem Feinde Schrecken einzujagen, hätte andeuten können. Euripides giebt dem Rhesus, Könige von Thrazien, einen ähnlichen Schild mit kleinen Glöckchen (Euripid. Rhes. v. 383.). So viel ich aus diesem Schriftsteller abnehmen kann, waren dieselben inwendig an dem Riemen angebracht, mit welchem man den Schild am Arme befestigte, wiewohl dieser Riem weder zu den Zeiten dieses Krieges, noch in dem Trojanischen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bey Nr. 109. zeigen werde.

IV. Das Bruchstück unter Nr. 108. ist von gebranntem Thone, aber in einem so hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus dessen in der vatikanischen Bibliothek befindlichen Zeichnungen unser Kupferstich copiert worden ist, gestand, er habe unter der großen Menge von Kunstwerken aus dieser Materie Wenige gesehen, welche so meisterhaft gearbeitet wären und dem Gegenwärtigen zur Seite gestellt werden könnten. Es verdiente daher wohl ein so vortreffliches Denkmahl der Kunst aufbewahrt zu werden, sey es auch nur durch einen Kupferstich, wenn gleich das darauf vorgestellte Sujet schwer zu erklären ist, indem es nur noch bloß in den Köpfen der beyden darauf modellirten Figuren besteht. Ich will indessen das, was mir das Wahrscheinlichste dünkt, hier angeben. Ich glaube nemlich darauf den Amphiaraus, den Besitzer eines dritten Theils des Königreichs Argos und Einen der sieben Helden, welche dem oberwähnten Kriege gegen Theben beywohnten, nebst seiner Gemahlin Eryphile, zu erblicken. Da Amphiaraus, vermöge seiner Sehergabe, vorausgesehen hatte, daß er umkommen müsse, wenn er mit den übrigen fünf Helden, die sich mit dem Adrastus gegen Theben verbunden hatten, zöge; so wie auch alle übrige Verbundene, Adrastus allein ausgenommen, in diesem Kriege fallen würden; so weigerte er sich, Theil daran zu nehmen.

Zu derselben Zeit waren die alten Zwistigkeiten zwischen ihm und Adrastus, dem Besitzer der beyden übrigen Drittheile des Königreichs Argos, von neuem erwacht. Nachdem Adrastus aus dem Lande vertrieben und nach Sicyon seine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden war; erleichterte er sich seine Rückkehr dadurch, daß er dem Amphiaraus seine Schwester Eryphile zur Gemahlin gab. Nichts destoweniger entstanden bald darauf neue Streitigkeiten in Absicht auf das Reich zwischen ihnen. Um dieselben beyzulegen kamen sie Beyde dahin überein, der Eryphile die Entscheidung zu übertragen; welche Gelegenheit sich die übrigen gegen Theben verbundenen Fürsten zu Nutze machten, um sich mit dem Amphiaraus zu verbinden. Eryphile, welche Polynices durch ein goldenes Halsband, das er von Theben mitgebracht hatte und das vom Vulcanus für die Venus verfertigt, von dieser Göttin aber der Harmonia, der Gemahlin des Cadmus, verehrt worden war, gewonnen hatte, entschied den Streit zu Gunsten ihres Bruders Adrastus und vermogte ihren Gemahl, dem Bündnisse der übrigen Fürsten gegen Theben beyzutreten (Diodor. Sicul. Lib. 14. p. 267. C. p. 268. A.). Mit diesen Prämissen ist [29] daher die erste Idee meiner Conjektur in Ansehung des Inhalts des gedachten Kunstwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entstanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedeckt, doch nicht eine kriegerische Miene, sondern vielmehr ein ruhiges

Nachsinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblick, der dem Apollo beygelegt wird, wahrnimmt, so wie ihn Philostratus nach einem alten Gemählde des Amphiaraus selbst uns beschreibt (Lib. 1. Icon. 27. p. 802.); ja man erblickt darin auch selbst den Charakter dieses Helden, welcher, dem Aeschylus zufolge, nicht suchte, gut zu scheinen, sondern es in der That zu seyn, indem er in der tiefen Furche seiner Seele jene Samenkörner befruchtete, aus welchen die weisen Rathschläge hervorkeimen (Aeschyl. sept. Theb. v. 598.). Zu gleicher Zeit nimmt man auf seinem Gesichte, wie dies auch schon bey einer Statue der Fall ist (Anthol. Lib. 5. p. 392. l. 23.), geheimen Kummer über die von ihm vorhergesehenen unglücklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach sich ziehen würde, wahr. Daher konnte ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweiheten Person ein mit einem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben so wie der Helm des Priesters Umbro beym Virgilius mit einem Oelzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva.

Aeneid. Lib. VII. v. 751.

Statius scheint diesen Dichter nachgeahmt zu haben (Theb. L. 4. v. 217. Lib. 8. v. 175.), indem er auch dem Amphiaraus einen gleichfalls mit einem Oelzweige geschmückten Helm giebt, so daß dieser also an unserer Figur ein desto deutlicheres Kennzeichen seyn würde.

Die weibliche Figur, auf deren Gesichte sich ein gewisses ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem versprochen worden, zeigt, stimmt sehr gut zu dem Halsbande, als der Triebfeder, welche Eryphilen bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das, was sie in der linken Hand hält, gleicht dreyen Spießen, um sie vielleicht den verbündeten Fürsten als Beweise zu zeigen, daß sie ihren Gemahl überredet habe und daß derselbe bereit sey, sich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unserem Basrelief scheint das Wort Τριφάλεια, Τρυφάλεια, *zu erklären, welches man beym Homerus als gleichbedeutend mit triplex juba, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, lieset (Virgil. Aeneid. Lib. 7. v. 785.) denn man sieht daran zwey Reihen gerade und verschnittener Haare, zwischen welchen andere längere Haare hinten herunter fallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon giebt, eine weiße Farbe hatten (Theb. Lib. 4. v. 130.). Einen ähnlichen Helm trägt die von Aspasius in Stein geschnittene Pallas (Stosch pierr. grav .pl. 13.). Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß* Γεῖσσον *(Poll. Onom. Lib. 1. segm. 135.) suggrundium, weil er dem Helme und dem Kopfe ungefehr denselben Dienst thut, wie die Dachtraufe den Häusern.*

Uebrigens ist unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmählern dieses Werks abgebildeten Helden – Amphion unter Nr. 89. allein ausgenommen – Amphiaraus der Erste, der einen Bart hat: alle Uebrigen, wenn auch das männliche Alter an ihnen ausgedrückt ist, sind bartlos, vorzüglich auf den hetrurischen Kunstwerken. Das Urtheil des P. Antonioli (Dissert. 2. p. 86.) ist daher falsch, wenn er aus der unbärtigen Figur eben dieses Amphiaraus, die auf dem vorher angeführten geschnittenen Steine gearbeitet ist, behaupten will, daß der Künstler einen Fehler begangen habe, daß er uns diesen Helden, so wie den Adrastus, ohne Bart vorgestellt habe, da er sich doch vielmehr nur nach dem Gebrauche seiner Zeiten oder seiner Nation, oder auch nach dem Zeitpunkte, in welchem die erwähnten Helden lebten, richtete. Er wagt ferner die Behauptung, daß, da die Gewohnheit, den Bart zu scheeren, im fünften Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden sey, der geschnittene Stein nicht so alt sey, als man vorgebe, und daher in das fünfte Jahrhundert dieser Stadt gehören könne; folglich der Künstler ein Römer gewesen sey. Uebrigens scheint das Bruchstück, von welchem diese Zeichnung genommen worden ist, dasjenige zu seyn, welches im Kabinette des römischen Collegiums aufbewahrt wird.

*V. Die Figur des knieenden Helden (*Γνὺξ ἐριπών*) unter Nr. 109. mit dem Schilde am Arme befindet sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Nach dem Diadem zu urtheilen, das er um die Stirn hat, muß es ein König seyn, und zwar ein sterbender König, den die Kräfte schon verlassen haben, indem er mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen hätte.*

Es kann indessen dieser Held Keiner von Denen seyn, welche in dem trojanischen Kriege blieben, indem nach der Einnahme von Troja alle griechischen Könige, welche dahin gegangen waren, gesund und glücklich wieder von da abreisten. Es muß also wohl ein König seyn, der vor der besagten [30] Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrscheinlich Einer von den vorbenannten sieben Helden im Zuge gegen Theben, unter denen Capaneus, König eines dritten Theils von Argos, beym Ersteigen der Stadtmauern von einem Wetterstrahle getroffen ward und dadurch sein Leben verlohr. Es erscheint dieser König auf mehrern geschnittenen Steinen in dem Augenblicke vorgestellt, wo er sein Leben endigt (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, p. 350.). Auf Einem, den Herr Christian Dehn zu Rom besitzt, ist auch der Wetterstrahl ausgedrückt, der ihn von der Leiter, die indessen zerbrochen abgebildet ist, herunterwarf. Bey den Alten war auch eine Statue eben dieses Capaneus, welche Tauriscus verfertigt hatte, unter dessen übrigen von Plinius verzeichneten Werken besonders berühmt (Lib. 35. c. 40. §. 40. p. 236.). Selbst die Form des Schildes trägt dazu bey, in unserer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieser Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kann, welche Virgilius zwischen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwischen einem argivischen Schilde anstellt (Aeneid. Lib. 3. v. 637.).

An der inwendigen Seite des Schildes erblickt man zwey Griffe, welche die Griechen Ὄχανον *und* Ὀχάνη *nannten. Der in der Mitte Befindliche ist größer und diente dazu, den Arm hindurch zu stecken, der Zweyte hingegen nach dem Rande zu war für die Hand bestimmt, um dadurch den Schild gehörig bewegen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort* Ὄχανον *oder* Ὀχάνη *nicht im Homerus vorkommt; denn dieser Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojanischen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit gehabt haben, am Arme befestigt werden zu können. Man band daher, wie ich schon bey Nr. 17. bemerkt habe, die Schilde vermittelst eines Riems, der* Πόρπαξ *hieß, an den Hals; so daß, wenn man sich ihrer nicht bediente, sie auf der Brust, beym Marschieren aber auf dem Rücken, herabhingen. Wollte man sie wirklich gebrauchen; so hing man sie auf den Arm. Es würde indessen, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer gewesen seyn, den Schild ohne Griff auf dem Arme zu befestigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu schützen. Es giebt daher die gesunde Vernunft an die Hand, daß irgend Etwas daran befindlich gewesen seyn müsse, um ihn mit der Hand fest zu halten und sich desselben nach Maaßgabe der Nothdurft zu bedienen. Diese richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild schon einen Griff für die Hand, wenn gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Griff des Schildes bedeutet, kann man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beyde damit zu bezeichnen. Was übrigens dasjenige eigentlich sey, was Homerus am Schilde des Achilles* Τελαμών, *Lorum, nennt, wage ich nicht, zu bestimmen, wenn es anders nicht etwa ein Riem war, um den Schild selbst damit zu halten. Da aber der Krieg gegen Theben früher als der Trojanische geführt wurde; so kann man den Verfertiger unseres Kunstwerks nicht von dem Fehler frey sprechen, einen Anachronismus in Ansehung des Kostums jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedruckt hat, da doch derselbe damals noch nicht statt fand. Von diesem Fehler ist indessen kein Einziges von den Marmorwerken frey, welche Gefechte aus dem heroischen Zeitalter vorstellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt sind, den Griff am Rande sehr selten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen sehr häufig, ausgedrückt findet. Beyde Griffe sieht man übrigens auch auf dem Schilde des Meleager und eines andern Kriegers auf demselben Marmorwerke unter Nr. 88.*

I.

341,7 ***Lo scarabeo in corniola del museo Stoschiano ... Num. 105:*** *MI Text* S. 342 Abb. 105; Karneol-Gemme mit fünf Helden der ‚Sieben gegen Theben', Berlin, Antikensammlung FG 194, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 178). Auf den Stil der Gemme ging W. bereits in *MI Text* S. 56 ein.

341,10–12 mit Anm. 3 ***Tideo, Polinice ... detti semidei:*** So ein Scholion zu Hesiods „Werken und Tagen" (Sch. Hes. erg. 160; Thomas Gaisford [Hrsg.], Poetae minores Graeci II: Scholia ad Hesiodum, 2. Aufl. Leipzig 1823 S. 139,1–6).

341,17–19 mit Anm. 4 ***un soggeto de' piu celebri:*** Berühmt war der Mythos vom Zug der Sieben gegen Theben vor allem durch die Tragödie „Sieben gegen Theben" des Aischylos. Ausführlich beschrieben und besprochen wurde die Darstellung des Steins von Carlo Antonioli, Antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni, Pisa 1757. Die erste der beiden in dieser Schrift enthaltenen Abhandlungen (S. 1–78) trägt die Überschrift „Storia della spedizione degli Argivi contro Tebe, illustrata con alcune osservazioni", der Titel der zweiten Abhandlung (S. 79–96) lautet „Curiose ricerche intorno alle vesti ed alle armi degli eroi della Grecia." W. erwähnt die Schrift nochmals in *MI Text* S. 345 Anm. 6.

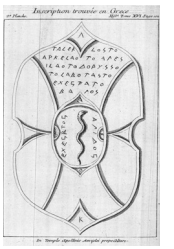
341,21 mit Anm. 5 ***Ettore dipintovi da Polignoto:*** Nach Pausanias (Paus. 10,31,5) saß Hektor im unteren Teil des von Polygnot geschaffenen Gemäldes, das die Unterweltfahrt des Odysseus darstellte, und hatte die Hände um ein Knie gelegt. Zu dem Gemälde s. Komm. zu 333,19–20.

341,22–24 ***come si ha di Giasone presso Apollonio:*** Bei Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 3,706) heißt es: „[…] umfaßte mit beiden Händen die Knie […]."Allerdings ist in dem Vers nicht von Jason die Rede, sondern von Chalkiope, der Schwester Medeas, deren Haltung der Dichter (Apoll. Rhod. 3,706–707) so beschreibt: „Niedergesunken umfaßte sie mit beiden Händen die Knie und ließ zugleich den Kopf in den Schoß sinken." (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei).

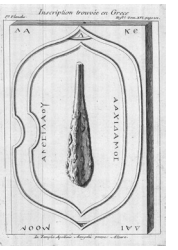
341,25 mit Anm. 6 ***atto proprio di coloro che sono in grande afflizione:*** In seinen Erläuterungen zu Amm. 29,2,15 führt Valesius aus, daß „gefaltete Hände" (complicati articuli) im Altertum als Zeichen der Trauer galten, und führt hierfür mehrere Belegstellen an, darunter Apul. met. 3,1, Qu. Smyrn. 14,383–386 und Dion Chrys. 16,2). Zum Kommentar des Valesius s. *GK Kommentar* zu 7,25–26.

341,25–28 mit Anm. 7–9 ***Egli è involto nel suo pallio:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 24,163) heißt es über Priamos: „[…] fest eingeschlagen in den Mantel, verhüllt, […]." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). W. paraphrasiert die Erklärung des bei Homer nur an dieser Stelle vorkommenden Adverbs ἐντυπάς („fest eingeschlagen"), die Sch. Hom. Il. 24,163a (Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 5, Berlin 1977 S. 547) und Sch. Apoll. Rhod. 1,264 (Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 31) geben. Die Bedeutung war allerdings bereits in der Antike strittig; s. Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 525 s.v. ἐντυπάς.

Das Verbum περιχλαινίζεσθαι heißt „sich mit einer χλαῖνα [„Oberkleid“, „Mantel“] umgeben“; die Suda s. v. Περιχλαινίζεται (ed. Adler IV S. 113) führt zur Erläuterung das Verbum περιβάλλεται („sich etwas umwerfen“) an.



341,29–343,2 mit Anm. 1–2 ***La forma dello scudo:*** W. verweist auf Francesco Bianchini, Istoria universale S. 278, wo die von W. beschriebene Schildform als typisch für die Thebaner erklärt wird. Damit hat Bianchini insofern Recht, als Schilde dieses Typs in Theben geprägte böotische Münzen zieren, weshalb sich in der Archäologie die Bezeichnung ‚Böotischer Schild‘ eingebürgert hat. Das bedeutet jedoch nicht – wie W. richtig bemerkt –, daß solche Schilde ausschließlich in Böotien benutzt wurden. Vielmehr war dieser Schild in geometrischer und früharchaischer Zeit in großen Teilen Griechenlands in Gebrauch, vor allem auch in Attika. Da es sich um eine altertümliche Schildform handelt, tragen ihn auf spätarchaischen und frühklassischen Vasenbildern vor allem die mythischen Helden (Lippold a. O. S. 425, 437,441–442). Der sog. Böotische Schild ist bereits im 6. Jh. v. Chr. durch den Rundschild abgelöst worden. Obwohl W.s Einwand gegen Bianchini berechtigt ist, überzeugt sein Versuch, die Verwendung des sog. Böotischen Schildes in Sparta zu belegen, nicht. W. verweist nämlich auf zwei Reliefs, die Michel Fourmont (1690–1746) in Sparta entdeckt haben will; dieser publizierte sie in dem Artikel „Explication de trois anciennes inscriptions qui ont été trouvées dans le Temple d’Apollon Amycléen, in: Histoire de l’Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires de littérature 1741–1743), 16, 1751 S. 101–109, bes. S. 102. Selbst wenn man Zweifel an der Echtheit der beiden verschollenen Reliefs beiseite schiebt und zudem darüber hinwegsieht, daß die darauf dargestellten ‚Schilde’ eher Ornamenten als Schilden gleichen, würden die Reliefs nicht W.s, sondern eher Bianchinis Aussage stützen, da man sie als eine Siegesweihung des spartanischen Königs Archidamos interpretieren müßte. Da nach Siegen die erbeuteten Waffen der Feinde geweiht wurden und Archidamos die Thebaner besiegte, würden die Reliefs allenfalls erbeutete thebanische, nicht spartanische Schilde darstellen. – Zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31.



Lit. zu beiden Reliefs: August Boeckh, Corpus Inscriptionum Graecarum I, Berlin 1828 S. 80–82, 84–86 Nr. 57 und 59 mit Abb. – Zum ‚Böotischen Schild‘: Georg Lippold, Griechische Schilde, in: Münchner archäologische Studien, dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet, München 1909 S. 402–504 bes. S. 410–442. – Zu Fourmont: *AGK Texte und Kommentar* zu 91,24–25; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 31,7; *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 11,23; Rehm, in: *KS* S. 436 zu 185,5; Archives Biographiques Françaises (ABF) Fiche I 415,33–48.

342 Num. 105: s. Komm. zu 341,7.
342 Num. 106: s. Komm. zu 343,5.
342 Num. 107: s. Komm. zu 343,27.

II.

343,5 ***questa gemma ... al Num. 106.:*** *MI Text* S. 342 Abb. 106; Karneol-Gemme mit Tydeus als sich reinigender Athlet, Berlin, Antikensammlung FG 195, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 180). Bereits in *MI Text* S. 56 und 60 erwähnt. Dargestellt ist entgegen W. nicht der durch einen Speer verwundete, sondern der sich mit einem Schabeisen reinigende Tydeus nach seinem Wettkampf mit den besten Athleten Thebens. Diese mythische Episode findet sich bei Homer (Hom. Il. 4,383–398). Der von W. erwähnte hinterhältige Eteokles war ein Sohn des Oedipus; nach dessen Vertreibung war er König von Theben. Adrastos, König von Argos und Schwiegervater des Tydeus, führte den Zug der Sieben gegen Theben an.
343,17–24 ***descritta da Stazio con questi versi:*** Statius (Stat. Theb. 6,843–846) beschreibt die Statur des Tydeus so: „Er selbst erscheint eher klein, doch hat er schwere Knochen, und seine muskulösen Arme sind schwer zu besiegen. Niemals wagte Natur, solchen Mut und so mächtige Kräfte in so kleinem Körper zu bergen.“ (Übers.: Otto Schönberger).

III.

343,27 ***La gemma ... nel museo ... Dehn:*** *MI Text* S. 342 Abb. 107; Bandachat-Ringstein mit Tydeus, Paris, Cabinet des Médailles Nr. 1805, ehemals Rom, Sammlung Christian Dehn. 1,56 x 1,30 x 0,20 cm. Beischrift TVTE. Etruskisch, 1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. – Christian Dehn (1696–1770), war ein Diener des berühmten Gemmensammlers Baron von Stosch und erlernte von diesem die Anfertigung von Glaspasten. Er brachte ca. 2500 Abdrücke zusammen, die er kommerziell verwertete. Ein Verzeichnis der Sammlung verfaßte Francesco Maria Dolce, Descrizione istorica del Museo di Cristiano Denh (sic!) I–II, Roma 1772. Die Kollektion wurde später von dem schottischen Bildhauer und Modelleur James Tassie (1735–1799) erworben (Zwierlein-Diehl a. O. S. 17).

Lit. zur Gemme: Peter Zazoff, Etruskische Skarabäen, Mainz 1968 S. 61 Nr. 79 Taf. 20; Furtwängler, Antike Gemmen Taf. 16.52; LIMC VIII (1997) S. 143 s. v. Tydeus Nr. 6 (Susanne Lorenz). – Zu Christian Dehn: Gabriella Tassinari, La Descrizione di dugento gemme antiche di Federico Dolce a Trieste,

in: Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, 22, 2006–2010 S. 441–448, bes. S. 441–442; Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 12; Daktyliotheken, Götter und Caesaren aus der Schublade, Ausst.-Kat. Augsburg, Göttingen 2006–2007, München 2006 S. 158–160 Nr. 4; Lucia Pirzio Biroli Stefanelli, Note in margine alla „Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh" di Francesco Maria Dolce, in: Collezionismo e ideologia, hrsg. von Elisa Debenedetti, Rom 1991 S. 273–281; *GK Kommentar* zu 161,11.

343,28 ***nel Trattato preliminare:*** *MI Text* S. 56.

343,30–31 mit Anm. 3 ***Tideo vedesi ... mortalmente ferito nell' assedio di Tebe:*** Pausanias (Paus. 9,18,1) berichtet, daß vor dem Proitidischen Tor an der Landstraße von Theben nach Chalkis das Grab des Melanippos zu sehen sei, der den Tydeus tötete. Über den Tod des Tydeus berichtet Apollodor (Apollod. 1,8,5 und 3,6.8).

343,32–33 mit Anm. 4 ***descrizione che Eschilo fa dello scudo di quest' eroe:*** Nach Aischylos (Aischyl. Sept. 385–386) hatte Tydeus Glocken an seinem Schild hängen.

343,34–344,1 mit Anm. 1 ***Euripide dà a Reso ... uno scudo simile:*** In der Tragödie „Rhesos" (Eur. Rhes. 383–384) werden Glocken am Schildgriff des Rhesos erwähnt. Zu dem erhaltenen Drama „Rhesos" s. Komm. zu 309,25.

344,3–4 ***come dirò al Num. 109.:*** *MI Text* S. 347.

IV.

344,6 ***Il frammento al Num. 108. è di terra cotta:*** *MI Text* S. 346 Abb. 108; Campanarelief, Oinomaos und Myrtilos (?), Rom, Museo Nazionale Inv. 4439, ehemals Rom, Collegio Romano (bis 1913). Aus mehreren Bruchstücken zusammengefügt. 3. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. W. war das Stück aus einer Zeichnung Ghezzis bekannt und es wurde von ihm (*MI Text* S. 345,29) richtig mit einem zu seiner Zeit im Collegio Romano befindlichen Bruchstück identifiziert. Dieses kannte er offenbar, bevor es mit anderen zugehörigen Bruchstücken verbunden wurde. Denn ihm war noch nicht klar, daß ein Krieger und sein Wagenlenker dargestellt sind. Er deutete die Szene vielmehr auf Amphiaraos und dessen Ehefrau Eriphyle, wobei er sich auf die Erzählung des Mythos bei Diodor (Diod. 4,65,5–6) stützte. Diese sehr willkürliche Deutung versuchte er mit dem vermeintlich sprechenden Gesichtsausdruck beider Figuren zu begründen. Nachdem die vollständige Szene bekannt ist, wird deutlich, daß es sich bei ihr um ein Gegenstück zu der von W. unter Num. 117 (*MI Text* S. 368) abgebildeten Campanaplatte handelt. Letztere deutete W. als eine Darstellung der Entführung der Helena durch Paris. Heute zieht man eine Deutung auf Pelops und Hippodameia vor. Als Gründe werden das fehlende Schiff angeführt, das auf allen Darstellungen der Entführung der Helena erscheint, sowie die durch die Deutung auf Pelops und Hippodameia gegebene Möglichkeit eines engen mythologischen Bezugs zu dem hier vorliegenden Gegenstück. Die beiden Campanaplatten-Typen unterscheiden sich in drei Punkten: Der von W. unter Num. 108 abgebildete Typus zeigt ein nach l. fahrendes, der unter Nr. 117 abgebildete ein nach r. fahrendes Gespann. Auf das erstgenannte springt ein älterer bärtiger Krieger auf, auf das andere ein orientalisch gekleideter Jüngling. Letzterer hat eine Partnerin, die er auf dem Wagen mitnimmt, der ältere hingegen einen Wagenlenker. Deutet man die Platte mit dem Jüngling auf Pelops, als dessen Heimat fast alle antiken Autoren Kleinasien angeben, und Hippodameia, so wird man auf der anderen Oinomaos, den Vater der Hippodameia, erblicken, der zusammen mit seinem Wagenlenker Myrtilos mit Pelops um die Wette fährt. Es ist dies die mythische Episode, auf die auch der Ost-Giebel des Zeustempels von Olympia Bezug nimmt und die auch bereits auf der ‚Kypseloslade' (Paus.5,17,6–7) im Hera-Heiligtum von Olympia dargestellt war. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

Lit.: Adolf H. Borbein, Campanareliefs (14. Ergänzungsheft der RM) Heidelberg 1968 S. 124–142, bes. S. 139–140 Taf. 27,1; LIMC VII (1994) S. 22 Nr. 43 Taf. 18 s. v. Oinomaos (Ismène Triantis).

344,6 ***Pier Leone Ghezzi:*** Zu Ghezzi s. Komm. zu 221,20–21.

344,17–24 mit Anm. 2 ***Adrasto ... Erifile ... Anfiarao ... collana:*** W. referiert die Erzählung Diodors (Diod. 4,65,5–6).

344,28 mit Anm. 3 ***descritto da Filostrato ... una pittura antica d'Anfiarao:*** Philostrat (Philostr. imag. 1,27; ed. Kayser II S. 332–333) beschreibt ein Gemälde, auf dem Amphiaraos auf seinem Streitwagen, erschrocken vor dem Eingreifen des Zeus in die Kämpfe um Theben, die Flucht ergreift und in eine Erdspalte stürzt. Laut Philostrat (Philostr. imag. 1,27,2; ed. Kaiser II S. 332) hatte Amphiaraos seinen Helm abgesetzt und einen „heiligen, seherischen Blick" (βλέπων ἱερὸν καὶ χρησμῶδες).

344,29–30 mit Anm. 4 ***non di sembrar buono:*** Bei Aischylos (Aischyl. Sept. 592–594) heißt es: οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει, /βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος, /ἐξ ἧς τὰ κεδνὰ βλαστάνει βουλεύματα. „Denn dieser will nicht tapfer scheinen, sondern sein, / Aus tiefen Furchen erntend von des Geistes Feld, / Draus ihm hervorsprießt vielbewährten Rates Frucht." (Übers.: Johann Gustav Droysen).

344,31 mit Anm. 5 ***sicome già in una statua:*** Die von W. genannten Gedichtverse (Anth. Gr. 2,259–262) beschreiben eine Statue des Amphiaros: Ἕστενε δ' Ἀμφιάρηος ἔχων περιλαμπέα χαίτην / στέμματι δαφναίῳ· κρυφίην δ' ἐλέλιζεν ἀνίην / θεσπίζων, ὅτι πᾶσι βοόκτιτος ἐν δρυσὶ Θήβη / ἀνδράσιν Ἀργείοισιν ὑπότροπον ἦμαρ ὀλέσσει. „Seufzend stand Amphiaros. Ein Kranz von Lorbeer erstrahlte / ihm auf dem schimmernden Haar; er wälzte verschwiegenen Kummer, / mahnend, daß

Theben dereinst, vom Rinde im Eichwald gegründet, / allen argivischen Männern den Tag der Heimkehr vernichtete." (Text und Übers.: Anthologia Graeca I, ed. Beckby S. 202–203). Zu Anth. Gr. 2 s. Komm. zu 156,5.
344,33–36 ***siccome l' elmo del sacerdote Umbro era appresso Vergilio:*** Zu Verg. Aen. 7,751 s. Komm. zu 150,17.

345,1 mit Anm. 1 ***Stazio ... dà al medesimo Anfiarao:*** Statius (Stat. Theb. 4,217) erwähnt den mit Olivenzweigen geschmückten Helm des Amphiaraos. In Stat. Theb. 8,175 spricht er von dessen „mit einer Binde geschmücktem Helm" (galeae vittatus apex). Mit Lorbeer geschmückt ist der in Stat. Theb. 8,174 erwähnte Wagen des Amphiaros (laurigeri currus).
345,7–8 mit Anm. 2 ***la parola*** *Τριφάλεια, Τρυφάλεια* ***... appresso Omero ... triplex juba ... Virgilio:*** Τρυφάλεια bezeichnet bei Homer (Hom. Il. 3,372 u. ö; Od. 22,183) eine Helmart. Diese wird heute als ein Helm erklärt, der vier ‚Phaloi' (φάλοι) hat; vgl. die gleichbedeutende Formulierung κυνέη τετράφαλος in Hom. Il. 12,384. Die genaue Bedeutung des Wortes φάλος („Reifen", „Bügel", „hornartiger Aufsatz" ?) ist allerdings unsicher. W.s Deutung als ‚Helm mit dreifachem Busch' beruht offenbar auf der in den Handschriften gelegentlich begegnenden, falschen Lesung τριφάλεια sowie auf der in den Scholien gebotenen Erklärung; vgl. etwa Sch. min. Hom. Il. 3,372: Τρυφαλείης· τῆς περικεφαλαίας, τρεῖς φάλους ἐχούσης („Τρυφάλεια: der Helm mit drei ‚Phaloi'"). Dazu s. auch Komm. zu 444,14–18. – Turnus ist in Vergils „Aeneis" der König der Rutuler und Gegenspieler des Aeneas. In Verg. Aen. 7,785 trägt er einen Helm „mit dreifachem Busch" (triplici iuba).

Lit.: Frisk, Etymologisches Wörterbuch II S. 937 s.v. τρυφάλεια; 988 s.v. φάλος. Jürgen Borchart, Helme, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel E, Teil 1, Göttingen 1977 S. E 57–61. 72–74.

345,10 mit Anm. 3 ***nell' elmo dato da Stazio ad Ippomedonte, erano di color bianco:*** In der „Thebais" des Statius (Stat. Theb. 4,130) erhebt sich auf dem Helm des Hippomedon „dreifach der schneeweiße Busch".
345,11 mit Anm. 4 ***la Pallade incisa da Aspasio:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae S. 13 Taf. 16. Dort abgebildet ist die mit der Signatur ‚Aspasios' versehene Jaspis-Gemme mit Athena Parthenos, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 52 382; ehemals Rom, Sammlung Rondinini (*GK Denkmäler* Nr. 1095).
345,11–12 mit Anm. 5 ***La parte dell' elmo ... fu detta*** *Γεῖσσον:* So Poll. 1,135 (ed. Bethe I S. 44).
345,15 ***Anfione riferita al Num. 89:*** Dazu s. Komm. zu 311,20 und *MI Text* S. 312–313.
345,16–17 mit Anm. 6 ***il giudizio del P. Antonioli:*** Zu den beiden Abhandlungen Antoniolis s. Komm. zu 341,17–19. Antonioli meint, Adrastos und Amphiaraos seien ältere Männer und sollten daher mit Bart dargestellt sein. Der Steinschneider habe dies wohl deshalb nicht getan, weil er sich an den Sitten seiner eigenen Zeit orientiert habe. Dies könne ein Hinweis darauf sein, daß er erst im 5. Jh. v. Chr. wirkte. Aus stilistischen Gründen wird die Gemme heute tatsächlich ins frühe 5. Jh. v. Chr. datiert.
345,17–18 ***Anfiarao incisa nella gemma poc' anzi riportata:*** Dazu s. *MI Text* S. 342 Abb. 105 und Komm. zu 341,7.
345,23–24 ***il frammento ... conserva nel museo del collegio Romano:*** *MI Text* S. 346 Abb. 108; s. Komm. zu 344,6.

V.

345,27 ***La figura dell' eroe genuflesso ... al Num. 109:*** *MI Text* S. 346 Abb. 109; Relief eines verwundeten Griechen, Rom, Villa Albani Inv. 20. Marmor. H. 61 cm, B. 63,5 cm. Röm. Kopie aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. nach dem griech. Original der Jahre 447–438 v. Chr.
Erst 1937 erkannte Hans Schrader (a. O. S. 87), daß das Relief eine Figur aus der Amazonomachie-Darstellung auf der Außenseite des Schildes der Athena Parthenos wiederholt, die Phidias zwischen 447 und 438 v. Chr. schuf. Die Szenen dieser Amazonomachie-Darstellung und die Figur des ins Knie gebrochenen Kriegers sind durch mehrere Wiederholungen bekannt. Benennen läßt sich die Figur des Kriegers nicht.

Bei W.: *MI* S. 18, 143–144 (*MI Text* S. 168, 345, 347).

Lit.: Hans Schrader, Zu den Kopien nach dem Schildrelief der Athena Parthenos, in: Corolla. Ludwig Curtius zum 60. Geburtstag dargebracht, Stuttgart 1937, S. 81–88. Kat. Villa Albani II S. 104–107 Nr. 185 Taf. 65–66 (Peter C. Bol); Volker M. Strocka, Piräusreliefs und Parthenosschild, Bochum 1967 S. 9; LIMC I (1981) S. 602 Nr. 246d Taf. 473 s.v. Amazones (Aliki Kauffmann-Samaras).

346 Num. 108: s. Komm. zu 344,6.
346 Num. 109: s. Komm. zu 345,27.



347,2 mit Anm. 1 ***Questo Re vedesi in più gemme:*** W. verweist auf *Description* S. 350–351 Nr. III 175–176. Besprochen sind dort die beiden sehr ähnlichen Sardonyx-Gemmen Berlin, Antikensammlung FG 7601–7602.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 281 Nr. 7601–7602 Taf. 56; LIMC V (1990) S. 955–956 Nr. 16 und 26 s.v. Kapaneus (Ingrid Krauskopf).

347,3 ***ed in una di cui è possessore il sig. Cristiano Dehn:*** Zu Dehn s. Komm. zu 343,27. Die Gemme ist nicht nachgewiesen. Möglicherweise hat sie große Ähnlichkeit oder ist sogar identisch mit der Sardonyx-Gemme Furtwängler, Antike Gemmen I–II S. 103 Taf. 21,17.

347,4–5 mit Anm. 2 ***una statua dello stesso Capaneo ... narrateci da Plinio:*** Plinius (Plin. nat. 35,144) erwähnt nicht eine Statue des Bildhauers Tauriskos, sondern ein Gemälde des griech. Malers Tauriskos, das Kapaneus darstellte.

Lit.: Künstlerlexikon II S. 870–871 s. v. Tauriskos III (Rainer Vollkommer).

347,7–8 mit Anm. 3 ***paragone che Vergilio fa ... a uno scudo Argivo:*** Vergil (Verg. Aen. 3,637) vergleicht das Auge des Polyphem mit einem „Argivischen Schild" und mit der „Leuchte des Phoebus", d. h. der Sonnenscheibe. W.s Schlußfolgerung, daß der auf dem Relief Dargestellte ein Argiver sein müsse, ist falsch. So wie der ‚Korinthische Helm' nicht nur in Korinth und der ‚Böotische Schild' nicht nur in Böotien in Gebrauch war, wurde auch der ‚Argivische Schild' nicht nur von Argivern benutzt. Es handelt sich vielmehr um die am weitesten verbreitete griech. Schildform, die den älteren ‚Böotischen Schild' ablöste; zu diesem s. Komm. zu 341,29–343,2.

LIt.: Georg Lippold, Griechische Schilde, in: Münchner archäologische Studien, dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet, München 1909 S. 402–504.

347,9 ***dette già da' greci ʼΟχανον ed ʼΟχάνη:*** Zu ὄχανον bzw. ὀχάνη s. Komm. zu 168,18–20 und 168,23–24.

347,13 ***che ho notato al Num. 17. portavansi legati al collo:*** *MI Text* S. 168,16–20; s. Komm. zu 168,18–20 (zu πόρπαξ).

347,21 mit Anm. 4 ***Omero nello scudo d' Achille dice*** *Τελαμών,* ***Lorum:*** W. verweist auf Hom. Il. 16,803 und 18,480. Dort bezeichnet das Wort den „Tragriemen" am Schild, da bei Homer auch der Schild an einem solchen getragen wird; s. auch Komm. zu 168,18–20. W.s Hinweis auf den Anachronismus, den der Künstler bei der Darstellung des Schildes begangen habe, ist zwar richtig, jedoch kaum berechtigt, da der Künstler – wie W. im folgenden Satz selbst andeutet – sicher nicht beabsichtigte die Szene historisch korrekt darzustellen.

Lit.: Heide Borchhardt, Frühe griechische Schildformen, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel E, Teil 1, Göttingen 1977 S. E 4, E 18, E 48.

347,27–28 ***nello scudo di Meleagro e d' un altro guerriero:*** W. verweist auf den Sarkophag *MI Text* S. 306 Abb. 88, in Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 963). Als „anderen Krieger" bezeichnet er die zweite Figur von l. und als Meleager die Figur im Ausfallschritt. In beiden Fällen handelt es sich um Meleager selbst; s. Komm. zu 309,5–6. W. hätte ebenso auf den Schild des Achill (bei W.: Meleager) auf dem Sarkophag *MI Text* S. 306 Abb. 87 verweisen können; zu diesem s. Komm. zu 307,26–27.

Volume secondo

Parte seconda [:] Mitologia storica

Sezione II. Della Guerra di Troja

Kommentar

[31] Zweyter Abschnitt.
Vom trojanischen Kriege.
Erstes Kapitel.
Peleus und Thetis.

I. Zwey Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das Eine ist bereits von Bellori bekannt gemacht worden (Admir. ant. tab. 24.): Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon (Antiq. expliq. T. 1. pl. 48.) erkennt darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können. Das Zweyte, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Nr. 110. in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsinn der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekannt gemacht (Polymet. dial. 7. p. 8.); aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dies aus der Vergleichung mit unserm Kupferstiche leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er sich, der Oedipus dieses verwickelten Räthsels zu seyn. Nachdem er die Hauptfigur auf diesem Marmorwerke für den Mars erklärt und hernach ausgespührt hat, daß dessen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Nerine genannt worden sey (Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Gell. Lib. 13. c. 22.); rüstet er sich, alle übrigen Figuren dieser Idee anzupassen, wie ich hernach zeigen werde. Dessen Allen ungeachtet behaupte ich, wie ich es auch zu beweisen hoffe, daß der wahre Inhalt beyder Basreliefs derjenige sey, den ich gleich Anfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vorausschicken, daß die Parzen beschlossen hatten, daß Thetis einen Sohn, größer als der Vater (Lucian. Dial. Prometh. et Iov.), gebähren sollte; dieser Beschluß blieb aber ein so großes Geheimnis, daß Jupiter selbst, der sterblich in sie verliebt war, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen, daß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus allein bekam, man weiß nicht, durch welche Mittel, Kenntniß davon. Da Er, nach Anderer Meinung, es war, der dem Jupiter die Sache entdeckte; so zerbrach dieser aus Dankbarkeit seine Ketten und machte ihn wieder von dem Felsen los, an welchem er fest gebunden war, und wo er ohne Aufhören von einem Adler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um dieses Geheimniß wußte und fürchtete, es mögte ihm eben so gehen, wie es seinem Vater ehedem gegangen war; so entsagte er der Liebe zur Thetis und bestimmte sie für seinen Enkel Peleus. Da aber Thetis auf die Liebe des Jupiter stolz war; so weigerte sie sich durchaus, sich mit Jemanden ehelich zu verbinden, der von einem sterblichen Vater – dergleichen Aeacus, des Peleus Vater, war – gezeugt worden sey. Um also dieser Vermählung zu entgehen; nahm sie mancherley Thiergestalten an und verwandelte sich zuletzt gerade in dem Augenblicke, da Peleus sie umarmen wollte, in einen Tyger. Als dieser es endlich müde wurde, sich so getäuscht zu sehen; sprach er den Proteus um Hülfe an. Dieser stieg auch aus dem Meere hervor und rieth ihm, der Thetis nachzustellen und sich ihrer zu bemächtigen, wann sie in ihrer Höhle während der Mittagshitze ruhete, sie alsdann zu binden, und sie, wenn sie gleich sich auf tausenderley Weise zu verwandeln suchte, nicht entwischen zu lassen. Da Thetis sich nun auf diese Art von Peleus überwältigt sahe, erkannte sie sich für überwunden und überließ sich seinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als sein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabey aufhalten, zu wiederhohlen, wie verschieden die Schriftsteller diese Fabel erzählen. Ich habe mich bloß an Diejenigen gehalten, die sich unserm Marmorwerke am meisten nähern, nemlich an Ovidius und an den Scholiasten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was Jener dem Proteus zuschreibt, dem Neptunus beylegt.

Der junge Held, mit Schwerdt, Spieß und Schild bewafnet, ist folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um sie, die ihm so oft entwischt war, mit neuen Kräften zu besiegen. Zu den Füßen des Peleus steht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem sie dieselbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte (Nem. 4. v. 101.). Auf dem Kasten [32] des Cypselus wand sich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus sie umarmt (Pausan. Lib. 5. p. 423. l. 21.). Einige wollen, daß er sie endlich ganz überwunden habe, als sie sich in einen Blackfisch verwandelt habe (Tzetz. Chil. Lib. 2 v. 657. Schol. in Lycophr. p. 24.b. l. 23. p. 26. a. l. 11.) Dies ließe sich wohl hören, wenn die Figur dieses Fisches, die man auf einigen Münzen von Syracus und einigen andern Seestädten in Großgriechenland erblickt, auf diese Verwandlung anspielte.

Hinter dem Peleus sitzt Proteus mit solchem Haupthaar, wie man an den Meergottheiten gewohnt ist (Apollon. Argon. Lib. 1. v. 1312.). Er hat ein großes Steuerruder in der Hand; ein Seeungeheuer begleitet ihn und seine ganze Stellung scheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des dem Peleus gegebenen Raths abwarten wolle. Unter dem Proteus sitzt Nereus, der Vater der Thetis, welcher an der Muschel Buccinum genannt, die er in der Hand hat, kenntlich ist, gleichsam als wartete er auf den Augenblick der Vollziehung der Hochzeit, um in dieselbe zu stoßen, so wie Theocritus die Tritonen einführt, wie sie um den in einen Stier verwandelten Jupiter und um die Europa herum tanzen und ein Hochzeitslied anstimmen (Theocrit. Idyl. 20. v. 15.).

Die letzte Figur von diesem Haufen, welche nach oben zu halb nackend ist, ist wahrscheinlich Amphitrite, die Gemahlin des Oceanus; indem oben an dem Haupte zwey Krebsscheren, welche, wie ich bereits bey der Erklärung des Herabfalls des Phaeton unter Nr. 43. gesagt habe, ihr unterscheidendes Kennzeichen sind, hervorragen. Der Palmzweig, den sie in der Hand hat, kann auf die von Peleus überwundenen Schwierigkeiten anspielen.

Ueber dem Kopfe Amphitritens ist ein Theil des Thierkreises mit dem Zeichen der Waage und des Skorpions angedeutet. Die Erstere, welche in der Mitte stehet, kann den Monat October vorstellen:

Autumni reserat portas, aequatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere libra.
Ausonii Eclogar.

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des Peleus und der Thetis setzte. Auch könnten diese Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieses Marmorwerks anspielen; denn die Wage, welche der Venus geweihet ist, deutet dem Macrobius zufolge (Saturnal. Lib. 1. c. 12. p. 202.) an, daß diese Göttin Freundschaften und Ehen stiftet und knüpfet; der Skorpion aber, der dem Mars gewidmet ist, zielt auf den martialischen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des Peleus und der Thetis gebohren werden sollte. Und wirklich scheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des Cäsar Augustus (Ruben. Dissert. de gemm. August. p. 212.), auf einem andern Schilde in der mosaischen Arbeit von Palästrina, so wie noch auf einem Andern, der sich unter verschiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa des Kardinals Alexander Albani vorstellen, befindet, ausgedrückt ist, gleichfalls Sinnbilder, die sich auf diese Krieger beziehen, zu seyn. Dasselbe Symbol sieht man unter den kriegerischen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem berühmten Grabsteine eines gewissen Atimetus, welcher Pullarius war, in dem Hause Albani (Gevart. Elect. Lib. 1. cap. 2. pag. 12.). Endlich kann man die Wage auch als eine Anspielung auf die Gerechtigkeit des Achilles betrachten; so wie Manilius dichtet, daß Rom in demselben Himmelszeichen gestiftet worden sey, um nemlich auf eine allegorische Art zu sagen, daß die Römer die Herrschaft der Welt mehr durch Gerechtigkeit, als durch den Weg der Waffen, erlangt hätten (Manil. Astrom. Lib. 4. pag. 103. l. 30. edit. los. Scaliger. conf. Boxhorn. Quaest. rom. 33.).

Thetis liegt indessen schlafend, den Kopf auf die linke Hand gestützt; der rechte Arm hingegen ist über den Kopf gebogen; welche Stellung in einem Epigramme auf folgende Art beschrieben wird:

Κεῖτω περὶ κροτάφων πῆχειν ἑλιξαμένη,
Er liegt mit über den Kopf zurückgebogenem Arme.
Ap. Ruhnken. ep. crit. I. p. 48.

Sie wird von Denen gebraucht, welche, wie der uns von Lucianus beschriebene Endymion (Dial. Ven. et Lun.), ruhen und entweder ausgestreckt liegen oder auf geraden Füßen stehen, wie man an einer Statue des Apollo im Museo Capitolino (Mus. Capit. T. 3. tav. 13.), ferner an zwey Andern in der Villa Medici und Villa Borghese, und an einem Hermaphroditen in der Villa des Kardinals Alexander Albani sehen kann. Der Thetis zur Seite steht ein kleiner Amor, der eingeschlafen ist. [33] Der alte Mann, welcher über dieser Nymphe steht, schien mir anfänglich eine Fackel in der Hand zu haben, und sie der Nymphe selbst zu nähern. Dies ist auch kein Wunder; denn das Basrelief ist ein wenig zu hoch aufgestellt. Die Fackel ließ mich an den Prometheus denken; sowohl weil dieser der Fabelgeschichte zufolge das menschliche Geschlecht mit der Erfindung des Feuers bekannt machte; als auch deswegen, weil er die entfernte Ursach dieser Vermählung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu kommt noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fackel, als einer Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wolen, indem eines Theils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phöbus die engste Vertraulichkeit herrschte (Eustath. in Odyss. Θ'. p. 1598. l. 60.), und andern Theils ihm vom Sophocles (Oedip. Colon. v. 55.) und Euripides (Ion. v. 455.) das Beywort Τιτὰν *gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst verstanden werden will (Schol. Sophocl. l. c.).*

Als ich indessen diesen vorausgesetzten Prometheus mit mehrerer Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtete; bemerkte ich an seinem Kopfe zwey kleine Flügel, ungefehr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdecken. Ich hatte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der Einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkannte ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet: Dahin gehört unter Andern ein Basrelief in demselben Pallaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos steht, als Bacchus sich in sie verliebte; ferner zwey Sarcophage im Museo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Lathmos schlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa des Kardinals Alexander Albani sieht man einen den vorhergehenden Figuren sehr ähnlichen Morpheus schlafend auf einen Stamm gestützt, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel sind.

Nachdem ich den Morpheus an diesen Attributen erkannt hatte; so zweifelte ich nicht mehr, daß das, was ich vorher für eine Fackel angesehen hatte, das Horn sey, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorstellung die Träume ausschüttet (Stat. Theb. Lib. 2. v. 144. Lib. 5. v .199. Lib. 6. v. 27.). Auf unserm Marmorwerke gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um sie in einen recht tiefen Schlaf zu versetzen, damit sie nicht im Stande sey, sich den Umarmungen des Peleus zu entreißen. In der linken Hand hat er ein dem Vorigen ähnliches, aber nicht umgestütztes,

Horn. Von dem Erstern glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem Zweyten aber, daß es die irdischen und materiellen Träume enthalte (Schol. Homer. Odyss. T'. v. 562.). Auf eben die Art sieht man ihn auf einem Basrelief im Hause Giustiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch außerdem auf unserm Marmorwerke eine Wasseruhr, die unsern Sanduhren und derjenigen Uhr gleicht, welche Apulejus uns so beschreibt (Metam. Lib. 3. p. 75. l. 4.): Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatium deflua infusa aqua: um dadurch anzudeuten, daß Prometheus den rechten Zeitpunkt abgemessen hatte. Wahr ist es, daß der Künstler eines groben Anachronismus beschuldigt werden kann, indem von der Zeit der Vermählung der Thetis bis auf die Zeiten, wo diese Art von Uhren wahrscheinlich bey den Griechen erfunden worden sind, mehrere Jahrhunderte verflossen sind, wiewohl dieselben bereits früher bey den Sinesern bekannt waren (Bayer. Mus. Sin. Tom. 2. p. 336. Ejusd. hist. Bactrian. p. 148.). Es ist dieses indessen ein symbolisches Versehen, welches bey der Nachsicht, die man gewöhnlich mit den Künstlern hat, wohl noch mit hingeht. Ueberdem, um doch auch von Schriftstellern zu reden, ist dasselbe nicht ärger, als dasjenige, welches Euripides beging, indem er den schon ganz alten Tiresias von Athen nach Theben kommen und sagen läßt, er sey vor seiner Abreise bey der Schlacht der Athenienser mit dem thrazischen Könige Eumolpus (Phoeniss. v. 862. conf. Schol. h. l.) zugegen gewesen, obgleich zwischen dem Zeitalter dieses Sehers und jener Begebenheit ein Zeitraum von vier Generationen verstrich. Einen noch größern Anachronismus begeht Ovidius, wenn er den Pythagoras einführt, wie er von Athen zu seinen Zeiten und von dem Zustande, in welchem sich die Stadt damals befand, spricht (Metam. Lib. 15. v. 426. seq.). Einen Aehnlichen begeht auch Virgilius, indem er den Aeneas unter den Städten, welche er auf seiner Reise von Troja nach Italien besucht zu haben erzählt, auch Megara, Gelas, Acragas und Selinus (Aeneid. Lib. 3. v. 700. seq.) nennen läßt, da doch dieselben erst mehrere Jahrhunderte nach dem trojanischen Kriege erbauet wurden.

Casaubonus (Animadvers. in Athen. Lib. 4. cap. 17. p. 184.) und nach ihm Salmasius (Exercit in Solin. p. 648. B.) hatten schon bemerkt, daß beym Athenäus (Deipn. L. 4. p. 163. C.) einer Stelle des Batho, eines griechischen Schriftstellers, der über die neuere Tragödie geschrieben hat, das [34] Wort Ὡρολόγιον, Uhr, zuerst vorkomme. Es wird nemlich in dieser Stelle ein schmutziger Geizhals lächerlich gemacht, welcher, weil er Niemanden trauete, sogar seine Oelflasche (Λήκυθον) bey sich trug und sie alle Augenblicke ansahe, aus Furcht, das Oel möge sich vermindern, so daß man hätte glauben sollen, er sähe nicht nach dem in der Flasche befindlichen Oele, sondern nach einer Uhr. Hieraus zogen sie nun zwey Bemerkungen, erstlich daß man in diesen Zeiten die Uhr auch außer dem Hause bey sich zu tragen pflegte, und dann zweytens, daß die Uhren damals einige Aehnlichkeit mit den Oelflaschen haben mußten. Diese Flasche in der Hand des Geizigen mußte von Glas seyn, so wie es auch die Uhr gewesen seyn muß, welche der Dichter mit der Flasche verglich. Man kann daher annehmen, daß auch die Uhr in der Hand des Morpheus auf unserm Marmorwerke aus zwey Gläsern bestanden habe, ungefehr wie diejenigen, welche wir mit Sand anzufüllen pflegen. Diese Uhr ist also die Aelteste von dieser Form, so weit man Nachricht davon hat, und ohne dieselbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung sey.

Peleus hat sich der Thetis schon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße gesetzt hat und im Begriff ist, sie zu binden. Ein kleiner Amor, der seinen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein Anderer, wahrscheinlich Antero[te]s oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günstige, Amor seinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurückzuhalten strebt. Die nach oben zu halb nackende weibliche Figur mit einem Aehrenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, stellt die Erde vor. Man findet sie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verschiedenem Namen (Tristan. Comment. histor. Tom. 1. p. 126. Bianchin. Istor. universal. p. 344.). Es scheint, als wolle sie die Scene dieser Fabel im Gegensatz des Meeres, das auf der andern Seite dieses Marmorwerkes durch die Meergottheiten abgebildet ist, dadurch andeuten.

Der Künstler hat angenommen, daß diese Vermählung in Gegenwart aller der Grötter geschlossen worden sey, welche der feyerlichen Vollziehung derselben, die auf dem folgenden Marmorwerke abgebildet ist, beywohnten, unter denen aber Homerus bloß den Apollo, der mit der Leyer dabey gegenwärtig gewesen sey, nennt (Iliad. Ω'. v. 63.).

Die Götter unterscheiden sich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorsteherin der Ehen den größten Antheil an dieser Scene hat,

... Cui vincla jugalia curae,
Virgil. Aeneid. IV. v. 59.

nimmt den vornehmsten Platz ein. Der Juno zur Rechten nimmt man bloß die Büste einer weiblichen Gottheit, die aber wegen der Entfernung nur wenig sichtbar ist, wahr. Es scheint Hebe, die Göttin der Jugend zu seyn. Sie hält Etwas in der rechten Hand, welches ich für die Schaale halte, worin sie den Göttern die Ambrosia reichte. Ihr zur Seiten sitzt Pallas und vor ihr steht ein Olivenbaum, als Eins ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte ist Vulcanus, den man auf mehrern Denkmählern neben ihr findet. Dem Euripides zufolge (Troad. v. 343.) trägt er die Fackeln zur Vermählungsfeyer, welches er auch hier thut. Nach dem Vulcanus steht auf der einen Seiten Bacchus mit einem Spieße in der linken Hand, welches wahrscheinlich sein Thyrsus ist; die rechte Hand aber ruhet auf seinem Haupte. Auf der andern Seite erblickt man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Binde um die Stirn, welches keine Andere als Leucothea oder Ino, des

Bacchus Sängerin, seyn kann, wenigstens zeigt dieses die vorerwähnte Binde an. So wie nun diese Figur auf mehrern Denkmählern den Bacchus begleitet (Pausan. Lib. 3.p. 257. l. 30.); so ist sie hier als eine Meergöttin bey der Verheirathung einer Meernymphe zugegen.

Auf der linken Seite des Marmorwerkes neben dem Peleus erkannt man in den drey folgenden Figuren leicht den Apollo, die Diana und den Mercurius. Wer die über dem Proteus sitzende weibliche Gottheit sey, bleibt noch unentschieden. Nach dem Diadem zu urtheilen, scheint es Proserpina zu seyn.

Den Hauptfiguren unseres Basreliefs gleichen diejenigen auf einem andern Marmorwerke, welches denselben Gegenstand vorstellt und von Bartoli in Kupfer gestochen worden ist. In Absicht auf die Figur des Peleus ist zwischen Beyden kein anderer Unterschied, als in Ansehung des Bartes und der Gesichtszüge. Da aber auf dem Kupferstiche des Bartoli Peleus einer bekannten Person von männlichen Alter, besonders wegen des Barts, gleicht; so haben einige Gelehrte den Mars, Andere den Kaiser Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß, da dieses Basrelief wahrscheinlich von einem Sarkophag genommen worden ist, in der Figur des Peleus uns die Person des Verstorbenen vorgestellt sey; so wie man auf zweyen andern Sarkophagen, von welchen ich das in der Villa des Pabstes Julius unter Nr. 139. beybringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Gesichtszügen, wohl aber in der Stellung gleicht: in der Stellung allerdings, indem Achilles in dem Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derselben, Penthesilea, nachdem er sie tödtlich verwundet hatte, von der Erde aufhob [35] und sie mit auf sie fest gehefteten Blicken umarmte, gerade so wie man es daselbst sieht. In den Gesichtszügen aber deswegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend starb, die auf beyden Kunstwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und schon ziemlich betagt ist.

Den Morpheus kann man auf dem Kupferstiche des Bartoli nicht erkennen, so schlecht ist er nach dem Marmorwerke copiert worden. Man sieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den Großen an der Schulter. Eben so wenig hat man sich um die Schaale bekümmert, welche er, statt der Uhr auf unserm Marmorwerke, in der linken Hand hat. Diese Schaale bedeutet wahrscheinlich ein Gefäß, welches mit einem schlafbringenden Safte angefüllt ist. Der Kopf der Amphitrite auf diesem Marmorwerke aber ist neu angesetzt. Man sieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie sie den höchsten Gipfel ihres täglichen Umlaufes erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stücke jenes Basrelief nicht nur von dem Unsrigen, indem auf demselben die Pferde ganz fehlen, sondern auch von Ovidius abweicht, bey welchem sie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen: denn dieser Dichter sagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium timone fretum;

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu: hingegen auf dem Marmorwerke, wovon hier die Rede ist, die Sonne noch ein wenig nach hinten zurück bleibt. Ich kann daher die Veränderung des Daniel Heinsius nicht billigen, wenn er in dem Ersten dieser beyden Verse statt petebat lesen will tenebat; indem meiner Meinung nach das Wort tenere, welches Zögern und Zurückhalten bedeutet, sich so zu sagen nicht zu der Handlung schickt, wenn die Sonne sich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beschreibt. Da hingegen das Wort petebat sehr gut dazu paßt, indem es einen motum ad locum in sich begreift. Endlich noch stellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fackel vorhergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen senkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten englischen Gelehrten gegen die Unsrige halten. Auf Jener des Engländers ist der Olivenbaum, der neben der Pallas steht, in eine Schlange verwandelt worden: der Kopf der Leucothea, der auf unserm Kupferstiche wirklich außerordentlich schöne Züge hat, ist auf Jener kaum angedeutet und gleicht dem Gesichte einer betagten Frau: statt des Lorbeerbaumes, den man auf unserer Zeichnung bey dem Apollo wahrnimmt, erblickt man auf Jener einen Ast ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bey uns auf dem Kopfe hat, hat der Engländer für Blätter angesehen, so daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben lassen. Morpheus erscheint bey ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe; der große Flügel an der Schulter ist zwar angedeutet, aber so, daß man ihn nicht für einen Flügel erkennt; und so sind auch die beyden Hörner diese Gottes in Stöcke verwandelt worden. Sein angeblicher Mars ist von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieses Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis ist nun seine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr stehende Ziege ausgedruckt seyn soll. In der Figur des Morpheus erkennt er den Prometheus und von den beyden Zeichen des Thierkreises legt er den Skorpion dem Mars bey.

So sehr diese Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht; so zeugt sie doch von dem Scharfsinne des gelehrten Verfassers und nähert sich dem wahren Inhalte mehr als die uns von Bellori Gegebene, als in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrscheinlichkeit findet, so wie ich schon bey dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er sich ein, den Kaiser Gallienus und dessen Feldzug nach dem Oriente zu sehen, indem er seine schimärische Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient selbst andeuten soll, stützt. Allein anstatt daß sein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen soll – wie Virgilius den Ausdruck Auroram sequi (Aeneid. Lib. 7. v. 606.) von Denen braucht, welche nach den orientalischen Ländern hin gehen wollen – läßt er sie vielmehr hinter sich. Ueberdem weiß man auch, daß dieser Kaiser nie im Oriente gewesen ist, indem er durch die beständigen Kriege mit den barbarischen Völkern des Occidents, die sein Reich unaufhörlich bedroheten, daran gehindert wurde. Die Thetis und den

Morpheus übergeht Bellori ganz mit Stillschweigen. Indessen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkennt darauf den Apollo, Bacchus und Mercurius, gesteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wisse, und überläßt die Erklärung desselben einem glücklichern Oedipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrthume zu lassen, muß ich noch eines Basreliefs erwähnen, auf welchem nach der Versicherung Montfaucons dieselbe Geschichte vorgestellt ist, dessen Alterthum aber Herr Spence bezweifelt (Polymet. dial. 14. v. 224.). Wirklich zeigen auch Diejenigen, welche sich dabey aufgehalten haben, daß sie nicht die geringste Spuhr von Alterthum gehabt haben. Die Erklärung, welche davon gegeben worden ist, gleicht so vielen Andern des Antikensammlers. Man ziehe den Schluß aus seinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe ist, als wenn es Nestor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe (S. Clem. Alexandr. admonit. ad gentil, p. 24. l.46.); allein kein einziger Dichter, so sonderbar er auch seyn mögte, hat je eine Vermählung zwischen Einer der schönsten Göttinnen und einem [36] ganz kahlen Greise vollziehen lassen: Ja nicht einmal Tithonus, Aurorens Gemahl, wird, ob er gleich schon bey Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beschrieben. Ich kann indessen nicht leugnen, daß vielleicht Homerus selbst jenen neuern Künstler verleitet habe, sich ein solches Bild von Peleus zu entwerfen, indem dieser Dichter die Thetis aufführt, wie sie beym Jupiter klagt, daß sie sich mit dem Peleus vermählt habe, der schon nach einer zwanzigjährigen Ehe ein schwächlicher Greis sey (Iliad. Σ'. v. 434. conf. Ω' v. 487.) Allein die alten Künstler, welche stets auf die Schönheit aufmerksam waren, sind hierin von Homerus abgegangen, indem sie sich unter dem Peleus einen Helden in der Blüthe seiner Jahre dachten, worin die Neuern ihnen hätten folgen sollen.

II. Ganz vorzüglich sowohl in Ansehung des Inhalts als der Kunst ist der unter Nr. 111. aufgeführte Sarkophag in der Villa des Kardinals Alexander Albani, wovon Montfaucon bereits eine Zeichnung bekannt gemacht hat (Antiq. expliq. suppl. Tom. 5. pl. 51.), ohne ihn jedoch erklären zu können, denn er gesteht es selbst, daß der Inhalt sehr dunkel und schwierig sey. Ich habe es daher für rathsam erachtet, eine andere richtigere Zeichnung davon zu geben, sowohl wegen der Seltenheit des Sujets, als auch um die Erklärung desselben zu erleichtern.

Es wird nemlich auf diesem Kunstwerke die Vermählung des Peleus und der Thetis abgebildet. Peleus ist der sitzende nach oben zu halb nackende Held; ihm zur Seite sitzt Thetis, welche die Füße auf einem Fußschemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und ihr über gemeine Menschen erhabener Stand angedeutet wird. Dieses brachte mich – so wie bey dem Basrelief unter Nr. 56. das die Leucothea vorstellt – auf die Spuhr, den wahren Inhalt dieses Marmorwerkes zu finden.

Beym Homerus ist der Fußschemel ein Unterscheidungszeichen der Götter (Iliad. Ξ'. v. 240. Σ'. v. 390.) oder solcher Personen, die als ihre Kinder anerkannt sind; daher auch Helena vom Dichter durch dieses Attribut unterschieden wird (Odyss. Δ'. v. 236.). Dies ist auch auf den mehresten alten Denkmählern der Kunst beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorwerken die Künstler ein wenig freygebig mit dieser Ehre gewesen sind, indem sie dieselbe auch manchen Personen erzeigt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt sind, wie z.B. der Althea, der Mutter des Meleager auf einem Basrelief der Villa Borghese; ferner der Alcestis, des thessalischen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Nr. 92. aufgestellten Marmorwerke; dann der Auge, des Telephus Mutter, auf dem Basrelief unter Nr. 71. so auch der Andromache, der Gemahlin des Hector, auf einem auf einer Vase befindlichen Gemählde unter Nr. 145. und endlich der Phädra auf einem herkulanischen Gemählde (Pittur. Ercolan. Tom 3. tav. 15.). Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf den öffentlichen Werken der Skulptur in den spätern Zeiten des römischen Reichs dieses Unterscheidungszeichen [nicht] bey allen Personen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaisers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweise dienen (Buonarrot. osservaz. sopr. alcun. medagl. p. 114.). Uebrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, sich einen Fußschemel unter die Füße zu stellen, von dem Fußschemel auf denjenigen alten Denkmählern unterscheiden müsse, auf welchen Geschichten aus dem heroischen Zeitalter vorgestellt sind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, besonders mit denen des Homerus, der diese Gegenstände am häufigsten beschrieben hat, übereinstimmen müssen. Man stelle mir also nicht die Aufmerksamkeit entgegen, welche Ovidius den Liebhabern empfiehlt, nemlich einen Fußschemel unter die Füße der von ihnen geliebten Person zu setzen:

Et caua sub tenerum scamna dedisse pedem.
de Art. am Lib. L. v. 162.

Daß man ferner den Fußschemel nicht für Etwas Willkührliches halten könne; kann man deutlich aus einem Basrelief im Kabinette des Herzogs Caraffa Noja in Neapel, das unter Nr. 115. aufgeführt ist, ersehen; denn auf demselben sitzen Venus und Helena, die man Beyde an den dabey befindlichen griechischen Namen erkennt, zwar neben einander; allein Venus hat den Fußschemel; Helena hingegen hält die Füße auf einen viereckigen Stein. Es ist zwar wahr, daß dasjenige, was ich auf unserm Sarkophag einen Fußschemel nenne, nicht eigentlich ein zweyfüßiges und unten hohles Bänkchen (cauum scamnum, wie Ovidius in der angeführten Stelle es nennt) ist; aber demungeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf setzt, eine Göttin sey, und so entdeckte ich endlich, daß es Thetis sey.

Thetis hat das Gesicht mit einem Schleyer verhüllt, und sieht aus, als wenn sie sich das Gewand nach der Gewohnheit der Neuvermählten über den Kopf gezogen hätte (Conf. Stat. Theb. L. 11. v. 495.), indem diese sich alsdann den Gemählden des Theocritus (Idyll. 8. v. 19.) und Catullus (Epithal. Manl. Tardat. ingenuus pudor etc.) zufolge betrübt stellten oder ihre Schaamhaftigkeit dadurch ausdrücken wollten (Stat. Theb. L. 2. v. 232.). Diese jungfräuliche Schaam las man auf dem Gesichte [37] der Roxana auf dem Gemählde des Aetio, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorstellte (Lucian. Herodot. p. 574.), und eben dieser Ausdruck war Einer von den Vorzügen der Nova nupta, welche Echion gemahlt hatte (Plin. Lib. 35. c. 36. §. 9. p. 207.). Eben so wie Thetis verhüllt, erscheint auch auf der aldobrandinischen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu seyn scheint, wie ich oben bey Nr. 47. bemerkt hatte, so wie die vom Pluto geraubte Proserpine auf einem Basrelief, welches in dem zum Pallaste Rospigliosi gehörigem Gartenhäuschen aufbewahrt wird (Bartol. Admir. ant. tab. 59.). Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hause Albani zu Rom, welche sich die Füße waschen läßt, als ob sie im Begriff wäre, die Heirath zu vollziehen, bedeckt sich ebenfalls mit dem Mantel (Ibid. tab. 59.), und auf dieselbe Art war Hippodamia beym Philostratus gemahlt (Lib. L. Icon. 17. p. 789.). Am zweyten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleyer auf und enthüllte das Gesicht wieder; daher hieß dieser Tag bey den Griechen Ἀνακαλυπτήρια, der Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, so wie an dem des Cadmus (Euripid. Phoeniss. v. 829. Pausan. Lib. 3. p. 256. Conf. Diodor. Sicul. Lib. 5. p. 286. l. 44.), erschienen die Götter mit Geschenken. Unter denselben hat der Künstler den Vulkan herausgehoben, der sich am wenigsten davon frey machen konnte, da er der Thetis sein Leben zu verdanken hatte, als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Insel Lemnos hinabstürzte (Homer Iliad. Σ'. v. 398.). Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwerdt, welches bey keiner Gelegenheit verfehlte, und von welchem das Sprichwort entstand: Er ist stolzer, als Peleus auf sein Schwerdt (Scholiast. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. Μέγα φρονεῖ.). Das Ende der Scheide hat die Gestalt eines Pilzes; wovon ich unten bey Nr. 126. ein Mehreres sagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus kommt, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Spieß zum Geschenk. Wegen dieser erdichteten Gewohnheit wetteiferten eben diese beyden Gottheiten auch, dem Hercules Geschenke zu machen, so daß er von der Pallas den Mantel, vom Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam (Diodor. Sicul. Lib. 4. p. 22. l. 38.). Ptolomäus Hephästion giebt die übrigen Geschenke an, welche die andern Götter bey dieser Gelegenheit machten. Jupiter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Tasse, worauf ein kleiner Amor geschnitzt war; Neptunus zwey Pferde, die durch ihren Namen bekannt sind, und Juno das Oberkleid (Nov. histor. Lib. 6. ap. Phot. bibl. p. 252.).

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinnen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus (Nonn. Dionys. Lib. 2. p. 33. v. 15.) und zugleich als Göttinnen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bey der Hochzeit des Cadmus zugegen waren (Ibid. Lib. 8. p. 144. l. 6.), und nach dem Moschus dem Jupiter und der Europa das Bett machten (Idyll. Europ. v. 155.). Sie bringen hier Geschenke für die Tafel. Die Erste, welche den Winter vorstellt, ist mehr bekleidet als die Uebrigen und trägt auf einer Stange einen Hasen und einen Vogel; hinter sich her aber schleppt sie noch ein wildes Schwein, als das Sinnbild der Jagd, wozu der Winter die bequemste Jahreszeit ist (Macrob. Saturnal. Lib. 1. c. 21. p. 246.). Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günstigsten sey (Terent. Phorm. act. 4. sc. 4. v. 28.). Wer ein Vergnügen daran findet, scharfsinnige Conjekturen zu machen, könnte, da nicht nur der Marmor dieses Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für Parischen halten; sondern man auch aus der parischen Chronik weiß, daß die Einwohner der Insel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen (Gibert. observat. sur la chronique de Paros.p. 67.), daraus muthmaßen, daß der Künstler aus jener Insel gebürtig gewesen sey.

Auf die Hore des Winters folgt der Herbst, der schon weniger in Gewänder gehüllt ist. Er hält eine Ziege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche Καρποὶ ὡραίοι hießen (Graev. Lect. Hesiod. c. 2. p. 8.) oder wie wir sagen würden, reife Früchte [besser: Früchte der Saison], die sowohl im Sommer als im Herbst statt fanden (Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.). Hierauf kommt der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde versehen. Zuletzt endlich erscheint der Frühling, welcher in seinem Gewande Περικόλπιον (Lucian. revivite. p. 393. l. 30.) Erbsen ohne Schoten zu tragen scheint, indem diese Früchte jenen Zeiten eigen und bey den Griechen eben so wie bey uns heutiges Tages im Frühlinge eine gewöhnliche Tischkost waren (Athen. Deipn. Lib. 10. p. 420. A.).

Es ist der Mühe werth, die Abstufung des Alters in dem Gesichte und in der ganzen Stellung dieser vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf seinem Gesichte und in der Stellung Etwas Jungfräuliches und Unschuldiges. Seine Augen sind schaamhaft niedergeschlagen, ungefehr wie die Dichter die unverheiratheten Frauenzimmer schildern (Apollon. Argon. Lib. l. v. 790.), und sein Haar ist hinten zusammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer ist schon etwas älter; sein Blick und [38] seine Stellung ist freyer und offener. Am Herbst bemerkt man das Alter noch mehr, und sein Kopf ist mit einem Tuche verhüllt: der Winter endlich erscheint betagter, als alle Uebrigen.

Nach den Horen kommt Hymenäus, der Sohn der Terpsichore (Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. Lib. 1. ep. 13. p. 56.), mit langem, nach unten zurückgebogenem, Haare und mit Blumen bekränzt, so wie Ovidius ihn beschreibt (Heroid. ep. 6. v. 44.). Ihm leuchtet der ebenfalls mit Blumen bekränzte Hesperus mit der umgestürzten Fackel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung

oder der hochzeitlichen Freuden, oder den Abend (Pind. Pyth. 3. v. 32.), an welchem diese Feyerlichkeiten vorgingen, anzudeuten.

Die mit einem Diadem versehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurückstößt, könnte die Göttin der Zwietracht (Ερις) vorstellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr ihrer Meinung nach dadurch angethan worden war, daß man sie nicht zu dieser Vermählungsfeyer eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitssaal warf, wodurch hernach so viele Zwistigkeiten, und besonders der trojanische Krieg, entstanden. Indessen gleicht diese Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns sowohl Homerus (Iliad. Λ'. v. 4.) als Virgilius von ihr entwirft. Letzterer sagt:

... Discordia demens
Vipereum crinem vittis inuexa cruentis.
Aeneid. Lib. VI. v. 280.

Und an einem andern Orte:

Et scissa gaudens sedet discordia palla.
Aeneid. Lib. VIII. v. 702.

Ich glaube daher, daß der Künstler uns vielleicht die Göttin Themis habe vorstellen wollen, indem diese die drey Götter, Jupiter, Neptunus und Apollo, die in die Thetis verliebt waren, verhinderte, sich mit ihr zu vermischen, damit sie nicht einen Sohn, der größer als der Vater sey, zur Welt bringen mögte (Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26. l. 4.).

Auf dem rechten Seitenstücke dieses Sarkophags steht Neptunus mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner Amor auf einem Delphin, und trägt einen Schirm, den man Θολία nannte (Schol. Theocrit. Idyll. 5. v. 39. Poll. Onom. Lib. 10. segm. 127.).

Die einzige Statue der Thetis von natürlicher Größe und nach oben zu halb nackend, ist in den Ruinen der Villa des Kaisers Antoninus Pius zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch sie steht in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgestell, worauf sie steht, ist mit einem Schiffsschnabel geziert.

I.

351,12–14 mit Anm. 1–2 ***Due bassirilievi ... l' uno è stato pubblicato:*** W. meint die beiden bereits in *MI* S. XX (*MI Text* S. 20) erwähnten Sarkophage in Rom, Palazzo Mattei (s. dazu Komm. zu 20,32 und 351,14–16). Er verweist auf Bartoli, Admiranda; gemeint ist offenbar nicht Taf. 24, sondern Taf. 22. Die Legende zu dieser Taf. lautet: Quamvis marmoris huius lateat argumentum, aliqui tamen ad Imperatorem Gallienum referunt proficiscentem in Orientem, cuius est typus Sol in quadrigis; et cum facies integra non sit quamdam adhuc retinet Gallieni similitudinem. Iter terra, marique faciens Imperator tendere videtur ad templum Deae, quam puer indicat. Prope templum sedet Vulcanus cum teda alijque incedunt cum accensis facibus. In alio simili marmore, quod in earundem Aedium atrij summitate spectatur conveniunt alij Dij Apollo, Bacchus, Mercurius. Nos utrumque feliciori Oedipo relinquimus. „Obwohl das Thema dieses Reliefs verborgen ist, beziehen es einige dennoch auf Kaiser Gallien, der in den Orient aufbricht, dessen typische Darstellung der Sonnengott im Viergespann ist; und obwohl das Gesicht nicht vollständig erhalten ist, bewahrt es noch einige Ähnlichkeit mit Gallien. Der Kaiser zieht über Land und Wasser dahin und scheint zum Tempel der Göttin zu streben, auf die der Knabe zeigt. Neben dem Tempel sitzt Vulcanus mit einer Fackel und andere schreiten mit angezündeten Fackeln herbei. In einem anderen ähnlichen Marmorrelief, das an höchster Stelle im Hof desselben Palazzo [sc. Mattei] zu sehen ist, kommen andere Götter zusammen, Apollo, Bacchus, Merkur. Wir überlassen beide einem glücklicheren Ödipus." Auf diese verfehlte Deutung geht W. in *MI Text* S. 358 näher ein. Kaiser Gallien teilte sich seit 253 n. Chr. mit seinem Vater Kaiser Valerian die Herrschaft über das röm. Reich, bevor er nach dessen Tod allein regierender Kaiser wurde (260–268 n. Chr.). Sowohl zu Lebzeiten seines Vaters wie auch danach kämpfte Gallien selbst – entgegen Belloris Aussage, die W. S. 358 zu Recht kritisiert – nur an den Nordgrenzen des Reiches. Die Verteidigung der Ostgrenzen übernahm zunächst sein Vater und später sein General Aureolus. Montfaucon, Bd. I S. 99 Taf. 48 bildet denselben Sarkophag ab und überschreibt ihn: „Adultère de Mars et de Venus". Heute werden beide Sarkophage nicht mehr – wie von W. – auf die Hochzeit von Peleus und Thetis, sondern auf die von Mars und Rhea Silvia gedeutet; s. dazu Komm. zu 351,14–16.

Lit. zum Sarkophagrelief: Zanker – Ewald, Bilderwelt S. 215–216 Abb. 193; Henning Wrede, Consecratio in formam deorum, Mainz 1981 S. 272 Nr. 202 Taf. 27.3, 28.3–4; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 S. 228–230 Nr. 188 Taf. 60; LIMC VII (1994) S. 617 Nr. 15 s.v. Rhea Silvia (Maria Hauer-Prost). – Zu Bellori: s. Komm. zu 15,12–13.

351,14–16 mit Anm. 3 ***L' altro bassorilievo … al Num. 110 … sig. Spence:*** *MI Text* S. 352 Abb. 110; Sarkophag mit Mars und Rhea-Silvia, Rom, Palazzo Mattei, in der Ostwand des Cortile vermauert; Herkunft unbekannt. H. 93 cm, L. 240 cm. Gegen 200 n. Chr. Fast die ganze untere Hälfte des Reliefs ist Robert zufolge ergänzt. So erklären sich auch einige Merkwürdigkeiten wie die Sanduhr in der Hand des Hypnos und die Form seines Wagens. W. bemerkte die starken Ergänzungen nicht. Seine ausführlich begründete Interpretation als Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis ist in sich schlüssig. Dennoch wird

heute die Deutung auf Mars und Rhea Silvia (zum Mythos s. Komm. zu 20,32) bevorzugt, weil sich inzwischen die zum Sarkophag gehörigen Nebenseiten identifizieren ließen (Robert a. O.). Sie zeigen Romulus und Remus mit der Wölfin und eine weitere Szene aus dem Mythos von Mars und Rhea Silvia. Abgebildet und besprochen wurde der Sarkophag bereits von Joseph Spence in: Spence, Polymetis; zu Spence und dieser Schrift s. *GK Kommentar* zu XXV,26 mit Anm. 1. Nachdem Spence zuvor (S. 77) eine Münze mit Mars und Rhea Silvia besprochen hatte, wagte er es nicht (S. 78–80), die vorliegende Szene mit Sicherheit zu benennen. Vorsichtig äußert er die Vermutung, es seien Mars und seine Gattin Nereine dargestellt. Bei Nereine (auch: Nerio) handelt es sich um eine altitalische Gottheit, über die wenig bekannt ist; s. Komm. zu 351,20. Im Gegensatz zu W. gelang es Spence nicht, die weiteren Figuren der Szene sinnvoll mit dem Mythos zu verbinden. W. kritisiert den Stich, wie er sich bei Spence findet, in *MI Text* S. 358 wegen der falsch interpretierten Details; so wurde etwa der Olivenbaum neben Athena als Schlange und die Hummerscheren am Kopf der Amphitrite als Kranz mißverstanden.

Bei W.: *MI* S. XX, 52, 69–70, 145–151 Abb. 110 (*MI Text* S. 20, 106, 217, 351–358 Abb. S. 352); *Allegorie* S. 68; *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

Lit.: Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità, hrsg. von Lucia Guerrini, Roma 1982 S. 212–213 Nr. 60 Taf. 63; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 S. 233–235 Nr. 190 Taf. 61; LIMC VII (1994) S. 617 Nr. 16 s. v. Rhea Silvia (Maria Hauer-Prost); Henning Wrede, Consecratio in formam deorum, Mainz 1981 S. 271 Nr. 201; Himmelmann, Winckelmanns Hermeneutik S. 13; Spence, Polymetis S. 78–80 Taf. 9 (zwischen S. 82 und 83).

351,20 mit Anm. 4 ***Nereine:*** W. verweist im Anschluß an Spence (s. Komm. zu 351,14–16) auf eine Stelle bei Aulus Gellius (Gell. 13,23,2 [nach heutiger Zählung]), wo Nereine als Frau des Mars erwähnt und sehr ausführlich die Etymologie und Betonung ihres Namens sowie dessen Nominativ (Nerio) erörtert wird. Bei Plautus (Plaut. Truc. 515) heißt es, Mars habe nach seiner Heimkehr sein Weib Nereine begrüßt.

351,23–24 mit Anm. 5 ***Tetide dovesse nascere un figlio maggior del padre:*** So Lukian in einem seiner „Götterzwiegespräche" (Lukian. dial. deor. 5 [1],2), wo Prometheus Jupiter vor Thetis warnt: „Denn wird sie von dir schwanger, so hast du von dem Sohne, den sie gebären wird, das nämliche zu erwarten, was du deinem Vater Kronos angetan hast." (Übers.: Christoph Martin Wieland). Vgl. dazu Ov. met. 11,221–228.

352 Num. 110: s. Komm. zu 351,14–16.

353,5 ***a Ovvidio ed allo scoliaste di Stazio:*** W. meint die Erzählung in den „Metamorphosen" des Ovid (Ov. met. 11,217–266). Möglicherweise bezieht er sich auf ein Scholion zur „Achilleis" des Statius (Sch. Stat. Ach. 1,91), dem zufolge Neptun der Thetis, die sich um Achill sorgt, da er von einem Sterblichen abstamme, prophezeit, er solle als Sohn eines Gottes gelten. Proteus wird in Sch. Stat. Ach. 1,136 „Carpathus vates" („Seher von der Insel Karpathos"), in Sch. Stat. Ach. 1,32 „vates" („Seher") genannt. Dies wird in der von W. benutzten kommentierten Edition (Casp. Barthi ad Papinii Statii Thebaidem animadversionum pars altera cui accedunt ad ejusdem Achilleidos libros II animadversiones eodem auctore, Tomus III Cygneae [Zwickau] 1664 S. 1596f.) damit erklärt, daß Proteus ebenso wie Orpheus als der sichere und allwissende Seher der Götter und Menschen gegolten habe.

353,9–10 mit Anm. 1 ***ella cangiata anco in leone, secondo Pindaro:*** Bei Pindar (Pind. N. 4,62–65) heißt es über Peleus: „Bezwingendes Feuer und kühnausgreifender Löwen / schärfste Krallen und die Schneide / furchtbarer Zähne hielt er aus / und gewann so der hochthronenden Nereiden sich eine zur Frau." (Übers.: Dieter Bremmer). Die Figur des Löwen auf dem Sarkophag ist allerdings eine nachantike Ergänzung.

353,10–11 mit Anm. 2 ***Nell' arca di Cipselo si scagliò un serpente dalla mano di Tetide:*** So Paus. 5,18,5.

353,11 mit Anm. 3 ***Alcuni vogliono ... ch' ella erasi trasformata in sepia:*** Thetis verwandelte sich in verschiedene Gestalten, um Peleus zu entgehen, zuletzt in einen Tintenfisch. In dieser Form konnte Peleus sie schließlich überwältigen. Überliefert ist der Mythos bei Tzetzes (Tzetz. chil. 2,656) und in dessen Lykophron-Scholien (Sch. Lykophr. 175 und 178; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 85 und 88).

353,14 mit Anm. 4 ***Proteo ... con una chioma solita degli Dei marini:*** W. verweist auf Apoll. Rhod. 1,1312, wo die Meergottheit Glaukos als „haarumwallt von Haupt und Brust bis unter die Hüften" bezeichnet wird. Glaukos galt als der hellseherische Erbauer der Argo.

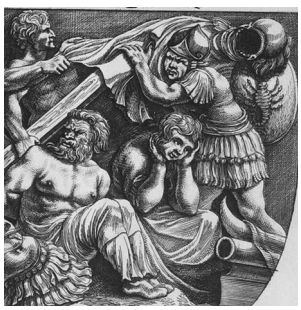
353,17–19 mit Anm. 5 ***come Teocrito introduce i Tritoni:*** Diese mythische Episode findet bei Theokrit keine Erwähnung. W. meint eine Gedichtpassage des hellenistischen Dichters Moschos (Mosch. 2,122–124), wo es heißt: „Da drängten Tritonen, des Meeres / laute Trompeter, zu Scharen um ihn herum sich im Kreise, stießen ins lange Horn und schmetterten machtvoll das Brautlied." (Übers.: Hermann Beckby). Zu der Verwechslung dürfte es gekommen sein, weil die von W. benutzte Ausgabe des Henricus Stephanus (Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566) die Dichtungen des Theokrit, Moschos und Bion enthielt. Zu den das Muschelhorn blasenden Tritonen und zum Buccinum (lat.: bucinum) s. auch *MI Text* S. 336 und Komm. zu 336,15.

353,22 ***nella spiegazione della caduta di Fetonte al Num. 43.:*** Zum Relief s. Komm. zu 215,17. W.s Erklärung dazu in *MI* S. 51–54 (*MI Text* S. 215–219 bes. *MI Text* S. 217,6–13 (zu den Hummer-Scheren der Amphitrite).

353,26–28 ***Autumni reserat portas … libra:*** „Die Waage entriegelt die Pforten des Herbstes und mit ihrem ausgewogenen Sternbild macht sie die Zeiten des Tages denen der Nacht gleich." Das Verspaar findet sich bei dem spätantiken Dichter Ausonius (4. Jh. n. Chr.; Auson. eclogae 25,8–9). In dem Gedicht, dem es angehört, wird dargelegt, zu welcher Jahreszeit welche Sternbilder zu sehen sind. Laut Titel stammt das Gedicht von Quintus Cicero, dem Bruder Ciceros (um 102–43 v. Chr.; Quintus Cic. fr.,8–9; Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea post W. Morel et K. Büchner curavit Jürgen Blänsdorf, 4. Aufl. Berlin, New York 2011 S. 185). Die Verse des Quintus Cicero hat Ausonius vermutlich bei Vorarbeiten abgeschrieben, da er dasselbe Thema in einem anderen Gedicht (Auson. eclogae 17) behandelt; daß sie in seinem Werk verblieben sind, kann als ein Hinweis darauf gesehen werden, daß er die endgültige Ausgabe nicht mehr selbst vornahm.

Lit. zum antiken Kalender und den Sternbildern: Hans Georg Gundel, Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum: Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben, Mainz 1992 S. 26–27.

353,30–31 mit Anm. 6 ***la libra dedicata a Venere ... secondo Macrobio:*** Die Waage (lat. libra; das griech. Äquivalent ist ζυγὸς [„Joch", „Querholz", „Waage"]) ist nach Macrobius (Macr. Sat. 1,12,11) der Venus zugewiesen, weil diese wie unter einem Joch im Gleichgewicht Eheleute verbinde und Freundschaften zusammenfüge.



354,1 mit Anm. 7 ***lo scorpione espresso nello scudo di Cesare Augusto:*** W. verweist auf Albert Ruben, Dissertatio de Gemma Augustea, in: De Re Vestiaria, Antwerpen 1665 S. 212–219. Albert Rubens (1614–1657) war der ältere Sohn des berühmten Malers Peter Paul Rubens. Seine Interpretation der Gemma hat bis heute in fast allen Punkten Bestand. Auf S. 212 seines Werks ist ein Stich der ‚Gemma Augustea' abgebildet. Im unteren Bildfries der Gemma wird ein Siegeszeichen aufgerichtet. Daran hängt ein peltaförmiger Schild mit darauf graviertem Scorpion. Rubens (a. O. S. 218) verweist auf Manilius (Manil. 4,217 und 220–222) wo es heißt: „Der Skorpion bringt mit seinem mit kraftvollem Stachel bewehrten / Schwanz, […], nach Krieg und Kriegslager lechzende Denkart zuwege / und einen Bürger, der Spaß hat an reichlich fließendem Blute, / nicht so sehr an dem Beutestück als an dem Blutbad." (Übers.: Wolfgang Fels). Diese Interpretation macht sich W. hier zu eigen. In *Allegorie* S. 107 deutet er den Skorpion hingegen als Schildzeichen afrikanischer Völker und röm. Legionen in Afrika. – ‚Gemma Augustea', Sardonyx-Kameo, Wien, Kunsthistorisches Museum Matthias-Inv. 900; AS-Inv. IX A 79. Maße: 19 × 23 cm. Geschaffen nach 10 n.Chr., möglicherweise in den 30er Jahren.

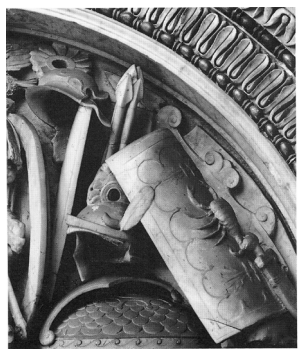
Bei W.: *Allegorie* S. 107.

Lit.: Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea, neu herausgegeben, übersetzt und erläutert von Heinz Kähler (Monumenta Artis Romanae) Berlin 1968; Hugo Meyer, Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser: neue Perspektiven zur Kunst der frühen Prinzipatszeit, München 2000 S. 59–80; Frédéric L. Bastet, Der Skorpion auf der Gemma Augustea, in: Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen, Locust Valley 1979 S. 217–223.

354,1–2 ***in uno scudo nel musaico di Palestrina:*** Nilmosaik, Palestrina, Museo Nazionale Prenestino (*GK Denkmäler* Nr. 1079).

Bei W.: *Allegorie* S. 107.

Lit.: Giorgio Gullini, I mosaici di Palestriona, Roma 1956 Taf. 28,1; Paul G. Meyboom, The Nile Mosaic of Palestrina, Leiden 1995 S. 36 Anm. 164 Abb. 22.



354,2–3 ***un trofeo nella villa ... Albani:*** Waffenrelief, Rom, Villa Albani Inv. 1005. H. 0,79 m, B. 1,72 m. Zahlreiche kleine Ergänzungen. Wohl spätes 1. bis frühes 2. Jh.n.Chr. Rechteckiges Relief, das in einer Bogennische dichtgedrängte Waffen und Schilde, jedoch kein Tropaion, darstellt. Der große rechteckige Schild am rechten Rand hat als Schildzeichen einen fast vollplastisch ausgearbeiteten Skorpion. Zu seinen möglichen Bedeutungen s. Cain a.O.

Bei W.: *Allegorie* S. 107, *Nachlaß Montpellier* p. 20r–20v.

Lit.: Kat.Villa Albani I S. 388–393 Nr. 125 Taf. 223 (Hans-Ulrich Cain).

354,4–6 mit Anm. 8 ***celebre lapida sepolcrale d' un certe ATIMETVS:*** Reliefierte Grabplatte des Marcus Pompeius Asper, gestiftet von seinem Freigelassenen Atimetus. Gefunden südöstlich von Rom auf dem ‚Ager Tusculanus'; Rom, Palazzo Albani. Die Inschrift lautet in der Übers.: „Für Marcus Pompeius Asper, Sohn des Marcus, aus dem Stimmbezirk Aniensis,



den Centurio der Legio XV Apollinaris, den Centurio der Cohors III. Praetoria, dem Primus Pilus der Legio III Cyrenaica, dem Praefectus Castrorum der Legio XX Victrix, hat Atimetus, sein Freigelassener, der ‚pullarius' [„Hühnerhalter"], es [sc. das Grabmal] errichtet für sich selbst und für Marcus Pompeius Asper, den Sohn des Marcus, aus dem Stimmbezirk Collina, seinen eigenen Sohn, und für Marcus Pompeius Asper, den Sohn des Marcus, aus dem Stimmbezirk Collina, seinen jüngeren Sohn, und für Cincia Saturnina, seine Gattin." Das Schriftfeld ist von zwei Feldzeichen der Prätorianerkohorten (signa) flankiert. Unter die Inschrift ist mittig das Feldzeichen der gesamten Legion (Aquila) gesetzt; l. davon Beinschienen, Armillae und mit Riemen verbundene Phalerae; r. ein geöffneter Hühnerkäfig mit zwei Hühnern, die für Auspizien (Weissagungen) eingesetzt wurden. Der Stifter des Reliefs, Atimetus, war von Beruf ‚pullarius', d. h. er hielt die Hühner und weissagte aus ihrem Verhalten. W. verweist auf das Relief, weil die beiden flankierenden Feldzeichen ungefähr in der Mitte je eine rechteckige Plakette mit einem Skorpion darauf aufweisen. Er zitiert die Abbildung in Casperii Gevartii [Jean Gaspard Gevaerts; 1593–1666], Electorum libri III in quibus plurima veterum scriptorum loca obscura et controversa explicantur, illustrantur et emendantur, Paris 1619 S. 12.

Bei W.: *Allegorie* S. 107

Lit.: Martin Mosser, Die Steindenkmäler der Legio XV Apollinaris, Wien 2003 S. 232–233 Nr. 128 Taf.22; Valerie A. Maxfield, The Military Decorations of the Roman Army, London 1981 S. 192–193 Taf. 12a; CIL XIV Nr. 2523.

354,7–8 mit Anm. 1 ***come finge Manilio … che i Romani abbiano acquistato il dominio … con la giustizia:*** W. verweist auf einen Passus in den „astronomica" des Manilius (Manil. 4,773–777; S. 103 Z. 30–31 in der von W. benutzten Ausgabe M. Manilii astronomicon a Iosepho Scaligero ex vetusto codice Gemblacensi infinitis mendis repurgatum. Eiusdem Iosephi Scaligeri notae […], Lugduni Batavorum 1599). Marcus Manilius verfaßte im 1. Jh. n. Chr. ein Gedicht in fünf Büchern über die Astronomie. Über sein Leben ist nichts bekannt; nicht einmal der Name des Autors ist gesichert. W. verweist auch auf eine Schrift des niederländischen Linguisten und Professors in Leiden, Marcus Zuerius Boxhorn [1612–1653]: Marci Zuerii Boxhornii Quaestiones Romanae. Quibus sacri et profani ritus, eorumque caussae et origines […] eruuntur et explicantur […], Lugduni Batavorum 1637 S. 110–111. Dort wird unter ‚Quaestio 32' (nicht: *33*) die Frage erörtert ‚Cur Roma fingitur condita sub libra?' („Warum sagt man, Rom sei unter dem Zeichen der Waage gegründet worden?"). Boxhorn liefert die von W. referierte Interpretation des Manilius-Textes, die er zusammen mit dem Manilius-Zitat der dem röm. Zwölftafelgesetz geltenden Schrift des Antonius Clarus Sylvius (Antoine LeClerc de la Forest [1563–1628], Commentarius ad leges tam regias, quam XII. tabularum mores et canones, Romani juris antiqui, Parisiis 1603) entnahm.

354,11–13 *Κεῖτο περὶ κροτάφων πῆχυν ἑλιξαμένη:* In dem Gedicht des Paulos Silentarios (6. Jh. n. Chr.; Anth. Gr. 5,275,2) wird die schöne Menekratis im Schlaf beschrieben: „[…] und um die Schläfen im Rund hatte den Arm sie geschmiegt." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 413).

354,14 mit Anm. 2 ***come l' Endimione descrittoci da Luciano:*** Bei Lukian (Lukian. dial. deor. 19 [11],2) liegt Endymion schlafend auf seinem Jagdpelz, den rechten Arm nach oben um den Kopf geschlungen.

354,15 mit Anm. 3 ***una statua d' Apollo nel museo Capitolino:*** W. verweist auf Bottari III Taf. 13. Abgebildet ist dort die Statue des Apollon Lykeios, Rom, Museo Capitolino Inv. 736. Dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 131,38 (mit Abb.); vgl. auch *MI Text* S. 92,32.

354,15–16 ***Apollo … nella villa Medici:*** Statue des Apollon Lykeios, Florenz, Uffizien Inv. 229; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 81,32–82,2 (mit Abb.); Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 56 – 57 Nr. 41. – Eventuell könnte auch gemeint sein die Statue des Apollon (Typus Kyrene), Florenz, Villa del Poggio Imperiale, Inv. 65; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 66,8–10 (mit falscher Abb.); Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 222–223 Nr. 248.6.

354,15–16 ***Apollo … nella villa Borghese:*** Nicht gemeint sein kann die Statue des Apollon, Typus Lykeios, Paris, Louvre Inv. Ma 916, da sich diese bei Abfassung der *MI* noch in der Sammlung Cavaceppi befand und erst 1787 in die Villa Borghese kam; s. Komm. zu 78,2–3. Die Statue des Apollon Lykeios, Paris, Louvre Inv. MA 928 kann ebensowenig gemeint sein, denn diese stammt aus Smyrna. Möglicherweise meint W. die im Typus des Apollon Lykeios gegebene Statue des Bacchus, Paris, Louvre Inv. MA 85, ehemals Rom, Sammlung Borghese. H. 1,88 m. Röm. Arbeit der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Lit. zu Bacchus-Statue: Stephan F. Schröder, Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios, Roma 1989 S. 49, 119–120 Nr. A 6 Taf. 3.

354,16 ***un' Ermafrodito nella villa … Albani:*** Statue eines Hermaphroditen, Rom, Villa Albani Inv. 335 (*GK Denkmäler* Nr. 479), vgl. *MI* S. 49 (*MI Text* S. 214,7).

354,24–25 mit Anm. 4 ***secondo alcuni mitografi:*** Nach Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 8,302; ed. Romana S. 1598,60–61) machte Homer Helios zum Gefährten des Hephaistos, weil beide einen Bezug zum Feuer haben.

354,25–26 mit Anm. 5–6 ***Titan, attribuitogli da Sofocle … e da Euripide:*** Bei Sophokles (Soph. Oid. K. 55–56) heißt es: ὁ πυρφόρος θεὸς / Τιτὰν Προμηθεύς. „Der Feuer bringende Gott, Titan Prometheus." Auch Euripides (Eur. Ion 455) bezeichnet den Prometheus als ‚Titan'.

354,26 mit Anm. 7 ***qual' epiteto ... intendere del sole medesimo:*** In dem Sophokles-Scholion (Sch. Soph. Oid. K. 56) ist allerdings nicht von der Sonne die Rede, sondern davon, daß der „Titan Prometheus" in der Akademie zu Athen einen gemeinsamen Altar mit Hephaistos hatte, in dem er als der ältere mit einem Zepter in der Rechten dargestellt war. Der Sonnengott Helios galt als Sohn des Titanen Hyperion und der Titanin Theia selbst als Titan (Hes. theog. 371–374; Pind. I. 5,1); als solcher wird er auch in Orph. h. 8,2 (Orpheus, Hymnen, ed. Quandt S. 8), bei Ovid (Ov. met. 1,10. 2,118; fast. 4,919) und anderen (z. B. Serv. ad Aen. 4,119. 6,580; Mart. 8,8) bezeichnet.



355,2 ***un altro bassorilievo, collocato nello stesso palazzo:*** Dionysisches Sarkophagrelief, verschollen, ehemals Rom, Palazzo Mattei.

Lit.: Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage III, ASR IV,3, Berlin 1969 S. 392–393 Nr. 220 Taf. 235,1.



355,3–4 ***due sarcofaghi del museo Capitolino, ove Endimione è espresso giacente:*** 1) Sarkophag mit Endymion, Rom, Museo Capitolino Inv. 725 (*GK Denkmäler* Nr. 949). – 2) Kinder-Sarkophag mit Endymion, Rom, Museo Capitolino Inv. 325. H. 0,40 m, L. 1,32 m. Zweites Viertel des 1. Jhs. n. Chr. Die Flügel des Hypnos (Morpheus) sind bis auf geringe Reste vom Restaurator abgearbeitet worden.

Lit.: Zanker – Ewald, Bilderwelt S. 317–319 Nr. 13; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 61–63 Nr. 40; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage IV, ASR XII,2, Berlin 1992, S. 103–105 Nr. 27 Taf. 26,1, 30,1–2, 32,1–2, 67,1–2.



355,5–6 ***in un bassorilievo della villa ... Albani:*** Fragment eines Endymion-Sarkophags; Rom, Villa Albani, im Sockel des Kaffeehauses verbaut, ohne Inv. Zu W.s Zeit war das Fragment mit zwei nicht zugehörigen weiteren Bruchstücken zu einem Relief zusammengesetzt. H. 36 cm, B. 47 cm. Allseitig gebrochen. Wohl 2. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. Von dem Relief ist der Oberkörper des Hypnos mit großen Adlerflügeln erhalten und der Oberkörper einer Hore. Zu den anderen Fragmenten s. Robert a. O.

Lit.: Kat. Villa Albani V S. 368 Nr. 878 Taf. 160–161 (Carola Reinsberg); Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 83–84 Nr. 69; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage IV, ASR XII,2, Berlin 1992 S. 141 Nr. 89 Taf. 111,9.

355,9–10 mit Anm. 1 ***conforme alla immagine descrittacene dai poeti:*** In der „Thebais" des Statius (Stat. Theb. 2,143–145; 5,199; 6,27) leert Somnus jeweils sein Horn, um Menschen in Schlaf zu versetzen.

355,12–13 mit Anm. 2 ***due corna, ... contenere i sogni divini, e ... i terrestri e materiali:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 19,562–567) heißt es: „Denn den kraftlosen Träumen sind zweierlei Pforten beschieden, Diese sind aus Hörnern gebaut, aus Efenbein jene. / Die nun durch die Tür aus gesägtem Elfenbein kommen, / Die sind täuschender Trug mit unerfüllbaren Worten; / Die aber aus der Tür mit geglätteten Hörnern hervorgehn, / Bringen Wahres zustand, wenn der Sterblichen einer sie wahrnimmt." (Übers.: Roland Hampe). Das Scholion (Sch. Hom. Od. 19,562; Scholia graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata ed. Wilhelm Dindorf, Bd. 2, Oxford 1855 S. 685) erklärt diese Vorstellung damit, daß Hörner sich in die Höhe recken, so daß durch die Hornpforte die himmlischen, wahrsagenden Träume kämen, die den Hörnern glichen, wohingegen die irdischen Träume durch die Elfenbeinpforte kämen, weil die Hörner der Elefanten (d.h. deren Stoßzähne) nach unten gerichtet seien.



355,13–14 ***in un bassorilievo nel palazzzo Giustiniani:*** Sarkophag mit Endymion, Rom, Palazzo Giustiniani H. 60 cm; L. 200 cm. 2. Jh. n. Chr. Hypnos leert mit der Rechten ein Horn über Endymion aus und hält in der Linken den Stengel einer Mohnblume, der dem Horn ähnelt.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,1, Berlin 1897 S. 94–96 Nr. 78 Taf. 21; Hellmut Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage IV, ASR XII,2, Berlin 1992 S. 129–130 Nr. 75 Taf. 74,1, 82,1–2, 83,3.

355,16 mit Anm. 3 ***clessidra così descrittaci da Appulejo:*** In den „Metamorphosen" des Apuleius (Apul. met. 3,3,1) heißt es: „Zur Bemessung der Redezeit wurde Wasser eingegossen in ein nach Art eines Durchschlags fein durchlöchertes Gefäß, das tropfenweise abfloß." (Übers.: Rudolf Helm).

355,20–21 mit Anm. 4 ***specie d' oriuoli ... appresso i Cinesi:*** W. beruft sich auf zwei Schriften des Gottlieb Siegfried Bayer: Theophili Sigefridi Bayeri, Museum Sinicum, in quo Sinicae linguae et litteraturae ratio explicatur, Petropoli 1730, Bd. II: Lexicon Sinicum et diatribas Sinicas comprehendit S. 336 und Historia regni Graecorum Bactriani in qua simul Graecarum in India coloniarum vetus memoria explicatur auctore Theophilo Sigefrido Bayero, Petropoli 1738 S. 148. Der bedeutende dt. Orientalist Gottlieb Siegfried Bayer (1694–1738) studierte in Berlin, Halle und Leipzig, lehrte später in Königsberg und war Gründungsmitglied der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg.

355,21–25 mit Anm. 5 ***uno sbaglio ... che commise Euripide ... con Eumolpo Re di Tracia:*** Bei Euripides (Eur. Phoen. 854) erwähnt Teiresias, daß die Athener bei seiner Abreise unter König Erechtheus gegen Eumolpos, den Sohn des Poseidon und König von Thrakien, gekämpft hätten. Während Erechtheus und Eumolpos aufgrund ihres mythischen Stammbaums zeitlich vor dem Trojanischen Krieg einzuordnen sind, nimmt Teiresias als Seher am Zug gegen Troja teil. Dem entspricht die Aussage des von W. angeführten Scholion (Sch. Eur. Phoen. 854): „Um vier Genenrationen älter als der Thebanische Krieg ist der Krieg des Eumolpos gegen Erechtheus. Denn Sohn des Erechtheus ist Pandion, dessen Sohn Aigeus, dessen Sohn Theseus, der die Leichen derer, die auf der Kademia gefallen waren [d.h. die Opfer des Thebanischen Krieges] barg." Wie viel Aufmerksamkeit zu W.s Zeit der genealogischen Abfolge der mythischen Figuren gewidmet wurde, erhellt allein schon aus dem Aufbau und Inhaltsverzeichnis der *MI*, wo die Mythen in genealogischer Reihenfolge aufgeführt sind.

355,25–26 mit Anm. 6 ***l' anacronismo d' Ovvidio:*** Im 15. Buch seiner „Metamorphosen" legt Ovid in einem längeren Absatz die Philosophie des Pythagoras von Samos (6. Jh. v. Chr.) dar (Ov. met. 15,60–478). Dieser spreche davon, daß alles in ständigem Fluß sei, was u.a. auch das Werden und Vergehen von Städten und Ländern zur Folge habe. In diesem Zusammenhang läßt Ovid den Philosophen seufzen (Ov. met. 15,430): „Was ist – außer dem Namen – geblieben von Pandions Athen?" Diese Aussage kann insofern als anachronistisch gelten, als Ovid von der weitgehenden Bedeutungslosigkeit Athens zu seiner eigenen Zeit (d. h. um die Zeitenwende) ausgeht.

355,27–28 mit Anm. 7 ***commesso da Vergilio ... Megara, Gela, Acragante, e Selinunte:*** So Verg. Aen. 3,700–705.

355,30–31 mit Anm. 8–10 ***Casaubono, e ... Salmasio, aveano ... osservato, che presso Ateneo:*** Bei dem Komödiendichter Baton (Bato fr. 2,12–14 K.-A.; PCG IV S. 30) wird einer verspottet, der ständig den Inhalt seines (Öl-)Fläschchens kontrolliert (λήκυθον καταμανθάνων), so daß man denken könnte, er trage eine Wasseruhr (ὡρολόγιον) mit sich herum. Die in den verlorenen folgenden Versen enthaltene Pointe war wohl, daß ein guter athenischer Bürger das Olivenöl reichlich und sorglos verbrauche. Die Verse sind bei Athenaios (Athen. 4,163b) überliefert. Dazu gibt Casaubon (Isaaci Casauboni Animadversionum in Athenaei Deipnosophistas Libri XV, Lugduni Batavorum 1721 caput XVII S. 294,) eine Erläuterung des Verbs καταμανθάνειν: aliquid diligenter explorare („etwas sorgfältig erforschen"). Dies bedeute in der Baton-Passage, daß durch das Gewicht oder die Bewegung festgestellt werde, ob noch Öl im Fläschchen sei. Zudem führt er die Stelle als ältesten Beleg für die Sitte an, eine Uhr mit sich herumzutragen. – Salmasius (Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 Bd. 1 S. 648B) gibt, ausgehend von ὡρολόγιον („Uhr") einen Überblick über die verschiedenen Arten antiker Uhren und deren Bezeichnungen. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21. – Baton war ein attischer Komödiendichter des 3. Jhs. v. Chr., den wir nur aus wenigen Erwähnungen anderer antiker Autoren sowie aus fünf Versfragmenten kennen. Wasseruhren wie die von Casaubon, Salmasius und W. aus den Versen des Baton erschlossene, lassen sich – aufgrund der Zerbrechlichkeit entsprechender Gläser – archäologisch nicht nachweisen und somit auch nicht detailliert rekonstruieren. Sie sahen jedoch nicht wie unsere Sanduhren aus. Die in Form einer Sanduhr gestaltete Uhr in der Hand des Hypnos auf dem Sarkophag ist nicht antik, sondern eine nachantike Ergänzung; s. Komm. zu 351,14–16. Es handelte sich bei den antiken Uhren vielmehr um Gefäße mit einem sehr dünnen Auslauf, aus dem langsam Wasser tropfte. Man konnte sie also nicht wie eine Taschenuhr im Gewand verbergen, sondern allenfalls wie eine Flasche in der Hand mit sich herumtragen.

Lit.: NP XII 1 (2002) Sp. 969–976 s. v. Uhr (Gerhard Dohrn-van Rossum).

356,15 mit Anm. 1 ***terra ... sotto nome diverso:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires I S. 126 und auf Bianchini, Istoria universale S. 344. Ein direkter Bezug zu seiner Aussage ist nicht erkennbar. Bianchini führt aus, daß Ceres in römischer Zeit in vielen Orten verehrt worden sei, wobei Eleusis Hauptkultort blieb und Olympia, Isthmia und Nemea weitere alte Kultstätten waren. Zu Tristan s. *GK Kommentar* zu XXV,10; zu Bianchini s. Komm. zu 54,17–31 mit Anm. 2–8.

356,19–20 mit Anm. 2 ***Omero nomina Apollo solo:*** Bei Homer (Hom. Il. 24,62–63) sagt Hera: „Und alle nahmt ihr, Götter, teil an der Hochzeit, und du [sc. Apollo] hast unter ihnen / Gespeist, die Leier führend, du Freund der Schlechten! Treuloser immer! (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

356,23–24 … c***ui vincla jugalia curae:*** „[…] die sich um das Bündnis der Ehe kümmert." Dies wird in der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,59) über Juno gesagt.

356,26 ***Ebe la dea della gioventù:*** Der Name der Göttin Hebe (griech. Ἥβη) bedeutet „Jugend". Da Hebe als Mundschenkin der Götter galt, vermutet W., sie halte eine (Trink)-Schale in der Hand.

356,30 mit Anm. 3 ***Vulcano ... secondo Euripide, porta le faci alle nozze:*** In den „Troerinnen" des Euripides (Eur. Tro. 343) sagt Hekabe: Ἥφαιστε, δᾳδουχεῖς μὲν ἐν γάμοις βροτῶν, / ἀτὰρ λυγράν γε τήνδ' ἀναιθύσσεις φλόγα / ἔξω τε μεγάλων ἐλπίδων. „Dein Licht, Hephaistos, leuchtet zwar an Hymens Tag; / doch traurig ist die Flamme die du schwingest hier / und großer Hoffnung düstres Grab." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannnicht).

357,3–4 mit Anm. 4 ***Leucotea ... in più monumenti accompagna ... di Bacco:*** W. verweist auf Pausanias (Paus. 3,19,3), in dessen Beschreibung des Bildschmucks am ‚Amykläischen Thron' es heißt: Διὸς δὲ καὶ Ἑρμοῦ διαλεγομένον ἀλλήλοις πλησίον Διόνυσος ἑστήκασι καὶ Σεμέλη, παρὰ δὲ αὐτὴν Ἰνώ. „Neben Zeus und Hermes, die sich unterhalten, stehen Dionysos und Semele und neben ihr Ino." (Übers.: Ernst Meyer). Zu Ino/Leukothea s. *MI* S. 67–71 (*MI Text* S. 239–244). Dort (*MI Text* S. 241–242; vgl. auch *Allegorie* S. 55) begründet W. ausführlich, warum er der Meinung ist, daß Leukothea von den antiken Künstlern durch eine Stirnbinde gekennzeichnet wurde. Seine Hypothese hat sich allerdings nicht bestätigt. Zum sog. Amykläischen Thron s. Komm zu 249,32.

Lit.: LIMC V (1990) S. 657–661 Taf. 440–441 s.v. Ino (Anne Nercessian).

357,9–10 ***altro marmo, che contiene lo stesso argomento:*** Sarkophag mit Mars und Rhea Silvia, Rom, Palazzo Mattei, auf Treppenabsatz vermauert; dazu W. bereits in *MI Text* S. 351 mit Komm. zu 351,12–14 und zu 351,14–16; s. auch Komm. zu 20,32.





357,15 ***come in due altri sarcofaghi ... al Num. 139:*** In *MI* S. 187 (*MI Text* S. 413) nennt W. drei Sarkophage, auf denen die mit dem Porträtkopf einer römischen Privatperson versehene Figur des Achill dargestellt ist. Allerdings handelt es sich bei dem Kopf der Achill-Figur auf dem dort unter Nr. 3 genannten Sarkophag um eine Ergänzung aus der Barockzeit. Aus diesem Grund spricht W. an vorliegender Stelle zu Recht nur von zwei anderen Sarkophagen. Bei den in *MI* S. 187 (*MI Text* S. 413) genannten Sarkophagen handelt es sich um: 1) Sarkophag mit Achill und Penthesilea, Rom, Vatikanische Museen Inv. 933, ehemals Rom, Villa Giulia; *MI Text* S. 412 Abb. 139; s. Komm. zu 413,6. – 2) Sarkophag mit Achill und Penthesilea, Vatikan, Cortile del Belvedere Inv. 900, ehemals Rom, Sammlung Penna. H. 0,88 m, L. 2,27 m. Um 220–230 n. Chr. Sowohl Achill als auch Penthesilea haben einen Porträtkopf. – 3) Sarkophag mit Achill und Penthesilea, Rom, Palazzo Rospigliosi, verbaut am Casino Pallavicini. H. 1,33 m, L. 2,35 m. Stark ergänzt und überarbeitet. Um 240–250 n. Chr.

Bei W. 2): *MI Text* S. 357,15; 410,21; 413,14. – 3): *MI Text* S. 357,15; 413,15.

Lit. zu 2): Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999, S. 250 Nr. 125 Taf. 111,2; 116,1–2; 117,1–2; 124; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II (1890) S. 115 Nr. 94 (identifiziert das Stück mit dem Sarkophag Penna). – Zu 3): Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II (1890) S. 118–119 Nr. 96 Taf. 41; Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 251–252 Nr. 130 Taf. 113,2; 114,1; 118,2.

357,21 ***Morfeo nella stampa del Bartoli:*** Zu Bartolis Stich s. Komm. zu 351,12–14. W.s Kritik daran ist zutreffend, sowohl ein Schulterflügel, wie auch kleine Flügel am Kopf und eine Schale in der Linken sind am Denkmal selbst, nicht aber auf dem Stich erkennbar.

357,24–25 ***La testa d' Anfitrite ... è moderna:*** Gemeint ist die mit überkreuzten Beinen am linken Reliefrand stehende weibliche Figur. Robert (a. O.) hält den Kopf für antik.

Lit.: Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,2, Berlin 1904 S. 230.

357,29–30 ***Pronus erat Titan:*** „Titan senkte sich schon herab und bewegte sich mit geneigter Deichsel / auf das westliche Meer zu." So lautet eine Passage in den „Metamorphosen" des Ovid (Ov. met. 11,257–258) in der von W. favorisierten Lesung. Heute wird die von W. kritisierte Lesung bevorzugt, der zufolge der Text lautet: „Pronus erat Titan inclinatoque tenebat / Hesperium temone fretum. „Titan senkte sich schon herab und stand mit geneigter Deichsel über dem westlichen Meer." (Übers.: Erich Rösch). W. plädiert anstelle von ‚tenebat' für das in einigen Handschriften überlieferte ‚petebat', da er das Verbum ‚tenere' im Sinne von „zögern", „sich aufhalten" versteht, was sich nicht mit dem hier evozierten Bild von der bereits sich neigenden Sonne vereinbaren lasse. Nicolaus Heinsius, der Sohn des Daniel Heinsius, hatte bereits in seiner Anmerkung zu Ov. met. 11,257 (P.

Ovidii Nasonis Operum tomus II. qui Metamorphoses complectitur, Nicolaus Heinsius, D. f., […] castigavit et observationes adjecit, Amstelaedami 1659 S. 289) erklärt, daß ‚tenebat' in den besseren Handschriften überliefert sei.

358,4 ***disegno … del suddetto letterato Inglese:*** Dazu s. *MI Text* S. 351,14–16 und Komm. zu 351,14–16 mit Abb. *MI Text* S. 352.
358,17 ***detto per l' altro bassorilievo:*** Dazu s. Komm. zu 351,12–14.
358,20 mit Anm. 1 ***siccome dice Vergilio, auroram sequi:*** „[…] nach der Morgenröte trachten […]" heißt es in der „Aeneis" (Verg. Aen. 7,606).
358,23–24 ***far menzione dell' altro bassorilievo:*** Dazu s. Komm. zu 351,14–16.



358,26–27 mit Anm. 2–3 ***un bassorilievo … Montfaucon … Spence dubita se sia antico:*** Bronzerelief mit tafelnden Göttern und Meerwesen, Herkunft und Verbleib unbekannt. Erste Hälfte des 17. Jhs. Das Relief bildet Montfaucon I Taf. 107 ab. Er erklärt S. 173–174, es handele sich um ein antikes Bronzerelief, das die Hochzeit von Peleus und Thetis darstelle. Dann zählt er fast ein Dutzend Details der Darstellung auf, die auf eine neuzeitliche, barocke Entstehung des Reliefs hinweisen, ohne Konsequenzen daraus zu ziehen. Spence, Polymetis S. 224 referiert die Geschichte von Peleus und Thetis unter Verweis auf antike Quellentexte und bemerkt in einem Nebensatz, er würde den Mythos gern mit einer antiken bildlichen Darstellung illustrieren. Das von Montfaucon beigebrachte Relief tauge jedoch nicht dazu, da es den Mythos zum einen ungenau wiedergebe und zum anderen modern sei. Zu Spence s. *GK Kommentar* zu XXV,26 mit Anm. 1.
358,30–31 mit Anm. 4 ***V' era un Giove calvo in Argo:*** Clemens von Alexandrien (Clem. Al. protr. 2,39,2) führt den Kult des ‚Kahlen Zeus' in Argos und den Kult des ‚Rächenden Zeus' auf Zypern als Beispiele dafür an, daß die Heiden lächerliche Dinge verehren. Den Beinamen ‚Φαλακρός' („der Kahle"), erklärte am plausibelsten Roscher (a. O.). Ihm zufolge liegt diesem Kultnamen die Vorstellung von Zeus als Berggott zugrunde. Da nämlich das Adjektiv φαλακρός „kahl an der Spitze" bedeutet, läßt es sich auf einen Berggipfel beziehen. So tragen einer der Gipfel des Ida aber auch andere Bergspitzen die Namen Φαλάκρα bzw. Φαλάκραι. ‚Τιμωρός' („der Rächer") ist ein üblicher Beiname für Gottheiten, denen die Macht zugesprochen wurde, Strafen zu vollziehen. Für Zeus ist dieser Beiname allerdings nur bei Clemens von Alexandrien (Clem. Al. protr. 2,39,2) explizit belegt.
Lit.: Roscher III 2 Sp. 2236–2237 s. v. Phalakros (O. Höfer); Roscher V Sp.965 s. v. Timoros (K. Preisendanz).
358,32 ***Titono, consorte d' Aurora:*** Eos/Aurora, die Göttin der Morgenröte, verliebte sich in den trojanischen Prinzen Tithonos. Sie bat Zeus, ihm Unsterblichkeit zu verleihen, was dieser auch gewährte. Doch vergaß sie, ewige Jugend für ihn zu erbitten. So wurde Tithonos immer älter und kraftloser. Die Erzählung findet sich im homerischen Hymnus an Aphrodite (Hom. h. 5,218–238).
358,33–359,2 mit Anm. 5 ***Omero … immagine di Peleo:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 18,433–435) klagt Thetis über ihren altersschwachen Gatten Peleus. In Hom. Il. 24,487 erinnert der alte ehrwürdige König Priamos Achill daran, daß dessen Vater Peleus in etwa so alt wie er, Priamos, sei.

II.
359,6 ***il presente sarcofago al No. 111:*** *MI Text* S. 360 Abb. 111; Sarkophag mit der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971; dazu auch: Lucia Guerrini, Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi, Città del Vaticano 1971 S. 104–105 Nr. 86 Taf. 56–57).
Bei W.: *MI* S. 58, 60, 71, 151 (*MI Text* S. 225, 228, 244, 359, 360 [Abb.])
359,7 mit Anm. 6 ***il cui disegno vedesi già pubblicato dal P. Montfaucon:*** Montfaucon, Supplément V S. 126 Taf. 51. Zu seiner Erklärung s. *GK Denkmäler* Nr. 971.
359,12–13 ***come mi riuscì nel bassorilievo di Leucotea al Num. 56:*** Grabrelief in Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838). Vgl. *MI* S. 70–71 (*MI Text* S. 104, 107–108).
359,14 mit Anm. 1–2 ***Appo Omero il suppedaneo è un distintivo degli Dei:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 14,240) versucht Hera den Gott des Schlafes zu bestechen, indem sie ihm einen goldenen Thron samt Fußschemel verspricht. In Hom. Il. 18,390 bietet Aphrodite der Thetis einen Stuhl mit Fußschemel zum Sitzen an. In Hom. Od. 4,136 (nicht: 4,*236*) setzt sich Helena auf einen Sessel, der mit einem Schemel für die Füße versehen war.

359,18 ***Altea, madre di Meleagro in un bassorilievo della Villa Borghese:*** Gemeint ist wohl der röm. Sarkophag mit Darstellung des Meleager-Mythos; Paris, Louvre, Inv. Ma 539, ehemals Villa Borghese, Salone (*GK Denkmäler* Nr. 962), den W. auch sonst mehrfach erwähnt. Allerdings ist der Verweis auf den Sarkophag an vorliegender Stelle unberechtigt, denn auf der Darstellung ist zwar eine Fußbank vorhanden, doch steht diese nicht vor einem Stuhl, sondern vor Meleagers Totenkline, wo sie als Ablage für den Helm des Helden dient. Auch wenn der stehende bärtige Alte, – nicht die hinter ihm stehende Altea – seinen Fuß darauf setzt, ist dies sicher nicht die eigentliche Bestimmung der Bank. Es wäre zwar möglich, daß W. an eine andere Darstellung dachte, doch gibt keiner der bekannten Meleager-Sarkophage Altea in der von ihm angedeuteten Art wieder.

Bei W.: *Description* S. 85; *Nachrichten* S. 46 (*Herkulanische Schriften* II S. 35,2); *GK2* S. 499; *Ville e Palazzi di Roma* S. 25,22–31; 28,11–12; 153,35–154,24; 163,35.

359,18–19 ***Alcestide consorte di Admeto Re ... al Num. 92:*** Sarkophag mit ungedeuteter Darstellung, Rom, Villa Pamphili; *MI Text* S. 316 Abb. 92; s. Komm. zu 317,15.

359,19 ***Auge madre di Telefo nel bassorilievo Num. 71:*** Marmorrelief, Rom, Villa Borghese Inv. LXXI; *MI Text* S. 276 (Abb. 71), 277–278 mit Komm. zu 277,11 sowie *AGK Texte und Kommentar* zu 58,35.

359,20 ***Andromaca ... in un vaso al Num. 143:*** *MI Text* S. 418 Abb. 143; apulischer rotfiguriger Volutenkrater mit Hektors Abschied**,** Paris, Louvre Inv. K 66 (*GK Denkmäler* Nr. 1282) s. Komm. zu 417,18.

359,21 mit Anm. 3 ***Fedra in una pittura Ercolanese:*** W. verweist auf AdE III S. 79–81 Taf. 15. Abgebildet und besprochen ist dort das Wandgemälde mit Hippolytos und Phaidra, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9041, aus Herculaneum, ehemals Portici, Königliches Schloß; s. Komm. zu 333,34–36.

359,23–24 mit Anm. 4 ***alcune medaglie di Gordiano e d' Otacilia consorte di Filippo:*** W. referiert Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. 114–115; in dieser Schrift finden sich keine Abbildungen entsprechender Münzbilder. Gordian III. war 238–244 n. Chr. röm. Kaiser. Da er bei der Thronbesteigung erst 13 Jahre alt war, führten seine Mutter und der Senat für ihn die Regierung. Außerdem diente ihm Philippus Arabs als Berater und Praetorianerpraefekt. Letzterer wurde nach Gordians Tod selbst röm. Kaiser (244–249 n.Chr.); er war mit Otacilia verheiratet. Auf einigen Münzen der genannten Personen sind rückseitig Göttinen abgebildet, denen jedoch kein Fußschemel beigegeben ist. Zu Buonarroti s. Komm. zu 298,2.

Lit. zu Münzen der genannten Kaiser: Anne Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet University of Glasgow III, Oxford 1977 Taf. 59–73.

359,30 ***et cava:*** In Ovids „Liebeskunst" (Ov. ars 1,162) heißt es: „Einen Schemel zu stelln unter den zierlichen Fuß." (Übers.: Niklas Holzberg).

359,32–33 ***un bassorilievo ... a Napoli, riportato al No. 115:*** Dazu s. *MI Text* S. 366 Abb. 115 mit Komm. zu 369,13–14; Peitho-Relief, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6682, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja.

360 Num. 111: s. Komm. zu 359,6.

361,6–8 mit Anm. 5–8 ***il panno sopra il capo:*** Statius (Stat. Theb. 11,495–496) beschreibt die Reaktion der von der Dämonin Tisiphone fortgescheuchten Göttin Pietas so: „[Sie] wandte ihr schamhaftes Antlitz weit ab, zog ihren Mantel tief über die Augen und floh […]." (Übers.: Otto Schönberger). In einem Vers des Theokrit (Theokr. 8,91 [nicht: 8,*19*]) trauert die Braut, wenn sie verheiratet wird. Den gleichen inneren Konflikt schildert Catull (Catull. 61,81–83; C. Valerius Catullus, hrsg. und erklärt von Wilhelm Kroll, 6. Aufl. Stuttgart 1980 S. 113), der in einem Hochzeitslied die Braut beschreibt, die von der Scham zurückgehalten wird, auf diese mehr hört als auf das Verlangen der Liebe und weint, weil sie weggehen muß. Statius (Stat. Theb. 2,230–232) schildert jungfräuliche Schamhaftigkeit so: „Die Jungfrauen schritten einher voll Schönheit und Würde in Antlitz und Haltung; Purpurröte übergoß ihr weißes Gesicht, sie senkten die Augen." (Übers.: Otto Schönberger).

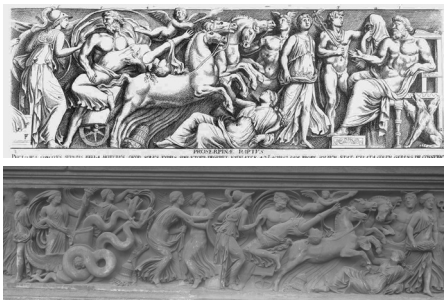
361,8–9 mit Anm. 9 ***nella pittura di Aezione:*** Zu der von Lukian (Lukian. Herodotos 4–6) erzählten Anekdote s. *GK Kommentar* zu 229,6–8.

361,10 mit Anm. 10 ***Nova nupta dipinta da Echione:*** So die Aussage des Plinius (Plin. nat. 35,78). In der Pariser Handschrift ‚h', die der von W. benutzen Plinius-Ausgabe des Jean Hardouin (Plinius, ed. Hardouin V S. 207) zugrunde liegt, heißt der Maler ‚Echion'; zu dessen heute ‚Aetion' gelesenem Namen s. *GK Materialien* S. 100. Es ist umstritten, ob die ‚Nova Nupta' („Frischvermählte") des Aetion ein Einpersonen-Gemälde war oder ob es sich bei ihr um eine Figur in dem von Plinius zuvor erwähnten Hochzeitsgemälde von Alexander und Roxane bzw. eine Figur aus einem Pendant handelte.

Lit.: Künstlerlexikon I S. 5–6 s.v. Aetion 1 (Günther Bröker, Werner Müller).

361,10 ***la sposa nelle nozze Aldobrandine:*** Wandgemälde mit Brautgemachszene, Rom, Vatikanische Bibliothek, Sala delle Nozze Aldobrandine, ehemals Rom, Sammlung Aldobrandini (*GK Denkmäler* Nr. 1051).

361,11 ***come ho accennato di sopra al Num. 47:*** *MI* S. 60 (*MI Text* S. 227–228); s. Komm. zu 227,24–25.



361,11–12 mit Anm. 1 ***Proserpina … in un bassorilievo … al palazzo Rospigliosi:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 53. Dort abgebildet ist der Proserpina-Sarkophag Rom, Palazzo Rospigliosi. H. 57 cm, L. 220 cm. Um 160/180 n. Chr. Die Nebenseiten des Sarkophages wurden abgesägt und mit der Vorderseite des Sarkophages zu einem langen, am Casino der Villa vermauerten Fries verbunden. Bartoli bildet dessen r. Hälfte ab. W. spricht hier von der Szene der rechten Nebenseite mit thronendem Hades und Persephone. Zu Bartoli s. *GK Kommentar* zu XXV,20; *SN* 2,2 S. 89 (32,2); *SN* 3 S. 178 (26,7).

Lit.: Zanker – Ewald, Bilderwelt S. 368–370 Nr. 32; Ruth Lindner, Der Raub der Persephone in der antiken Kunst, Würzburg 1984 S. 79 Nr. 102 Taf. 25; Carl Robert, ASR III,3 (1919) S. 461–462 Nr. 363 Taf. 120.



361,13–14 mit Anm. 2 ***in un bassorilievo nel palazzo Albani:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 59. Dort abgebildet ist die linke Nebenseite eines Sarkophags mit Darstellung der Fußwaschung einer weinenden Frau; Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps Inv. 380999; ehemals Rom, Palazzo Albani. H. 0,47 m L. 0,72 m. Um 150–170 n. Chr. W.s Interpretation als ‚Nova Nupta' ist aus Bartoli übernommen. Die Deutung ist bis heute umstritten; es könnte auch Elektra oder Iphigenie dargestellt sein.

Lit.: Scultura antica in Palazzo Altemps, hrsg. von Matilde De Angelis d'Ossat, Roma 2002 S. 140–141 (mit Abb.); L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Ausst. Kat. Rom 2000, hrsg. Von E. Borea, Carlo Gasparri, Roma 2000, Bd. II S. 429–430 Nr. 34 (Federico Rausa).

361,15 mit Anm. 3 ***Ippodamia appresso Filostrato:*** Philostrat (Philostr. imag. 1,17,3) schildert, wie Hippodameia zusammen mit Pelops Hand in Hand auf dem Rennwagen steht; sie sei wie eine Braut geschmückt und entschleiere eben ihr Antlitz. Einen Reflex des von Philostrat geschilderten Gemäldes glaubt man heute in dem Campanarelief *MI Text* S. 368 Abb. 117 zu erkennen; dazu s. Komm. zu 344,6 und zu 371,1–2.

361,16 ***un tal giorno dicevasi presso i Greci*** *Ἀνακαλυπτήρια:* „Enthüllung" hieß laut Pollux (Poll. 3,36; ed. Bethe I S. 166) nicht nur der Tag, an dem die Braut entschleiert wurde, sondern so wurden auch die Geschenke bezeichnet, die der Bräutigam der Braut beim Ritual der Entschleierung übergab. Nach Hesychios (Hesych. s. v. ἀνακαλυπτήριον; ed. Latte – Hansen I S. 152,4345) ist mit dem Terminus das am dritten Tag nach der Hochzeit erfolgende Herausführen der Braut aus dem Gemach gemeint.

Lit.: RE VIII 2 (1913) Sp. 2130 s. v. Hochzeit (Heckenbach).

361,17 mit Anm. 4 ***Alle nozze … comparvero gli Dei con de' donativi:*** Bei Euripides (Eur. Phoen. 822–823) heißt es: „Als sich Kadmos vermählt und Harmonia, / Kamen die Himmlischen alle." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Pausanias (Paus. 3,18,12) nennt bei der Beschreibung der Reliefplatten am sog. Thron des Bathykles von Magnesia in Amyklai (6./ 5. Jh. v. Chr.) die Szene, in der „die Götter Geschenke für die Hochzeit der Harmonia [bringen]". (Übers.: Ernst Meyer). Diodor (Diod. 5,49,1) schreibt: „Die Vermählung von Kadmos und Harmonia war die erste, für welche die Götter das Hochzeitsfest ausrichteten und Demeter, von Liebe zu Iasion ergriffen, beschenkte ihn mit der Frucht des Getreides, Hermes gab ihm eine Lyra (...)." (Übers.: Gerhard Wirth). Iasion, dem hier offensichtlich die Geschenke gelten, ist der Bruder der Harmonia; er galt als Begründer des samothrakischen Kabirenkultes.

361,19 mit Anm. 5 ***Giove lo precipitò dall' Olimpo nell' isola di Lenno:*** Von diesem Mythos gibt es zwei Versionen, die W. hier vermischt. Der von ihm angeführten „Ilias"-Stelle (Hom. Il. 18,394–398) zufolge wird Hephaistos von seiner Mutter Hera vom Olymp geworfen, weil er lahm ist, und von Thetis gerettet. In Hom. Il. 1,590 ist es Zeus, der ihn vom Olymp wirft, weil er seiner Mutter zu Hilfe kommen will; er fliegt den ganzen Tag und kommt abends auf Lemnos an, wo ihn die Inselbewohner retten. Eine Verknüpfung beider Varianten, der zufolge Hephaistos auf der Insel Lemnos niederfällt und dort von Thetis gerettet wird, findet sich bei Apollodor (Apollod. 1,3,5).

Lit.: Roscher I 2 S. 2049–2053 s. v. Hephaistos (A. Rapp).

361,20–21 mit Anm. 6 ***Egli è più glorioso:*** „Er ist stolzer als Peleus auf sein Schwert." Das von W. zitierte Sprichwort überliefert die Suda s. v. Μέγα φρονεῖ μᾶλλον ἢ Πηλεὺς ἐπὶ τῇ μαχαίρᾳ (ed. Adler III s. 345). Das Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Nub. 1063b; Scholia in Aristophanem pars 1,3,1. Scholia vetera in Nubes, ed. Douwe Holwerda, Groningen 1977 S. 202) berichtet, daß Peleus seinen von Hephaistos verfertigten Dolch (μάχαιρα) als Geschenk der Götter durch Hermes erhielt.

361,21–22 ***più sotto al Num. 126:*** *MI* S. 167 (*MI Text* S. 383–384).

361,23–24 mit Anm. 7 ***da Pallade il pallio, da Vulcano l' usbergo e la mazza:*** Nach Diodor (Diod. 4,14,3) beschenken die Götter Herakles nach der Rückkehr von seinen Feldzügen: „Athene mit einem Kleid, Hephaistos mit einer Keule und einem Panzer [...]." (Übers.: Gerhard Wirth).

361,24–26 mit Anm. 8 ***Tolommeo Efestione individua i doni:*** W. meint Ptolemaios Chennos aus Alexandria (1. Jh. n. Chr.), dessen sieben Bücher umfassende „nova historia" („Neue Geschichte") voller Mythen und Legenden aus den Exzerpten des Photios bekannt ist. Ptolamaios Chennos (Ptol. Chenn. 6,6–7; Anton Chatzi§ Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 39–40; überliefert bei Phot. bibliotheke 152a; Photios, ed. Henry III S. 68) gibt die umfangreichste der in mehreren Varianten überlieferten Liste der Geschenke, die Peleus und Thetis von den Göttern zu ihrer Hochzeit erhielten: Zeus gibt Thetis die Flügel, Peleus erhält u. a. von Aphrodite eine goldene Schale mit einer ziselierten Darstellung des Eros, von Poseidon die Pferde Xanthos und Balios und von Hera eine Chlamys. Zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7; zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18.

Lit.: Roscher III 2 Sp. 1838 s. v. Peleus (O. Höfer).

362,1 mit Anm. 9 ***le quattro ore ... figliuole del sole:*** Im Epos des Nonnos (Nonn. Dion. 2,270–271) werden die Horen als δμωίδες ἠελίοιο, d. h. als „Dienerinnen des Sonnengottes", bezeichnet. In Nonn. Dion. 2,15–16 sind es die Nymphen, die so genannt werden; s. Komm. zu 223,21. In der Rolle der ‚Dienerinnen' kommen die Horen mehrfach bei Nonnos vor (z. B. Nonn. Dion. 2,177); insbesondere sind sie für seinen Wagen zuständig. Zu den „Dionysiaka" des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14.

362,2 mit Anm. 10 ***Nonno ... alle nozze di Cadmo:*** Bei Nonnos (Nonn. Dion. 8,6) heißt es: „Um das Hochzeitsgemach herum amtieren die Horen mit den sicheren Füßen, die Zeustöchter, als Dienerinnen des Kadmos." Zu dem Epos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14.

362,2–3 mit Anm. 11 ***da Moschione a rifar il letto a Giove, e ad Europa:*** Zu Mosch. 2,164 s. Komm. 278,15–16.

362,5–6 mit Anm. 12 ***caccia, per la quale l' inverno è la più propria stagione:*** Nach Macrobius (Macr. Sat. 1,21,4) ist das Wildschwein Symbol des Winters, der zur Jagd genutzten Jahreszeit, da es feuchte, schlammige, frostbedeckte Orte liebt und sich von Eicheln, der „Winterfrucht", ernährt; vgl. auch Verg. georg 1,307–310.

362,6–7 mit Anm. 13 ***l' inverno ... più propizia a contrar matrimonj:*** Bei Terenz (Ter. Phorm. 709–710) wird unter den Umständen, die zur Verzögerung einer Heirat führen können, auch die Inangriffnahme einer neuen Unternehmung vor der Wintersonnwende (lat.: bruma) genannt. Das lat. Substantiv ‚bruma' kann sowohl die Wintersonnwende (solstitium) als auch die Winterzeit allgemein bedeuten; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. bruma.

362,9 mit Anm. 14 ***Paros, che l' anno … principiava col solstizio d' inverno:*** W. verweist auf den frz. Historiker Joseph Balthasar Gibert [1711–1771], Observations sur la chronique de Paros, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires 1749–1751) 23, 1756 Mémoires S. 61–82, bes. S. 67.

362,12 mit Anm. 15–16 *Καρποὶ ὡραίοι:* Graevius (in: Joannis Georgii Graevii Lectiones Hesiodeae, accedit Danielis Heinsii introductio in doctrinam Operum et Dierum, cum indice Georgii Pasoris, 2. Aufl. Amstelodami, 1701 S. 7–8 zu Hes. erg. 31) erklärt die καρποὶ ὡραῖοι als Produkte der Erde, die je nach Jahreszeit als Nachtisch aufgetragen werden. Dabei verweist er auf die von W. in Anm. 1 (s. Komm. zu 362,15–16 mit Anm. 1) zitierte Stelle bei Athenaios (Athen. 10,420a) sowie auf einen Passus bei Galen (Gal. de alimentorum facultatibus 2,2 [6,558–559 Kühn]; Corpus Medicorum Graecorum V 4,2, Galeni de sanitate tuenda, de alimentorum facultatibus, de bonis malisque sucis, de victu attenuante, de ptisana, ed. Konradus Koch, Georgius Helmreich, Carolus Kalbfleisch, Otto Hartlich, Lipsiae et Berolini 1923 S. 266–268). Dort werden unter den καρποὶ ὡραῖοι die Früchte verstanden, die „in der Jahreszeit" verzehrt werden, im Gegensatz zu Weizen, Gerste usw., die für längere Zeit aufbewahrt werden. Graevius verweist auch auf eine Stelle bei Aelian (Ail. var. 1,31), wo von τρωκτὰ ὡραῖα („Früchte, wie sie die Jahreszeit bietet") die Rede ist. Bei Philostrat (Philostr. heroikos 11,9; ed. Kayser II S. 143–144) heißt es: „[Der Winzer legt] ihm [sc. dem Protesilaos] gegen Mittag reife Früchte (τρωκτὰ ὡραῖα) hin, sobald der Sommer kommt und der Herbst sich zeigt." (Übers.: Peter Grossardt).

362,14 mit Anm. 17 *Περικόλπιον:* Bei Lukian (Lukian. pisc. 7) steht nicht περικόλπιον, sondern προκόλπιον („das sich vor der Brust faltende Gewand"); so auch in der Edition, auf die W. hier verweist: Lukian, ed. Graevius I S. 393. Christoph Martin Wieland übersetzt das Wort mit „mit gefülltem Schoße"; vgl. auch Lukian. electr. 1: ἐκπετάσας τὸ προκόλπιον („mit ausgebreitetem Rockzipfel"; Übers.: Christoph Martin Wieland).

362,15–16 mit Anm. 1 ***piselli senza baccello ... in uso appo i Greci:*** Bei Athenaios (Athen. 10,420a) ist von „Platterbsen" (griech. ὦχροι: lathyrus ochrus Linné) als einem typischen Nachtisch im Frühling die Rede, während im Sommer Birnen und Granatäpfel, im Winter getrocknete Feigen gereicht werden.

362,19 mit Anm. 2 ***come da' poeti vengon dipinte le femmine non maritate:*** Bei Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 1,790–791) heißt es von Hypsipyle, als ihr Jason gegenüber steht: „Diese aber schlug die Augen nieder, und ihre jungfräulichen Wangen erröteten." (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei).

362,23 mit Anm. 3 ***Imeneo, filio di Terpsicore:*** Proklos (überliefert bei Phot. bibliotheke 321a; Photios, ed. Henry V S. 162–163) gibt zwei Ursprungslegenden zu dem ‚Hymenaios' genannten Hochzeitsgesang, der auch eine Gestalt des griech. Mythos war und als Hochzeitsgott verehrt wurde. Nach der einen Version wurde der Hymenaios gesungen, um die Trauer um Hymenaios, den Sohn der Terpsichore, auszudrücken, der am Tag seiner Hochzeit verschwand. Der anderen Version zufolge wurde er gesungen, um Hymenaios aus Athen zu ehren, der Räuber verfolgt und ihnen die attischen Mädchen wieder entrissen haben soll, die von ihnen entführt worden waren. Zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18. Bei Alkiphron (Alki. 1,16,2; Alciphronis Rhetoris epistolarum libri IV, ed. Menno A. Shepers, Leipzig 1905 [Nachdruck Stuttgart 1969] S. 19–20) sagt ein verliebter Fischer, der möglichst schnell heiraten will, er sehe in seiner Phantasie bereits Hymenaios, den Sohn der Terpsichore. Hymenaios wird in Hochzeitsliedern angerufen; in der Mehrzahl der Sagen gilt er als Sohn einer der Musen, seltener als Sohn des Dionysos. Zu Hymenaios s. auch Komm. zu 452,33.

Lit.: Roscher I 2 S. 2800–2804 s. v. Hymenaios (H. W. Stoll).

362,23–24 mit Anm. 4 ***coronato, come lo descrive Ovvidio, di fiori:*** Bei Ovid (Ov. epist. 6,44) erinnert Hypsipyle Jason daran, daß Juno ihren Ehebund gestiftet habe, „und mit ihr Hymen, die Schläfen bekränzt". (Übers.: Bruno W. Häuptli). ‚Hymen' war ein anderer Name für den Hochzeitsgott ‚Hymenaios'. Vgl. auch Catull. 61,1, wo Hymen aufgefordert wird, sich die Stirn mit Blumen zu bekränzen.

362,25–26 mit Anm. 5 ***allegrie nuziali, che solean farsi la sera:*** Bei Pindar (Pind. P. 3,17–20) heißt es zum Vortrag von Hochzeitsliedern, daß „es die gleichaltrigen Jungfrauen lieben, der Gefährtin in abendlichen Gesängen zu schmeicheln" (Übers.: Dieter Bremmer).

363,3 mit Anm. 6 ***una tal Deità descrittaci sì da Omero:*** Die Beschreibung in der „Ilias" (Hom. Il. 11,3–4) lautet: „Zeus aber entsandte Eris zu den schnellen Schiffen der Achaier, / Die schmerzliche, und sie hielt das Zeichen des Krieges in den Händen." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

363,4–9 ***Discordia demens:*** W. zitiert aus der „Aeneis" (Verg. Aen. 6,280–281): „[…] sinnlose Zwietracht, / die ihr Schlangenhaar aufknotet mit blutigen Bändern." (Übers.: Johannes Götte). In Verg. Aen. 8,702 heißt es gemäß den alten und modernen Editionen: Et scissa gaudens vadit discordia palla. „Und jauchzend schreitet einher mit zerissenem Mantel die Zwietracht." (Übers.: Johannes Götte). Warum im Text der *MI* statt ‚vadit' („schreitet einher") ‚sedet' („sitzt") steht, bleibt unerklärlich.

363,10–12 mit Anm. 7 ***Temide … impedì …un figliuolo maggior del padre:*** So Tzetzes (Sch. Lykophr. 178; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 88) unter Berufung auf Pindar (Pind. I. 8,27–35a), der allerdings nur Zeus und Poseidon erwähnt.

363,13–14 mit Anm. 8 *Θολία:* Als ‚Tholia' (Θολία) wurde sowohl ein hoher geflochtener Spitzhut mit breitem Rand bezeichnet, der von Frauen als Sonnenhut getragen wurde, als auch ein Sonnenschirm. Das Theokrit-Scholion (Sch. Theokr. 15,39b; Scholia in Theocritum vetera, recensuit Carolus Wendel, Leipzig 1914 S. 309) erklärt den Namen damit, daß das Schattendach einer Kuppel (θόλος) gleiche. Eine ähnliche etymologische Erklärung gibt Pollux (Poll. 10,127; ed. Bethe II S. 228): θολία· πλέγμα τι θολοειδὲς ἐπὶ σκιᾷ. „Ein kuppelähliches Flechtwerk für den Schatten". Dazu s. auch Komm. zu 183,24–25.

363,15 ***L' unica statua di Tetide di grandezza naturale:*** Statue der Thetis, Paris, Louvre Ma 2344, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 448).

363,16 ***villa dell' Imperadore Antonino Pio a … Lanuvium:*** Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 199.

Zweytes Kapitel.
Paris und Helena.

I. Der sehr schön in die Gemme unter Nr. 112. eingeschnittene Paris, welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welcher er sich auf eben die Art stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemählde vorgestellt hatte (Pausan. Lib. 10. p. 872. l. 12.). Die mit Sternen gestickte Mütze des Paris hat eine ganz besondere Form; sie hat nemlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beyden Vordern vielleicht eben Diejenigen sind, welche Virgilius redimicula mitrae (Aeneid. Lib. 9. v. 616.), Achilles Alexandrinus aber Ζώσματα *(Erot. Lib. 3.) nennt, und womit man die Mütze unter dem Kinn zuband. Ihr gleicht die Mütze eines andern Kopfes des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinette des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Kameo von sardonischem Achat im Kabinette des römischen Collegiums; nur ist sie hier außer den Sternen mit einem halben Monde geziert. [39] Die mit einem Diadem umwundene Mütze an dem Bildnisse eines trojanischen Fürsten könnten die griechischen Künstler vielleicht von den orientalischen Königen angenommen haben, indem Dio Cassius, als er von dem armenischen*

Könige Phraates spricht, sagt, derselbe habe eine mit einem Diadem (Lib. 36. p. 26. A.), das gewöhnlich weiß zu seyn pflegte, (Aelian. histor. animal. Lib. 15. c. 2. conf. Casaubon. ad Sueton Caesar. c. 79.) umgebene Tiara getragen.

Paris hält mit der rechten Hand Einen von den vordern Zipfeln, als ob er sie sich unter dem Kinn fest binden wollte. Dies kommt der Meinung Derjenigen zu statten, welche das Wort Subnexus statt Subnixus (Gevart. elect.Lib. l. cap. 7. p. 17.) in folgender Stelle des Virgilius unterschieben wollen:

Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu
Maeonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus, raptu potitur.

An einem Kopfe von Marmor, der auch den Paris vorstellt, und sich in der Villa Negroni befindet, bedeckt die Mütze den Hals und das ganze Kinn bis an die untere Lippe. Ich glaube daher, daß, wenn Gronovius, der Vater, welcher die Leseart Subnixus (Diatr. ad Stat. sylv. Lib. 5. cap. 55. p. 355. seq.) vertheidigt, diese Denkmähler gesehen hätte, er die andere Leseart angenommen haben würde.

Das Diadem, womit die Stirn des Paris umgeben ist, ist eine Binde, die breiter als die gewöhnlichen königlichen Binden ist, und zwey kleine Quasten am Ende hat, wahrscheinlich um die phrygischen Diademe von den Griechischen zu unterscheiden. Nonnus unterscheidet am Bacchus diese Binde von der Mütze selbst und nennt sie Κρήδεμνον *(Dionys. Lib. 26. p. 449. l. 3.), welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will, von den vorhin erwähnten Zipfeln der Mütze verstanden werden kann. Euripides giebt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals (Ad Virgil. Aeneid. Lib. 9. v. 616.).*

In der Villa Ludovisi befindet sich eine sehr schöne Büste des Paris, in mehr als doppelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Brust bedeckt, anzeigt, daß es eine Person unseres Geschlechts ist: denn am Kopfe selbst ist dieses zweifelhaft, indem die Züge mehr ein Frauenzimmer verrathen. Auf der einen Seite sind die Göttinnen, welche bey dieser Entscheidung interessiert waren, abgebildet. Das Sonderbarste dabey aber ist eine weibliche Figur, welche mit einer Sackpfeife (Σύριγξ) in der Hand neben dem Paris steht, und die Nymphe Oeno zu seyn scheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden seines Vaters hütete.

II. Auf dem Kupferstiche unter No. 113. ist Eins von den vier in diesem Werke bekanntgemachten Gemählden copiert, welche sich auf der vatikanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und kolorirt sind.

Das darauf befindliche Sujet kann einzig in seiner Art genannt werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herrschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa, anbietet, wenn er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bey der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte (Euripid. Troad. v. 925).

Die dem Paris angebotene große Herrschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbene Diadem, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; denn der Purpur war bey einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden (Senec. Oedip. v. 414.), so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bacchus zierte (Lucian. Bacch .p. 360.). Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gebunden (Virgil. Aeneid.Lib. 5 .v. 268. 269.), und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Corinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug (Pausan. Lib. 9. p. 753. l. 5.).

*Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiter in Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (*Ταινίαν*) und auf dem Kopfe den Kranz (Id. Lib. 6. p. 400. l. 38.). Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadem in der Hand, wie Pallas auf unserm Gemählde. Ob nun gleich Pausanias bey der Anzeige dieses Symbols der [40] Victoria sich sehr kurz faßt; so lehrt er uns doch, wenn man ihn auf diese Art erklärt, eine uns bisher unbekannte Eigenschaft dieser Göttin kennen. Auf dieses Bild spielte die Statue eines Siegers in den olympischen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte (Id. Lib. 5. p. 453. l. 36.), und die Statue der Hippodamia auf demselben Stadium bey Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte sie das Haupt des Pelops damit zieren (Ibid. p. 505. l. 32.).*

Paris hatte eine weiße Binde um das Haar. Diese Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Personen, als der Priester und Wahrsager, zu haben (Stat. Theb. Lib. 3. v. 467.). Virgilius läßt mit derselben geschmückt in den elysäischen Feldern Diejenigen erscheinen, welche sich durch Erfindung von Künsten und durch andere Verdienste um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben (Virgil. Aeneid. Lib. 6. v. 665.). An dem Paris scheint diese Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weiße Farbe kann anzeigen sollen, daß, da er der Jüngste unter seinen Brüdern war, er sich keine Hoffnung auf die Erbfolge im trojanischen Königreiche machen könnte, und so würde sie das Gegenstück von dem rothen Diadem, das Pallas in der Hand hat und welches das Zeichen der Herrschaft war, seyn.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe verschiedentlich spielende Farbe; der Mantel aber ist violett. Beym Euripides ist er zwar gelb (Hecub. v. 461.), so wie auf einem andern alten Gemählde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copiert hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Uebrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben (Mart. Capel. Lib. 1. p. 15.). Ihr Schild auf unserm Gemählde ist stahlfarben, wie der Helm; der

Helmschmuck aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe des Helmschmucks auf den durch Zeichnung erhaltenen Gemählden auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III. Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Nr. 114. vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten von Bartoli copierten Gemählde aus der vatikanischen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbenen Gewande, dergleichen Ovidius ihr giebt, (Heroid. ep. 5. v. 65.) scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrücken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Mütze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimmt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihn ihr durchs Herz zu schießen. Diese hier ausgedrückte gegenseitige Absicht, sich Beyde von Amor verwunden zu lassen, ist auf einem von Philostratus beschriebenen Gemählde (Lib. 1. Icon. 6. p. 771.) sinnbildlich vorgestellt, indem darauf zwey kleine Amors den Bogen gegen einander gespannt haben. Die Mütze des Paris ist auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copierten, Gemählde, auf welchem das Urtheil über die drey Göttinnen vorgestellt ist. Das Diadem der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu seyn scheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche sie von der Venus erhielt (Eustath. ad Odyss. Λ'. p. 1697. l. 46.).

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche sich hinten auf den Stuhl der Helena stützt, könnte wohl Pytho, die Göttin der Ueberredung, seyn, welche eine Tochter der Venus ist (Procl. in Hesiod. Ἔργ. p. 30. a. l. 39.), und denen man Beyden gemeinschaftliche Gelübde that (Anthol. Lib. 6. p. 441. l. 9. Suid. v. Πηκτη.). Sie wurde auch für Eine der fünf Göttinnen gehalten, die sich in die Ehen mischen (Plutarch. Κεφ. καταγρ. Ρωμ. p. 471. l. 6.). Und in der That sieht man auch auf dem folgenden sehr schönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter No. 115., welches dasselbe Sujet vorstellt, diese Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr stehenden Namen ΠΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellt: Uebrigens aber hat sie kein besonderes Unterscheidungszeichen, eine Art von Scheffel ausgenommen, den sie auf dem Kopfe hat. Zwar hat sie auch einen Vogel zur Seite; da derselbe aber einer Taube gleicht; so ist dies ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter Venus gemein gewesen ist, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem schon mehrmals erwähnten dreyeckigen hetrurischen Altar in der Villa Borghese, von welchem ich unter No. 15. ein Seitenstück aufgeführt habe, sieht. So wie nun Pytho bey den Dichtern ihre eigenen Sinnbilder auf die Scene gebracht hatte; so wird sie auch von Pollux unter diejenigen Personen gezählt, welche Ἔνσκευα (Poll. Onom. Lib. 4. segm. 142.) hießen, d.i. welche ihre besondere Kleidung (Σκευος) haben; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von persona factitia schlecht erklärt zu seyn scheint. Wenn nun die Art, die Figur der Göttin vorzustellen, bey den Alten fest bestimmt war; so würde ich, um nicht zu sagen, daß unser Mahler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhnlichen Kennzeichen nicht gegeben hat, [41] geneigt seyn, sie für Eine von Helenens Sklavinnen, und zwar für die Astyanaxa, zu halten, welche sich durch die Erfindung neuer Arten von Luxus bekannt gemacht hat (Ptolem. Hephaest. hist. nov. Lib. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. l. 26. Suid. v. Ἀστυάνασσα.). Es ist dies um so wahrscheinlicher, da man nicht wohl annehmen kann, daß Helena ohne irgend ein Frauenzimmer zu ihrer Bedienung würde abgebildet worden seyn, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von Polygnotus verfertigten Gemählde hat, und aus einem andern alten unter Nr. 160. in diesem Werke aufgeführten Gemählde schließen kann; indem sie auf dem Erstern von zwey Sklavinnen begleitet war (Pausan. Lib. 10. p. 860. l. 23.). Auch selbst die rothe Binde, welche diese Figur um das Haar hat, könnte man als eine Anspielung auf die Astyanaxa betrachten; weil auf der Bühne eine solche Binde das Kennzeichen ausschweifender Frauenzimmer und besonders der Mütter öffentlicher Huren war (Poll. Onom. Lib. 4. Segm. 120.).

Auf dem aufgeführten Basrelief liest man über der Figur des Paris das Wort ΑΛΕΞΑΝΔ… Alexander. Dies war aber sein Beyname (Euripid. Troad. v. 941.), welches man daher weiß, weil man zuweilen den einen Namen mit dem Andern verbunden findet (Conon. Isag. hist. cap. 22. 34. p. 223. 227.).

IV. Das Basrelief im Hause Spada unter Nr. 116. stellt den Paris und die Helena am Ufer des Meeres und im Augenblicke der Einschiffung vor. Das Schiff ist dasjenige, welches vom Philostratus das Schiff der Helena genannt wird (Philostr. ep. 42. p. 932.). Es wird dadurch die in dem Text dieses Schriftstellers angenommene Leseart gegen Diejenigen bestätigt, welche statt des Wortes Νεώς, Schiff, das Wort Νεώ, haben substituiren wollen, indem sie annahmen, daß ein Frauenzimmer dieses Namens die Helena bedient habe. Die bärtige Figur, die sich auf eine Urne, aus welcher Wasser herausfließt, stützt, ist der Fluß Eurotas, um dadurch die Stadt Sparta, wo Helena gebohren war und welche an diesem Flusse lag, anzudeuten. Uebrigens könnte der Eurotas auch auf die Geburt der Helena anspielen, indem am Ufer desselben Jupiter der Liebe der Leda genoß (Hygin. fab. 77.), und überdem auch eine von Eutychides gemahlte Figur eben dieses Flusses berühmt war, dessen künstliches Wasser man mit dem natürlichen Wasser des Flusses verglich; daher man zu sagen pflegte, die Kunst des Mahlers sey heller [besser: flüssiger] als das Wasser des Flusses selbst, (in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere (Plin. Lib. 34. c. 19. §. 16.). Die Kleinheit dieses Flusses (Amnis) ist von dem Künstler durch die geringe Quantität des Wassers, das aus der Urne fließt, ausgedrückt, welches so gut ist, als wenn er dem Flusse eine jugendliche Gestalt

gegeben hätte, wie dies sonst der Fall bey den Künstlern ist. Indessen könnte auch hier das ehrwürdige Alter dieser Figur auf den alten König Eurotas, der dem Flusse den Namen gab, anspielen (Pausan. Lib. 3. p. 204. l. 6.).

Ich habe mir die Freyheit genommen; die verstümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe; denn die Haltung der Hand selbst scheint dies anzudeuten. Vom Schiff und dessen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bey Nr. 207. reden.

Dasselbe Sujet dieses Basreliefs ist ungefehr so wie hier auf einem andern Marmorwerke in der Villa Ludovisi vorgestellt; jedoch ist es mehr ins Kurze gezogen und die Figur des Flusses fehlt darauf ganz.

V. Eins der Lieblingssujets der alten Künstler war die Entführung der Helena, und zwar sowohl die erste vom Theseus und Pyrithous Vollführte, als Jene kaum zehen Jahre alt war (Diodor. Sicul. Lib. 4. p. 265. l. 30.), (welche auf dem Throne der Ceres zu Amyclä vorgestellt war [Pausan. Lib. 3. p. 256. l. 32.]), als auch die von Paris unternommene Spätere, die auf dem Basrelief von gebranntem Thone, das ich unter Nr. 117. aufführe, abgebildet ist. Letzteres befindet sich doppelt in Rom und scheint nach einer und derselben Form abgedruckt zu seyn. Das Eine wird in dem Kabinette des römischen Kollegiums aufbewahrt.

Helena, die mehr als eine Matrone, denn als ein leichtsinniges und wollüstiges Weib, wie Homerus sie beschreibt, gekleidet ist, macht mit der Hand eine Bewegung, als wollte sie sich das Gesicht verhüllen oder als hätte sie es so eben enthüllt. Ihre ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freywillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Stesichorus geradezu behauptet (In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.). Paris, in phrygischer Kleidung, führt sie so, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hause in ihr Eigenes führten (Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. p. 655. Propert. Lib. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. Αναθεῖναι *et* Ζυγος*). Auch Euripides sagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierspännigen Wagen nach Hause geführt habe (Helena. v. 729.). [42] Daher wurde die Braut, welche in Ermangelung dieser Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlassen mußte,* Χαμαίπους *(Poll. Onom. Lib. 2. segm. 165. Libr. 3. segm. 40.) genannt.*

An dem Wagen auf unserm Kupferstiche sieht man die Deichsel ausgedrückt. Ob nun gleich auf verschiedenen alten Kunstwerken mehrere Wagen ohne Deichsel erscheinen; so kann man doch nicht, wie Einige wollen (Caylus. observat. sur le costume p. 79.), daraus schließen, daß die Wagen zu den feyerlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichseln gehabt hätten. Der Wagen, dessen Deichsel sich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bey den öffentlichen Spielen brauchte, verstanden werden. Das Haus deines Vaters, sagt er in der Ode zum Lobe des Siegers Sosigenes (Pindar. Nem. 7. v. 173. seq.), steht zwischen den beiden Tempeln der Juno und der Pallas wie die Deichsel in der Mitte von vier an den Wagen gespannten Rossen. Auch hatten sogar die vierspännigen Wagen zwey Deichseln, bis Clisthenes den Gebrauch einer Einzigen zwischen den beyden mittlern Pferden und das Geschirr für das äußere rechte und linke Pferd erfand (Isidor. Lib. 17. c. 35.). Man sieht auch die Deichsel ganz deutlich auf einer sehr alten Münze von Messina und auf einer andern Syrakusanischen, die ich selbst besitze, durch eine durch die Räder hindurch verlängerte Linie ausgedrückt, welche darauf zwischen zwey Pferde durchgeht. Auf eben die Art und noch deutlicher sieht man dieses an einem Wagen ausgedrückt, der auf einer großen Vase von gebranntem Thone in der vatikanischen Bibliothek gemahlt ist. Ebenfalls sehr deutlich erscheint die Deichsel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekannt gemachten Basrelief (Antiq. expliq. Tom. 1. pl. 45.), so wie an dem Sonnenwagen auf einem oben unter Nr. 43. aufgestellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichsel nicht in seiner prächtigen Beschreibung des Wagens der Juno (Iliad. Ε'. *v. 729.). Die Deichsel in dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio (Bartoli Admir. ant. tab. 8.) erkennt man ebenfalls deutlich an der Spitze, welche zwischen den Pferden durchgeht und sich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluß will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Egypten geführt wurde, vier Deichseln hatte (Diodor. Sic. Lib. 18. p. 609. et 41.)*

I.

363,27 ***Paride ... in questa gemma al Num. 112 … dal Natter:*** *MI Text* S. 364 Abb. 112; Gemme mit Paris, ehemals Rom, Sammlung Natter, verschollen (*GK Denkmäler* Nr. 1144). Der Stein wurde von Natter kopiert; zu Lorenz Natter s. Komm. zu 68,32.

Lit.: Elisabeth Nau, Lorenz Natter, Biberach 1966 S. 79–80 Nr. 38.

363,29–30 mit Anm. 1 ***Polignoto ... avea rappresentato Agamennone:*** Agamemnon war in der Lesche der Knidier auf dem Gemälde des Polygnot dargestellt, dessen Thema die Unterweltfahrt des Odysseus war; zu diesem Gemälde s. Komm. zu 333,19–20. Die Gestalt des Agamemnon beschreibt Pausanias (Paus. 10,30,3) als stehende Figur, die sich mit der linken Achsel auf einen Stab stützt und in den Händen ein Zepter hält.

363,31–32 mit Anm. 2 ***Vergilio chiama redimicula mitrae:*** „Bändchen an der Mütze". In der „Aeneis" (Verg. Aen. 9,614–616) lästert Numanus Regulus gegen die seiner Meinung nach verweichlichten Trojaner mit folgenden Worten: vobis picta croco et fulgenti murice vestis, / desidiae cordi, iuvat indulgere choreis, / et tunicae manicas et habent redimicula mitrae. „Ihr liebt

Kleider, bestickt mit Safran und strahlendem Purpur, / Nichtstun freut euer Herz, ihr wiegt euch weichlich im Tanze / lange Ärmel trägt euer Rock und die Mütze hat Bändchen." (Übers.: Johannes Götte).

363,32 mit Anm. 3 ***Achille Alessandrino*** *Ζώσματα:* „Gürtel" erwähnt Achilleus Tatios aus Alexandria (2. Jh. n. Chr.), der Verfasser des Liebesromans „Leukippe und Kleitophon", in Ach. Tat. 3,21,2. Dort erläutert der Erzähler, wie er ein Mädchen retten will, indem er eine mit Tierblut und Innereien gefüllte, zugenähte Schafshaut verbirgt und mit Binden und Gürteln (ζώσμασιν) befestigt. Der Inhalt soll sich bei der vermeintlichen Opferung auf den Altar ergießen. Zur Mitra s. Komm. zu 242,13.

364 Num. 112: s. Komm. zu 363,27.
364 Num. 113: s. Komm. zu 365,31.
364 Num. 114: s. Komm. zu 367,29.

365,1 ***Priamo in una gemma del museo … Piombino:*** Gemme mit wohl bärtigem Kopf, eine bestickte phrygische Mütze tragend, ehemals Rom, Sammlung Piombino, verschollen; zu dieser Sammlung s. Komm. zu 12,20–21.

365,2 ***cammeo … nel museo del collegio Romano:*** Kameo mit wohl bärtigem Kopf, eine phrygische Mütze tragend, ehemals Rom, Collegio Romano; derzeit nicht nachweisbar.

365,5–6 mit Anm. 4 ***Dione Cassio accenna … una tiara circondata da un diadema:*** Bei Cassius Dio in einem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus (Cass. Dio 36,1b,3; Cassius Dio, ed. Boissevain II S. 359–360) heißt es: „Nach seiner Flucht fanden die Soldaten seine Tiara und das darum geschlungene Diadem [φυγόντος δὲ αὐτοῦ τὴν τιάραν τό τε ἀνάδημα τὸ περὶ αὐτὴν εὑρόντες οἱ στρατιῶται] und gaben beides dem Lucullus; aus Furcht, an diesen Abzeichen erkannt und gefangengenommen zu werden, hatte sie nämlich Tigranes abgelegt und von sich geworfen." (Übers.: Otto Veh). W. hat hier den armenischen König Tigranes mit Phraates verwechselt. Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.

365,6–7 mit Anm. 5 ***un diadema, il quale soleva essere di color bianco:*** Aelian (Ail. nat. 15,2) schreibt von dem männlichen Mörderwal (θαλάττιος κριός; ‚orca gladiator'), er habe ein weißes Band um seine Stirn, das man als Diadem des Lysimachos, Antigonos oder eines anderen makedonischen Königs beschreiben könnte. Auf diese Stelle sowie auf Poll. 10,162 (ed. Bethe II S. 238) verweist Casaubon in seiner kommentierten Sueton-Edition zu Suet. Iul. 79 als Beleg dafür, daß die weiße Binde das Königsdiadem sei; daher habe sich Pompeius schon durch seine weißen Schenkelbinden (fasciae crurales) verdächtig gemacht, die Königsherrschaft anzustreben.

Lit.: Heinz-Günther Nesselrath, ‚Where the Lord of the Sea Grants Passage to Sailors through the Deep-Blue Mere No More': The Greeks and the Western Seas, Greece & Rome 52, 2005 S. 153–171, bes. 166 ff. – Die von W. zitierte Sueton–Edition : Caii Suetonii Tranquilli De XII Caesaribus libri VIII eiusdem De inlustribus grammaticis et De claris rhetoribus […] Isaacus Casaubonus ex fide vetustissimorum librorum recensuit et libros adiecit animadversionum, editio altera ab auctore emendata et aucta, Parisiis 1610; s. Indice I; *MI Text* S. 557

365,9–13 mit Anm. 6 ***Subnexus … Subnixus:*** W. zitiert aus der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,215–217): „Jener Paris jetzt mit seinem Halbmännergefolge, / Kinn und salbentriefendes Haar in mäonische Mitra / schnürend, freut sich des Raubes." (Übers.: Johannes Götte). Zu der in die moderne Edition übernommenen Lesung Gevarts (‚subnexus' [„unten angebunden"] anstelle von ‚subnixus' [„darunter liegend"]) s. *GK Kommentar* zu 592,6–7.

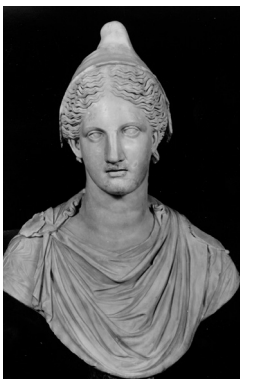
365,15 ***Paride, che si ritrova nella villa Negroni:*** Weiblicher Kopf mit Schleier, London, British Museum Inv. 1769, ehemals Rom, Villa Montalto-Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 607).

365,15 mit Anm. 7 ***Gronovio il padre, il quale difende Subnixus:*** Johann Friedrich Gronovius (in: Johannis Frederici Gronovii in Papinii Statii Silvarum libros V. Diatribe, Hagae 1637, S. 355–356 zu Stat. silv. 5,3,114) verteidigt die Lesart ‚subnixus' in Verg. Aen. 4,217 (zu Verg. Aen. 4,215–217 s. Komm. zu 365,9–13) und verweist auf die Erklärung des Servius; gemeint sei „unterbunden", „unter etwas gestützt" und die Lesart ‚subnexus' („umknüpft") sei eine Folge der häufigen Verwechslung der Buchstaben I und E.

365,19 mit Anm. 8 ***Nonno distingue questa benda dalla mitra:*** Bei Nonnos (Nonn. Dion. 26,125–126) fordert eine Gefangene, man möge ihr als Beweis, daß sie darunter nichts verberge, die Mitra (μίτρα; „Gürtel"; „Kopfbinde") lösen und das ‚Kredemnon' (κρήδεμνον; „Kopfbinde"; „Schleiertuch") entreißen. In den modernen Übertragungen ins Deutsche wird allerdings das erste Wort mit „Gürtel", das zweite mit „Schleier" oder „Kopftuch" übersetzt, was W.s Deutung widerspricht. Zum ‚Kredemnon' s. auch Komm. zu 241,24–26. Zu den „Dionysiaka" des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14.

365,20 mit Anm. 9 ***dottissimo La Cerda:*** W. verweist auf eine Aussage De la Cerdas in dessen Kommentar zu Verg. Aen. 9,616 (in: P. Virgilii Maronis Posteriores sex libri Aeneidos […] auctore Ioanne Ludouico de la Cerda […], Lugduni 1617 S. 376 E Anm. 18); zu De la Cerdas Vergil-Edition s. Komm. zu 161,28–29.

365,20–21 ***Euripide ... descrive Paride con un vezzo d' oro:*** Von ihrem „von Gold blitzenden" Paris spricht dessen Mutter Hekabe in Eur. Tro. 992; als „von Gold glänzend" wird er auch in Eur. Iph. A. 74 bezeichnet.



365,22 ***Nella villa Ludovisj trovasi un bellissimo busto di Paride:*** Büste, Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8585, ehemals Rom, Villa Ludovisi. H. 1,04 m. Erste Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. W. deutete die Büste in *Ville e Palazzi di Roma* (a. O.) als weiblich, in *MI* hingegen als männlich. Gegen Paris spricht, daß die Büste nicht mit einem orientalischen Ärmelgewand, sondern mit einem Chiton bekleidet ist. Auch wenn gelegentlich Männer den Chiton als Festgewand tragen konnten, deutet der Chiton ebenso wie die Frisur eher auf eine Frau. Allerdings wurde über dem Chiton – von Frauen ebenso wie von Männern – in der Regel ein Himation getragen und nicht, wie W. richtig bemerkte, eine Chlamys, d. h. das auf der Schulter geknöpfte kurze Mäntelchen der Wanderer und Krieger. Die ungewöhnliche Gewandkombination macht alle bisherigen Interpretationsversuche zweifelhaft. Neben Paris wurde in der Büste auch eine Darstellung der Athena oder einer Amazone erkannt. Zwar sind Amazonen gelegentlich mit eine Chlamys ausgestattet (z. B. die Amazone im Typus Sosikles [*GK Denkmäler* Nr. 523–524]), doch tragen sie nicht den Chiton, da das lange Gewand sie beim Reiten und Kämpfen behindern würde. Denkbar ist auch, daß ein Restaurator aus dem orientalischen Ärmelgewand einen Chiton gemacht hat.

Bei W.: *Von der Restauration der Antiquen* S. 36 Z. 251–252; *Ville e Palazzi di Roma* S. 168,33–34.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 409 zu 168,33–34; Scultura antica in Palazzo Altemps, hrsg. von Matilde De Angelis d'Ossat, Roma 2002 S. 193.

365,24–25 ***un bel bassorilievo rappresentante il giudizio di Paride:*** Sarkophagfragment mit dem Urteil des Paris, Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps) Inv. 8563, ehemals Rom, Villa Ludovisi. H. 1,27m L. 2,30 m. Die gesamte untere Hälfte des Reliefs war zu W.s Zeit ergänzt. Nicht das Relief *GK Denkmäler* Nr. 867, sondern dieses Relief meint W. auch in *GK2* S. 419 (*GK Text* S. 397). Hingegen ist in *AGK* S. 67 (*AGK Texte und Kommentar* S. 78) und *Ville e Palazzi di Roma* S. 110 sowie in *MI* S. 158 (*MI Text* S. 370) das derzeit verschollene Relief *GK Denkmäler* Nr. 867 gemeint.



Lit.: Antonio Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I,5. I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano, Roma (1983) S. 152–155 Nr. 65 (Lucilla de Lechanal); Scultura antica in palazzo Altemps, hrsg. von Matilde De Angelis d'ossat, Roma 2002 S. 190–191; Helbig[4] III S. 253–255 Nr. 2336.

365,27–28 ***la ninfa Enone da Paride amata:*** Die tragische Geschichte von der Nymphe Oinone, der ersten Frau des Paris, erzählt u. a. Apollodor (Apollod. 3,12,6).

II.

365,31 ***Nella stampa al Num. 113:*** *MI Text* S. 365 Abb. 113; Malerei mit Athena und Paris, Fundort unbekannt, Malerei verschollen, Echtheit zweifelhaft; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 1044. W. kannte das Gemälde nur von einem Aquarell Franceco Bartolis. Er beschreibt in *MI* S. 156–157 (*MI Text* S. 367) die Farbgebung: Das Gewand des Paris war gelb, das Untergewand der Athena rot, ihr Mantel violett. Rot war die Binde in Athenas Hand, weiß die Kopfbinde des Paris. Ausgehend von diesem Gemälde erörtert W. in einem langen Exkurs die Bedeutung der Stirnbinde in der Antike. S. *MI* S. 156–157 (*MI Text* S. 365, 366).

365,32 ***Francesco Bartoli:*** Seine genauen Lebensdaten sind unbekannt (ca. 1660–1730); er war Kupferstecher und Maler und gab zusammen mit seinem Vater, dem berühmten Pietro Santi Bartoli (zu diesem s. *GK Kommentar* zu XXV,20; *SN* 2,2 S. 89 [32,2]; *SN* 3 S. 178 [26,7]) einige Stichwerke heraus.

Lit.: Ilaria Almagno, Francesco Bartoli Commissario delle Antichità, in: Studi Romani 55, 2007 S. 453–472.

365,33–367,3 mit Anm. 1 ***Pallade che offre a Paride il dominio:*** W. paraphrasiert Eur. Tro. 924–928 nicht ganz korrekt. Nach Helenas Aussage bei Euripides versprach Athena dem Paris die Herrschaft über Griechenland und Phrygien, während Hera ihm die Herrschaft über ganz Europa und Asien in Aussicht stellte. Aphrodite sagte ihm hingegen zu, er werde Helena gewinnen.

366 Num. 115: s. Komm. zu 369,13–14.
366 Num. 116: s. Komm. zu 370,8.

367,4 mit Anm. 2 ***porpora ... il color solito delle bende reali:*** W. verweist auf einen Passus in der Tragödie „Oedipus" des Seneca (Sen. Oed. 412–413): „Dich ziert es, die Locken mit Frühlingsblumen zu bekränzen, dich, das Haupt mit der tyrischen

Mitra zu umschlingen.“ (Übers.: Karlheinz Töchterle). Die orientalische Mitra bezieht sich auf die Herkunft des Dionysos, der hier vom Chor angesprochen wird. Das Adjektiv ‚tyrisch‘ ist, wenn es der näheren Bestimmung von Textilien dient, meist als Farbbezeichnung aufzufassen; die phönizische Stadt Tyros war nämlich als Produktionsstätte der Purpurfarbe berühmt. Das Zitat dürfte besser zu *MI Text* S. 367 Anm. 3 passen, da in ihm nicht von der Königsbinde, sondern von der purpurfarbenen Kopfbedeckung des Weingottes die Rede ist.

367,5 mit Anm. 3 ***porpora era la benda ... di Bacco:*** W. beruft sich auf die Beschreibung des Aussehens des Dionysos/Bacchus bei Lukian (Lukian. Bacch. 2) in der von ihm mehrfach benutzten Edition Lukian, ed. Graevius II S. 360; dort lautet der Text: […] μίτρᾳ τὴν κόμην ἀναδεδεμένον ἐν πορφυρίδι, καὶ χρυσῇ ἐμβάδι. („[…] das Haar in purpurfarbener Mitra hochgebunden und mit goldenem Kothurn.“). Demgegenüber bietet die andere, W. ebenfalls vorliegende Edition (Luciani opera, ed. Hemsterhuis III S. 76) ebenso wie die modernen Ausgaben die sprachlich korrekte Lesung: […] μίτρᾳ τὴν κόμην ἀναδεδεμένον, ἐν πορφυρίδι, καὶ χρυσῇ ἐμβάδι. („[…] das Haar in einer Mitra hochgebunden, im Purpurkleid und mit goldenem Kothurn.“).

Lit. zu den von W. benutzten Lukian-Editionen: Kochs, Winckelmanns Studien S. 114.

367,5–6 mit Anm. 4 ***A‘ vincitori ... fu legata una benda rossa:*** Vergil (Verg. Aen. 5,268–269) beschreibt, wie die drei Besten eines Wettkampfes, mit roten Stirnbinden geschmückt, ihre Siegespreise entgegen nehmen.

367,7 mit Anm. 5 ***Corinna ... ebbe il premio sopra Pindaro:*** Pausanias (Paus. 9,22,3) berichtet von einem Gemälde im Gymnasion von Tanagra, auf dem sich Corinna eine Binde ums Haupt legt, weil sie Pindar in Theben bei lyrischen Wettkämpfen besiegt hatte.

367,8–9 mit Anm. 6 ***La Vittoria ... avea ... la tenia:*** So Paus. 5,11,1; zum Zeus von Olympia s. *GK Denkmäler* Nr. 370.

367,12–13 mit Anm. 7 ***la statua d’ un vincitore ne’ giuochi Olimpici:*** Pausanias (Paus. 6,1,7) beschreibt die Statue des Polykles aus Lakonien, des Periodoniken im Wagenrennen der 85. Olympiade (440 v. Chr.): „Polykles aber, der den Namen Polychalkos erhielt, siegte ebenfalls im Viergespann, und seine Statue hält eine Binde [ταινία] in der rechten Hand. Neben ihm stehen zwei Knaben, von denen der eine ein Rad hält, der andere die Binde verlangt.“ (Übers.: Ernst Meyer).

367,13–14 mit Anm. 8 ***la statua d’ Ippodamia ... teneva una tenia:*** Bei Pausanias (Paus. 6,20,19) heißt es: „Am Zielpunkt der Rennbahn [sc. in Olympia] befindet sich eine Bronzestatue der Hippodameia. Sie hält eine Binde und ist dabei, diese dem Pelops als Zeichen des zukünftigen Sieges umzubinden.“ (Übers.: Ernst Meyer).

367,15–16 mit Anm. 9 ***una benda bianca ... come de’ sacerdoti e de’ vati:*** W. verweist auf Verse in der „Thebais” des Statius (Stat. Theb. 3,466–469), wo Propheten erwähnt sind, die sich mit Olivenzweigen bekränzten und ihre Tempel mit weißen Binden schmückten.

367,16–17 mit Anm. 10 ***Vergilio ne fa comparire ornati ne’ campi Elisj:*** In der „Aeneis“ (Verg. Aen. 6,660–665) heißt es: hic manus ob patriam pugnando volnera passi, / quique sacerdotes casti, dum vita manebat, / quique pii vates et Phoebo digna locuti, / inventas aut qui vitam excoluere per artis / quique sui memores aliquos fecere merendo: / omnibus his nivea cinguntur tempora vitta. „Hier ist die Schar, die im Kampf um das Vaterland Wunden erlitten, hier sind die, die als Priester rein ihr Leben erfüllten, hier die frommen Seher, die würdig des Phoebus gesprochen, hier, die das Leben durch Kunst und Erfindung bildend bereichert, alle, die je durch Verdienst in der Welt ein Denkmal sich schufen. Ihnen allen umschlingt eine schneeweiße Binde die Schläfen.“ (Übers.: Johannes Götte).

367,21–22 mit Anm. 11 ***il pallio ... è giallo appresso Euripde:*** Bei Euripides (Eur. Hec. 468) ist von einem gelben ‚Peplos’ der Athena die Rede.

367,22–23 ***in un’ altra pittura ... ove Pallade infonde l’ anima alla figura formata da Prometeo:*** Aquarell von Francesco Bartoli. Nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek.

367,23–24 mit Anm. 1 ***Pallade si trova ... con un pallio di color rosso:*** Bei Martianus Capella (Mart. Cap. 1,7,3) heißt es: „Tritonia, die Jungfrau, kleidete das Mädchen ein mit einer ausgefalteten Untertunica, Kopftuch und Busenband mit Scharlachfarbe wie von Flammen [flammorum instar e cocco] und mit dem eignen Mantel ihrer heiligen und klugen Brust.“ (Übers.: Hans Günter Zekl). ‚Tritonia‘ ist der Beiname der Athena in Arkadien (vgl. Paus. 8,14,4). Zu Martianus Capella s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition des Hugo Grotius s. Komm. zu 68,21–22; in dieser las W. die Passage auf S. 3 (nicht: *15*). Zu Hugo Grotius s. *GK Kommentar* zu XXII,21.

III.

367,29 ***Gli amori di Paride e d’ Elena ... al Num. 114:*** *MI Text* S. 364 Abb. 114; Malerei mit Helena und Paris, Fundort unbekannt, Malerei verschollen, Echtheit zweifelhaft; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 1046. W. beschreibt in *MI* S. 157 (*MI Text* S. 367, 369) die Farbgebung: Helenas Gewand ist dunkelblau, ihr Manteltuch purpurn. Paris hat eine gelbe Chlamys um die

Schultern gelegt, und trägt eine gelbe Mütze. In ein gelbes Gewand ist auch die Frau hinter Helena gekleidet. W. vermutet in ihr Peitho, die Personifikation der Überredungskunst.

368 Num. 117: s. Komm. zu 371,1–2.

369,1 mit Anm. 2 ***porpora … che le dà Ovvidio:*** Ovid (Ov. epist. 5,65–66) läßt Oinone folgende Worte an Paris richten, der mit Helena an Bord triumphierend im Purpurgewand nach Troja zurückkehrt: Dum moror, in summa fulsit mihi purpura prora: / Pertimui; cultus non erat ille tuus. „Wie ich noch warte, sehe ich Purpur am Heck oben leuchten – / ich erschrecke zutiefst, denn das war sonst nicht dein Stil." (Übers.: Bruno W. Häuptli).

369,5–6 mit Anm. 3 ***una pittura descrittaci da Filostrato:*** W. verweist auf einen Passus in den „Bildern" des Philostrat (Philostr. imag. 1,6,3; ed. Kayser II S. 302). In der Beschreibung eines Gemäldes, das Eroten bei der Apfelernte darstellt, schildert Philostrat, wie einige der Eroten herumspielen, sich gegenseitig mit Pfeilen beschießen und einander die Brust als Zielscheibe darbieten.

369,7 ***un altra pittura antica copiata dallo stesso Bartoli … il giudizio sopra le tre Dee:*** Der Nachweis des von Francesco Bartoli kopierten antiken Bildes 'Urteil des Paris' gelang nicht.

369,8–9 mit Anm. 4 ***quel vezzo d' oro ch' essa ricevè da Venere:*** So Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 11,520; ed. Romana S. 1697,46).

369,11 mit Anm. 5 ***Pito Dea della persuasione, che dicesi figliuola di Venere:*** Zu Sch. Hes. erg. 73c (Scholia vetera in Hesiodi opera et dies, hrsg. von Agostino Pertusi, Milano 1955 S. 39) s. Komm. zu 298,31.

369,11–12 mit Anm. 6 ***ed all' una ed all' altra si fecero voti comuni:*** Die Suda s. v. Πηκτή (ed. Adler IV S. 124) zitiert ein griech. Epigramm des Johannes Barbukallos (um 550 n. Chr.; Anth. Gr. 6,55). In Anth. Gr. 6,55,1–3 heißt es: „Seht, der knospenbekränzten Eurynoma frommer Verlobte / Hirte Harmophilos, bringt Peitho und Paphia hier / weißen Käse und Waben [Πειθοῖ καὶ Παφίᾳ πακτὰν καὶ κηρία σίμβλων]." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 476–477). Zu πηκτή, dor. πακτά, eine Art Frischkäse, s. LSJ s. v. πηκτή.

369,12–13 mit Anm. 7 ***cinque Dee, che s' ingeriscono ne' matrimonj:*** Plutarch (Plut. mor. 264b [qu. R. 2]) behandelt die Frage, warum bei Hochzeitszeremonien fünf Fackeln angezündet würden, und gibt als eine mögliche Antwort, das Hochzeitspaar benötige fünf Gottheiten; Zeus Teleios, Hera Teleia, Aphrodite, Peitho und schließlich Artemis, welche die Frauen bei der Geburt und in den Wehen anzurufen pflegten.

369,13–14 ***bassorilievo … del sig. Duca Caraffa Noja a Napoli:*** *MI Text* S. 366 Abb. 115; Relief mit Paris, Helena und Peitho, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6682, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja. Griech. Marmor. H. 67 cm, B. 66 cm. Zweites Viertel des 1. Jhs. v. Chr.

W. bespricht das Relief nur kurz; zum einen führt er es als Vergleich zu dem verschollenen Wandgemälde *MI Text* S. 366 Abb. 114 (s. Komm. zu 367,29) an, zum anderen interessiert ihn die Ikonographie der Peitho, der Personifikation der Überredung. Doch kann er ihr keine unverwechselbaren Attribute zuweisen. In den letzten Jahrzehnten wurde diskutiert, ob das Relief möglicherweise ein verschollenes griech. Gemälde klassischer Zeit wiederholt.

Lit.: Le collezioni I,2 S. 148–149 Nr. 261; Heide Froning, Schmuckreliefs S. 63–71 Taf. 12,1; 14.1, 15.1, 17.1; LIMC I (1981) S. 508 Nr. 55 Taf. 386 s. v. Alexandros (Roland Hampe).

369,19–20 ***ara triangolare etrusca della villa Borghese … al Num. 15:*** *MI Text* S. 160 Abb. 15; Ara Borghese, Paris, Louvre Ma 672, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 888); s. *MI* S. 14 (*MI Text* S. 161) und Komm. zu 161,16.

369,21–23 mit Anm. 8 ***Polluce … mal interpretata:*** In der Passage des Pollux (Poll. 4,141; ed. Bethe I S. 143), auf die W. verweist, liest man heute statt ‚ἔνσκευα' („mit einer Maske") ἔκσκευα („ohne Ausstattung", „ohne Maske"; „mit einer speziellen Maske"). Wie W. feststellt, trifft die Übersetzung ‚personae factitiae' („künstlich hergestellte Masken") in der von ihm benutzten Edition (Pollux a. O.)(Julii Pollucis Onomasticum. Graece et Latine. […] emendatum, suppletum et illustratum […] accedit commentarius doctissimus Gothofredi Jungermanni […] Joachimi Kühnii […] omnia contulerunt Joh. Henricus Lederlinus […] et Tiberius Hemsterhuis […], Amstelaedami 1706 S. 434) den Sachverhalt nicht richtig. Gemeint sind speziell für bestimmte Rollen angefertigte Masken, die sich von den bekannten Masken-Typen deutlich unterscheiden. Pollux (a. O.) nennt als Beispiele dafür u. a. den hörnertragenden Aktaion, den blinden Phineus, und den vieläugigen Argos. Zu den Erklärern des Pollux s. *GK Kommentar* zu 157,2.

Lit.: RE XIV 2 (1930) Sp. 2082 [2070–2120] s. v. Maske (Margarethe Bieber); Horst-Dieter Blume, Einführung in das antike Theaterwesen, 3. Aufl. Darmstadt 1991 S. 88–95. – Julii Pollucis Onomasticum. Graece et Latine. […] emendatum, suppletum et illustratum […] accedit commentarius doctissimus Gothofredi Jungermanni […] Joachimi Kühnii […] omnia contulerunt Joh. Henricus Lederlinus […] et Tiberius Hemsterhuis […], Amstelaedami 1706 S. 434.

369,25–26 mit Anm. 1 ***Astianassa ... cognita per l' invenzione di nuovi modi di lussuria:*** Ptolemaios Chennos (Ptol. Chenn. 4,5; Anton Chatziś, Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 27; überliefert bei Phot. bibliotheke 149a; Photios, ed. Henry III S. 59) spricht von dem Gürtel, den Hera von Aphrodite bekommen und Helena gegeben habe; er sei daraufhin von Helenas Dienerin Astyanassa gestohlen und dieser wiederum von Aphrodite weggenommen worden. Zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7 mit Anm. 2; zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18 mit Anm. 1. – Astyannassa ist als Erfinderin von Ausschweifungen in der Suda s. v. Ἀστυάνασσα (ed. Adler I S. 393) erwähnt. Sie soll als erste Positionen beim Geschlechtsverkehr erfunden und darüber eine Abhandlung verfaßt haben, die später von berühmten Hetären wie Philanis und Elephantine erweitert wurde.

369,28–29 mit Anm. 2 ***pittura fatta … da Polignoto, ov' ella vedevasi assistita da due serve:*** In seiner Beschreibung des Gemäldes, das den Untergang Trojas darstellte, erwähnt Pausanias (Paus. 10,25,4) auch die sitzende Figur der Helena. Neben ihr stehe die Dienerin Panthelis, während ihr Elektra Sandalen anlege. Zu den Gemälden des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi s. Komm. zu 333,19–20.

369,29 ***un' altra pittura antica riportata ... al Num. 160.:*** Wandgemälde mit zwei sitzenden Jünglingen und drei stehenden Frauen, schon zu W.s Zeit verschollen (*GK Denkmäler* Nr. 1047); s. *MI* S. 214–216 (*MI Text* S. 448, 450–453).

370,1–2 mit Anm. 3 ***la tenia ... era un segno di ... libertini … madri delle meretrici:*** Laut Pollux (Poll. 4,120; ed. Bethe I S. 236) trugen die „Kupplerinnen und Mütter von Dirnen" (μαστροποὶ ἢ μητέρες ἑταιρῶν) „eine purpurfarbene Binde" (ταινίδιόν τι πορφυροῦν) um den Kopf.

370,3–5 mit Anm. 4–5 ***Alessandro ... il suo cognome ... combinato con l' altro:*** In den „Troerinnen" des Euripides (Eur. Tro. 941–942) wird über Paris gesagt: εἴτ' Ἀλέξανδρον θέλεις / ὀνόματι προσφωνεῖν νιν εἴτε καὶ Πάριν; „Ob ihr Alexandros ihn mit Namen oder Paris auch ihn nennen wollt?" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Bei Konon (Konon FGrHist 26 F 1,XXIII und XXXIV) erhält Alexandros den Beinamen ‚Paris': Ἀλέξανδρος ὁ Πάρις. Konon war ein griech. Mythograph wohl um die Zeitenwende. Auszüge seines Werkes überliefert Photios in seinen Exzerpten (Phot. bibliotheke 130b–142a; Photios, ed. Henry III S. 8–39); zu Photios und der von W. benutzten Edition der „bibliotheke" des Photios s. Komm. zu 19,18 mit Anm. 1.

IV.

370,8 ***Il bassorilievo nel palazzo Spada al Num. 116:*** *MI Text* S. 366 Abb. 116; Schmuckrelief mit Paris und Oinone, Rom, Palazzo Spada. Marmor. Der linke Randstreifen und fast die gesamte Figur des Paris ist ergänzt; zahlreiche weitere Flickungen und Ergänzungen. H. 172 cm. 2. Jh. n. Chr. W. deutet die Darstellung (*MI Text* S. 370) auf Paris und Helena. Da Paris jedoch als Hirte dargestellt ist, wird die Szene eher auf den Feldern Trojas spielen. Demnach wäre der Flußgott nicht der Eurotas, sondern entweder der bei Troja fließende Skamandros oder Kebren, der Vater der Oinone. Die Begleiterin des Paris wäre folglich nicht Helena, sondern die Nymphe Oinone, die W. bereits richtig auf dem Sarkophagrelief Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps) Inv. 8563 (Komm. zu 365,24–25) erkannt hatte.

Bei W.: AGK S. 67; MI S. 158, 274, 276, 279–280 Abb. 116 (MI Text S. 366 [Abb.], 370,539, 541, 544, 545).

Lit.: Stefan Lehmann, Mythologische Prachtreliefs, Bamberg 1996 S. 78–85; Helbig[4] II S. 761–762 Nr. 2004 (Paul Zanker); LIMC VII (1994) S. 25 Nr. 10 Taf. 19 s. v. Oinone (Lilly Kahil).

370,9–11 mit Anm. 6 ***da Filostrato dicesi nave d' Elena:*** Die Lesart νεώς („Schiff") anstelle des Namens Νεῶ (Neo) in Philostr. epistulae 47 (ed. Kayser II S. 248) findet sich auch in den modernen Editionen. In dem Brief wird der Adressatin gesagt, daß sie sich an „Helena und ihr Schiff erinnern" (Ἑλένης ἂν ἐμνημονεύσας καὶ τῆς νεώς) würde, wenn sie Spartanerin sei.

370,13–15 mit Anm. 7 ***l' Eurota può anche riputarsi allusivo alla nascita d' Elena:*** W. verweist auf eine der „Fabeln" des Hygin (Hyg. fab. 77). Diese besteht aus einem einzigen Satz: Jupiter, in einen Schwan verwandelt, verkehrte mit Leda am Eurotas und aus dieser Verbindung erwuchsen Pollux und Helena; dem Tyndareus gebar sie Castor und Klytaimnestra.

370,15–17 mit Anm. 8 ***la figura dello stesso fiume dipinto da Eutichide:*** W. zitiert im Wortlaut Plin. nat. 34,78: „Eutychides schuf einen Eurotas, von dem die meisten sagten, in ihm sei die Kunst fließender als der Strom selbst." Allerdings war Eutychides Bildhauer, nicht Maler. Bei seiner von Plinius erwähnten Darstellung des Flusses Eurotas handelte es sich um eine Bronzestatue. Eutychides wirkte im frühen 3. Jh. v. Chr.; zu ihm s. auch *GK Materialien* Komm. zu 46,22.

Lit.: Künstlerlexikon I S. 242–245, bes. 244 s. v. Eutychides I (Martin Flashar).

370,20–21 mit Anm. 9 ***antico Re Eurota, che diede il nome a questo fiume:*** Pausanias (Paus. 3,1,1) berichtet, König Eurotas habe der Sage nach die zuvor überschwemmte Ebene von Sparta entwässert, indem er einen Ablaufkanal zum Meer hin anlegte. So sei der Fluß Eurotas entstanden.

370,23–24 ***Della nave e delle sue parti ... al Num. 207:*** *MI Text* S. 538–539.
370,25–26 ***in un' altro marmo della villa Ludovisj:*** Relief mit Paris und Oinone, verschollen, ehemals Rom, Villa Ludovisi, später Rom, Palazzo Piombino (*GK Denkmäler* Nr. 867).

V.
370,29–30 mit Anm. 10 ***il ratto d' Elena ... fatto da Teseo e da Piritoo:*** Diodor (Diod. 4,63,1–5) berichtet von der Entführung der jungen Helena durch Theseus und Peirithoos. Durch Los sei sie an Theseus gefallen. Um für Peirithoos die Unterweltsgöttin Persephone zu rauben, drangen die beiden Helden in die Unterwelt ein, wo sie jedoch überwältigt und gefesselt wurden; s. hierzu auch Komm. zu 333,19–20. Nach Theseus und Peirithoos Verschwinden, holten die Dioskuren Kastor und Pollux ihre Schwester Helena wieder nach Sparta zurück.
370,30 mit Anm. 11 ***espresso nel trono di Cerere ad Amicle:*** Pausanias (Paus. 3,18,15) berichtet, am ‚Amykläischen Thron' sei dargestellt, wie Theseus und Peirithoos Helena raubten. Der von dem archaischen Bildhauer Bathykles verfertigte ‚Amykläische Thron' war allerdings nicht der Ceres geweiht, sondern dem Apollon; zu dessen ungewöhnlichem Standbild, das bei dem ‚Amykläischen Thron' stand, s. Komm. zu 303,18. Zum sog. Amykläischen Thron s. Komm zu 249,32.

371,1–2 ***bassorilievo di terra cotta che riferisco al Num. 117.:*** *MI Text* S. 368 Abb. 117; Campanarelief mit Pelops und Hippodameia (‚Paris und Helena'), Rom, Museo Nazionale Inv. 62752, ehemals Rom, Collegio Romano (bis 1913). Ton. H. 37 cm, B. 48 cm. Frühes 1. Jh.n.Chr. W. deutete die Darstellung als Paris und Helena. Er wußte allerdings noch nicht, daß dieses Relief als Gegenstück zu der in *MI Text* S. 346 Abb. 108 vorgelegten Campanaplatte gestaltet ist, auf der möglicherweise eine Episode aus dem Pelops-Mythos dargestellt ist; s. Komm. zu 344,6. Die heute bevorzugte Deutung auf Pelops und Hippodameia basiert auf dem Wunsch, beide Reliefbilder mythologisch zueinander in Bezug zu setzen.
Lit.: Helbig[4] III S. 71–72 Nr. 2164c (Hans von Steuben); Adolf H. Borbein, Campanareliefs (14. Ergänzungsheft der RM) Heidelberg 1968 S. 124–142, bes. S. 138 Taf. 24,3.
371,6 mit Anm. 1 ***secondo il poeta Stesicoro:*** W. verweist auf die Edition Carmina novem illustrium feminarum, Sapphus, Myrtidis, Praxillae […] et Lyricorum Alcmanis, Ibyci Stesichori [...] Elegiae Tyrtaei et Mimnermi, Bucolica Bionis et Moschi […] nunc primum edita. Ex bibliotheca Fulvii Ursini Romani, Antverpiae 1568. S. 79. Dieser Edition zufolge heißt es bei Stesichoros: Ἑλένη ἑκοῦσα ἀπῆρε. „Helena ging freiwillig fort" [sc. nach Troja]. Dieser Satz ist durch Ptolemaios Chennos (Ptol. Chenn. 4,17; Anton Chatzis̨ Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos, 1. Teil: Einleitung und Text, Paderborn 1914 S. 29–30; überliefert bei Phot. bibliotheke 149b; Photios, ed. Henry III s. 61) überliefert und wird von Ursinus (a. O. S. 304 Anm.) dem ersten Helena-Gedicht des Stesichoros zugewiesen. Darin habe der Dichter Helena geschmäht, worauf er erblindet sei. Durch seine berühmte „Palinodie" (Stesich. fr. 15 Page [fr. 192 Davies]; überliefert bei Plat. Phaidr. 243a), in der er alle Vorwürfe gegen Helena widerrief, soll Stesichoros sein Augenlicht wiedererlangt haben. Der Satz, auf den sich W. beruft, wird heute nicht mehr dem Stesichoros zugewiesen; er findet sich in der Edition von Kleine (a. O. S. 134–135, Nr. 96) unter den Fragmenten eines unbekannten Autors. Zu dem ca. 630–556 v. Chr. in Sizilien und Unteritalien lebenden griechischen Dichter Stesichoros s. *GK Kommentar* zu 439,15–16; zu Ptolemaios Chennos s. *GK Kommentar* zu 339,6–7 mit Anm. 2.
Lit.: Stesichori Himerensis Fragmenta, hrsg. von Ottomar Friedrich Kleine, Berlin 1928.
371,7–8 mit Anm. 2 ***siccome usavan gli sposi, portando la sposa sovra un carro:*** Die Sitte, die Braut auf einem Wagen in das Haus des zukünftiges Gatten zu fahren, findet bereits bei Hesiod (Hes. asp. 272–274 [nicht: *173*]) Erwähnung: „Die Bürger in Reigen und festlichen Chören / Waren voll Freude; sie führten ja auf berädertem Wagen / zu dem Manne ein Weib." (Übers.: Thassilo von Scheffer). Bei Lukian (Lukian. symp. 47) wird am Schluß der verletzte Bräutigam „in den Wagen, worin die Braut hätte heimgeführt werden sollen, eingepackt und sachte nach Hause geführt". (Übers.: Christoph Martin Wieland). Bei Properz (Prop. 1,2,19–20) heißt es über Hippodameia, als sie Pelops heiratete: „Auch Hippodameia zog ihren Gatten, den Phryger, nicht durch trügende Schminke an, als sie auf dem Wagen des Fremden davonfuhr." (Übers.: Georg Luck). Die Suda s.v. Ἀναθεῖναι (ed. Adler I S. 168) zitiert aus der Komödie „Hochzeitslied" (Ὑμέναιος) des Araros (4. Jh. v. Chr.), wo es heißt (Arar. fr. 17 K.-A.; PCG II S. 530), man solle die Braut zum richtigen Zeitpunkt hoch auf dem Wagen (μετέωρον ἐπὶ τὸ ζεῦγος ἀναθήσεις) fahren. Diese Sitte wird ausführlich in der Suda s.v. Ζεῦγος ἡμιονικόν (ed. Adler II S. 502) behandelt.
Lit.: NP V (1998) Sp. 650 s.v. Hochzeitsbräuche und -ritual (Renate Oswald).
371,8 mit Anm. 3 ***Euripide dice, che Menelao:*** In der „Helena" des Euripides (Eur. Hel. 722–725) sagt der alte Sklave des Menelaos zu Helena: „Ach, jetzt erneu ich deinen Brautgesang im Geist, / Der Fackeln denk ich wieder, die dem Viergespann / Ich stolz vorantrug, als im Wagen du mit ihm / als Braut verließest dein beglücktes Vaterhaus." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

371,9 mit Anm. 4 *Χαμαίπους:* „Zu Fuß gehend"; so die Erläuterungen bei Pollux (Poll. 2,195; ed. Bethe I S. 143): οὐκ ἐπὶ ζεύγους κομιζομένην νύμφην („wenn die Braut nicht auf einem Wagen gebracht wird"), und an anderer Stelle (Poll. 3,40; ed. Bethe I S. 167): εἰ δὲ πεζὴ ἀφίκοιτο ἡ νύμφη („wenn die Braut zu Fuß ankommt").

371,11–12 mit Anm. 5 ***pretendono alcuni, che i carri ... fussero senza timone:*** W. verweist auf Anne Claude Philippe de Caylus, Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Énéide de Virgile, avec des observations générales sur la costume, Paris 1757 S. LXXIX–LXXX). Dort wird behauptet, daß antike Wagen keine Deichsel gehabt hätten; Schriftquellen oder archäologische Belege dafür werden nicht genannt.

371,12–14 mit Anm. 6 ***La quadriga, il cui timone serve a Pindaro:*** Bei Pindar (Pind. N. 7,93–94) heißt es: „Hat er doch – wie durch Viergespanns Joch die Deichsel – in deines Bezirks heilgem Hain sein Haus umrahmt rechter wie linker Hand stehn." (Übers.: Oskar Werner).

371,15–16 mit Anm. 7 ***Clistene ... introdusse l' uso d' un sol timone:*** Isidor (Isid. orig. 18,35,2) schreibt über Wagen: „Als erster band sie Kleisthenes von Sikyon nur in der Mitte und brachte sie an jedem Pferd einzeln an auf beiden Seiten mit einer einfachen Kette, was die Griechen σειραφόροι (‚Strickzieher') die Lateiner funarii (‚Seilzieher') nennen, nach Art der Fesseln, die zuerst angebunden wurden." (Übers.: Lenelotte Möller). Zu Isidor von Sevilla und der von W. benutzten Edition von Dionysius Gothofredus (Denis Godefroy) s. *GK Kommentar* zu 482,8.

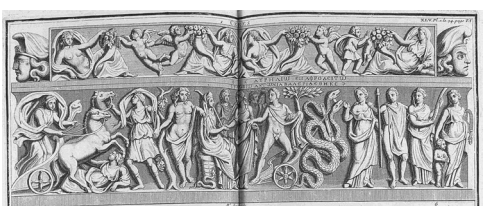
371,17 ***in un antichissima medaglia di Messina, ed in un' altra Siracusana:*** Mit der Münze aus Syrakus, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann, wird die in *GK1* S. 213 (*GK Text* S. 426) gestochene Münze (*GK Denkmäler* Nr. 1228) gemeint sein. Allerdings ist auf dem Stich keine Deichsel angegeben. Auf diversen Münzen des gleichen Typs ist die Deichsel aber deutlich zu erkennen.

Literatur zum Münztypus aus Syrakus: Ehrich Boehringer, Die Münzen von Syrakus, Leipzig 1929 S. 200–203 Nr. 470–473, 476–479, 484–490 Taf. 17–18; Peter Franke, Max Hirmer, Die griechische Münze, München 1964 S. 47 Nr. 78 Taf. 26; Colin M. Kraay, Greek Coins, New York o.J. S. 289 Nr. 78 Taf. 26. Zum Münztyp vgl. auch *MI* S. LXI, LXIV (*MI Text* 87,13).

Münzen aus Messina zeigen ab ca. 480 v. Chr. auf der Vorderseite eine Maultier-Biga mit Wagenlenker nach r. und auf der Rückseite einen Hasen. Seit ca. 460 v. Chr. wird der Typus etwas variiert, indem nun eine fliegende Nike den Wagenlenker oder das Maultier bekränzt. Welchen Münztypus W. genau sah, läßt sich nicht bestimmen.

Lit. zum Münztypus aus Messina: Peter Franke, Max Hirmer, Die griechische Münze, München 1964 S. 42–43 Taf. 16–18; Eupremio Montenegro, Monete di Italia antica e Magna Grecia, Brescia 1996 S. 771–775.

371,20 ***un gran vaso di terra cotta della biblioteca Vaticana:*** Das Gefäß ist nicht sicher zu identifizieren; wahrscheinlich meint W. den unter Num. 143 (*MI Text* S. 418; Komm. zu 417,18) abgebildeten apulischen Volutenkrater Paris, Louvre Inv. K 66, ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1282), dessen gebogene Deichsel er in *MI* S. 191 (*MI Text* S. 419) nochmals erwähnt.



371,21 mit Anm. 8 ***Cerere in un bassorilievo riferitoci dal Montfaucon:*** W. verweist auf Montfaucon I Taf. 45. Den dort abgebildeten Sarkophag des Aurelios Epaphroditos mit Demeter und Triptolemos kannte W. nicht aus eigener Anschauung. Er befindet sich in Wilton House und wurde angeblich gegen 1716 in Athen gefunden, eine Angabe, die die griech. Inschrift auf dem Sarkophag zu bestätigen scheint. L. 2,00 m, H. 0,65 m, T. 0,60 m. 1. Hälfte des 3. Jhs. n.Chr.

Lit.: Carl Robert, ASR III,3 (1919) S. 509–514 Nr. 432 Taf. 136; LIMC IV (1988) S. 902 Nr. 143 Taf. 606 s.v. Demeter/Ceres (Stefano de Angeli); Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, Römische Sarkophage (Handbuch der Archäologie), München 1982 S. 187–188, 264 Abb. 210.

371,21–22 ***un sarcofago riportato di sopra al Num. 43:*** Sarkophag mit dem Sturz des Phaeton, Rom, Villa Borghese; s. Komm. zu 215,17 und *MI* S. 51–54 (*MI Text* S. 215–219).

371,22 mit Anm. 9 ***timone nella ... descrizione del carro di Giunone:*** Homer (Hom. Il. 5,722–732) beschreibt den Wagen der Hera und erwähnt in Hom. Il. 5,729 die silberne Deichsel.

371,23 mit Anm. 10 ***carro trionfale di Marco Aurelio in Campidoglio:*** Relief mit dem Triumphwagen des Mark Aurel, Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori Inv. 808 (*GK Denkmäler* Nr. 914); s. auch *MI* S. 234 (*MI Text* S. 481).

371,24–25 mit Anm. 11 ***il carro ... d' Alessandro Magno in Egitto:*** Die Beschreibung des Leichenwagens Alexanders d. Gr. findet sich bei Diodor (Diod. 18,26–27); die vier Deichseln sind erwähnt in Diod. 18,27,5.

Drittes Kapitel.
Philoctetes.

I. Philoctetes landete im Zuge der Griechen gegen Troja bey Chryse, einem Vorgebirge der Insel Lemnos (Pausan. Lib. 8. p. 668. l. 31. Steph. v. Νέαι.), oder, wie Andere wollen, auf der Insel Neä unweit Lemnos, um den Altar, der von Jason daselbst aufgerichtet worden war (Sophocl. Philoct. v. 269. Philostr. Iun. Icon. 17. p. 889.), zu finden. Allein in dem Augenblicke, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demselben hervor und biß ihn. Wegen dieser Wunde ließen ihn die Griechen auf dieser wüsten Insel zurück. Diese Begebenheit ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinetts (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 386.) vorgestellt, welcher hier unter Nr. 118. aufgeführt ist. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die erzene Schlange, der Bogen und der Harnisch des Philoctetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden gebunden war, gezeigt (Appian. Mithridat. p. 143. l. 23.).

Wenn übrigens dieser Held auf den beyden folgenden Denkmählern mit einem Barte abgebildet ist, und hier nicht; so muß man annehmen, daß er damals noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglück zustieß. Auch ist es wahrscheinlich, daß der Künstler durch den struppigen Bart, den er auf dem folgenden Kunstwerke hat, nichts Anders als sein einsames und mühseliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieser unbewohnten Insel führte, habe andeuten wollen.

II. Auf dem geschnittenen Steine eben dieses Kabinetts unter Nr. 119. ist Philoctetes vorgestellt, wie ihn Sophokles in seinem Trauerspiele, beschreibt, das, da es den Namen dieses Helden führt, die Aufschrift hat; Φιλοκτήτου ἐρημία, *der verlassene Zustand des Philoctetes (Lucian. de saltat. p. 804.). Der Fuß, an welchem der Schlangenbiß befindlich ist, ist verbunden. Mit der linken Hand stützt er sich auf einen Stab, als wenn er müde sey; in der Rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen steckt, um dadurch anzuzeigen, daß er sich durch die Vogeljagd seinen Unterhalt verschafte (Sophocl. l. c. v. 286.). Die Tragiker, besonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen (Poll. Onom. Lib. 4. segm. 117.). Der alte römische Dichter Accius (Conf. Scaliger. conject. in. Varron. p. 109.) und Quintus Smirneus (Paralip. Lib. 9. v. 358.) geben ihm eine Decke von Vogelfedern um den Unterleib herum.*

[43] III. Das Basrelief unter Nr. 120. welches ich selbst besitze, hat mir so viel Nachdenken gekostet, als nur das verwickelteste Sujet es gekonnt hätte, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur zusammenreimen konnte. Denn die alten Künstler pflegten nicht, wenn sie Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen sollten, dieselben mit Zusätzen, die bloß aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegorischen vermischt pflegt sich sonst nur bey Sujets, die aus der Fabellehre genommen, oder auf Denkmählern, die den Kaisern zu Ehren errichet worden sind, zu finden: denn um sie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeicheley sie gestellt hatte, war es schicklich, die Person des Fürsten mit Sujets aus der Fabellehre und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dies ist der Fall bey der Vorstellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beylegte. Dahin gehört z.B. ein Grabstein des Theopompus, eines berühmten Komödienschreibers in Athen, welcher nach einer Genesung von einer sehr schweren Krankheit seine wieder erlangte Gesundheit unmittelbar dem Aesculapius zuschrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf gestorben war, zum Andenken an diese angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Stein gehauen. Vor demselben stand dieser Gott der Arzneykunst und neben ihm ein Jüngling mit lachender Miene, als eine Anspielung auf die komische Dichtkunst (Suid. v. Θεοπόμπ.*).*

Da ich alles dieses so bey mir überdachte; sahe ich mich gleichsam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine Andere zu versuchen, nemlich den Inhalt dieses Marmorwerks als etwas Allegorisches und den Krieger als eine generische Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Gesundheit und glücklichen Erfolg im Kriege zu erhalten; denn es ist ja bekannt genug, daß man durch die Opfer von allen Göttern Gesundheit und Segen zu erbitten pflegte (Menand. ap. Athen. Deipn. Lib. 14. p. 659. l. 47.). Da ich nun voraussetzen konnte, daß hier Pallas, Hygia oder die Göttin der Gesundheit und Victoria in einer und derselben Figur vereinigt seyen; so kam es mir wahrscheinlich vor, daß unser Künstler der Meinung des Ariston von Chios gewesen sey, welcher nur eine einzige Tugend, nemlich die Gesundheit, zuließ, unter welcher man die Prädikate aller Uebrigen begreifen müsse (Plutarch. Περὶ ἠθικῆς ἀρετ. *p. 784. l. 12.); auf dieselbe Art, wie Aristoteles dadurch, daß er in dem Worte* Πλουθύγεια *Gesundheit und Reichthum (Suid. v.* Πλουθυγ.*) verband, den Gipfel des Genusses und der menschlichen Glückseligkeit ausdrücken wollte. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunst für den Zweyten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nemlich bey den Opfern, die er den Göttern brachte, dieselben nie um Sieg, Ruhm und Reichthum anflehete, sondern bloß Gesundheit von ihnen foderte (Lucian. de laps. int. salt. p. 500.). So schien mir bey unserm Krieger auch die Schlange nicht schwierig zu seyn, um so weniger, da sie ein gewöhnliches Attribut der alten Helden ist (Schol. Aristoph. Plut. v. 733.).*

Da mir aber dieses Bild stets vor Augen schwebte und ich mich mit der bloß allegorischen Bedeutung nicht beruhigen konnte; so dachte ich endlich, ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegorischen vermischt seyn und ob nicht der Krieger auch hier den Philoctetes vorstellen konnte. Wirklich schmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieses Marmorwerkes errathen zu haben.

Dieser Held, des Hercules Gefährte, erscheint hier gerade so, wie er auf einem von Philostratus beschriebenen Gemählde abgebildet war, nemlich mit den großen Augbraunen und dem rauhen Barthe (Philostr. jun. Icon. 17.), der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Personen Griechenlands, kraus, sondern ganz gerade und spitz ist. Man sieht hier den von Jason errichteten (Eustath. in Iliad. Β'. p. 330. l, 1.) Altar der Pallas, Χρυσῆ, *d.i. von Gold, genannt, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder den dienstbaren Geist des Verstorbenen hielt (Virgil. Aeneid. Lib. 5. v. 95.). Am Fuße des Altars endlich sieht man den Schild des Philoctetes aufgestellt. Das aber, was die Mythographen* Βωμός *nennen, ist auf unserm Marmorwerke kein Altar, sondern ein Fußgestell, nach der eigentlichen Bedeutung dieses Wortes (Eustath. in Iliad. Θ'. 722. l. 25.) und wie die darauf stehende Statue selbst zeigt.*

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße ist an der Figur des Philoctetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und sich gleichsam nicht trauet, ihn auf die Erde zu setzen, und er scheint eben so, wie wir an der berühmten Statue des Laocoon sehen, den Schmerz bis in den Zehen zu fühlen. Wer den neuern Künstlern glauben wollte, welche unter Andern auch diese nemliche Stellung in ihren Werken zu copieren pflegen, um ihnen das Hervorstechende zu geben, was wir Kontrast nennen, und es als Eine von den Regeln der Composition aufstellen; würde voraussetzen, daß dieses auch von den Alten zu demselben Zwecke beobachtet worden sey; allein diese waren nicht so faul und unthätig. Die Stellung der Hand und der Finger, womit er den Spieß und Scepter hält, zeigt Jemanden an, der Etwas leicht wegschiebt, oder, wenn man lieber will, auf Etwas hinzeigt. Einige kurz vorher angeführte Schriftsteller sagen, daß Philoctetes gebissen worden sey, indem er den Altar dessen, den man aufsuchte, gezeigt habe: Andere hingegen behaupten, daß ihm dieses Unglück begegnet sey, als er ihn gereinigt habe (Ibid. Lib. 10.). [44] Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Küraß, aber mit bloßen Füßen, sieht, ist zwar dem entgegen, was ich bey der vorhergehenden Nummer aus dem Philostratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoctetes giebt, angeführt habe: allein wenn man bedenkt, daß man dies außer diesem Denkmahle nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa des Kardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, sieht; so scheint es nicht, daß dieses Andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem Beyde oft zu Fuße an der Spitze ihrer Armeen marschirten (Sueton. Jul. cap. 57. Spart. Hadrian. p. 5. D.).

Die geflügelte Figur kann die Hygia und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schaale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygia ist; so kann sich dieselbe auf die Heilung des Philoctetes beziehen, und der Palmbaum, der auch ein Symbol der Victoria ist, kann ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakelspruch vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Hercules zum Erbtheile hinterlassen hatte und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Krieges, getödtet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem Gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ungefehr drey Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Alterthümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen beziehet und im geringsten nichts von dem Inhalte der Bildhauerarbeit sagt.

I.

372,7 mit Anm. 12–13 ***Filottete ... approdato a Crise ... di Lenno:*** W. verweist auf Paus. 8,33,4; Pausanias bezeichnet Chryse allerdings nicht als Vorgebirge, sondern als Insel bei Lemnos. Die gleiche Aussage findet sich bei Sophokles (Soph. Phil. 269); der Verweis auf diese Textstelle ist irrtümlich in Anm. 13 geraten. In Anm. 13 sollte vielmehr verwiesen werden auf ein Lemma in dem geographischen Lexikon „Ethnika" des Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Νέαι; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 470); danach soll Philoktet auf der Insel Neai bei Lemnos von einer Schlange gebissen worden sein.

372,8–9 mit Anm. 13 ***ara che v' era stata eretta da Giasone:*** W. referiert einen Passus in den „Bildern" des sog. Jüngeren Philostrat (Philostr. iun. imag. 17; ed. Kayser II S. 419–420); s. auch Komm. zu 372, 7.

372,11 mit Anm. 1 ***gemma del museo Stoschiano, che propongo al Num. 118.:*** *MI Text* S. 374 Abb. 118; etruskische Sardonyx-Gemme mit Philoktet, Berlin, Antikensammlung FG 528, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 176); vgl. *Description* S. 386 Nr. III, 299, von wo die Aussage des vorliegenden Absatzes übernommen wurde.

372,11–13 mit Anm. 2 ***In tempo di Mitridate fu mostrata ... l' ara:*** W. zitiert fast wörtlich App. Mithr. 11,77.

II.

372,20 ***Nella gemma dello stesso museo al Num. 119*****:** *MI Text* S. 374 Abb. 119; etruskische Karneol-Gemme mit Philoktet,

Berlin, Antikensammlung FG 529, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 177); vgl. *Description* S. 386–387 Nr. III 300.

372,20–21 mit Anm. 3 ***tragedia ... intitolata*** *Φιλοκτήτου ἐρημία:* Unter dem Titel „Der alleingelassene Philoktet" erwähnt Lukian (Lukian. salt. 46) keine Tragödie, sondern einen Pantomimos. Der Pantomimos avancierte in der römischen Kaiserzeit zur führenden Bühnengattung. Seine mythologischen Sujets waren jedoch vielfach diejenigen der Tragödie.

Lit.: NP IX (2000) Sp. 274–276 s.v. Pantominos (Lore Benz).

372,24 mit Anm. 4 ***uccelli, per procacciarsi da vivere:*** So Soph. Phil. 287–289.

372,24–25 mit Anm. 5 ***I tragici ... lo rivestiron di stracci:*** Pollux (Poll. 4,117; ed. Bethe I S. 235) bezeugt, daß Philoktet und Telephos auf der tragischen Bühne in „Lumpen" (ῥάκια) gekleidet waren. Vgl. auch Soph. Phil. 38–39. 274. Berüchtigt waren die sog. Lumpenhelden des Euripides, die Aristophanes verhöhnt (z. B. Aristoph. Ach. 423–424 [Philoktet]. 430–434 [Telephos]).

372,25–26 mit Anm. 6–7 ***il vecchio poeta latino Azio, con Quinto Smirneo:*** Nach L. Accius (Acc. Philocteta fr. VI,3; Lucius Accius, Oevres [fragments], ed. Jacqueline Dangel, Paris 1995, S. 152) und nach Quintus Smyrnaeus (Qu. Smyrn. 9,357–360) bekleidete sich Philoktet mit den Federn der von ihm erlegten Vögel. Beide Stellen las W. in: Iosephi Scaligeri […] Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina S. 109 (in: M. Terentii Varronis opera quae supersunt. In libros de lingua Latina coniectanea Iosephi Scaligeri, recognita et appendice aucta. In libros de re rustica notae eiusdem Iosephi Scaligeri non antea editae […] [Paris] 1573) in der Anm. zu Varro ling. 7,11; dazu s. auch Komm. zu 285,8–9. Die Werke des in der Antike hoch angesehenen röm. Gelehrten und Dichters Lucius Accius (170–um 85 v. Chr.), der insbesondere Tragödien verfaßt hat, sind nur in Fragmenten überliefert. Von dem im 4. Jh. n. Chr. tätigen griech. Autor Quintus Smyrnaeus ist das Epos „Nachhomerisches" („Posthomerica") erhalten, daß eine Erzählung der Ereignisse vom Begräbnis Hektors bis zum Untergang Trojas enthält.

III.

372,29 ***Il bassorilievo al Num. 120:*** *MI Text* S. 374 Abb. 120; röm. Relief mit Victoria und einem Krieger an einem Tropaion, Paris, Louvre Ma 969, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann (*GK Denkmäler* Nr. 912). Der Gegenstand in der Hand der Nike wird heute entgegen W. nicht mehr als Palmzweig gedeutet, sondern als Heckzier eines Schiffes. Somit würde das Relief auf einen Seesieg anspielen.

Lit.: Tonio Hölscher, Actium und Salamis, in: JdI 99, 1984 S. 187–214, bes. S. 194–203.

373,6–10 mit Anm. 8 ***Tal' era una lapida sepolcrale di Teopompo Ateniese:*** W. referiert hier die Beschreibung der Suda s. v. Θεόπομπος (ed. Adler II S. 698). Ähnliche Darstellungen sind von klassischen griech. Weihreliefs bekannt; vgl. Ulrich Hausmann, Kunst und Heiltum, Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs, Potsdam 1948 Abb. 1–3. Theopompos aus Athen (5./4. Jh. v. Chr.) war ein später Dichter der Alten Komödie.

Lit. zu Theopompos: NP XII 1 (2002) Sp. 395 s.v. Theopompos [2] (Balbina Bäbler).

373,14 mit Anm. 1 ***solevasi co' sacrifizj chieder salute da tutti gli Dei:*** W. verweist auf einen Passus bei Athenaios (Athen. 14,659d–f), wo – nicht recht passend zum hier besprochenen Relief – berichtet wird, daß bei Festen, wie z. B. Hochzeiten, oftmals Köche mit der Aufgabe betraut wurden, den Göttern Opfer darzubringen. Der Koch in einer Komödie des Menander (Men. Kolax fr. 1 Koerte; Menandri quae supersunt pars prior. Reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae, ed. Alfredus Koerte. Tertiae editionis addenda adiecit Andreas Thierfelder, Lipsiae 1957 S. 117–118) habe dabei zu allen Göttern und Göttinnen des Olymp gleichermaßen gebetet.

373,16–18 mit Anm. 2 ***Aristone di Scio ... una sola virtù, cioè la stessa salute:*** So Plut. mor. 440e–f. Ariston von Chios, ein stoischer Philosoph, lebte im 3. Jh. v. Chr.

373,18–19 mit Anm. 3 ***Aristotile combinando ... la salute con le ricchezze:*** Πλουθυγίεια, ein sog. Kopulativkompositum, ist zusammengesetzt aus den beiden Substantiven πλοῦτος („Reichtum") und ὑγίεια („Gesundheit"); die wörtliche Übersetzung lautet demnach „Reichtum-Gesundheit". Vgl. das berühmte, bei Platon (Plat. Gorg. 451e) zitierte Skolion (*GK Kommentar* zu 215,9). Nach der Suda s. v. Πλουθυγίειαν (ed. Adler IV S. 150), worauf W. in der Anm. verweist, ist das Kompositum eine Schöpfung des Aristophanes (vgl. Aristoph. Equ. 1091 u. öfter); bei Aristoteles begegnet das Wort jedoch nicht.

373,20–22 mit Anm. 4 ***Pirro Re dell' Epiro ... chiedesse salute:*** W. paraphrasiert hier Lukian. laps. 11.

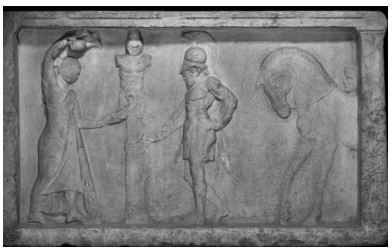
373,23 mit Anm. 5 ***il serpente ... un attributo comune agli antichi eroi:*** Das Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Plut. 733b) bezeugt, daß man allen Heroen, insbesondere aber dem Asklepios die Schlange als Attribut beizugeben pflegte.

373,29 mit Anm. 6 ***con le ciglia austere, e con la barba irsuta:*** Philostrat (Philostr. iun. imag. 17,1; ed. Kayser II S. 419) beschreibt Philoktet als kranken, ausgemergelten Mann mit buschigen Brauen, eingesunkenen, glanzlosen Augen, verfilztem Haar und ungepflegtem Bart. Bekleidet sei er mit zerrissenen Lumpen gewesen. Nur dank einer willkürlichen, sehr selektiven

Auswahl einzelner Elemente dieser Beschreibung kann W. eine Verbindung zum Relief herstellen. Die von ihm hervorgehobenen Merkmale der Darstellung, insbesondere der spitze Bart und der vorsichtig aufgesetzte Spielbeinfuß, sind typisch für den archaistischen Stil des Reliefs; für die inhaltliche Deutung sind sie unerheblich. Die Deutung als Philoktet wurde bereits in der Rezension, Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste VI, 1 Leipzig 1768 S. 51 abgelehnt.

374 Num. 118: s. Komm. zu 372,11.
374 Num. 119: s. Komm. zu 372,20.
374 Num. 120: s. Komm. zu 372,29.

375,1 mit Anm. 7 ***l' ara di Pallade ... eretta da Giasone:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,724; ed. Romana S. 330,10–13) erzählt lediglich, daß Philoktet bei der Reinigung des Altars der Chryse Athena (Χρύση Ἀθηνᾶ) auf Lemnos von einer Schlange gebissen wurde. Daß dieser Altar von Jason auf dem Argonautenzug gestiftet worden war, bezeugen Philostrat (Philostr. iun. imag. 17,2; ed. Kayser II S. 419–420) und der hellenistische Dichter Dosidas (Anth. Gr. 15,26,1–5; Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 278–279) in einem Figurengedicht, das die Form eines Altars hat; vgl. auch Anth. Gr. 15,25,23–26 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 276–277). Auf die Philostrat-Stelle hatte W. bereits in *MI Text* S. 372 Anm. 13 verwiesen.
375,1–2 mit Anm. 8 ***il serpente ... si credeva il Genio, o ministro del defunto:*** Vergil (Verg. Aen. 5,84–103) erzählt, wie Aeneas am Grab seines Vaters ein Opfer darbringt. Eine Schlange nähert sich, umkreist das Grab mehrfach und kostet dann von den Opfergaben, um anschließend wieder zu verschwinden. In Verg. Aen. 5,95–96 heißt es, Aeneas sei „unsicher, ob es [sc. die Schlange] der Geist des Ortes oder des Vaters / Bote gewesen". (Übers.: Thassilo von Scheffer).
375,3–4 mit Anm. 9 *Βωμός ...* ***il significato proprio di questa parola:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 8,441; ed. Romana S. 722,25–28) führt aus, daß βωμός nicht nur einen Altar, sondern überhaupt jede Art von Erhöhung, eine Stufe oder ein Podest bezeichnen kann, und verweist auf einen Vers in der „Odyssee" (Hom. Od. 7,100), wo das Wort den Sockel einer Statue bezeichnet. Zur Bedeutung und Etymologie von βωμὸς s. Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 279 s. v. βωμός.
375,6–7 ***statua di Laocoonte:*** Laokoon, Rom, Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 74 (Inv. 1059, 1064, 1067; *GK Denkmäler* Nr. 486).
375,13–14 mit Anm. 10 ***ed altri, che questa disgrazia gli accadesse nel ripurgala:*** So Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,724; ed. Romana S. 330,10–11). Die andere Version findet sich u. a. bei Dion Chrysostomos (Dion Chrys. 59,9) und dem Jüngeren Philostrat (Philostr. iun. imag. 17,2; ed. Kayser II S. 419–420); s. dazu auch Komm. zu 375,1.
375,16–17 ***ho riportato al Numero precedente de' sandali:*** In der Druckfassung der *MI* findet sich im Zusammenhang mit Philoktet kein Passus über dessen Sandalen, wohl aber in den handschriftlichen Entwürfen (*Nachlaß Paris* vol. 58 p.179). Offenbar ist der Passus im Druck gestrichen worden.
375,17–18 ***una sola statua parimente armata, nella villa ... Albani:*** Kopflose Panzerstatue mit nackten Füßen, München, Glyptothek Inv. 331; bis 1815 Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 715).
375,19–20 mit Anm. 1 ***Giulio Cesare o ... Adriano ... marciavano spesso a piedi:*** So Sueton (Suet. Iul. 57) und die „Historia Augusta" (SHA Aelius Spartianus, Hadr. 10,4; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 12). An erstgenannter Stelle, wird berichtet, daß Caesar seiner Truppe oft ohne Kopfbedeckung voran marschierte, an der anderen, daß Hadrian zwanzig Meilen zu Fuß in voller Rüstung marschierte.
375,21–22 ***La patera ... essendo simbolo costante d' Igia:*** Vgl. auch das Textkupfer in *MI Text* S. 129 mit W.s Ausführungen dazu und Komm. zu 11,4–5.
375,22–23 ***la palma, simbolo anch' esso della vittoria:*** Heute wird in dem Gegenstand nicht mehr ein Palmzweig, sondern die Heckzier eines Schiffes gesehen; s. Komm. zu 372,29.



375,27 ***Un bassorilievo ... in tutto simile al presente:*** Votivrelief mit Krieger vor Tropaion, London, British Museum (Smith Nr. 750). W. zufolge wurde das Relief vor zwei oder drei Jahren, also 1764 oder 1765 von Archibald Menzies in Griechenland erworben. Die Menzies sind ein schottischer Clan, der seit dem 15. Jh. nachweisbar ist. Der „World Biographical Index" verzeichnet zwar mehrere Archibald Menzies, doch keinen, der mit dem von W. gemeinten identisch sein könnte, da sie alle zu jung sind. Smith zufolge wurde das Relief 1725 von einem gewissen Topham in Griechenland erworben, womit wohl Richard Topham gemeint ist. Allerdings widerspricht diese Aussage W. und läßt sich zudem nicht

verifizieren. Trotz dieser Widersprüche und Unsicherheiten läßt sich kaum bezweifeln, daß das von W. genannte Relief mit dem Londoner Stück identisch ist, denn es weist griech. Namensinschriften auf und wurde noch im Katalog von Smith als Grabrelief angesprochen. Allerdings befinden sich die griech. Namensinschriften auf der Ober- und Unterseite des Reliefs; sie sind älter als das Relief und waren nach dessen Aufstellung unsichtbar; offenbar benutzte der Bildhauer des Reliefs ein älteres Proxenie-Dekret. Die Darstellung des Reliefs unterscheidet sich von der des zuvor besprochenen Stücks vor allem durch sein längsrechteckiges Format, das es erlaubte, zusätzlich ein Pferd und einen Pferdeknecht hinter dem Krieger darzustellen. Außerdem trägt das Tropaion keine Statue und die Armhaltung der Victoria wurde verändert.

Lit.: Arthur H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, London 1892 Bd. I S. 347–348 Nr. 750; Arthur H. Smith, Recently acquired reliefs in the British Museum, in: JHS 36, 1916 S. 82–85 Nr. 14 Abb. 13–14; Tonio Hölscher, Actium und Salamis, in: JdI 99, 1984 S. 196.

376 Num. 121: s. Komm. zu 377,6.
376 Num. 122: s. Komm. zu 378,10.
376 Num. 123: s. Komm. zu 378,26.

Viertes Kapitel.
Nireus.

Auf einer Paste des stoschischen Kabinets (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 360.), die ich unter Nr. 121. beybringe, hat sich das Andenken an ein eben nicht sehr bekanntes Factum aus dem heroischen Zeitalter der Griechen erhalten. Man sieht nemlich darauf einen jungen Helden, bloß mit einem Mantel, der ihm fast ganz von der Schulter quer herüber hängt, bekleidet. Er hält sich an einem Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgestreckt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedeckt, und unter einem Felsen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu seyn scheint, steht im Begriff, auf diesen Leichnam hin zu fliegen.

Man kann nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott sey; denn nach der Meinung der Alten konnten die Götter keinen Todten anschauen, ohne sich zu entweihen (Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. conf. Paus. Lib. 10. p. 881. l. 21. Suid. v. Θεμιτὸν et φιλήμων.). Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles sey, wie er die von ihm getödtete Königin der Amazonen, Penthesilea, für die er auch noch nach ihrem Tode Liebe empfand, betrachte. Der Felsen könnte das Grabmahl des Ilus (Iliad. Λ'. v. 166.), der Baum aber den nicht weit vom Grabmahle stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Iliade so berühmt ist (Ibid. v. 167. et. Z'. v. 433.) und bey welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmals gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld, wo Bacchus gegen die indianischen Völkerschaften stritte, hin versetzt (Dionys. Lib. 39. p. 490. l. 5. Lib. 40. p. 505. l. 23.). So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Santos, zu den Zeiten der sieben Weisen von einer Eiche benannt, die auf dem Schlachtfelde stand (Plutarch. Κεφ. Ελειν. καταγρ. p. 527. l. 20.). Bloß die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurück, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige Runde und Ovalförmige bey ihnen findet, wie ich hernach bey Nr. 138. sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete und die uns Philostratus aufbewahrt hat (Heroic. p. 690. seq.). Ehe nemlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwickelte sie in einem Krieg mit Telephus, einem Sohn des Hercules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrücklich entgegen und brachte den Griechen am Fluß Caicus eine große Niederlage bey. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und zeichneten sich bey dieser Gelegenheit ganz vorzüglich aus. Sie waren eben so große Heldinnen als die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Astyache genannt (Eustath. in Odyss. Λ'. p. 1697. l. 39.), die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem schönsten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Insel Symä und eines Theils der Insel Gnidus, getödtet (Diodor. Sicul. Libr. 5. p. 325. l. 46. p. 326. l. 1.) Auch Hiera übertraf alle Frauenzimmer ihrer Zeit an Schönheit, so daß man annehmen kann, daß Nireus so sehr von dieser Heldin bezaubert gewesen sey, daß er sie jetzt noch mit Sehnsucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kann, wie ich schon gesagt [45] habe, eine Krähe oder ein Rabe seyn, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam sey, auf welchen er loszufliegen im Begriff ist; denn beym Aeschylus wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet (Agamemn. v. 1481.). Dieses Gefecht war zu Tegea in Arcadien auf dem Fronstispiz der hintern Halle des Tempels der Pallas erhaben gearbeitet, wie Pausanias erzählt (Pausan. Lib. 8. p. 693. l. penult.), dessen Worte: Τὰ [δὲ] ὄπι[σ]θεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς *von dem lateinischen Commentator schlecht durch postica fastigii pars übersetzt worden sind, gleichsam als wenn diese Bildhauerarbeit auf der entgegengesetzten Seite auf der vordern Halle befindlich gewesen wäre.*

In diesem Gefechte wurde Telephus von dem Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet, und nach dem Orakelspruch konnte die Wunde nicht anders als durch die Lanze selbst geheilt werden. Um nun zu dieser Heilung zu gelangen, suchte Telephus sich wieder mit dem Achilles zu versöhnen, und erhielt dieselbe auch, dem Orakelspruche zufolge, von der Ursach seines Uebels wieder.

Diese berühmte Begebenheit sieht man auf der folgenden alte Paste des nemlichen Kabinets unter Nr. 122. vorgestellt. Achilles steht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die von seiner Lanze abgenommene kupferne Spitze in der Hand. Von derselben macht er den Rost ab, um ihn damit zu heilen. In derselben Beschäftigung findet man den Achilles auf mehrern Gemählden vorgestellt (Plin. Lib. 34. c. 45. p. 151.). Das Werkzeug, womit er den Rost von der Spitze der Lanze abschabt, ist kein Schwerdt, sondern gleicht einer Striegel, denn er bewegt es erst nach außen hin und zieht es dann wieder nach sich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün ist, wenn man es durch den Mund in den Körper bringt; so nützlich pflegt dieser Rost zu seyn, wenn man ihn äußerlich gebraucht; denn das Kupfer hat wegen des Vitriols, den es in sich hält, eine adstringirende Kraft.

Die beyden Figuren endlich, welche als dieser Operation beywohnend hier angebracht sind, stellen den Machaon und Podalirius, die Söhne des Aesculapius, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet worden waren.

377,6 mit Anm. 2 ***una pasta del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 376 Abb. 121; Gemme, Berlin, Antikensammlung FG 9613, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Glaspaste. Nach W. antik, nach Furtwängler modern. Ein Cornalin mit gleicher Darstellung findet sich in der Sammlung Marlborough 60 BFAC (Beazley-Archiv). W. deutet die Darstellung auf Nireus, der nach Achilleus der schönste Mann unter den Griechen vor Troja, aber relativ machtlos gewesen sein soll (Hom. Il. 2,671ff.). Beim Kampf des Achilleus gegen Telephos in Mysien tötete er dessen Gattin Hiera, die an Schönheit selbst Helena übertroffen haben soll (Philostr. heroikos 23,27–28; ed. Kayser II S. 160). Gesicherte Darstellungen der Nireus-Hiera-Episode sind nicht bekannt. Am ehesten lassen sich zwei Szenen des Telephos-Frieses am Pergamonaltar auf sie deuten. W.s Ausführungen in *MI* zur Glaspaste entsprechen weitestgehend denen in *Description* S. 360–362 (*Description Text* S. 209). Zu Nireus vgl. *GK Kommentar* zu 217,3–5. Späteren, ebenso unsicheren Deutungsversuchen zufolge handelt es sich um eine Darstellung der Beweinung der Koronis durch Apollon oder um eine Darstellung des um Penthesilea trauernden Achilleus.

Bei W.: *Description* S. 360–362 Nr. III. 213; *MI* S. 162 Abb. 121 (*MI Text* S. 376–378).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 338–339 Nr. 9613; John Boardman, The Marlborough Gems, Oxford 2009 S. 187 Nr. 421; Martin Henig, Classical Gems, Cambridge 1994 S. 319 Nr. 667.

377,11–12 mit Anm. 3 ***gli Dei ... non potevan guardare un defunto senza profanarsi:*** Im „Hippolytos" des Euripides (Eur. Hipp. 1437–1438) sagt Artemis zu Hippolytos: „Nun lebe wohl! Denn keinen Toten darf ich sehn, / Nicht durch des Sterbens letzten Hauch mein Aug' entweihn." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). In der „Alkestis" des Euripides (Eur. Alc. 21) kündigt Apollon mit folgenden Worten an, den Palast des Admetos beim Tod der Alkestis zu verlassen: „Doch ich verlasse dieses Haus, dies traute Dach, / daß nicht der Hauch des Todes mich entheilige." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Nach Pausanias (Paus. 10,32,18) läßt sich ein Mann von dem röm. Verwalter Ägyptens bestechen, das Adyton des Isistempels zu betreten, woraufhin er zur Strafe sogleich, jedoch erst, nachdem er das Heiligtum verlassen hat, sterben muß. In der Suda s. v. Θεμιτόν („rechtens", „erlaubt"; ed. Adler II S. 691) heißt es: Αἰλιανός· θεοὺς γὰρ οὐδαμῇ θεμιτὸν ὁρᾶν ἔτι νεκρούς, καὶ ἐὰν ὦσι πάνυ φίλοι, οὐδὲ ὄμμα χραίνειν θανασίμοις ἐκπνοαῖς. „Aelian sagt: »Den Göttern ist es niemals erlaubt, Tote zu sehen, auch wenn sie ihnen sehr lieb waren, und nicht durch des Sterbens letzten Hauch ihr Auge zu entweihen.«" Bei dem ersten Teil der Suda-Passage handelt es sich um ein Zitat aus Aelians Schrift „Über die Vorsehung" (Ail. fr. 11; Douglas Domingo-Forasté, Claudii Aeliani epistulae et fragmenta, Stuttgart, Leipzig 1994 S. 23]; es wird in der Suda s. v. Φιλήμων (ed. Adler IV S. 722) im Zusammenhang mit dem Tod des Komikers Philemon wiederholt. Der zweite Teil der Suda-Passage zitiert Eur. Hipp. 1438 (s.o.).

377,14 mit Anm. 4–5 ***'l sepolcro d' Ilo:*** Die Verse in der „Ilias" (Hom. Il. 11,166–168) lauten: οἳ δὲ παρ' Ἴλου σῆμα παλαιοῦ Δαρδανίδαο / μέσσον κὰπ πεδίον παρ' ἐρινεὸν ἐσσεύοντο / ἱέμενοι πόλιος· „Und die Troer stürzten vorbei am Mal des Ilos, des Dardaniden von ehemals,/ Mitten durch die Ebene, vorbei am Feigenbaum, / Hinstrebend zur Stadt." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). In Hom. Il. 6,433–434 wird gesagt: λαὸν δὲ στῆσον παρ' ἐρινεόν, ἔνθα μάλιστα / ἀμβατός ἐστι πόλις καὶ ἐπίδρομον ἔπλετο τεῖχος. „Stelle das Volk beim Feigenbaum auf, wo am leichtesten / ist ersteigbar die Stadt und berennbar die Mauer." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

377,15–16 mit Anm. 6 ***un fico nel campo ... dell' Indie:*** In den „Dionysiaka" des Nonnos (Nonn. Dion. 29,94 und 30,102) wird jeweils ein verwundeter junger Krieger aus dem Getümmel getragen und bei einem benachbarten Baum Namens φηγός abgesetzt. Moderne Wörterbücher übersetzen φηγός mit „Eiche"; s. LSJ s. v. φηγός; dieser Name wird auch für die heilige Eiche im Zeusheiligtum in Dodona gebraucht. Da der φηγός genannte Baum runde eßbare, der Eichel ähnliche Früchte trägt und da sein Name ähnlich klingt wie die lat. Baumbezeichnung ‚ficus' („Feige"), wurde auch die Auffassung vertreten, nicht die Eiche, sondern der Feigenbaum sei gemeint. Zu dem Epos des Nonnos und der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 11,14; zu

den falschen Zahlenangaben der Buch-Nummern der „Dionysiaka“ des Nonnos im edierten Text der *MI* s. Komm. zu 142,27.

Lit.: NP III (1997) Sp. 904–905 s. v. Eiche (Christine Walde).

377,17–18 mit Anm. 7 ***una battaglia … fu denominata da una quercia:*** Plutarch (Plut. mor. 295f–296b [qu. Gr. 20]) erläutert die Herkunft des in Priene sprichwörtlichen, als Fluch oder bei wichtigen Eiden gebrauchten Ausdrucks „bei der Dunkelheit der Eiche“ (παρὰ δρυΐ σκότος). Diese Redewendung beziehe sich auf das ‚die Eiche‘ genannte Schlachtfeld, auf dem Priene im Krieg gegen Samos zu der Zeit, als der Weise Bias von Priene Botschafter seiner Stadt in Samos war, eine verheerende Niederlage erlitten hatte.

377,20 ***appresso al Num. 138:*** *MI* S. 186 (*MI Text* S. 410).

377,21–22 mit Anm. 1 ***un fatto … conservatoci da Filostrato:*** Philostrat (Philostr. heroikos 23,3–27; ed. Kayser II S. 156–160) nimmt auf diese mythische Episode Bezug. In Philostr. heroikos 23,4 (ed. Kayser II S. 156) heißt es: „Daß nun die Achaier Mysien, das damals unter der Herrschaft von Telephos war, noch vor Troja eroberten, und daß Telephos im Kampf für seinen Besitz von Achilleus verwundet wurde, das kannst du auch von den Dichtern hören.“ (Übers.: Peter Grossardt). In Philostr. heroikos 23,26–27 (ed. Kayser II S. 160) heißt es weiter: „Auch die Frauen der Myser, sagt er, hätten, von ihren Pferden herab, ihren Männern im Kampf beigestanden genau so wie Amazonen, und die Anführerin dieser Reiterabteilung sei Hiera, die Frau des Telephos gewesen. Hiera soll von Nireus getötet worden sein [...].“ (Übers.: Peter Grossardt). Zu Philostrat s. *GK Kommentar* zu 347,11–12.

377,26 mit Anm. 2 ***aveano per capo Jera, da altri nominata Astioche:*** In der von W. angeführten Stelle im „Odyssee“-Kommentar des Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 11,520; ed. Romana S. 1697,39) wird auf Eustathios, ed. Romana p. 1697,31–34 zurückverwiesen, wo die Verwandtschaftsverhältnisse der Astyoche dargelegt wird, die die Schwester des Priamos, die Frau des Telephos und die Mutter des Eurypylos gewesen sein soll. ‚Astyoche‘ ist ihr gebräuchlicher Name, ‚Hiera‘ wird sie bei Philostrat (s. Komm. 377,21–22) genannt.

377,27–28 mit Anm. 3 ***Nireo … Re dell’ isola di Sime:*** W. verweist auf Diod. 5,53, wo Diodor kurz die Geschichte der Insel Syme referiert und in diesem Zusammenhang Nireus als ihren zeitweiligen König erwähnt. Nireus habe auch über einen Teil von Knidos geherrscht, sich durch Schönheit ausgezeichnet und am Trojanischen Krieg teilgenommen.

378,1 mit Anm. 4 ***appresso Eschilo un cadavere viene additato da un corvo:*** Bei Aischylos (Aischyl. Ag. 1472–1474) heißt es: „Schrecklich stehst du, gleich dem Raben, / An der Leiche, krächzend tönt dein Gesang, – / Weh, ich hör’s!“ (Übers.: Johann Gustav Droysen).

378,1–3 mit Anm. 5 ***scolpito a Tegea … come narra Pausania:*** Pausanias (Paus. 8,45,7) erwähnt mit einem Satz, daß im hinteren Giebel des Tempels der „Kampf des Telephos gegen Achill in der Kaikosebene“ (Übers.: Ernst Meyer) dargestellt gewesen sei.

378,3–5 ***le cui parole … sono state dall’ interprete latino male spiegate:*** Die griech. Formulierung τὰ δὲ ὄπισθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς (Paus. 8,45,7) lautet in der Übersetzung: „der hintere Giebel“. W. kritisiert zu Recht die lat. Übers. (‚postica fastigii pars‘; „der hintere Teil des Giebels“) des Romulus Amasaeus (Romulo Amaseo; 1489–1552), die ihm in der von ihm benutzten Pausanias-Ausgabe (Pausanias, ed. Kuhn) vorlag. Zu Amasaeus s. *GK Kommentar* zu 619,27.

Lit.: Kochs, Winckelmanns Studien S. 118.

378,10 ***nella seguente pasta antica:*** *MI Text* S. 376 Abb. 122; Gemme mit Achill und verwundetem Telephos, Berlin, Antikensammlung FG 678, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Hellblaue, antike Glaspaste 2,52 x 2,16 cm. Letztes Drittel des 1. Jhs. v. Chr. In *Description* S. 370 Nr. III.235 hatte W. die Szene noch auf Eurypylos, Nestor und Achill gedeutet.

Bei W.: *Description* S. 370 Nr. III.235; *MI* S. 96, 163 Abb. 122 (*MI Text* S. 277, 378, Abb. auf S. 376).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 51 Nr. 678 Taf. 10; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 176 Nr. 475 Taf. 84.

378,13 mit Anm. 6 ***Achille in più pitture:*** Plinius (Plin. nat. 34,152) erwähnt ebenso kurz wie W., daß es Gemälde gegeben habe, auf denen die Heilung des Telephos dargestellt gewesen sei. Das berühmteste stammte von dem Maler Parrhasios (2. Hälfte des 5. Jhs.); Plinius erwähnt es in Plin. nat. 35,71.

Lit. zu Darstellungen der Heilung des Telephos: Christa Bauchenss-Thüriedl, Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst, Würzburg 1971 S. 91–92.

378,16 ***vitriuolo:*** Kupfersulfat bzw. Kupfervitriol wird, wie W. richtig bemerkt, zur Desinfektion verwendet.

378,17–18 ***le due figure che assistettero a questa operazione:*** Auf dem nicht erhaltenen Gemälde des Parrhasios, das der von W. in Anm. 6 genannte Quellentext erwähnt (s. Komm. zu 378,13), waren neben Telephos und Achill offenbar auch Odysseus und Agamemnon dargestellt. Diese können jedoch auf der Glaspaste wegen der Jugendlichkeit der beiden Zuschauer-Figuren kaum gemeint sein. Diese Überlegung mag W. dazu veranlaßt haben, in den beiden Figuren Machaon und Podaleirios, die Söhne des Asklepios, zu vermuten, auch wenn die Deutung durch nichts zu belegen ist.

Fünftes Kapitel.
Protesilaus.

Das Basrelief unter Nr. 123., welches die Vorderseite einer Begräbnißurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der es zuerst von einer Zeichnung copiert hat (Beger. Alcest. pro marito moriens etc.), hat geglaubt, die Fabel von der Alcestis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Aehnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alcestis, welche auf einem oben unter Nr. 86. beygebrachten Basrelief befindlich ist. Er ist indessen in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmorwerkes in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in Männliche verwandelt und am Ende gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte zusammenreimen könne. Auch dem von Bartoli (Admir. ant. tab. 75. 76.) bekannt gemachten Kupferstiche eben dieses Denkmahls, der aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehreren Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können, daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Ueberfahrt nach Elysium vor.

Das Marmorwerk ist in sechs Akte oder Theile, die es ausmachen, abgetheilt. Auf der rechten Seite sieht man die Landung der Griechen an der trojanischen Küste. Polydamas, ein Sohn des Iphiclus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landschaft in Thessalien, deren Hauptstadt Antrona (Strab. Lib. 9. p. 432. B. D. p. 435. B.) hieß, war der Erste, der den Fuß ans Land setzte und daher den Namen Protesilaus erhielt; allein er wurde auch in diesem Augenblicke von den Trojanern getödtet, daher er todt und ausgestreckt auf der Erde liegt. Das Schiff, von welchem nur das Vordertheil zu sehen ist, erinnert mich an die Statue eben dieses Helden, deren Fußgestell auf eine allegorische Art fast die Form eines Schiffsvordertheils hat (Philostr. Heroic. p. 673. l. 4.). Der wider alle Gewohnheit der Krieger, besonders Solcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm steht, kann vielleicht denjenigen andeuten, welchen Protesilaus selbst dem Telephus in Mysien abnahm, so daß Achilles freyes Feld hatte, denselben mit seinem Spieße zu durchbohren. Dieser behauptete hierauf, der Schild komme ihm zu; allein die Häupter der Griechen sprachen sie dem Protesilaus zu (Ibid. p. 673. l. 13. p. 676. l. 3.).

Er verließ sein Vaterland sehr jung, ohne sein Haus geendigt zu haben, wie Homerus sagt (Iliad. Β'. *v. 701. Catull. epith. Manl. v. 74.); d.h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiasten; ungeachtet er nach dem Tode der Polydora, einer Schwester des berühmten Meleager (Pausan. Libr. 4. p. 284. l. 8.), bereits eine zweyte Ehe mit der Laoda- [46] mia eingegangen war. Ob nun gleich das Gesicht dieser Figur nicht zu erkennen ist; so stelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand fast ganz eingehüllt über seinem Körper steht und im Begriff ist, vom Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieselbe Figur erklärt gewissermaßen auch das, was Euripides ein schickliches Gewand für die Todten nennt (Hercul. furios. v. 548. 562. 702.), und sie sowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweyten Akt der Composition dieses Marmorwerkes aus.*

Der dritte Akt stellt ebenfalls den Protesilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl ins Leben zurück zu schicken, um sich mit ihm nur noch drey Stunden lang zu unterhalten, vom Mercurius aus Elysium zurückgeführt wird. Die Unterhaltung selbst, welche den vierten Akt giebt, geschieht vor der Thür eines Gebäudes, welches den Eingang in die elysäischen Felder anzudeuten scheint, wie man dieses auch auf mehrern Begräbnißurnen sieht.

Der fünfte Akt stellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr ihr Gemahl nach einer so kurzen Unterredung doch wieder geraubt und vom Mercurius von Neuem in die elysäischen Felder zurückgeführt worden sey; so daß ihr von diesem so sehr geliebten Gatten nur der Schatten zurückgeblieben war, der neben ihrem Bette steht und den sie vielleicht nur zu sehen sich einbildete. Der Kopf, der über dem obern Theil des Bettes aufgehängt ist, ist das Bildniß dieses ihres Gemahls, das sie sich hatte verfertigen und dort aufstellen lassen (Philostrat. l. c. p. 677. l. 10. p. 690. l. 34.), um ihn beständig vor Augen zu haben.

Quae referat vultus est mihi cera tuos.
Ovid. ep. Laodam. ad Protesil. v. 152.

Es war nach Einiger Behauptung von Holz (Tzetz. Chil. Lib. 2. v. 773.). Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt ist, scheint einige Aehnlichkeit von einem Tempel haben zu sollen, indem der Giebel, fastigium, sonst nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildnisse der Verstorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgestellt worden seyen, welche eben diejenigen sind, welche Plinius Aediculae nennt (Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.). Das jugendliche Alter dieses Bildnisses bestätigt das, was ich kurz vorher sagte. Die beyden Thyrsusstäbe oben am Hauptende des Bettes spielen auf das Hochzeitbett der Neuvermählten an, indem das Wort Θύρσος *so viel als Hochzeitszweige bedeutet (Eustath. in Iliad.* Σ'. *p. 629. l. 50. Etym. magn. v.* Θύρσος.*). Der erhabene obere Theil des Bettes heißt Pluteum,* Ἀνακλιντήριον, κεφαλή κλίνης *(Casaubon. not. in Spartian. p. 45. E.). Die am untern Theile des Bettes sitzende Figur könnte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigstens wird erzählt, daß, als man ihm berichtet hatte, seine Tochter liege in ihrem Schlafgemach und habe eine Mannsperson in ihren Armen, er glaubte, sie im Ehebruch überfallen zu können. Er sey daher sogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts gesehen, als daß sie das Bildniß ihres Gemahls liebkoste. Andere Mythographen wollen, daß Protesilaus die Götter gebeten habe, ihn wieder ins Leben zurückkehren zu lassen, um seine Gemahlin noch einmal zu sehen, und daß er sie nun mit der Umarmung seines Bildnisses beschäftigte gefunden*

habe (Lucian.dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in Iliad. B'. *p. 325. l. 23.). Die beyden Pauken oder Cymbeln, nebst der zerbrochenen Leyer, die vor dem Bette liegen, sollen anzeigen, daß sie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergötzlichkeit entsagt habe. So erwähnt auch Pausanias (Lib. 10. p. 873. l. 31.) einer Leyer mit zerbrochenem Stege und herausgerissenen Saiten, welche der berühmte Mahler Polygnotus auf seinem großen Gemählde zu Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte. Auch melden die Schriftsteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerstehen können und endlich ihrem Leben durch das Schwerdt ein Ende gemacht habe.*

Der sechste Akt stellt die Ueberfahrt des Protesilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdische Reich vor. Die zu den Füßen des Protesilaus liegende Scheibe muß einen Discus andeuten, um seine Geschicklichkeit in der Werfung desselben, als worin er alle Griechen übertraf (Philostrat. l. c. p. 676. l. 23.), dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmahle einen, diesem ähnlichen, Discus findet, der so wie dieser zwey Binden übers Kreuz hätte. Da aber Protesilaus ein sehr berühmter Discobulus gewesen ist; so schließe ich daraus, daß sowohl bey den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroische Figur mit einem Discus vorgestellt ist (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 458.), die Absicht des Künstlers gewesen sey, entweder diesen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche sich im trojanischen Kriege mit dieser körperlichen Uebung ergötzte (Euripid. Iphigen. in Aul. v. 199.).

Man bemerke auch am Protesilaus das auf der Schulter zugeknöpfte Oberkleid, welches sich ebenfalls an einem uns von Philostratus beschriebenen Gemählde von ihm befand (l. c. p. 674. l. 2.), und wodurch der Künstler die Kleidung hat ausdrücken wollen, welche den Völkern Thessaliens, als seines Vaterlandes, [47] besonders eigen war (Etym. magn. v. Θεσσαλικά πτερα. *conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.). Es ist nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, sondern auch als alle Uebrigen, die man bisher an den Statuen und Figuren gesehen hat. Der Künstler hat dadurch wahrscheinlich recht gelehrt ein Kennzeichen des Vaterlandes des Protesilaus ausdrücken wollen: welches um so mehr zu vermuthen ist, da Strabo uns lehrt, daß die Thessalier lange Kleider (*Βαθυστολοῦντες *(Strabo Lib. 9. p. 433.)) trugen, und zwar, wie es scheint, darum, weil es bey ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr südlichen Gegenden Griechenlands war.*

*Auf dem Kupferstiche des Bartoli sind die Seitentheile des Helmes, welche die Backen bedecken (*Παρειαί*) an den landenden Kriegern ohne Aufmerksamkeit und Genauigkeit gezeichnet: denn dieser Theil des Helmes muß die ganze Backe bis unter dem Kinn bedecken, wie man dies sowohl auf diesem Marmorwerke als auf den übrigen alten Denkmählern sieht. Den zweyten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Medusenkopf abgebildet ist, ohne die mindeste Wahrscheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perspektive schief hervorspringt, ist von Bartoli als auf einerley Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beyden Thyrsusstäbe oben über dem Bette weggelassen.*

378,26 ***Il bassorilievo al Num 123.:*** *MI Text* S. 176 Abb. 123; Sarkophag mit dem Tod des Protesilaos, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. II 72 (Inv. 2465), ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 974). Vgl. *MI Text* S. 15, 307, 378–381.



378,27 mit Anm. 1 ***Il Begero … l' ha ricavato da un disegno:*** W. verweist auf Laurentius Beger, Alcestis pro marito moriens et vitae ab Hercule restituta […], Coloniae Brandenburgicae 1703, wo das Sarkophagrelief als ganzes auf S. 3 und im Detail auf S. 12, 15, 19 und 22 abgebildet ist.

378,29–30 ***un bassorilievo riportato di sopra al No. 86:*** *MI Text* S. 302 (Num. 86), 305, 307.

378,32 mit Anm. 2 ***stampa … che … dà il Bartoli:*** Bartoli, Admiranda Taf. 75–76. Die Fehler des Stiches nennt W. in *MI Text* S. 381: falscher Wangenschutz am Helm des Kriegers am linken Bildrand, unrichtige Deutung des zweiten Kriegers als Minerva, Weglassen der zerbrochenen Leier vor dem Bett und Fortlassen der beiden Thyrsoi am Kopfende des Bettes.





379,5–6 mit Anm. 3 ***Re d' una parte della Ftiotide nella Tessalia, la cui capitale era Antrona:*** So Strabon im 9. Buch seiner „Geographika" (Strab. 9,5,7[C 432] und 9,5,14[C 435]). Die Stadt Antron lag an der Ostküste der Landschaft Achaia Phtiotis, Euboia gegenüber, beim heutigen Fano. Erhalten sind Reste der Stadtmauer und Nekropolen.

Lit.: M. Ph. Papaconstantinou, The Grave Circle B of Antron, in: Aegeum: Annales d'archéologie égéenne de l'Université de Liège, 20,1999 S. 625–631; NP I (1996) Sp. 816–817 s.v. Antron (Herwig Kramolisch).

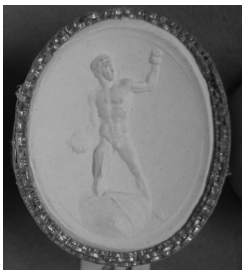
379,8–9 mit Anm. 4 ***la statua dello stesso eroe:*** So Philostr. heroikos 9,6 (ed. Kayser II S. 141). Danach hatte der Sockel, auf dem das Standbild des Protesilaos in dessen Heiligtum zu Elaius stand, die Gestalt eines Bugs, während der Held selbst als Befehlshaber des Schiffs dargestellt war; vgl. auch Plin. nat. 34,76. Man hat – nicht ganz überzeugend – versucht, die literarisch überlieferte Statue mit einem in mehreren Kopien überlieferten Statuentypus zu verbinden; vgl. *GK Kommentar* zu 655,12–15.
379,12–13 mit Anm. 5 ***lo scudo … fu da' capi de' Greci pronunziato doversi a Protesilao:*** Davon erzählt Philostrat (Philostr. heroikos 13,4 und 23,24–25; ed. Kayser II S. 145 und 159–160), worauf W. weiter unten in Anm. 1 zu Z. 28 verweist; die Verweise auf Philostr. heroikos 10,2 und 12,3 in Anm. 5 gehören vielmehr in die folgende Anm.
379,14–15 mit Anm. 6 ***senza aver terminata la casa sua, dice Omero:*** Hierher gehören auch die Verweise auf Philostr. heroikos 10,2 und 12,3 in der vorigen Anm. 5 (dazu s. u.). – Bei Homer (Hom. Il. 2,700–701) heißt es: τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος Φυλάκῃ ἐλέλειπτο / καὶ δόμος ἡμιτελής. „Und seine Gattin war zurückgeblieben mit zerkratzten Wangen in Phylake / Und das Haus, das halbvollendete." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Auf diese „Ilias"-Stelle spielen Philostrat (Philostr. heroikos 12,3; ed. Kayser II S. 144) und Catull (Catull. 68,74–75) an. Die von W. referierte Auslegung bietet das Scholion (Sch. Hom. Il. 2,701; Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 1, Berlin 1969 S. 327). Laut Philostrat (Philostr. heroikos 10,2; ed. Kayser II S. 141) war Protesilaos kaum zwanzig Jahre alt, als er nach Troja fuhr.
379,16 mit Anm. 7 ***Polidora, sorella del celebre Meleagro:*** Pausanias (Paus. 4,2,7) schreibt: „Der Verfasser der Kyprien überliefert, die Frau des Protesilaos, des ersten unter den Griechen, der vor Troia an Land stieg, diese Frau mit Namen Polydora sei eine Tochter des Meleagros und Enkelin des Oineus gewesen." (Übers.: Ernst Meyer).
379,17–19 mit Anm. 8 ***involtata in un panno … conveniente a' defunti:*** Euripides (Eur. Herc. 548–549,561,703) erwähnt Totengewänder und Totenschmuck und hebt dabei besonders den Schleier hervor.
379,28 mit Anm. 1–2 ***il ritratto di questo suo marito:*** Der Verweis auf Philostr. heroikos 13,4 und 23,24–25 in Anm. 1 gehört nicht hierher, sondern in Anm. 5 zu *MI Text* S. 379,12–13; s. Komm. zu 379,12–13. – Daß Laodamia ein Bild ihres Gatten anfertigen ließ, mit dem sie ihr Lager teilte, erzählen Apollodor (Apollod. epit. 3,30), Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,701; ed. Romana S. 325,25), Tzetzes (Tzetz. chil. 2,770–774), Hygin (Hyg. fab. 104,1) und Ovid (Ov. rem. 723–724). Laut Tzetz. chil. 2,772, worauf W. in Anm. 2 verweist, war es aus Holz.
379,30 ***Quae referat vultus:*** Bei Ovid (Ov. epist. 13,150 [nach heutiger Verszählung]) sagt Laodameia in ihrem Brief an Protesilaos: „[Während du vor Troja kämpfst,] hab' ich dein Bild doch aus Wachs, das deine Züge mir gibt." (Übers.: Wolfgang Gerlach).

380,1–2 ***frontispizio (fastigium) che non era lecito di soprapporre alle case private:*** Ein mit Akroterien verziertes Giebelfeld schmückte im allgemeinen nur Tempelfronten. Laut Plutarch (Plut. Caesar 63,9) konnte Caesar erst nach einem Senatsbeschluß sein Haus mit einem Giebel verzieren und erregte damit Anstoß; vgl. Cic. Phil. 2,110 [43].
380,2–3 mit Anm. 3 ***narra Polibio, che le immagini … si riponevano in tempietti … che da Plinio si chiamano Aediculae:*** W. referiert den Kommentar des Casaubonus zu Suet. Iul. 84,1; zu der von W. benutzten kommentierten Sueton-Edition des Casaubon s. Komm. zu 365,6 –7. Casaubonus führt das Zeugnis des Polybios (Pol. 6,53,4) an, wo es heißt, in Rom bewahre man die Bilder der Verstorbenen in „hölzernen, tempelartigen Schreinen" (ξύλινα ναΐδια) auf. Plinius (Plin. nat. 35,6) nennt diese ‚Schreine' allerdings nicht „aediculae", sondern „armaria". Möglicherweise hat Casaubonus auch an eine Passage bei Petronius (Petron. 29,8) gedacht, der einen Schrein (armarium) erwähnt, in dessen Kapellchen (aediculae) u. a. silberne Laren und ein Bild der Venus standen.
380,5 mit Anm. 4 ***Rami delle nozze:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 7,134; ed. Romana S. 629,50) schreibt, daß das Wort θύρσος, wenn es den Akzent auf der ersten Silbe trägt, den ‚Thyrsos' des Dionysos und seines Gefolges bezeichnet, und daß es, wenn es den Akzent auf der letzten Silbe trägt (θυρσός), den ‚Hochzeitskranz' (γαμικὸν στέμμα) bezeichnet. Ähnlich das „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 459,37–38; s. v. Θύρσος; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 1314), wo θύρσος („Thyrsos") zudem als das geläufige Wort bezeichnet wird.
380,6 mit Anm. 5 ***Il capo alzato del letto dicesi Pluteum:*** Die verschiedenen Bezeichnungen für die Kopflehne des Bettes (lat.: ‚pluteum' oder ‚pluteus'; griech.: ἀνακλιντήριον, κεφαλὴ κλίνης) entnahm W. dem Kommentar des Casaubonus zu SHA Aelius Spartianus, Ael. 5,7. In dieser Bedeutung kommt das lat. Wort ‚pluteus' allerdings selten vor; geläufiger ist das ebenfalls von Casaubonus angeführte Wort ‚fulcrum'. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.
Lit. zu den lateinischen Begriffen für die Kopflehne: Hugo Blümner, Die römischen Privatalertümer (HAW IV 2,2), 3. Aufl. München 1911 S. 112–114.
380,9–10 mit Anm. 6 ***Altri mitografi vogliono:*** So Lukian (Lukian. dial. mort. 28 [23]) und Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,701; ed. Romana S. 325,24–26); die erste Version findet sich bei Hygin (Hyg. fab. 104).
380,12–14 mit Anm. 7 ***fa menzione Pausania … di Tamiride:*** Das Gemälde Polygnots hatte W. bereits in *MI Text* S. 333,19–20; 341,21; 369,28–29 erwähnt. Die hier angesprochene Szene mit Thamyris beschreibt Pausanias (Paus. 10,30,8)

in dem Gemälde, das die Unterweltfahrt des Odysseus darstellt; zu diesem Gemälde s. Komm. zu 333,19–20. Der thrakische Sänger Thamyris hatte sich auf einen Wettstreit mit den Musen eingelassen, was diese so erboste, daß sie ihn mit Blindheit schlugen und aller musikalischen Fähigkeiten beraubten. Diese Erzählung findet sich bereits in der „Ilias" (Hom. Il. 2,594–600).

380,16–17 mit Anm. 8 ***un disco, per significar la destrezza di lui:*** Die außerordentlichen sportlichen Leistungen des Protesilaos hebt Philostrat (Philostr. heroikos 13,2; ed. Kayser II S. 144–145) hervor. Protesilaos soll den Diskus über 100 Ellen weit (= ca. 450 m) geworfen haben, obgleich die Scheibe doppelt so groß war wie die bei den Olympischen Spielen verwendete. Nach heutiger Meinung handelt es sich – aufgrund der schon von W. genannten Merkwürdigkeiten – nicht um einen Diskus, sondern um ein Schallbecken, daß zu den vor bzw. unter dem Bett liegenden Musikinstrumenten gehört.

380,20 mit Anm. 9 ***nelle gemme ove ci si rappresenti una figura eroica con un disco:*** Amethyst-Gemme mit antretendem Diskobol, Berlin, Antikensammlung FG 6911, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. 1,95 x 1,55 cm. Letztes Drittel des 1. Jhs. v. Chr. In *Description* vertrat W. noch nicht die Meinung, daß die auf Gemmen oder durch Statuen dargestellten Diskuswerfer mythologische Figuren wie Protesilaos oder Diomedes darstellen würden. Es können durchaus auch historische Personen, etwa Olympiasieger, gemeint sein, wie er selbst in *Description* S. 459 ausführte. Domenico Augusto Bracci (in: Der Teutsche Merkur 1779, 2. Vierteljahr S. 238 = *GK Materialien* S. 343) behauptet wohl zu Unrecht, der Stein wäre zu W.s Zeit in Rom gefertigt worden.



Bei W.: *Description* S. 458–459 Nr. V 21.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 257 Nr. 6911 Taf. 51; Zwierlein-Diehl, AGD II S. 176–177 Nr. 478 Taf. 84.

380,21–22 mit Anm. 10 ***Diomede … dilettavasi di quest' esercizio:*** Bei Euripdes (Eur. Iph. A. 199–200) heißt es: „Diomedes auch sah ich / Dort sich erfreun an des Diskos Lust." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

380,23–24 mit Anm. 11–12 ***la clamide … della qual' era coperto … un di lui simulacro rammentatoci da Filostrato:*** Nach Philostrat (Philostr. heroikos 10,5; ed. Kayser II S. 142) stellt das Kultbild des Protesilaos auf der Chersonesos den Held mit einer Chlamys nach thessalischer Art bekleidet dar. Im „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 448,39–42 s. v. Θετταλικὰ πτερά [eigentlich: „thessalische Flügel"]; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 1281) heißt es, diese Redeweise rühre daher, daß die thessalische Chlamys ‚Flügel' (πτέρυγες) habe. So nenne man nämlich die herabhängenden Zipfel wegen ihrer Ähnlichkeit mit Flügeln. Beide Stellen las W. in dem Kommentar des Abraham van Berkel (1630–1688) zu Steph. Byz. s. v. Θεσσαλία (Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 310–311), der weitere Zeugnisse zur thessalischen Chlamys anführt (Poll. 7,46 [ed. Bethe II S. 64]; Eust. ad Hom. Il. 2,732 [ed. Romana S. 331,15]). W. benutzte die Ausgabe (s. Indice I; *MI Text* S. 557) Stephani Byzantini Gentilia per epitomen, antehac […] De urbibus inscripta, quae ex MSS codicibus palatinis […] et MS Vossiano restituit, supplevit, ac Latina versione et integro commentario illustravit Abrahamus Berkelius […], Lugduni Batavorum 1694.

Lit. zur Chlamys: Anastasia Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland, München 1989 S. 88–90.

380,27–28 mit Anm. 1 ***Strabone c' insegna, che quei di Tessalia portavano i vestiti lunghi:*** So Strab. 11,14,12 (C 530).

Sechstes Kapitel.

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon.

Das Basrelief in der Villa Borghese unter Nr. 124. ist von der Vorderseite einer großen Begräbnißurne im Museo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaisers Alexander Severus (Bartol. sepolcr ant. tav. 81.) bekannt ist, wenig verschieden. Es ist aber auf beyden Kunstwerken nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinnen (Flamin. Vacca ap. Montfaucon. diar. Ital. p. 123.) oder der darauf erfolgte Friedensschluß zwischen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner (Piranesi antich. Rom. Tom. 2. tav. 33. 34.), sondern der Zorn des Achilles über den Agamemnon vorgestellt, als dieser ihm die Briseis entführt hatte, um sich dadurch den Verlust der Chryseis zu ersetzen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryses, ihrem Vater und einem Priester des Apollo, hatte wiedergeben müssen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schilde am Arme ist, erkennt man eben so leicht als die beyden Frauenzimmer, über welche der Streit entstand. Auf der einen Seite sitzt Agamemnon und auf der Andern sein Bruder Menelaus. Ersterer hat ein Diadem um das Haar, einen Spieß oder einen Scepter in der rechten Hand und einen Fußschemel unter den Füßen, nicht sowohl zum Zeichen der königlichen Würde, als vielmehr des Oberkommandos, das ihm über das ganze griechische Heer übertragen worden war: denn sein Bruder, der doch eben so gut auch König war, hat, weil er demselben auf diesem Feldzuge subordinirt war, keins von allen diesen Unterscheidungszeichen an sich. Dem Menelaus zur Seite steht Ulysses, den man an der Mütze, die seine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkennt.

Auf dem Kupferstiche der erwähnten, schon bekannt gemachten, Urne hat man nicht auf das Diadem des Agamemnon geachtet; und der Abbate Venuti behauptet in seiner Abhandlung über dieses Kunstwerk sehr falsch, daß der Knäuel, den man in den Händen

der beyden auf dem Seitenstück der Urne befindlichen weiblichen Figuren sieht, eine Handmühle sey (p. 23.); denn der Knäuel, welchen in dem Pallaste Farnese die als Hercules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Hercules in die Hand gegeben hat, ist gerade derselbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

381,16 ***Il bassorilievo nella villa Borghese al Num. 124.:*** *MI Text* S. 382 Abb. 124; Achilleus-Sarkophag, Paris, Louvre Ma 2120, ehemals Rom, Villa Borghese. Weißer Marmor. H. 1,19 m, L. 2,98 m, T. 1,38 m. Um 240–250 n. Chr. Die rechte Schmalseite des Sarkophags bespricht W. unter Num. 132 (*MI Text* S. 391, 392), die Rückseite unter Num. 134 (*MI Text* S. 395–397). Die Zusammengehörigkeit der Platten war ihm allerdings noch nicht bekannt. Die Darstellung der Vorderseite interpretierte er überzeugend als den Zorn Achills gegen Agamemnon. Letzterer hatte Achill seine Kriegsbeute, die hübsche Briseïs, weggenommen, um so seinen eigenen Verlust – den seiner Sklavin Chryseïs – auszugleichen. In Anlehnung an Carl Robert deutet man die Darstellung heute als ‚Achill auf Skyros im Kreise der Töchter des Königs Lykomedes'. Viele Figuren der Darstellung kommen nämlich auch auf anderen, figurenreicheren Sarkophagen vor, die zweifellos Achill auf Skyros darstellen. Man meint, dieses Thema sei hier in verkürzter Form wiedergegeben, und von den Töchtern des Lykomedes seien nur zwei ins Bild gesetzt worden. Diese Interpretation ist zwar denkbar, doch keineswegs zwingend, ja sogar eher unwahrscheinlich. Denn schon Robert (a. O. S. 22) wies zu Recht darauf hin, daß Achill auf den Sarkophagen mit der vermeintlich verkürzten ‚Achill-auf-Skyros-Darstellung' nicht in Frauenkleidern, sondern nackt dargestellt ist, was die Skyros-Erzählung eigentlich ad absurdum führt. Ferner wies er auch darauf hin, daß Odysseus, Diomedes und Phoinix auf diesen Sarkophagen nicht als Kaufleute charakterisiert sind. Außerdem fehlt auf den vermeintlich verkürzten Darstellungen auch der Trompeter, der zum Angriff bläst und Achill damit veranlaßt, seine Verkleidung fallen zu lassen. Der Künstler hat zwar Figurentypen von den ‚Achill-auf-Skyros-Sarkophagen' übernommen, aber alles aus der Darstellung entfernt, was eine Deutung auf diese Episode ermöglicht. Daraus kann gefolgert werden, daß er die Darstellung nicht ‚verkürzen', sondern neu verstanden wissen wollte, nämlich im Sinne der Interpretation W.s. Robert (a. O. S. 41) führte für seine eigene Interpretation zwar noch an, daß der auf der Vorderseite fehlende Trompeter auf die linke Nebenseite des Sarkophags verschoben sei, wo Achill leierspielend zwischen den Töchtern des Lykomedes sitze. Doch auch diese Behauptung Roberts ist wenig überzeugend, da Achill dann eigentlich Frauenkleider tragen und beim Schall der Trompete aufspringen müßte; beides tut er nicht. Offenbar hat der Künstler auch diese von ‚Achill-auf-Skyros-Sarkophagen' inspirierte Szene uminterpretiert: Obwohl der Trompeter zum Angriff gegen Troja bläst, läßt sich Achill nicht im Leierspiel stören, da er sich – erbost über die Ungerechtigkeit des Agamemnon – nicht mehr am Kampf beteiligt.

Bei W.: *MI* S. XX, 166, 173–176 Abb. 124, 132, 134 (*MI Text* S. 20, 381, 392–396); *Description* S. 376 Nr. III 256; *Ville e Palazzi di Roma* S. 4,23–5,6. Lit.: Baratte – Metzger, Sarcophages S. 252–256 Nr. 165; LIMC I (1981) S. 57 Nr. 98 Taf. 69 und S. 62 Nr. 143 Taf. 71 s. v. Achilleus (Anneliese Kossatz-Deissmann); Sabine Rogge, Die attischen Sarkophage, ASR IX, Berlin 1995 S. 134 Nr. 21 Taf. 11, 43,3, 48, 67,1; Carl Robert, Mythologische Cyklen, ASR II, Berlin 1890 S. 39–43 Nr. 26 Taf. 16–17.

381,17–18 mit Anm. 2 ***urna dell' Imperadore Alessandro Severo:*** Sarkophag mit Achilleus, Rom, Museo Capitolino Inv. 218 (*GK Denkmäler* Nr. 937). Zu W.s wohl doch zutreffenden, der heutigen aber widersprechenden Deutung s. Komm. zu 381,16.

381,18–19 mit Anm. 3–4 ***il ratto delle Sabine ... Romolo, e Tito Tazio:*** W.s Verweis in Anm. 3 zielt auf Flaminius Vacca in: Montfaucon, Diarium Italicum sive Monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum etc. notitiae singulares […] a R. P. D. Bernardo de Montfaucon […], Parisiis 1702 S. 138 (nicht S. 123), wo sich die Deutung auf den Raub der Sabinerinnen findet. Schon Montfaucon (a. O. S. 170–171) lehnte diese Interpretation ab und wollte in der Szene Leichenspiele erkennen. Sein Vorschlag ist jedoch ebenfalls unbefriedigend. Giovanni Battista Piranesi (Le Antichità Romane, Contenente gli avanzi de' monumenti sepolcrali di Roma e dell'Agro Romano, Bd. II, Rom, 1784 Taf. 34; Taf. 35 gibt die Rückseite des Sarkophags wieder) bezeichnete die Darstellung in seiner Bildunterschrift als Friedensschluß zwischen Römern und Sabinern.



Lit. zur weiteren alten Literatur und den genannten Deutungen: Carl Robert, ASR II, mythologische Cyklen, Berlin 1890, S. 40.

381,30 mit Anm. 5 ***Venuti nella dissertazione:*** 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. Der ital. Antiquar Ridolfino Venuti (1705–1763) war der Vorgänger W.s im Amt des Oberaufsehers aller Altertümer in und um Rom.

Lit. zu Venuti: Paola Barocchi, Daniela Gallo (Hrsg.) L'Accademia etrusca, Ausst.-Kat. Cortona 1985, Milano 1985 S. 84–92 Nr. 57–61, S. 147–154 Nr. 103—104; *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 47,12.

381,32 ***Onfale travestita da Ercole:*** Gruppe des Herakles und der Omphale, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6406, ehemals Rom, Palazzo Farnese. H. 1,03 m. Röm. Kopie aus dem letzten Viertel des 1. Jhs. n. Chr. nach einem späthellenistischen Original; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 67,16–18 mit Komm.

382 Num. 124.: s. Komm. zu 381,16.
382 Num. 125: s. Komm. zu 383,13.
382 Num. 126: s. Komm. zu 383,25.

Siebentes Kapitel.
Peleus.
Peleus, der Vater des Achilles, that dem thessalischen Flusse Spercheus ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea (Aeschyl. Pers. v. 486.) niederlegte, nemlich seinem Sohne, wenn er glücklich von Troja zurückkommen würde, die Haare abzuschneiden und sie der Gottheit dieses Flusses darzubringen (Homer Iliad. Ψ'. v. 140.). Es war Sitte in jenen Gegenden, besonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum ersten Male den Jünglingen abschnitt, dem Flusse dieser Stadt weihete (Pausan. Lib. 8. p. 683. l. 32.). Dies waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nannte sie Σκόλλυς*, so wie denjenigen, dem man sie abgeschnitten hatte,* Ἀπεσκολλυμένος *(Kuster. not. in Suid. v.* Ἀπεσκολλυμ.*). Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ sie sich wachsen we [48] -gen des nemlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte (Pausan. l. c. p. 638. l. 21.), und Orestes gelobte die Seinigen dem Fluß Inachus (Aeschyl. Choeph. v. 6.), so wie man auch das erste Barthaar den Göttern zu widmen pflegte (Burmann. not. Petron. c. 29. p. 108.).*

Dieses Gelübde des Peleus nun ist auf der Unterfläche eines sehr schönen Käfers in Karniol unter Nr. 125. ausgedrückt, dessen Besitzer der schon mehrmals erwähnte Hr. Christian Dehn ist. Der Name Peleus ist mit hetrurischen Charakteren geschrieben und ist demjenigen sehr ähnlich, den man auf einer Schaale von hetrurischer Arbeit liest. Diese Denkmähler erinnern mich an das, was Pindarus sagt, daß kein Land so barbarisch sey, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegersohns der Götter, gedrungen sey (Nem. 6. v. 34.). Peleus wäscht sich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künstler statt des Flusses hat vorstellen wollen.

383,6 mit Anm. 1 ***Sperchio di Tessalia che metteva nel seno di Malea:*** Aischylos (Aischyl. Pers. 486) nennt die Bucht von Mälia als Mündungsgebiet des Spercheios.
383,7 mit Anm. 2 ***i capelli ... d' offerirli alla Deità del fiume:*** So Hom. Il. 23,144ff.; s. *GK Kommentar* zu 161,16–19.
383,8–9 mit Anm. 3 ***era costume ... in Figalia d' Arcadia:*** So Paus. 8,41,3.
383,10 mit Anm. 4 Σκόλλυς ... Ἀπεσκολλυμένος: Seine Erklärung der beiden Begriffe entnahm W. Ludolf Küsters Kommentar zu dem in einigen Handschriften der Suda überlieferten Lemma ἀπεσκολλυμμένος (Suda, ed. Küster I S. 256 Anm. 8). Das Lemma wird von allen neueren Herausgebern der Suda seit Thomas Gaisford (Suidae Lexicon post Ludolphum Kusterum ad codices manuscriptos recensuit Thomas Gaisford, Oxonii 1834) als Interpolation ausgeschieden; vgl. Etym. m. 120,26–30 s. v. Ἀπεσκολυμμένος (Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 340–341).
383,10–11 mit Anm. 5 ***Leucippo ... se li fe crescere per ... Alfeo:*** So Paus. 8,20,3; vgl. *GK Kommentar* zu 161,20.
383,11–12 mit Anm. 6 ***Oreste dedicò i suoi al fiume Inaco:*** So Aischyl. Choeph. 6–7.
383,12 mit Anm. 7 ***la prima lanugine fu solita dedicarsi agli Dei:*** Petronius (Petron. 29,8) erwähnt die „goldene Büchse" (pyxis aurea), in der angeblich der erste Bart des Trimalchio aufbewahrt war. In seinem Kommentar führt Burmann (S. 108 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 52,29–53,17) mehrere Zeugnisse für den Brauch an, den ersten Bart in einem goldenen Gefäß zu verwahren und den Göttern zu weihen (Suet. Nero 12,4; Stat. silv. 3,4,1–2; Cass. Dio 61,19,1).



383,13 ***un' insigne scarabeo in corniuola al Num. 125:*** *MI Text* S. 382 Abb. 125; Karneol-Gemme mit Peleus beim Haarewaschen; wahrscheinlich Genf, Musée d'Art et Histoire de Genève, ehemals Rom, Sammlung Dehn (*GK Denkmäler* Nr. 173). In „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" VI 1, Leipzig 1768 S. 53, wird die Darstellung als Reinigung des Peleus nach dem Mord an Phokos gedeutet.

Bei W.: *MI* S. XXVIII, XXXIII, 167 (*MI Text* S. 56, 60, 383) und die in *GK Denkmäler* Nr. 173 genannten Stellen.

Lit.: Marie-Louise Vollenweider, Catalogue Raisonné des sceaux cylindres, intailles et camées I, Genève 1967 S. 165–166 Nr. 224 Taf. 85,9.11; Zazoff, Gemmensammler S. 97–98; Peter Zazoff, Etruskische Skarabäen, Mainz 1968 S. 97–99 Taf. 37.187; Zwierlein-Diehl, Nachleben, S. 390 zu Nr. 332.

383,15 ***in una patera di lavoro etrusco:*** Wahrscheinlich denkt W. an den bereits 1724 von Dempster abgebildeten etruskischen Handspiegel mit der Entführung der Thetis, Florenz, Museo Archeologico Inv. 629. Ende des 4. Jhs. v. Chr. Die Namen der Figuren sind am oberen Spiegelrand beigeschrieben.

Lit.: Dempster, Etruria II Taf. 91; Eduard Gerhard, Etruskische Spiegel, Berlin 1845 (Tafeln) und 1863 (Text), S. 213 Taf. 226; LIMC VII (1994) S. 259 Nr. 103 s. v. Peleus (Reiner Vollkommer).

383,16–17 mit Anm. 8 ***che dice Pindaro:*** Pind. N. 6,45–54 (Pindar, ed. Snell – Maehler I S. 142–143); s. dazu *GK Kommentar* zu 161,22–23.

Achtes Kapitel.
Der erzürnte Achilles.
Die sehr schöne Gemme unter Nr. 126., deren Besitzer mir unbekannt ist, scheint den gegen den Agamemnon aufgebrachten Achilles vorzustellen, wie er nach seinem Lager zurückgekommen ist, das Schwerdt an einem Baumstamm aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigstens sieht man auf einem andern geschnittenen Steine seine ganze Rüstung eben so an einem Baume aufgehängt, während er selbst auf der Leyer spielt (Stosch. pierr. grav. pl. 47.). Der gegenwärtige geschnittene Stein ist gleichfalls eine Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders, so wie ein Anderer mit den Figuren des Hercules und der Iole, welcher sich im Kabinette des Großherzogs von Toscana befindet (Ibid. pl. 168.).

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort Μύκης*, Pilz oder Schwamm, keine bestimmte Bedeutung zu haben scheint, wenn es von den Schwerdtern der Alten gebraucht wird, indem es bald den untern Theil der Degenscheiden, der die Gestalt eines Pilzes hat, bedeutet, wie z.B. an dem Schwerdte auf unserer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein Pilz umgebogen ist, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Griff des Schwerdtes gebraucht wird.*

*In der erstern Bedeutung muß man dieses Wort beym Herodotus verstehen (Lib. 3. c. 64.), wenn er erzählt, daß, indem der Pilz (*Μύκης*) von der Scheide des Schwerdtes des Cambyses losgegangen sey, die Spitze der bloßen Klinge ihm beym Aufsteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und ihm dadurch den Tod verursacht habe; wenn gleich Eustathius dasselbe hier für das Gefäß des Degens genommen hat (Eustath. p. 290. Lib. 2. p. 310. l. 22.). Die andere Bedeutung legen diesem Worte der Scholiast des Nicander (Alexiph. v. 103. p. 71.), Hesychius und Suidas bey; und unter dieser Auctorität hat man Dasjenige Knopf genannt, was sich von dem Schwerdte des Perseus losmachte (Pausan. Lib. 2. p. 146. l. 12.) und hernach der Stadt, welche dieser Held an eben der Stelle gründete, wo er dieses losgesprungene Stück seines Schwerdtes wieder fand, den Namen Mycenä (*Μύκηνη*) zuwege brachte.*

Uebrigens ist es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Wortes Μύκης *gegen die angeführten neuern Grächten zu bestreiten, um so weniger, da der Knopf verschiedener Schwerdter bey den Alten, besonders auch auf dem gegenwärtigen geschnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieses Ende des Griffs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bey dem Allen aber scheint es nicht, daß beym Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten könne: denn wenn man auch annehmen wollte, daß derselbe abgesprungen sey: so konnte doch die entblößte Spitze des Griffes den Cambyses nicht in dem Fuße verwunden, er mochte auch das Schwerdt getragen haben, wie er gewollt hätte; am wenigstens hätte dies der Fall seyn können, wenn er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achsel trug. Es scheint daher, daß Eustathius den Worten dieses Geschichtschreibers einen andern Sinn, als er selbst damit verbunden hat, gegeben habe: welches um so mehr zu vermuthen ist, da der Knopf des Gefäßes nicht so leicht der Gefahr, sich loszumachen und unversehends verlohren zu gehen, wie dies der Fall beym Perseus war, ausgesetzt ist.*

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künstler, welche sich nicht aus Antiken Raths erhohlen können, genau und umständlich bemerken, wie die alten Helden das Schwerdt eigentlich trugen. Es ist bekannt, daß es ihnen unter der linken Achsel herabhing und deswegen Ὑπωλένιος *(Schol. Pind. Ol. 2. v. 149.) genannt wurde [49] so daß das Gefäß die linke Brust berührte. Es hing übrigens wenig niederwärts, so daß der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, nicht über dreyßig Grade zu seyn pflegt; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befestigen, wissen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen sterbenden Fechter ergänzt hat, hat sowohl in Absicht auf die Form des Schwerdtes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem Letztern eine ganz moderne Gestalt und eine Schnalle gegeben hat. Unsere Gemme giebt den Beweis, daß der Gürtel (*Τελαμών*) des Schwerdtes eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welcher Schwerdter zur Seite hängen, übereinkommen. Bey Einigen scheint indessen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu seyn, und so war gerade der Gürtel beschaffen, den Achilles nebst dem Schwerdte dem Diomedes gab (Homer. Iliad. Ψ' .v. 825.). Diese Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Oefnung derselben zu befestigt, ging dann quer über die Brust und dann über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derselben, festgemacht. Man kann dieses recht deutlich an einer sehr schönen heroischen Statue in der Villa des Kardinals Alexander Albani sehen, indem man noch an den beyden Enden der Binde Franzen erblickt.*

Man merke sich indessen, daß bloß die heroischen, d.h. die nackenden, Statuen das Schwerdt unter der Achsel hängen haben, welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiser, die auf heroische Art vorgestellt sind, beybehalten hat. Uebrigens sieht man

auch an denen, welche kein Schwerdt haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwerdt mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, scheint die älteste Gewohnheit und vielleicht schon vor den Zeiten im Schwange gewesen zu seyn, wo man anfing, sich gewisser an der Scheide befestigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwerdtern der nachfolgenden Zeiten wahrnimmt, besonders aber an denen, welche auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhaben gearbeitet sind.

Nach allen diesen Bemerkungen kann ich noch hinzufügen, daß man auf keinem einzigen Kunstwerke ein solches Messer wahrnimmt, als man zu des Homerus Zeiten neben dem Schwerdte trug und dergleichen seiner Erzählung nach auch noch Priamus und Agamemnon hatten (Iliad. Γ'. v. 271. Τ'. v. 252.).

383,25 ***La bellissima gemma al Num. 126.:*** *MI Text* S. 382 Abb. 126; Gemme, Achill auf Fels sitzend hat seine Waffen abgelegt, signiert von Teukros; nicht nachgewiesen. Schon W. scheint den Stein nur aus der abgebildeten Zeichnung gekannt zu haben. Domenico Bracci (a. O.) erklärte das Stück ohne Angabe von Gründen für neuzeitlich, obwohl er es nur aus W.s Stich kannte. Unter Berufung auf Bracci bezeichneten später auch Brunn (a. O.) und unter Berufung auf letzteren Furtwängler (a. O.) den Stein als modern; seither taucht er in der Literatur nicht mehr auf. Solange er weder im Original noch als Abguß vorliegt ist ein Urteil über ihn kaum sinnvoll. Da anscheinend niemand den Stein je im Original sah, wäre es denkbar, daß es sich um eine zeichnerische Erfindung Casanovas in Anlehnung an den von W. in *MI Text* S. 383,27–28 erwähnten Stein mit Leier spielendem Achill handelt. Zu Teukros s. Komm. zu 10,16. Zu Casanovos Fälschungstätigkeit s. *GK Denkmäler* Nr. 1074.

Lit. zum Stein: Domenico Bracci, Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in gemme e cammei II, Firenze 1786 S. 235 Anm 1; Brunn, Geschichte II S. 363 (532) Nr. 2; Adolf Furtwängler, Gemmen mit Künstlerinschriften, in: JdI 3, 1888 S. 323.



383,27–28 mit Anm. 9 ***in un' altra gemma … egli suona la lira:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae Taf. 47. Dort abgebildet ist die Amethyst-Gemme mit dem die Lyra spielenden Achill, signiert von Pamphilos; Paris, Cabinet des Médailles, um 1680 Paris, Sammlung Ludwigs XIV. H. 17 mm, B. 14 mm. 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

Lit.: Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 291, 407 Taf. 94 Abb. 428; Vollenweider, Steinschneidekunst S. 27 Anm. 8, 97 Taf. 16,6–8; Zazoff, Handbuch S. 285 Anm. 110 Taf. 79,10.

383,28–29 mit Anm. 10 ***un' altra con le figure d' Ercole e d' Iole:*** Amethyst-Gemme, mit Herakles und Nymphe, signiert von Teukros; Florenz, Museo Archeologico Inv. 14760, ehemals Florenz, Sammlung Medici (*GK Denkmäler* Nr. 1128; Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 410 Taf. 97 Abb. 445). Vgl. *MI* S. LXXXVI–LXXXVII (*MI Text* S. 111).

384,4–22 mit Anm. 11–4 ***il fungo dalla guaina della spada:*** Zum Thema ‚Schwert' und ‚Pilz' s. auch W.s Ausführungen in *AGK* S. 77–78 (*AGK Texte und Kommentar* S. 86–87). – Bei Herodot (Hdt. 3,64,3) heißt es: Καί οἱ ἀναθρῴσκοντι ἐπὶ τὸν ἵππον τοῦ κολεοῦ τοῦ ξίφεος ὁ μύκης ἀποπίπτει, γυμνωθὲν δὲ τὸ ξίφος παίει τὸν μηρόν. „Aber als er [sc. Kambyses] aufs Pferd sprang, fiel von der Scheide seines Schwertes der Knauf ab, und das bloße Schwert drang ihm in den Schenkel." (Übers.: Josef Feix). Laut Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,569; ed. Romana S. 290,1–2) bezeichnete μύκης bei den Alten den „Griff des Schwertes" (ἡ λαβὴ τοῦ ξίφους); in dieser Bedeutung verwendet ihm zufolge auch Herodot das Wort. Als Beleg zitiert Eustathios aus der oben angeführten Herodot-Passage. Nicht hierher gehört die zweite von W. genannte Eustathios-Stelle (Eust. ad Hom. Il. 2,637; ed. Romana S. 310,22), wo Eustathios eine andere Bedeutung von μύκης („Schnuppe am Lampendocht") bespricht. Daß μύκης hier, wie W. annimmt, den Beschlag am unteren Ende der Scheide, d. h. das Ortband, bezeichnet, ist heute communis opinio; die Alternativerklärung (‚Schwertgriff'), die zu W.s Zeit u. a. von Peter Wesseling (Herodoti Halicarnassei Historiarum libri IX, ed. Peter Wesseling, Amsterdam 1763 S. 228) favorisiert wurde, wird heute nur noch vereinzelt vertreten, so etwa von H. Stein (a. O.) in seinem klassischen Herodot-Kommentar und zuletzt von dem Herausgeber des Herodot in der Budé-Reihe, Ph.-E. Legrand (a. O.). W.s Argument, daß Kambyses sich bei letzterer Auffassung von μύκης kaum am Schenkel (Hdt.: τὸν μηρόν) habe verletzen können, ist allerdings wenig überzeugend; vielmehr barg die obere Spitze der Klinge, d. h. die Angel, sobald der sie umschließende Knauf abfiel, durchaus Verletzungsgefahr. – In dem Nikander-Scholion (Sch. Nik. Alex. 103b; Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis edidit Marius Geymonat, Mailand 1974 S. 63) heißt es: μύκης κυρίως τὸ ἄκρον τοῦ ξίφους τὸ κατακλεῖον τὴν θήκην. „Μύκης bezeichnet eigentlich den oberen Teil des Schwertes, der zugleich die Scheide verschließt." Hesychios (Hesych. s. v. μύκης; ed. Latte – Hansen II S. 683,1830) erklärt das Wort mit τοῦ ξίφους [...] ὁ κρατητής („die Handhabe des Schwertes"), die Suda s. v. Μύκητα (ed. Adler III S. 424) mit ἡ λαβὴ τοῦ ξίφους („der Griff des Schwertes"). – Pausanias (Paus. 2,16,3–4) führt vier Etymologien des Namens ‚Mykenai' (Μυκῆναι) an, deren erste W. hier referiert. Ihr zufolge hat Perseus die Stadt Mykene an dem Ort gegründet, an dem „er den Knauf seines Schwertes verlor" (τοῦ ξίφους [...] ἐξέπεσεν ὁ μύκης αὐτῷ). Auch hier möchte W. anscheinend das umstrittene Wort im Sinne

von ‚Ortband' verstehen; seine Kritik gilt wohl der erstmals 1547 in Rom erschienenen Übers. des ital. Altphilologen Romolo Amaseo (1489–1552), die er in der von ihm benutzten Pausanias-Ausgabe (ed. Kühn, Leipzig 1696) las: ensis fungus, id est capuli ipsum capitulum („der ‚Pilz' des Schwertes, d. h. der Knauf des Griffes"). – Zu ὑπωλένιος („unter dem Arm getragen") verweist W. in Anm. 4 auf ein Scholion zu Pindar (Sch. Pind. O. 2,150c; Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 97); s. hierzu *GK Kommentar* zu 195,22.

Lit. zur Herodotstelle: David Asheri u. a., A Commentary on Herodotus Books I–IV, Oxford 2007 S. 462; Herodotos, Buch III, erklärt von Heinrich Stein, 4. Aufl. Berlin 1893 [Nachdruck 1969] S. 72; Hérodote, Histoires: Livre III, ed. Philippe-Ernest Legrand, Paris 1939 [Nachdruck 2003] S. 84 mit Anm. 1.

384,25 ***gladiator moribondo:*** Statue des sterbenden Galliers, Rom, Museo Capitolino Inv. 747 (*GK Denkmäler* Nr. 631) ; vgl. *MI* S. LXXI–LXXIII (*MI Text* S. 96 – 98). Das Schwert und der Gürtel liegen unter der rechten Achsel des Galliers auf der Basis. Der Restaurator ist nicht bekannt; im 18. Jh. wurden die Ergänzungen Michelangelo zugeschrieben (so: Bottari III S. 153 zu Taf. 67–69).

384,29–30 mit Anm. 5 ***la cintura ... che Achille diede a Diomede:*** An der genannten „Ilias"-Stelle (Hom. Il. 23,824–825) heißt es: αὐτὰρ Τυδείδῃ δῶκεν μέγα φάσγανον ἥρως / σὺν κολεῷ τε φέρων καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι. „Aber dem Tydeus-Sohn gab das große Schwert der Heros, / Das er brachte mitsamt der Scheide und dem gutgeschnittenen Tragriemen." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

384,32–33 ***una bellissima statua eroica nella villa ... Albani:*** Torso eines Jünglings mit Schwertband und Schultermantel, München, Glyptothek Inv. 304, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 563). Vgl. *MI* S. 78 (*MI Text* S. 255).

385,3 ***statua di Domiziano esistente nella ... Villa … Albani:*** Statue des Domitian, München Glyptothek Inv. 394, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 702).

385,6–7 ***spade ... ce sono scolpite nella base della colonna Trajana:*** Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230.

385,8–10 mit Anm. 1 ***un coltello … come quelli che … stati portati da Priamo e da Agamennone:*** Die beiden „Ilias"-Passagen (Hom. Il. 3,271–272 und Il. 19,252–253) haben den gleichen Wortlaut: Ἀτρεΐδης δὲ ἐρυσσάμενος χείρεσσι μάχαιραν, /ἥ οἱ πὰρ ξίφεος μέγα κουλεόν αἰὲν ἄωρτο. „Der Atreus-Sohn aber zog mit den Händen das Messer, / Das ihm immer neben der großen Scheide des Schwertes hing." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Neuntes Kapitel.
Der verwundete Machaon nebst dem Nestor.
Das Bruchstück des Basreliefs unter Nr. 127. das ich von einer Zeichnung copiert habe, scheint den Machaon, einen Sohn des Aesculapius, vorzustellen, wie er bey einem Ausfalle der Trojaner (Homer. Iliad. Λ'. v. 507.) an der rechten Schulter verwundet und von Nestor in sein Zelt getragen worden ist. Dieser gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswusch, Wein mit geriebenem Käse und Gerstenmehl vermischt (Ibid. v. 637.) in einer von Homerus beschriebenen Schaale (Ibid. v. 631.) zu trinken. Dies ist eben diejenige Schaale, deren Form den Scharfsinn sowohl der ältern als neuern Kritiker so sehr geübt hat. Das Gefäß auf unserm Kunstwerke (vorausgesetzt daß ich das wahre Sujet desselben errathen habe) hat mehr die Gestalt eines Bechers oder einer Tasse, als die eines Kruges (Δέπας), und kommt mit der Beschreibung, welche der Dichter davon giebt, nicht sonderlich überein: das Uebrige aber paßt ganz zu dem angegebenen Sujet. Der Mantel des Nestor ist oben auf der Schulter zugeknöpft. Mit der linken Hand unterstützt der Greis die rechte Hand des Machaon, welcher schwach und schmachtend, so wie auch heroisch oder nackend, vorgestellt ist, wenn er anders nicht etwa das Gewand weggelegt hat, um sich die Wunde waschen zu lassen.

385,18 ***Il frammento del bassorilievo al Num. 127.:*** *MI Text* S. 386 Abb. 127; Relief. Aigeus entzieht Theseus den Giftbecher. Das Relief war W. nur aus einer Zeichnung bekannt. Wahrscheinlich beruhte diese Zeichnung auf einem in mehreren Repliken überlieferten Campana-Relief. W. deutet die Darstellung sowohl hier wie auch in *MI* S. XIX (*MI Text* S. 20) unter Verweis auf einen Passus in der „Ilias" (Hom. Il. 11,502–643) auf Machaon und Nestor. Dieser Passus schildert, wie Nestor den von einem Pfeil des Paris getroffenen Arzt Machaon, einen Sohn des Asklepios, in sein Zelt bringt. Dort bereitete Nestors Dienerin Hekamede beiden einen Becher Wein, gemischt mit geriebenem Käse und Gerste. W.s Deutung des Reliefs auf diese Szene ist nicht abwegig, auch wenn keine Verletzung am rechten Arm des Sitzenden auszumachen ist. Doch seit etwa der Mitte des 19. Jhs. wird die Darstellung wohl zu Recht auf den Mythos von Theseus und Aigeus gedeutet, obwohl keine der Figuren durch Attribute eindeutig benennbar ist. Der attische König Aigeus, der seinen eigenen Sohn Theseus noch nie gesehen hatte, sollte ihn nach dem Willen Medeas bei seiner Ankunft in Athen vergiften, ohne zu wissen, mit wem er es zu tun hatte. In einigen jüngeren Publikationen heißt es, auf dem Relief sei dargestellt, wie Aigeus seinem Sohn den Giftbecher aufzwinge.

Diese Deutung ist jedoch abzulehnen. Ins Bild gesetzt ist nämlich die Szene so, wie sie Ovid (Ov. met. 7,421–424) schildert: „Arglos hatte die Rechte des Theseus den Becher genommen, / als an dem Elfenbeingriff seines Schwertes der Vater der eignen / Sippe Zeichen erkennt und den Mord von den Lippen ihm fortreißt." (Übers.: Erich Rösch). Der Jüngling auf dem Relief hat die Trinkschale mit der rechten Hand ergriffen und führt sie zum Mund. Um ihn am Trinken zu hindern, tritt der Vater herbei und fällt ihm mit der Linken in den Arm, während er mit der Rechten den Becher fortzieht; so bereits Helbig (a. O.).

Bei W.: *MI* S. XIX, 169 Abb. 127 (*MI Text* S. 20, 385–386).

Lit.: Heinrich Brunn, in: Archäologischer Anzeiger zur Archäologischen Zeitung 20, 1862 Sp. 287; Helbig³ II S. 286 Nr. 1683; Uta Kron, Die zehn attischen Phylenheroen (5. Beiheft der AM), Berlin 1976 S. 133–134; LIMC I (1981) S. 362 s. v. Aigeus Nr. 26 Taf. 278 (Jean Ch. Balty).

385,18–19 mit Anm. 2 ***Macaone ... ferito nella spalla destra:*** So Hom. Il. 11,507.

385,20–21 mit Anm. 3–4 ***gli diede da ber:*** Die Mixtur der von W. beschriebenen Medizin gibt Hom. Il. 11,638–641. Den Trinkbecher beschreibt Hom. Il. 11,632–635. Der Becher hatte zwei Standbeine und war mit goldenen Nägeln beschlagen; auf seinen vier ‚Ohren' waren auf jeder Seite jeweils zwei goldene, pickende Tauben dargestellt.

Zehntes Kapitel.
Streit über den Leichnam des Patroclus.
Unter die vorzüglichsten Stücke gehört der geschnittene Stein unter Nr. 128. im Museum des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroclus abgebildet ist. Unter den verschiedenen Abwechslungen, welche die Tapferkeit der Helden von beyden Seiten in diesem blutigen Streit erlitt und welche den Inhalt des siebenzehnten Buchs der Iliade ausmachen, indem nemlich bald die Trojaner, bald wieder die Griechen, sich des Körpers des Patroclus bemächtigen – hat der Künstler den Augenblick gewählt, wo Hector durch seine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurücktrieb (Homer. Iliad. Π'. v. 274.) und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strick an den Fuß des Patroclus zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dies aus der Figur zur Rechten, welche [50] den Fuß mit dem Stricke aus allen Kräften fortzieht, zu ersehen ist (Ibid. v. 289.). Ich weiß bey dieser Gelegenheit indessen nicht anzugeben, woher Johannes Tzetzes in einem ungedruckten Werke, das in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegorische Erklärung der Iliade des Homerus (Ὑπὸθεσις Ὁμήρου Ιλίαδος ἀλληγορικη. Cod. Num. 1759. fol. 362. a.), die Nachricht genommen habe, daß Patroclus, der Geliebte des Achilles, einen langen Bart und einen etwas dicken Bauch gehabt habe (ἐυπώγων καὶ προκοίλιος).

Hector und der andere trojanische Held, welches vielleicht Aeneas ist (Iliad. l. c. v. 323.), unterscheiden sich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als Diejenigen sind, mit welchen Einige unter den bejahrten Helden, die hernach noch in diesem Kriege auftraten, abgebildet zu seyn pflegten; sondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgestellten drey Griechen etwas verschieden ist, indem diese keinen Helmschmuck darauf haben, daher er Καταίτυξ *(Iliad. Κ'. v. 258.) hieß, wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; denn es ist ja bekannt, daß Hector seinem Sohne Astyanactes Furcht mit dem Helmschmuck einjagte.*

Die drey Griechen sind dem Homerus zufolge Ajax Idomenäus nebst seinem Schildknappen Meryon (Iliad. Π'. v. 256.). Der Erste mit ruhig aufgehobenem Spieße deutet ihre Bestürzung darüber an (Ibid. v. 274.), daß Hippothous sich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während Andere von den Griechen sich um den Körper herum behaupteten und sich gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde schützten; welches durch die beyden Füße einer Figur angedeutet ist, welche das rechte Knie auf die Erde gesetzt hat und sich mit einem großen Schilde bedeckt: bis endlich Jupiter die Griechen durch eine sehr dichte Wolke den Augen der Trojaner entrückte und dadurch dem ältern Ajax Zeit gab, zur Hülfe herbeyzueilen und die Trojaner zum Weichen zu bringen.

385,35 ***la gemma del museo ... Piombino al Num. 128.:*** *MI Text* S. 386 Abb. 128; Sardonyx-Gemme, Kampf um die Leiche des Patroklos, Boston, Museum of Fine Arts Inv. 10.174, ehemals Rom, Sammlung des Duca di Piombino, später Sammlung des Prinzen Stanislaus Poniatowski, dann Sammlung Warren. 1. Jh. v. Chr. W.s Deutung hat Bestand. Links versucht eine Gruppe von Trojanern den Leichnam des Patroklos in ihre Gewalt zu bringen, r. stürmen drei Griechen heran, um ihnen die Beute abzujagen. Furtwängler (a. O.) urteilte über die Gemme: „An der Echtheit des Steines kann für den Kundigen nicht der geringste Zweifel bestehen." Eine nachtantike Kopie befindet sich in Hannover. Zum Duca di Piombino s. Komm. zu 12,20–21

Bei W.: *MI* S. 169–170 (*MI Text* S. 385–387).

Lit.: Jean-Pierre Guépin, Othryadés, in: Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving 41, 1966 S. 57–76, bes. S. 75 Abb. 20; Furtwängler, Antike Gemmen S. 112 Nr. 4 Taf. 23, 4; Rehm, *Br.* I S. 575 zu Nr. 188. – Zur Kopie in Hannover: Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV: Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, hrsg. von Peter Zazoff, Wiesbaden 1975 S. 320 Nr. 1756 Taf. 235; Zazoff, Handbuch S. 393 Taf. 128,2. – Zur Sammlung Poniatowski: Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 302–304.

386 Num. 127: s. Komm. zu 385,18.

386 Num. 128: s. Komm. zu 385,35.
386 Num. 129: s. Komm. zu 387,30.
386 Num. 130: s. Komm. zu 388,24.

387,3 mit Anm. 5 ***Ettore con gran valore rispinse i Greci:*** W. verweist auf Hom. Il. 17,274; W.s Aussage noch angemessener gewesen wäre ein Verweis auf die ähnliche Passage Hom. Il. 17,263–266.
387,3–5 mit Anm. 6 ***Ippotoo … tira a tutta forza:*** So Hom. Il. 17,288–291. Hippothoos kämpft auf Seiten der Trojaner.
387,5–8 mit Anm. 7 ***Tzetze … Sposizione allegorica:*** Bei Tzetzes (Tzetz. allegoriae Iliadis, prolegomena 680–681; Tzetzae Allegoriae Iliadis accedunt Pselli Allegoriae quarum una inedita curante Jo. Fr. Boissonade, Paris 1851, S. 41) heißt es: Ὁ Πάτροκλος μεσῆλιξ ἦν, ὑπόπυρρος, ξανθόθριξ, / εὐπώγων καὶ προκοίλιος [...]. „Patroklos war in mittlerem Alter, hatte einen etwas rötlichen Teint, blondes Haar, / einen üppigen Bart und einen vorstehenden Bauch." Das Lehrgedicht „Ὑπόθεσις τοῦ Ὁμήρου ἀλληγορηθεῖσα" („Homerische Allegorien") des byz. Gelehrten Johannes Tzetzes (ca. 1110–1180) enthielt eine Allegorese der Epen Homers. Es war der Kaiserin Eirene, der Gemahlin Kaiser Manuels I und ehemaligen Gräfin Bertha von Sulzbach, gewidmet. Das zu W.s Zeit noch unveröffentlichte Werk wurde erstmals von Pietro Matranga, Anecdota Graeca e mss. bibliothecis Vaticana, Angelica, Barberiniana […] deprompta Bd. I, Romae 1850 S. 1–295 aus mehreren Handschriften der Vatikanischen Bibliothek herausgegeben. Vgl. auch *MI Text* S. 416,4–5 und Komm. zu 416,4–5.
Lit.: RE VII A,2 (1948) Sp. 1967–1969 s.v. Tzetzes 1 (Carl Wendel).
387,9 mit Anm. 8 ***il quale sarà Enea:*** Homer (Hom. Il. 17,323–341) schildert, wie Apollon dem Trojaner Aineias versichert, daß Zeus auf der Seite der Trojaner sei, und wie Aineias aufgrund dessen seine Kampfgefährten anspornt, weiterhin Stand zu halten.
387,11–12 mit Anm. 1 ***l' elmo … senza cimiero … chiamato*** *Καταίτυξ:* In der „Ilias" (Hom. Il. 10,257–259) heißt es: ἀμφὶ δέ οἱ κυνέην κεφαλῇφιν ἔθηκε / ταυρείην, ἄφαλόν τε καὶ ἄλλοφον, ἥ τε καταῖτυξ / κέκληται, ῥύεται δὲ κάρη θαλερῶν αἰζηῶν. „Auf das Haupt setzte er ihm [sc. dem Diomedes] die Kappe / Aus Stierhaut, ohne Bügel und Helmbusch, die auch Sturmhaube / genannt wird und den Kopf schützt der rüstigen jungen Männer." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Auf diesen Passus kommt W. in *MI* S. 209–210 (*MI Text* S. 444) im Zusammenhang seiner Ausführungen zum Helm des Diomedes zurück; s. Komm. zu 444,8–9, zu 444,11 und zu 444,14–18.
387,14 mit Anm. 2 ***I tre Greci sono, secondo Omero:*** So Hom. Il. 17,256–259.
387,15 mit Anm. 3 ***significa il loro sbigottimento:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 17,274–303) treiben die Trojaner die Griechen zurück und bemächtigen sich des Leichnams des Patroklos; Hippothoos schleift ihn mit einem Lederriemen davon. Nachdem sich die Griechen von ihrem Schrecken erholt haben, gelingt es Aias, den Hippothoos mit der Lanze zu erschlagen.

Elftes Kapitel.
Achilles beweint den Tod des Patroclus.
Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endigte sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroclus, die ihm Antilochus, ein Sohn des Nestor, brachte. Dies ist es, was auf dem Bruchstücke eines Kameo von ganz vorzüglicher Kunst unter Nr. 129. in der Sammlung der Gräfin Cheroffini in Rom vorgestellt ist.

Antilochus wude vom Menelaus auserwählt, dem Achilles diese Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieser sehr liebte, theils auch weil er sehr schnell laufen konnte (Iliad. Ο'. v. 570. Υ'. v. 756. Odyss. Δ'. v. 202.). Antilochus steht mit übers Kreuz geschlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künstler für traurige Personen schicklich gehalten zu haben scheinen; denn nach dem Philostratus (Lib. 2. Icon. 7. p. 821.) hatten die griechischen Krieger (Ἐναλλάττουσι τὼ πόδε) welche um den Leichnam des Antilochus selbst klagend herumstanden, eben diese Stellung. Er stützt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stamm und reicht dem Achilles die rechte hin, der in der äußersten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand stützt. Auf einem Gemählde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt war, stützte er den Kopf auf beyde Hände (Pausan. Lib. 10. p. 875. l. II.).

Die Thür stellt die Thür des Zeltes des Achilles vor, aus welcher die Frauenzimmer herausgingen, die neben ihm standen, als er die Nachricht vom Tode des Patroclus erhielt (Iliad. Σ'. v. 29.). Homerus nennt die Wohnung des Achilles im Lager, die ungefehr die Gestalt eines hölzernen Hauses und ein Dach von Schilfrohr hatte (Iliad. Ω'. v. 450. seqv. conf. Poll. Onom. Lib. 10. Segm. 170.), ein Zelt. Ein solches Zelt wird gerade durch die Thür, die man auf diesem geschnittenen Steine sieht, angedeutet.

Die alten Künstler, welche den Achilles auf geschnittenen Steinen abgebildet haben (Stosch. pierr. grav. pl. 47. 48.), haben ihn nie mit dem langen Haupthaar, welches Homerus ihm giebt (Iliad. Λ'. v. 197.), vorgestellt, und der Unsrige hat es ihm eben so kurz und

abgestutzt als dem Antilochus gemacht, welcher Letztere, nach der Erzählung des Palamedes beym Philostratus (Heroic. cap. 3. §. 4. p. 698.), wenig Sorgfalt auf sein Haar verwendete, wiewohl er sonst sehr schön war. Man könnte daher in Rücksicht auf unsere Gemme annehmen, daß der Künstler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroclus that, indem er sich nemlich damals die Haare wirklich abschnitt, anticipirt habe. Uebrigens waren die jungen Griechen in Absicht auf die Art, das Haupthaar zu tragen, unter einander selbst nicht einig, auch nicht einmal dann, wenn sie in [51] Gesellschaft gingen: und Palamedes, der den Griechen zur Belagerung von Troja folgte, wird uns mit einem bis auf die Haut abgeschornen Kopfe beschrieben (Ibid. c. 10. §. 9. p. 715.). Vielleicht haben die Künstler, von welchen wir reden, sich hierin nach dem gerichtet, was nach den heroischen Zeiten Mode war, und diese Mode bestand darin, daß die Ephebi (so nannte man die Knaben, wenn sie in das Jünglingsalter traten) sich die Haare abschnitten (Senec. Herc. fur. v. 852.).

Den fehlenden Theil des Kameo kann man durch ein Basrelief im Hause Mattei unter Nr. 130. ergänzen, indem darauf dasselbe Sujet vorgestellt ist. Hinter dem Achilles steht sein Erzieher, der alte Phönix, u

nd die beyden weiblichen Figuren mit einer Art von phrygischen Hauben müssen Diomeda und Iphis, zwey junge Mädchen, seyn, welche Achilles und Patroclus zu Gefangenen gemacht hatten (Homer. Iliad. I'. v. 661.); denn Briseis war damals dem Achilles von Agamemnon noch nicht zurückgegeben worden (Ibid. T'. v. 282.) Antilochus scheint auf dem Marmorwerke mehr Jahre zu haben als er wirklich damals hatte; denn sein Vater Nestor rief ihn erst im fünften Jahr dieses Krieges vor Troja, weil er damals, als die Griechen dahin gingen, noch nicht mannbar war (Philostr. Heroic. cap. 3. §. 2. lp. 697.).

Man vergleiche die gegenwärtige Zeichnung dieses Basreliefs mit derjenigen, welche sich unter den übrigen antiken Kupferstichen des Hauses Mattei befindet, um sich zu überzeugen, wie unrichtig uns die alten Kunstwerke nach gewissen Zeichnungen geliefert werden, so daß man wetten mögte, die Zeichnung stelle ein ganz anderes Kunstwerk vor als der Kupferstich. Auf diesen Kupferstichen sieht man nur eine halbe weibliche Figur und ohne Hände: ferner, Antilochus hält eine Schlange, welche ein Aal zu seyn scheint, in der rechten Hand; der Held hinter dem Achilles hat keinen Helm; Phönix hat Beinkleider an, und trägt den Spieß auf der Schulter.

387,30 ***un cammeo d' insigne maestria, al Num. 129.:*** *MI Text* S. 386 Abb. 129; Sardonyx Kameo, Achill erfährt vom Tod des Patroklos; verschollen, ehemals Rom, Sammlung Francesca Cheroffini (*GK Denkmäler* Nr. 1118). Da der Stein laut W. nur bruchstückhalft erhalten ist, der Stich ihn aber unversehrt zeigt, muß ihn der Zeichner wohl nach dem Vorbild des Sarkophagreliefs im Palazzo Mattei (s. *MI Text* S. 386 Abb. 130 mit Komm. zu 388,24) rekonstruiert haben. Daltons Meinung, der zufolge es sich bei dem von W. abgebildeten Stein um eine Arbeit der Renaissance nach dem Relief im Palazzo Mattei handelt, basiert wohl auf einem Mißverständnis des Textes in *MI*. Eine gute, im 18. Jh. von dem Steinschneider Marchant gefertigte Kopie befindet sich in London, British Museum. Sie folgt anscheinend W.s Stich.

Bei W.: *MI* S. 170–171 (*MI Text* S. 387–389).

Lit.: zur Kopie in London: Dalton, Engraved Gems S. 118 Nr. 817 Taf. 31.

388,1–2 mit Anm. 4 ***Antiloco … era velocissimo nel correre:*** Antilochos wird bei Homer als jüngster und schnellster der Griechen (Hom. Il. 15,569–570; Il. 23,756; Od. 4,202) und als Liebling des Achilleus (Hom. Od. 24,78–79; Hom. Il. 18,17–18) bezeichnet.

388,4 mit Anm. 5 ***eran dipinti, secondo Filostrato, i guerrieri Greci:*** Bei Philostrat (Philostr. imag. 2,7,3; ed. Kayser II S. 350) heißt es: „Auch das Heer trauert um den Jüngling, indem es ihn klagend umsteht; sie haben ihre Speere in die Erde gestoßen, stützen sich – mit gekreuzten Füßen – darauf und lehnen zumeist ihr schmerzgebeugtes Haupt an den Schaft, die Köpfe vor Unmut gesenkt." (Übers.: Otto Schönberger).

388,8–9 mit Anm. 6 ***in una pittura del celebre Polignoto a Delfo:*** Zu Polygnots Gemälde vgl. *MI Text* S. 333,19–20; 341,21; 369,28–29; 380,12–14; s. Komm. zu 333,19–20. Hier verweist W. auf die in Paus. 10,30,3 beschriebene Szene.

388,10–11 mit Anm. 7 ***due femmine che gli stavano appresso:*** Homer (Hom. Il. 18,28) spricht von einer unbestimmten Zahl erbeuteter Sklavinnen, die aus Achills Zelt kamen, um mit ihm und Antilochos gemeinsam zu wehklagen. W. erklärt jedoch in *MI Text* S. 388,25–27, warum es sich um zwei Frauen gehandelt haben müßte.

388,11–12 mit Anm. 8 ***Omero chiama tenda l' abitazione d' Achille:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 24,450–451) wird geschildert, wie Achills Gefährten für ihren Herrn eine „Hütte" (κλισίη) bauten: Sie schnitten Tannenbalken und „breiteten darüber [als Dach] strubbeliges Schilfrohr" (καθύπερθεν ἔρεψαν / λαχνήεντ' ὄροφον). Nach Pollux (Poll. 10,170; ed. Bethe II S. 240) bezeichnet das Wort ὄροφος eine bestimmte Art von Schilf, die sich besonders zum Dachdecken eignete (στεγαστὴρ κάλαμος). Diese in der Antike verbreitete Erklärung (vgl. etwa Sch. Hom. Il. 24,451c; Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 5, Berlin 1977 S. 595) des bei Homer nur an dieser Stelle belegten Wortes ὄροφος („Schilfrohr") ist heute umstritten.



Lit.: Anton Bierl, Joachim Latacz [Hrsgg.], Homers Ilias, Gesamtkommentar VIII: Vierundzwanzigster Gesang (Ω), Faszikel 2: Kommentar, von Claude Brügger, Berlin 2009 S. 160; LfgrE III (2004) Sp. 816 s.v. ὄροφος (Martin de Leeuw).

388,14 mit Anm. 9 ***Achille nelle gemme:*** W. verweist auf Stosch, gemmae antiquae Taf. 47–48. Auf Taf. 47 ist abgebildet die Amethyst-Gemme mit dem die Lyra spielenden Achill, signiert von Pamphilos, Paris, Cabinet des Médailles; dazu s. Komm. zu 383,27–28. Auf Taf. 48 ist eine sehr ähnliche Karneol-Gemme im Besitz des Duke von Devonshire, ebenfalls mit der Signatur des Pamphilos, abgebildet. Furtwängler (JdI 3, 1888 S. 322) bezeichnet sie als „eine ganz elende moderne Copie mit einigen Modificationen".

388,15 mit Anm. 10 ***lunga chioma che gli dà Omero:*** Hom. Il. 1,197.

388,16–17 mit Anm. 1 ***Palamede appresso Filostrato:*** Nach Philostrat (Philostr. heroikos 26,14; ed. Kayser II. S. 167) war Antilochos von schlanker Figur und „kannte keinen Stolz auf sein Haupthaar." (Übers.: Peter Grossardt).

388,20–21 mit Anm. 2 ***Palamede … col capo raso sino alla cute:*** Philostrat (Philostr. heroikos 33,39; ed. Kayser II S. 183) zufolge trug Palamedes das Haar bis auf die Haut geschoren.

388,22–23 mit Anm. 3 ***gli efebi … si recidevano i capelli:*** Bei Seneca (Sen. Herc. f. 853) heißt es: comis nondum positis ephebi. („Jünglinge, mit noch nicht geopfertem Lockenhaar." [Übers.: Theodor Thomann]). Zu den Ritualen, mit denen in Athen der Eintritt der Knaben ins Ephebenalter feierlich vollzogen wurde, gehörte der Schnitt des langen Haares, das die Knaben bisher trugen. Der – metrisch bequeme – Begriff ‚ephebus' („Jüngling") wird hier demnach nicht exakt terminologisch, sondern im weiteren Sinn verwendet, indem er Jünglinge bezeichnet, die noch im Knabenalter (lat. pueri: „Knaben") stehen; er soll wohl, da es sich bei ihm um ein griech. Lehnwort handelt, dem Passus ein griech. Kolorit verleihen.

Lit. zum Ritual des Haarabschneidens: RE VII 2 (1912) Sp. 2118 s.v. Haartracht und Haarschmuck (Emil Steininger). – Zur Seneca-Passage: John G. Fitch (Hrsg.), Seneca's Hercules Furens, a critical text with introduction and commentary, Ithaca, London 1987 S. 341–342.

388,24 ***un bassorilievo del palazzo Mattei:*** *MI Text* S. 386 Abb. 130; Sarkophagrelief mit Orestes und Pylades in Tauris, Rom, Palazzo Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 970).

Bei W.: *MI* S. 171, 176 (*MI Text* S. 388–389, 396).

388,25–27 **mit Anm. 4–5** ***le due femmine … debbon essere Diomede ed Ifi:*** Homer (Hom. Il. 9,663–668) erzählt, daß Achilleus sein Lager mit Diomede aus Lesbos, Patroklos seines hingegen mit Iphi aus Enyeus teilte, beides weibliche Kriegsgefangene. Erst wesentlich später, nach der Erzählung vom Tod des Patroklos, schildert Homer (Hom. Il. 19,245–289), wie Briseis samt Ehrengaben dem Achill zurückgegeben wird.

389,1–2 mit Anm. 6 ***quando i Greci andaron là, egli non era ancor giunto alla pubertà:*** So Philostr. heroikos 26,7 (ed. Kayser II S. 166).

389,3–8 ***Si confronti il presente disegno:*** W.s eigener Stich ist fehlerhaft. So ist die linke Frauenfigur auf seiner Abbildung eine neuzeitliche Ergänzung; die Figuren des Achilleus und des Antilochos sind viel zu weit auseinander gezogen, und der Stab, auf den sich Antilochos stützt, ist weggelassen worden. Außerdem trägt der Krieger hinter Achill keinen Helm, sondern ein Stirnband und hat tatsächlich eine Lanze oder ähnliches geschultert. W.s verfehlter Kritik nach zu urteilen, waren alle diese Punkte auf dem von ihm kritisierten Stich richtig wiedergegeben. Doch leider ließ sich dieser nicht ausfindig machen. Er wurde nicht verwendet von Ridolfo Venuti, Vetera monumenta Mathaeiorum III, Roma 1778 S. 66-68. Taf. 34. Dort ist vielmehr W.s unrichtiger Stich wiederholt.

Zwölftes Kapitel.
Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.
Auf dieser sehr schönen Vase von gebranntem Thone unter Nr. 131., welche sich auf der vatikanischen Bibliothek befindet, ist das Uebrige der auf den zwey vorhergehenden Kunstwerken vorgestellten Geschichte abgebildet.

Als Hector dem Leichnam des Patroclus die Rüstung des Achilles ausgezogen hatte, welche die Götter dem Peleus bey seiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über diesen Verlust ganz trostlos war; so erschien ihm Thetis selbst, und erbot sich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben so gut wie die Vorigen von Vulcanus selbst verfertigt worden wären.

Diese Waffen brachte sie ihm aus dem Olympus, d.i. aus dem Himmel, und zwar mit Anbruch des Tages. Der alte Mahler läßt sie daher auf einem Seepferde sitzend, von Einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harnisch, als das Hauptstück der Rüstung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorsteigen. Da die Farbe dieses Harnisches weiß ist; so kann man Diejenige darunter verstehen, deren Homerus erwähnt, welcher sagt, daß die Rüstung heller glänze als das Feuer (Iliad. Σ. v. 609.); daher auch die Krieger, welche einen Harnisch von solcher Farbe trugen, Λευκοθώρακες *(Suid. v.* Ἱππεῖς λευκοθ.*), so wie von den weißen Schilden* Λευκάσπιδες

(Aeschyl. sept. Theb. v. 89. Sophocl. Antig. v. 107. Euripid. Phoeniss. v. 1106.) genannt wurden. Auch scheinen die Kürasse und Schilde aus dem weißen Metalle, welches Virgilius Album orichalcum nennt (Aeneid. Lib. 12. v. 87.), verfertigt gewesen zu seyn, womit seiner Angabe nach der Küraß des Turnus verziert war; und dieses Metall muß ganz weiß gewesen seyn, indem er es an einem andern Orte auch Argentum nennt. Eben so läßt auch Homerus wegen der Weiße dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinharnische bringen (Iliad. Σ'. v. 612.):

Aut leues ocreas lento ducunt argento.

Aeneid. Lib. VII. v. 634.

In dem herkulanischen Kabinette findet man mehrere Schaalen und anderes Geschirr von diesem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weiße Farbe nicht mit dem Golde zusammenreimen konnten, welches dem Worte Aurichalcum zufolge ihrer Meinung nach einen Theil der Zusammensetzung dieses Metalles ausmachen mußte; so bildeten sie sich, ich weiß selbst nicht was für eine Art, andern Metalles darunter ein. Ich glaube indessen, daß das Aurum aurichalcum wahrscheinlich eben das war, was die Hebräer נחשת לבנת *Aes album, nannten; obgleich dasselbe von allen Gelehrten, und von Boschart insbesondere (Hieroz. P. 2. Lib. 6. c. 16. p. 883.), für ganz etwa Anderes, als es wirklich ist, genommen worden ist. [52] Das Diadem der Thetis gleicht dem der Juno und ist mit Edelsteinen besetzt (Mart. Capel. Lib. 1. p. 18.). Ihre Miene hat etwas Betrübtes, wie es sich auch für sie schickt, da sie zu gleicher Zeit an den Tod des Patroclus und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne Achilles bestimmt war, dachte. Achilles, der ebenfalls über den Tod seines Freundes traurig ist, ist im Begriff, sich die Beinharnische anzulegen, von denen Einer auf dem rechten Schenkel ruhet. Ein anderer Krieger, welcher sein Schildknapp Automedon zu seyn scheint,*

... Achillis Armiger Automedon,

Aeneid. Lib. 1. v. 446.

und in seinem Gesichte Erstaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der Thetis überbrachten Schild in die Höhe und hat unter dem Schilde noch zwey Wurfspieße in der Hand:

Bina manu lato crispans hastilia ferro.

Aeneid. Lib. 1. v. 313.

gerade so, wie man dieselben sowohl als die Pfeile zu halten pflegte (Aristoph. v. Av. 390.). Ich will hier nur beyläufig bemerken, daß Buonarroti einen andern Beinharnisch, der auf einer Vase von gebranntem Thone gemahlt ist, für eine Art von Schild gehalten hat (Dempst. Etr. tab. 28.).

Als Achilles seinen Schmerz über den Leichnam des Patroclus ausließ und sich die Rüstung anlegte; blieben nur sechs Personen um ihn, nemlich Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Nestor, Idomenäus und Phönix (Homer. Iliad. T'. v. 310.), welche ihn daher auch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unserer Vase sitzt er in der Mitte von vier Personen, von welchen der Alte zur Rechten sein Erzieher Phönix zu seyn scheint; wiewohl, wenn man der Auctorität der Tabula Iliaca im Museo Capitolino folgen wollte, Derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, Phönix seyn würde (Num. 47. conf. Fabret. In cand. tab. p. 329.). Was die drey übrigen Figuren betrift; so passen sie nicht sonderlich auf die drey von Homerus genannten Helden.

Wer aufmerksam auf die Freyheiten gewesen ist, welche sich die alten Künstler, besonders die aus den ersten Jahrhunderten der Kunst, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben und wovon man viele Beyspiele im Pausanias findet; dem wird es nicht auffallend seyn, in der Figur, welche mit einer Art von Mütze auf dem Kopfe vor dem Achilles steht, den Vulcanus anzunehmen. Diese Figur nähert sich, auf einen Stab gestützt, dem Achilles, und eben durch diesen Stab hat der Künstler wahrscheinlich diesen Gott der Schmiede ausdrücken wollen, indem derselbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen konnte, gerade so, wie er auf dem Kasten des Cypselus wo eben diese Fabelgeschichte vorgestellt war, und zwar, wie er der Venus die Hand reicht, abgebildet ist (Pausan. Lib. 5. p. 426. l. 26.). Jedermann weiß, daß diese Mütze ihm zukommt; und dann erscheint er auch in andern Figuren eben so jung und ohne Bart, wie ich schon oben bey Nr. 5. bemerkt habe. Vorausgesetzt also, daß diese Figur wirklich Vulcanus sey; so könnte die bärtige Figur, die hinter ihm steht, Einen von seinen Schmiedeknechten vorstellen, indem in der halb erhabenen Arbeit des erwähnten Kastens gleichfalls ein Solcher hinter ihm her ging. Bey Gelegenheit dieses Kastens kann ich in Rücksicht auf die poetischen Freyheiten der Künstler den darauf vorgestellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, bey welchem die Mütter dieser beyden Helden zugegen sind (Ibid. p. 424. l. 26.), welches doch allen Nachrichten vom trojanischen Kriege widerspricht.

Man bemerke hier auch die Ohrgehänge so wohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält, und dann auch an der Thetis, indem dieses, wie ich glaube, das einzige Beyspiel von solchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf den alten Denkmählern der Kunst ist, so wie der einzige Schriftsteller, der dieses Schmuckes an Mannspersonen erwähnt, Apulejus ist (De doctr. Philosoph. Platon. Lib. l. p. 570. l. ult.): Jedoch muß man unsere Vase für älter als diesen Schriftsteller halten.

389,16 ***vaso di terra cotta al Num. 131.:*** *MI Text* S. 390 Abb. 131; apulisch-rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den Waffen Achills. Paris, Louvre Inv. K 67, ehemals Rom, Vatikan (*GK Denkmäler* Nr. 1280). Vgl. *MI* S. 70 (*MI Text* S. 243).

389,22 mit Anm. 7 ***Queste armi gli portò … dall' Olimpo:*** So Hom. Il. 18,616–617. Auf diese Stelle bezieht sich Dion Chrysostomos (Dion Chrys. 11,106), dem zufolge Homer sagt, Thetis habe die von Hephaistos verfertigten Waffen vom Himmel gebracht.
389,25 mit Anm. 8 ***l' armatura era più lucida dello splendore del fuoco:*** So Hom. Il. 18,610.
389,27 mit Anm. 2–3 *Λευκοθώρακες ... Λευκάσπιδες:* Λευκοθώρακες heißt „die [Pl.] mit dem weißen Panzer", Λευκάσπιδες heißt „die [Pl.] mit dem weißen Schild". Laut Suda s. v. Ἱππεῖς λευκοθώρακες (ed. Adler II S. 659) sind die „weißgepanzerten Reiter" sprichwörtlich; sie sind auch z. B. bei Xenophon (Xen. an. 1,8,9) belegt. In den „Sieben gegen Theben" des Aischylos (Aischyl. Sept. 89) wird über das heranrückende feindliche Heer der Argiver gesagt: „Das weißschild'ge Volk [ὁ λεύκασπις ... λαὸς], es jagt, wendig leicht / heran zu der Stadt im Sturmlauf." (Übers.: Johann Gustav Droysen,). Bei Sophokles (Soph. Ant. 107) ist vom „Weißschild aus Argos" (τὸν λεύκασπιν Ἀργόθεν; Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer) die Rede. Bei Euripides (Eur. Phoen. 1099; V. 1106 in der W. vorliegenden Edition: Euripidis Tragoedia Phoenissae, hrsg. von Ludovicus Casp. Valckenaer, Franequerae 1755 S. 388) wird das Heer der Argiver ebenfalls als „weißschildig" (λεύκασπιν ... στρατὸν) bezeichnet.
389,28–29 mit Anm. 4 ***album orichalcum … Argentum:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 12,87–88) wird der Panzer des Turnus so beschrieben: ipse dehinc auro squalentem alboque orichalco / circumdat loricam umeris. „Er selbst [sc. Turnus] legt sodann den mit Gold und hell schimmerndem Messing überzogenen Panzer um seine Schultern". (Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Entgegen dieser Übers. muß mit dem Wort ‚orichalcum' hier ein unbekanntes Metall der Heroenzeit gemeint sein. Vgl. Serv. ad Aen. 12,87; s. auch Komm. zu 391,1–6 mit Anm. 6.
389,30 mit Anm. 5 ***gambali di stagno:*** So Hom. Il. 18,613.
389,31 ***aut leves … argento:*** „Blinkende Schienen auch fürs Bein aus geschmeidigem Silber." (Verg. Aen. 7,634; Übers.: Thassilo von Scheffer).

390 Num. 131: s. Komm. zu 389,16.
390 Num. 132: s. Komm. zu 392,18–19.

391,1 ***patere ed altri strumenti nel museo Ercolanese:*** In *Herkulanische Schriften* I S. 98,26 erwähnt W. zwei Weinsiebe aus „*weißem Metalle*", S. 105,5 und 109,16 Paterae aus „*weißem Metalle*".
391,1–6 mit Anm. 6 ***I comentatori di Vergilio … Aes album … Bochart:*** W. verweist auf Bochart, Hierozoicon; s. dazu *GK Kommentar* zu 57,18–19 mit Anm. 5. Das dem Griech. entnommene und dem Wort ὀρειχάλκος entsprechende lat. Wort ‚orichalcum' oder ‚aurichalcum' bezeichnete in der Antike zwei verschiedene Dinge (Nesselrath a. O. S. 288–289 mit Quellenangaben): Entweder ein unbekanntes, kostbares Metall oder Messing im metallurgischen Sinn; bei letzterem handelt es sich jedoch um eine Legierung, die in der Natur nicht zu finden ist. Bochart hält es für ein bearbeitetes Metall, da das hebräische Wort dafür, ‚nechoseth lebana', im Griech. zu χαλκολίβανον geworden sei und u.a. aus verschiedenen Bibelstellen (Apk 1,15; 2,18) zu belegen sei, daß dies im Ofen geschmolzen wurde. W. selbst entscheidet sich nicht, sondern glaubt, es handele sich um noch etwas anderes als das, was von den bisherigen Kommentatoren zur Identifizierung vorgeschlagen wurde.
Lit.: Platon, Kritias, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath, Göttingen 2006 S. 287–291.
391,7 mit Anm. 7 ***Tetide ... fregiato di gioje:*** Bei Martianus Capella (Mart. Cap. 1,67) heißt es: „Aufgesetzt war ihm [sc. Junos Haupt] ein königlicher Reif, aus edlen Steinen wertvoll [gemmis insitum diadema pretiosis], denn weder fehlte hier, so möcht' man glauben, das Grüne skythischen Smaragds noch die meerfarbene Tiefe des Amethystes." (Übers.: Hans Günter Zekl). Zu Martianus Capella s. *GK Kommentar* zu 277,21; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 68,21–22.
391,12–17 ***Achillis armiger Automedon … Bina manu … ferro:*** „[…] Automedon, des Achilles Knappe […]" heißt es in der „Aeneis" (Verg. Aen. 2,476–477 [nicht: 1,446]). In Aen. 1,313 wird über Aeneas gesagt: „[Er] schwang in der Hand zwei Speere mit breiten, eisernen Spitzen." (Übers.: Johannes Götte).
391,18 mit Anm. 8 ***come si usava tener essi e le frecce:*** In den „Vögeln" des Aristophanes (Aristoph. Av. 390–391) wird gesagt: καὶ τὸ δόρυ χρή, τὸν ὀβελίσκον, / περιπατεῖν ἔχοντας ἡμᾶς. „Mit dem Speer im Arm, dem Bratspieß, / Wollen wir auf und ab spazieren." (Übers.: Ludwig Seeger).
391,18–19 mit Anm. 9 ***un vaso di terra cotta ... Buonarroti:*** Apulischer Volutenkrater, Florenz, Museo Archeologico Inv. 4049, ehemals Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1291; Komm. zu 251,16). W. verweist in der Anm. auf Dempster, Etruria I Taf. 28, wo die Vase im Zusammenhang mit Überlegungen zum Aussehen etruskischer Tempel abgebildet ist. Im Text unter der Abbildung wird die Beinschiene fälschlich als ‚parmula' („Schild") bezeichnet; darauf bezieht W. sich offenbar. Sein Verweis auf Filippo Buonarroti [1661–1733], Ad Monumenta etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et coniecturae, in: Dempster, Etruria II (ein von dem postumen Herausgeber des Werkes in Auftrag gegebener Anhang) scheint

hingegen ein Versehen zu sein. Buonarroti geht S. 77 zwar auf die Abbildung auf Taf. 28 ein; er hebt jedoch lediglich die Kleinheit des vermeintlich etruskischen Tempels auf der Vase hervor und äußert sich nicht zu der Beinschiene bzw. dem Schild.

391,20–22 mit Anm. 10 ***Quando Achille ... sei persone:*** So Hom. Il. 19,309–312.

391,22 ***nel seguente bassorilievo:*** *MI Text* S. 390 Abb. 132; dazu s. Komm. zu 392,18–19.

391,24–25 mit Anm. 1 ***tavola Iliaca del museo Capitolino:*** ‚Tabula Iliaca', Rom, Museo Capitolino Inv. 316 (*GK Denkmäler* Nr. 858; dazu jetzt auch: Nina Valenzuela Montenegro, Die Tabulae Iliacae. Mythos und Geschichte im Spiegel einer Gruppe frühkaiserzeitlicher Miniaturreliefs, Berlin 2004). W. verweist auf Raffaele Fabretti, Explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque [...] Ilii excidium continentis, in: Fabretti, Columna Traiani S. 315– 384, bes. S. 329. Figur 47 findet sich auf der zugehörigen Falttafel (vor S. 315) in der rechten Spalte der ‚Tabula Iliaca' in Reihe 6. Vgl. die Abb. bei Salomon Reinach, Répertoire de Reliefs grecs et romains I, Paris 1909 S. 286–287.



391,30–31 mit Anm. 2 ***era scolpita nella cassa di Cipselo:*** Unter den Bildern der ‚Kypseloslade' befand sich nach der Beschreibung des Pausanias (Paus. 5,19,8) auch eines, auf dem zu sehen war, wie Thetis von dem Schmiedegott Hephaistos die Waffen für Achill erhält. Hephaistos habe, so heißt es in dem Text, schwächliche Beine: Νηρηίδας τε γὰρ ἐπὶ τῶν συνωρίδων εἶναι καὶ Θέτιν τὰ ὅπλα λαμβάνειν παρὰ Ἡφαίστου. καὶ δὴ καὶ ἄλλως ὁ τὰ ὅπλα διδοὺς οὔτε τοὺς πόδας ἐστὶν ἐρρωμένος καὶ ὄπισθεν οἰκέτης ἕπεταί οἱ πυράγραν ἔχων. „Denn die Frauen auf den Wagen seien Nereiden und Thetis empfange die Waffen von Hephaistos. Der Mann der die Waffen gibt, ist auch sonst anders und nicht stark in den Beinen, und hinter ihm folgt ein Diener mit einer Feuerzange." (Übers.: Ernst Meyer). W. schreibt auch hier wie in *MI Text* S. 147 statt ‚Thetis' irrtümlich ‚Aphrodite'; offenbar verwechselte er die Waffenübergabe der Venus an Aeneas mit der der Thetis an Achill; s. Komm. zu 147,5. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

392,1 ***ho notato di sopra al Num. 5:*** *MI* S. 5 (*MI Text* S. 145, 147).

392,1–2 ***un de' suoi fabbri, siccome ... nella scultura della suddetta cassa:*** Dazu s. Komm. zu 391,30–31.

392,3–4 mit Anm. 3 ***il combattimento d' Achille con Mennone:*** So Paus. 5,19,2.

392,7–8 mit Anm. 4 ***l' unico esempio degli orecchini … è Appulejo:*** Apuleius zählt in seiner Schrift „Über Platon und seine Lehre" (Apul. Plat. 1,4 [188]; Apuleius Madaurensis opera quae supersunt III. De philosophia libri, edidit Claudio Moreschini, Stuttgart, Leipzig 1991 S. 91; S. 570 in der von W. benutzten Edition: Lucii Apuleii Madaurensis Platonici Philosophi opera interpretatione et notis illustravit Julianus Floridus [...] in usum serenissimi Delphini, Parisiis 1688) unter den Besitztümern, die Platon nach seinem Tod hinterließ, auch Gold auf, das jedoch nur soviel gewesen sei, wie ein Junge zum Zeichen seiner adligen Abstammung am Ohrläppchen trug.

Dreyzehntes Kapitel.
Achilles wafnet sich, um mit dem Hector zu kämpfen.
Ueber den Verlust seines Freundes erbittert und vom Wunsche nach Rache gegen die Trojaner beseelt, söhnte sich Achilles wieder mit dem Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borghese befindlichen und hier unter Nr. 132. aufgeführten Basrelief erscheint. Er läßt sich einen Beinharnisch anlegen, welches sowohl bey ihm (Homer. Iliad. Τ'. v. 369.) als bey andern Kriegern (Ibid. Γ'. v. 330.) das Erste war, was angezogen wurde, wenn sie sich zum Kampf rüsteten. Wenn Homerus dieser Beinrüstung gedenkt; [53] so bedient er sich immer der mehrfachen Zahl (Κνημῖδες); auf unserm Marmorwerke erblickt man indessen nur Einen Beinharnisch, und zwar den Gebräuchen der spätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer (Arrian. T. act. p. 13.), sondern auch die Griechen (Macrob. Saturnal. Lib. 5. c. 18. p. 415.), mit einem einzigen Beinharnische bewafnet gingen. Die Aetolier befestigten denselben dem Scholiasten des Euripides zufolge (Conf. Brod. Miscel. Lib. 3. c. 8.) am rechten Fuße, die Samniter hingegen am Linken (Liv. Lib. 9. c. 40.). Ueber die Bewafnung dieses Fußes werde ich unten bey Nr. 199. Mehreres sagen.

Unter den übrigen Figuren dieses Marmorwerkes erkennt man den Ulysses, welcher mit dem Achilles spricht. Der nackende Held, welcher mit einem Spieße in der linken Hand und dem Zaum Eines von den erwähnten Pferden in der Rechten neben ihm steht, scheint der oben angeführte Automedon oder der Schildknapp des Achilles zu seyn.

392,18–19 ***Achille ... è figurato nel bassorilievo al Num. 132 ... nella villa Borghese:*** *MI Text* S. 390 Abb. 132; rechte Nebenseite des Achilleus-Sarkophags, Paris, Louvre Ma 2120, ehemals Rom, Villa Borghese; dazu s. Komm. zu 381,16. Während W. die Szene als Rüstung Achills zum Kampf mit Hektor deutete, wird sie heute ziemlich unbestimmt als Rüstung

Achills bezeichnet. Dies hängt mit der neuen, im Komm. zu 381,16 aber in Zweifel gezogenen Deutung der Sarkophag-Vorderseite zusammen. Da es nur eine den Kampf um Troja entscheidende Rüstung Achills im Epos gibt, nämlich die Rüstung zum Kampf gegen Hektor, kann W.s Deutung kaum angezweifelt werden.

392,19–20 mit Anm. 5–6 ***un gambale ... era la prima cosa ch' e' si mettevano:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 19,369) rüstet sich Achill, indem er zuerst die Beinschienen anlegt; auf dieselbe Weise rüstet sich Paris (Hom. Il. 3,330).

392,22–25 mit Anm. 7–10 ***un sol gambale:*** Arrian (Arr. tact. 3,5) zählt unter den Teilen der Rüstung Beinschienen (κνημῖδες) auf: „Beinschienen, wie sie einst die Griechen oder die Römer hatten, eine einzige Beinschiene vor dem Unterschenkel, der in der Schlacht vorgestreckt wird." Nach Macrobius (Macr. Sat. 5,18,13–14) war die Sitte, „mit einem nackten und einem bekleideten Fuß in den Krieg zu ziehen" sowohl in Italien wie auch bei Griechen verbreitet. Für Italien verweist er auf die „Aeneis" (Verg. Aen. 7,689–690), wo vom Volk der Herniker gesagt wird: „Fest haben sie den linken Fuß mit nackter Sohle auf den Boden gesetzt, den anderen schützt ein Stiefel aus rohem Leder." (Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Aus dem griech. Bereich nennt Macrobius die auch von W. angeführten Ätolier, wofür er ein Fragment aus der nicht erhaltenen Euripides-Tragödie „Meleager" (Eur. fr. 530; TrGF V 1 S. 564) zitiert: […] οἱ δὲ Θεστίου / παῖδες τὸ λαιὸν ἴχνος ἀνάρβυλοι ποδός, / τὸ δ'ἐν πεδίλοις, ὡς ἐλαφρίζον γόνυ / ἔχοιεν, ὃς δὴ πᾶσιν Αἰτωλοῖς νόμος. „[...] die Thestius-Söhne, den linken Fuß nackt, den anderen in Sandalen, um das Bein frei zu haben, wie es Brauch bei allen Ätoliern war." Dies wird auch in dem von Jean Brodeau (Ioannis Brodaei Turonensis Miscellaneorum libri sex: In quibus, praeter alia scitu dignissima, plurimi optimorum autorum tam Latinorum quam Graecorum loci, [...] explicantur, Basel 1555 S. 92–93) zitierten Euripides-Scholion (Sch. Eur. Phoen. 139; Scholia in Euripidem, hrsg. von Eduard Schwartz, Bd. 1, 1887 S. 268) beschrieben. Brodeau nennt auch die oben angeführte Vergil-Stelle, weist aber zudem auf eine Stelle bei Thukydides (Thuk. 3,2,2) hin, wo die Plataier geschildert sind, die gerade umgekehrt nur den linken Fuß schützen, wie es auch bei den von W. mit Verweis (Anm. 10) auf eine Passage bei Livius (Liv. 9,40,3) erwähnten Samniten der Fall ist. Bei Livius heißt es: sinistrum crus ocrea tectum. „Der linke Unterschenkel war durch eine Beinschiene geschützt." (Übers.: Hans Jürgen Hillen). Die neuere Forschung hält diesen Brauch für den Teil eines Rituals im Zusammenhang mit der kultischen Verehrung chthonischer Gottheiten.

Lit.: Simon Hornblower, A commentary on Thucydides, Bd. 1 Oxford 1991 S. 406–407; Pierre Lévêque, Pierre Vidal-Naquet, Épaminondas pythagoricien ou le problème tactique de la droite et la gauche, Historia 9, 1960, 294ff. [hier 289] (wiederabgedruckt in: Pierre Vidal-Naquet, The Black Hunter, Baltimore 1986, 64).

392,25 ***che ne dico al Num.199:*** *MI* S. 260 (*MI Text* S. 519–520) zum Grabaltar des Bato.

Vierzehntes Kapitel.
Das in die Waage gelegte Schicksal des Achilles und des Hector.
Die hetrurische Schaale, welche sich zu Rom in dem Kabinette des Hrn. Thomas Jenkins befindet und die ich hier unter Nr. 133. aufführe, kann unter allen mit hetrurischen Buchstaben bezeichneten Schaalen sich den Vorzug anmaaßen und verdient, unter die schönsten Denkmähler der Kunst dieser Nation gezählt zu werden.

Man erblickt darauf die Vorstellung jenes Götterschlusses in Ansehung des Todes des Hector, welchen Homerus uns unter dem schönen Bilde schildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schicksal des Achilles und Hector abwägte, und da er sahe, daß die Schaale des Hector niedersank, die des Achilles aber in die Höhe stieg, den Tod des Hector beschloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieses Krieges an den Hector beschützt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen (Homer. Iliad. X'. v. 210.). Man kann daher auf dieses Bild das griechische Sprichwort anwenden: Δικαιότερος τρυτάνης, *gerechter als die Zunge einer Waage (Suid. v.* Δικαιοτ. σταχαν.*), so wie auch jenes Andere:* Ἀκριβέστερος τοῦ ζυγοῦ τῆς ῥοπῆς, *richtiger als das Niedersinken der Waage (Poll. Onom. L. 8. segm. 10.), wobey ich geglaubt habe, statt* τὴν ῥοπὴν *lesen zu müssen* τῆς ῥοπῆς.

Der Verfertiger dieser Schaale hat statt des homerischen Jupiter, der das Schicksal der beyden Helden abwog, den Mercurius abgebildet, wie man an seinem Hute oder geflügelten Petasus und aus seinem Namen in hetrurischer Schrift und Sprache MAVR *Turm, ersehen kann, welchen man auch auf einer andern Schaale auf ähnliche Art lieset (Dempst. Etrur. tab. 3.). Die Ursache dieser Veränderung ist vielleicht unter Andern diese, weil die Waage unter der Obhut und dem Schutze dieses Gottes stand, so wie die Gewichte unter dem Schutz des Hercules (Fabret. Inscript. c. 7. p. 527. 528.). Diese Beschäftigung schickt sich folglich besser für diesen Gott als für den Jupiter; und überdem findet man den Mercurius auch auf vielen geschnittenen Steinen mit der Waage in der Hand (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 91.).*

Das in den beyden Waagschaalen (Πλάστιγξ) abgewogene Schicksal der beyden Helden wird hier in zwey kleinen menschlichen Figuren, die ungefehr zweyen Seelen gleichen sollen, vorgestellt. Aehnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um sich nach dem Worte Κήρ, *dessen sich Homerus bedient, und welches bald so viel als Schicksal, bald Seele bedeutet (Io. Diac. Schol. in Hesiod. p. 101. b. l. 13.), zu richten, findet man auch auf andern Denkmählern in diesem Werke. Die Figuren sind übrigens mit ihren*

Namen bezeichnet, nemlich Achilles 𐌀𐌊𐌉𐌋𐌀 *durch , Achle; wie man dies Wort auch, ohne anderer Kunstwerke zu gedenken, auf einem der etrurischen geschnittenen Steine (Gori Mus. Etr. tab. 198. n. 4.) geschrieben findet, außer daß der Name auf der Schaale den Buchstaben E. nicht in der Mitte hat. Das Wort* 𐌋𐌀𐌖𐌄 *welches neben der andern Waagschale eingegraben ist, ist wahrscheinlich der Name des Hector, welcher sich aber auf keinem einzigen andern Kunstdenkmahle dieser Nation findet: wiewohl dieses Wort nicht so sehr vom griechischen Namen dieses Helden abweicht, als das Wort Nanos, das man auch in der hetrurischen Sprache findet, von dem griechischen Namen des Ulysses abweicht.*

*Die Handhabe am Balken der Waage, zwischen welcher sich die Zunge bewegt, oder der Griff, (*τρυτάνη, σταθμὸς, κανών *(Tzertz. Schol. Lycophr. p. 35. b. l. 17.) und von andern* ῥύμα *(Schol. Ms. ap. Barnes. ad Iliad. X'. v. 212.) genannt) liegt auf dem Balken selbst. Dies kommt aber vom Mangel des Raumes her, wiewohl eine andere Waage, die auf einer Vase von gebranntem Thone gemacht ist (Gori l. c. tab. 165.), ganz und gar keine Handhabe und keinen Griff zu haben scheint.*

Apollo, dessen Name auf 𐌀𐌐𐌅𐌋𐌅𐌍 *dieselbe Art auf einer Schaale im Kabinette des römischen Collegiums (Dempst. Etrur. tab. 4.) geschrieben steht, hält die linke Hand nebst einem Theile seines Gewandes über dem Kopf in [54] die Höhe, so wie Jemand, der Etwas abwägt, sie zu halten pflegt, gleichsam um den Apollo zu erinnern, mit Genauigkeit und ohne alle Rücksicht zu Werke zu gehen. In der That mußte sich auch Apollo, als der Vater des Hector, als wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphorion und Alexander aus Aetolien (Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.) ihn ausgeben, bey der Entscheidung des Schicksals seines Sohnes interessiren. Als er ihn indessen endlich in der Waagschaale sinken sahe; so widersetzte er sich nicht weiter den unwiderruflichen Beschlüssen in Ansehung seines Todes. Es könnte indessen auch das Gewand, das Apollo mit der linken Hand in die Höhe hält, auf das weiße Tuch (Mappa) anspielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem großen Rennkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man Dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist (Bartol. Admir. ant. tab. 23.). Denn in demselben Augenblicke, wo Homerus das Schicksal der beyden Helden abwägen läßt, schickten sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schicksale freyen Lauf zu geben scheinen könnte. Diese im Circus schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut, (Ap. Ciceron. de diuinat. Lib. l. c. 48.) erhält vielleicht durch diese Schaale ein noch höheres Alterthum und einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Hetruriern her angenommen worden.*

Die Weglassung des Buchstabens V. in der Mitte des Namens des Apollo, so wie die des Buchstabens E. im Namen des Achilles könnte auf die Vermuthung führen, daß man bey den Hetruriern zwischen gewissen Consonanten die Vocale mit verstanden habe, wie dies in der Schriftsprache der orientalischen Völker der Fall ist, und daß man sie, ungeachtet sie nicht wirklich hin gesetzt wurden, dennoch mit ausgesprochen habe.

393,6 ***La patera etrusca ...del sig. Tommaso Jenkins ... al Num. 133:*** *MI Text* S. 394 Abb. 133; Etruskischer Spiegel mit Hermes und Apollon bei der Psychostasie von Achilleus und Aias, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, ehemals Rom, Sammlung Thomas Jenkins (*GK Denkmäler* Nr. 163). Vgl. *MI Text* S. 55,29 und Komm. zu 393,27–28. Zum engl. Kunsthändler Thomas Jenkins s. Komm. zu 170,10–12.

393,12–13 mit Anm. 1 ***Apollo … cessò d' averne cura:*** Die Anm. bezieht sich auf den ganzen Absatz. Die Episode vom Wiegen der Schicksalslose und von Apolls Rückzug von Hektor ist in der „Ilias" (Hom. Il. 22,199–213) beschrieben.

393,13–15 mit Anm. 2–3 ***il proverbio greco:*** Das in der Suda s. v. Δικαιότερον σταχάνης (ed. Adler II S. 95; Paroemiographi Graeci, hrsg. von Ernst Ludwig von Leutsch, Friedrich Wilhelm Schneidewin, Bd. 1, Göttingen 1839 [Nachdruck Hildesheim 1965] S. 62) überlieferte Sprichwort δικαιότερον σταχάνης („gerechter als eine Waage") wird über in hohem Maße gerechtigkeitsliebende Menschen gesagt; σταχάνη ist laut Suda die dorische Variante für τρυτάνη (s. u. Komm. zu 395,1–3). Nach Pollux (Poll. 8,10; ed. Bethe II S. 111) nennt man jemanden, um ihn als gerecht zu loben, ἀκριβέστερος ζυγοῦ τὴν ῥοπήν („gerechter als eine Waage im Hinblick auf das Sinken"). W. möchte den Accusativus Graecus (τὴν ῥοπήν) durch den Genitiv (τὴς ῥοπής) ersetzen und somit „gerechter als das Sinken der Waage" übersetzen, was grammtikalisch möglich, aber durch keine überlieferte Textvariante gestützt ist; die überlieferte ‚lectio difficilior' ist daher vorzuziehen.



393,18 mit Anm. 4 ***in un' altra patera:*** W. verweist auf Dempster, Erturia I Taf. 3. Dort ist abgebildet der etruskische Spiegel, München, Antikensammlung 3691 (*GK Denkmäler* Nr. 165).

393,19 mit Anm. 5 ***la tutela ... de' pesi:*** W. verweist auf zwei Weihinschriften an Hercules, CIL VI 1 Nr. 282 und Nr. 336. In beiden wird der Heros mit Gewichten in Verbindung gebracht.

393,20–21 ***Mercurio trovasi in molte gemme con la bilancia:*** W. verweist auf *Description* S. 91 Nr. II.394. Besprochen ist dort die Karneol-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 6717. Sie

stellt Merkur in Seitenansicht nach r. stehend dar, in der einen Hand das Kerykeion, in der anderen eine Waage. Im Text zur Gemme verweist W. auf eine Weihinschrift an Mercur (CIL VI 1 Nr. 283), die er bei Fabretti (Raphaelis Fabretti Gasparis F. Urbinatis Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum, Roma 1699 S. 487 Nr. 171) publiziert fand.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 246 Nr. 6717 Taf. 48.

393,23 ***due figurine umane, come due anime, che cosi fatte veggonsi anco in altri monumenti:*** An welche Monumente W. denkt, bleibt unklar; in Betracht käme die Gemme Num. 144 mit Psyche (*MI Text* S. 418 Abb. 144 mit Komm. zu 419,15).

393,24 mit Anm. 7 ***alla parola d' Omero Κήρ:*** Das Wort κήρ im Sinne von „Herz", „Seele" kommt bei Homer mehrfach vor (z. B. Hom. Il. 1,44. 491. 569; 2,851; 4,46. 53. 272. 326; 5,399 u.ö.). W. benutzte die auch die Scholien enthaltende Hesiod-Edition Hesiodi Ascraei opera quae extant, cum Graecis Scholiis, Procli, Moschopuli, Tzetzae in erga kai hêmeras. Jo. Diaconi et incerti in reliqua opera et studio Danielis Heinsii, Antwerpen 1603.

393,25–26 mit Anm. 8 ***Achle … in una gemma etrusca:*** Sardonyx-Gemme, Bologna, Museo Civico Inv. Ori 72 (*GK Denkmäler* Nr. 168).

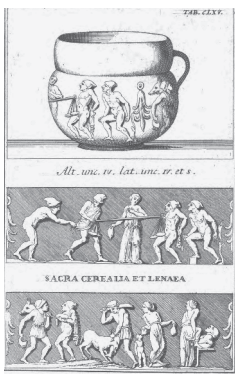
393,27–28 ***probabilmente il nome di Ettore:*** Nachdem die etruskische Schrift und Sprache inzwischen weitgehend erschlossen sind, läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß der Figur nicht der Name ‚Hektor', sondern der Name ‚Aias' beigeschrieben ist. Mit der griechischen Überlieferung der mythischen Episode ist diese Beischrift allerdings nicht vereinbar. Entweder gab es eine entsprechende etruskische Sagenvariante, über die nichts weiter bekannt ist, oder der Künstler erinnerte sich nicht korrekt an Homers Schilderung.

393,29–30 ***Ulisse … Nanos:*** Dies hat W. wahrscheinlich aus Gori, Museum Etruscum übernommen (in der Ausgabe Antonio Francesco Gori, Nicolaus Schwebel, Antiquitates Etruscae, Nürnberg 1770 S. 66). Gori beruft sich sich seinerseits auf ein Scholion des Tzetzes (Sch. Lykophr. 1242; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 356–357); Lykophron setzt Odysseus und Nanos gleich. In etruskischen Inschriften wird Odysseus allerdings als ‚Utuse' bezeichnet; dazu s. auch Komm. zu 218,20–21.

Lit.: RE XVI 2 (1935) Sp. 1674–1675 s. v. Nanas 2 (Ernst Wüst).

394 Num. 133: s. Komm. zu 393,6.

394 Num. 134: s. Komm. zu 395,29.





395,1–3 mit Anm. 9–10 *Τρυτάνη, σταθμὸς, κανών … ῥύμα:* Tzetzes (Sch. Lykophr. 270; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 116–117) erläutert die verschiedenen Teile einer Waage. Demnach bezeichnen das Wort τρυτάνη und seine Synonyme die Zunge an der Waage und die in *MI Text* S. 393,22 genannten πλάστιγγες die Waagschalen. Ein anderer Begriff für die Zunge an der Waage ist laut einem „Ilias"-Scholion (Sch. Hom. Il. 22,212; Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 5, Berlin 1977 S. 313) ῥῦμα. Das Lykophron-Scholion des Tzetzes las W. in der kommentierten Lykophron-Edition John Potters (Oxford 1697; zu dieser Edition s. *GK Kommentar* zu 271,19), das „Ilias"-Scholion in Homer, ed. Barnes I S. 829.

395,3–4 mit Anm. 1 ***bilancia dipinta in un vaso di terra cotta*:** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 165. Abgebildet ist ein einhenkeliger Relief-Becher, derzeit nicht nachweisbar, ehemals Adria (Ort in Venetien), Sammlung Octavianus de Bucchis. Er bietet zwei karikierende Szenen: die eine zeigt jeweils zwei Männer zu beiden Seiten einer großen Balkenwaage sowie eine in der Mitte zwischen ihnen stehende Frau. Die andere Szene zeigt ein freizügiges Fest mit Schmaus und Trank. Passeri deutete die Darstellung als „ländliche Bacchanalien"

Bei W.: Nachrichten S. 42 mit Anm. c (Herkulanische Schriften II S. 32)

Lit.: Giovanni Battista Passeri, Picturae Etruscorum in Vasculis […] II, Romae 1770 S. 51-52 Taf. 168.

395,5 mit Anm. 2 ***Apollo … in una patera del … collegio Romano:*** Etruskischer Griffspiegel mit Apollon, Minerva, Venus und Mars. Wahrscheinlich Rom, Villa Giulia Inv. 24894, ehemals Rom, Collegio Romano. Die aus zwei Frauen und zwei Männern bestehende Gruppe kommt weitgehend identisch auf mehreren Spiegeln vor. Gerhard deutete die Darstellung als Minerva und Venus mit den Dioskuren. Doch die Szene an sich ist so unspezifisch, daß ihr unterschiedliche Bedeutungen gegeben werden können. Laut Inschrift sind auf vorliegendem Spiegel Minerva, Venus, Apollon (Aplu) und Ares (Laran) dargestellt. Diese Inschrift kommt auch auf zwei Wiederholungen vor (Nardi a. O.; LIMC a. O.). Der von Dempster (a.O.) und von Gerhard (a.O.) abgebildete Spiegel gilt als verschollen (LIMC a.O. Nr. 22). Da er sich nach W. und nach Gerhard im Collegio Romano,

d.i. im Museo Kircheriano, befand, ist es wahrscheinlich, daß er mit dem unpublizierten Spiegel in der Villa Giulia, der aus dem Museo Kircheriano stammt und angeblich die gleiche Szene zeigt, identisch ist.

Lit.: Dempster, Etruria I Taf. 4; Eduard Gerhard, Etruskische Spiegel I, Berlin 1840, S. 58–60 Taf. 59,2; Giuliana Nardi, Le Antichità di Orte, Roma 1980 S. 275; LIMC II (1984) S. 503 Nr. 21b s.v. Ares/Laran (Erika Simon).

395,8 mit Anm. 3 ***secondo gli antici poeti Stesicoro, Euforione, ed Alessandro d' Etolia:*** In dem Lykophron-Scholion des Tzetzes (Sch. Lykophr. 265; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 115) heißt es: Στησίχορος γὰρ καὶ Εὐφορίων καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς ποιηταί φασι τὸν Ἕκτορα υἱὸν εἶναι Ἀπόλλωνος. „Die Dichter Stesichoros, Euphorion und Alexandros Aitolos sagen nämlich, Hektor sei ein Sohn des Apollon gewesen." Als ein Sohn Apollons wird Hektor von den frühgriechischen Dichtern Stesichoros (632/29–556/53 v. Chr.; Stesich. fr. 47 Page [fr. 224 Davies]) und Ibykos (6. Jh. v. Chr.; Ibykos fr. 14 Page [fr. 295 Davies) sowie von den hellenistischen Dichtern Euphorion (um 275–225 v. Chr.; Euph. fr. 56; Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae […] edidit Iohannes U. Powell, Oxford 1925 S. 41) und Alexander Aitolos (1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.; Alex. Aet. fr. 13; Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae […] edidit Iohannes U. Powell, Oxford 1925 S. 128) bezeichnet. Alexander Aitolos war laut Suda s. v. Ἄρατος (ed. Adler I S. 338) ein Grammatiker und Tragödiendichter zur Zeit des Ptolemaios Philadelphos (282–246 v. Chr.). Zu der von W. benutzten Lykophron-Edition John Potters (Oxford 1697) s. *GK Kommentar* zu 271,19.

Lit.: NP I (1996) Sp. 478 s.v. Alexander [21] (Frank Pressler).

395,12–13 mit Anm. 4 ***un bassorilievo stato già nel palazzo Barberini:*** Relieffries mit Wagenrennen, Rom, Vatikanische Museen (Magazin), ehemals Rom, Palazzo Barberini. H. 0,86m, L. 2,26m. 2. Hälfte des 1. Jhs.v.Chr. - Dargestellt ist eine Quadriga mit Wagenlenker nach r. Links hinter dem Wagen stehen zwei Togati. Der eine hebt mit der Rechten ein Tuch, der zweite hat Fasces über die l. Schulter gelegt. Das Relief stammt wohl von einem größeren Monument, ähnlich dem Grabmonument des Gutta Calpurnianus von der Via Flaminia, heute, Rom, Museo Nuovo Capitolino Inv. 2244 (Helbig4 II S. 564–565 Nr. 1796 [Erika Simon]).



Lit.: Guido Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, Città del Vaticano 1937 S. 188-189 Nr. 416 Taf. 76; Jutta Ronke, Magistratische Repräsentation im römischen Relief, Oxford 1987 S. 210-211, 217, 718 Nr. 153 Abb. 161; Bianca Maria Felletti Maj, La tradizione italica nell'arte romana, Roma 1977 S. 183-185 Abb. 62; Bartoli, Admiranda Taf. 23.

395,16 mit Anm. 5 ***fa menzione l' antico poeta Ennio:*** Cicero (Cic. div. 1,107–108 [48]) zitiert zum wichtigsten Auspizium Roms, das Romulus zum Gründer und Namenspatron hatte werden lassen, die berühmte Schilderung in den „Annalen" des Ennius. Darin (Enn. ann. 1,fr. 47,84–85; Ennianae poesis reliquiae, recensuit Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 14,84–85) wird berichtet: „Und sie blickten harrend: so wie dann, wenn der Konsul das Startzeichen zu werfen / sich anschickt, alle gespannt zum Rand des umschrankten Platzes blicken […]." (Übers.: Christoph Schäublin). Der Konsul oder Praetor (Liv. 8,40,2; Mart. 12,28,9) wirft ein weißes Tuch, um die Spiele beginnen zu lassen.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung des Körpers des Hector.

Das Basrelief unter Nr. 134. welches sich in der Villa Borghese befindet, stellt den König Priamus vor, wie er vor dem Achilles auf den Knieen liegt und ihm die Hand küßt, um von ihm den Leichnam seines Sohnes Hector zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geschenke mitbringt. Diese Geschichte, welche Λύτρα Ἕκτορος Lytra Hectoris (Hygin. fab. 106.), überschrieben ist, sieht man auf eine grobe Art erhaben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich schon erinnert habe, im Museo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaisers Severus bekannt, auch von dem verstorbenen Abbate Venuti erklärt worden ist. Die Composition dieses Kunstwerkes ist indessen von dem borghesischen Marmorwerke etwas verschieden und nicht so reich an Figuren.

Dieses andere Basrelief, wovon hier die Rede ist, ist meisterhaft gearbeitet, und der alte Künstler hat sich vorzüglich bemühet, sich ganz genau an den Homerus zu halten, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Gesichte des Achilles das ihm vom Priamus erregte Mitleiden ausgedrückt hat, der ihn in diesem Zustande der Demüthigung an seinen Vater Peleus erinnerte, welcher jetzt auch seines einzigen Sohnes beraubt war.

Achilles ist sitzend vorgestellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus auch antraf: indessen erwähnt dieser Dichter nicht des Helmes, den man hier unter seinem Stuhle erblickt. Das Zelt hingegen ist nicht darauf abgebildet, ob es gleich auf der Tabula Iliaca, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt ist (num. 72.), mit einer mahlerischen Freyheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgespannt zu sehen ist, wenn es gleich nach dem Homerus, wie ich schon oben bemerkt habe, wegen der lang dauernden Belagerung aus einem

hölzernen Hause bestand (Iliad. Ω'. v. 450.). Als Priamus in das Zelt des Achilles trat; hatte dieser seine Freunde bey sich; Automedon aber und Alcimus standen unter denselben und bedienten sie. Dies müssen auf unserm Marmorwerke die beyden jungen Männer seyn, welche ganz trostlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß sich das Gesicht mit der rechten Hand bedecken; wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur Einer von diesen Beyden erscheint. Außerdem erblickt man auf unserm Marmorwerke noch zwey ebenfalls sehr betrübte Frauenzimmer mit einem Mantel über den Kopf, als wollten sie das Gesicht verhüllen. Die Eine muß Briseis seyn, welche Agamemnon dem Achilles zurückgegeben hatte; die Andere aber Diomeda oder Iphis, zwey gefangene Mädchen, welche auf dem oben aufgeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von dem Tode des Patroclus überbringt, in Gesellschaft des Achilles vorgestellt sind. Der Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles steht, muß ein Anderer seiner Gefährten seyn.

Der mit zwey Pferden bespannte Wagen (Ibid. v. 279.), der den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, ist derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygischen Hosen, der [55] darauf steht, ist Idäus, der Herold dieses Königs, der ihn auf dieser Reise begleitete (Ibid. v. 149.). Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnimmt, scheint den Achilles selbst vorzustellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus seinem Zelte gegangen ist, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuspannen, worauf er den Herold mit sich führte (Ibid. v. 571.).

Hinter diesem Wagen folgt ein Anderer, mit Waffen und allerhand Geschirr beladen, um dadurch die Geschenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unserm Marmorwerke sieht man diesen Wagen auf der capitolinischen Urne, und wenn er statt zweyer Räder deren vier hätte; so würde er dem uns von Homerus durch das Wort Ἅμαξα Beschriebenen ähnlich seyn, den er ausdrücklich von dem Zweyspännigen, Δίφρος (Ibid. v. 322.) von ihm genannt, unterscheidet und von Maulthieren ziehen läßt (Ibid. v. 189.). Auf eben derselben Urne sieht man auf eben diesem Wagen einen viereckigten Kasten, wie von Brettern zusammengesetzt, welcher Denjenigen vorstellt, der von Homerus Πείρινθος von Pollux Μόργον (Onom. Lib. 7. segm. 116.) und auf lateinisch Sirpea (Ovid. Fast. Lib. 6. v. 680.) genannt wird; welches ungefehr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskommt, worin man die wegzuführenden Sachen legte, damit sie nicht vom Wagen herunterfielen (Hesych. v. πειρινθ Salmas. ad Scriptor. histor. August. p. 74.). In einigen Wagen mit einem solchen Kasten reiste nach der Erzählung des Apollonius Medea ab, um den Jason aufzusuchen und sich mit ihm zu unterreden (Argonaut. Lib. 3. v. 872.).

Der Verfasser eines Verzeichnisses der im Museo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römischen Gemählde des Abbate Titi (S. 5.) beygefügt ist, hält sich nicht so lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgestellt sey: sondern begnügt sich damit zu sagen, daß ein Priester darauf abgebildet sey, welcher einem todten Krieger die Hand küsse. In der Beschreibung, welche unter derselben von Hrn. Piranesi in seinen Alterthümern Roms in Kupfer gestochenen Urne befindlich ist (Tom. 2. tab. 34.), wird behauptet, daß der sitzende Achilles Acron, der König der Cäninenser, sey, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigner Hand erlegt habe, von seinen Freunden beweint werde; der Krieger auf dem zweyspännigen Wagen aber sey Romulus, wie er nach dieser Schlacht seinen ersten feyerlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen aber sey mit reicher Beute beladen und ihm folgen die römischen jungen Soldaten.

395,29 ***il bassorilievo al Num. 134:*** *MI Text* S. 394 Abb. 134; Rückseite des Sarkophags Paris, Louvre Inv. Ma 2120; dazu s. Komm. zu 381,16.

395,31 mit Anm. 6 ***Lytra Hectoris:*** ‚Lytra Hectoris' (Ἕκτορος λύτρα; „Hektors Auslösung") lautet die Überschrift zu Hyg. fab. 106. Ebenso lautete in der Antike traditionell der Titel des 24. Buchs der „Ilias"; vgl. Ail. var. 13,14; Eust. ad Hom. Il. 24,1 (ed. Romana S. 1335,27).





396,1 ***quello stesso gran sarcofago … nel museo Capitolino:*** Sarkophag mit der Darstellung des Achilleus auf Skyros, Rom, Museo Capitolino Inv. 218 (*GK Denkmäler* Nr. 937). Vgl. *MI* S. XX, 166 (*MI Text* S. 20, 381). Zum erwähnten Werk Venutis s. Komm. zu 381,30.

396,9 ***come lo trovò Priamo, secondo Omero:*** Wie sich Priamos ins Lager der Griechen zu Achill aufmacht, wie er um die Freigabe des Leichnams seines Sohnes Hektor bittet und wie Achill dieser Bitte stattgibt, erzählt Homer in Hom. Il. 24,471–691.

396,11 mit Anm. 1 ***nella tavola Iliaca:*** Auf der ‚Tabula Iliaca' ist Hektors Lösung r. in der obersten Reihe dargestellt. W. verweist in der Anm. auf die Numerierung der Figuren bei Raffaele Fabretti; zu der ‚Tabula Iliaca' und der Schrift Fabrettis s. Komm. zu 391,24–25.

396,13 mit Anm. 2 ***era una casa di legno:*** So Hom. Il. 24,448–453; s. dazu auch *MI Text* S. 388,11–12 und Komm. zu 388,11–12.

396,16 ***nell' urna sudetta:*** Dazu s. Komm. zu 396,1.

396,18–19 ***o Diomede o Ifi … nel bassorilievo di sopra riferito:*** *MI Text* S. 386 Abb. 130; dazu s. Komm. zu 388,24 und speziell *MI Text* S. 388,25–27.

396,22 mit Anm. 3 ***La biga tirata da due cavalli:*** So Hom. Il. 24,279.

396,23–24 mit Anm. 4 ***Ideo banditore di questo Re:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 24,149) fordert Zeus den Priamos auf, zusammen mit einem Herold ins Lager der Griechen zu fahren, um Hektor auszulösen. Der Name des Herolds, Idaios, wird erst in Hom. Il. 24,325 genannt.

396,24–26 mit Anm. 5 ***con Automedonte e con Alcimo:*** Wie Achill zusammen mit Automedon und Alkimos geht, um die Maultiere aus dem Lastwagen des Priamos auszuspannen und den Wagen zu entladen und wie sie anschließend den Herold des Priamos mit ins Zelt des Achill führen, schildert Homer in Hom. Il. 24,572–579.

396,29–30 mit Anm. 6–7 ***carro descrittoci da Omero, con la parola*** *Ἅμαξα … Δίφρος:* In der „Ilias" (Hom. Il. 24,322) besteigt Priamos den „geglätteten Wagen", um ins Lager der Griechen zu fahren. An dieser Stelle wird das Wort δίφρος für „Wagen" verwendet. In Hom. Il. 24,189 befiehlt Priamos seinen Söhnen, „den gutberäderten Maultierwagen bereitzumachen", auf den die Lösegeschenke geladen werden sollen. Hier wird das Wort ἅμαξα (auch: ἄμαξα) für „Wagen" verwendet. Ein drittes Wort für „Wagen" (ἀπήνη) findet sich in Hom. Il. 24,275–276. Das Wort δίφρος bezeichnet eigentlich den „Wagenkasten" des zweirädrigen Wagens, metonymisch auch den „Wagen". Dieser wurde meist von zwei Pferden gezogen und als Streitwagen benutzt, seltener als Renn- oder Reisewagen. Das Wort ἅμαξα oder ἄμαξα bezeichnet den vierrädrigen (Hom. Od. 9,242: τετράκυκλος), von Maultieren (Hom. Il. 24,277: ἡμίονοι), seltener von Rindern (Hom. Il. 24,783) gezogenen Wagen. Dieser diente zur Beförderung von Lasten und wird in Hom. Il. 24,266–274 ausführlich beschrieben.

Lit.: Joseph Wiesner, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel F: Fahren und Reiten, Göttingen 1968 S. F 5–29. – LfgrE I (1979) Sp. 606 s. v. ἅμαξα (Siegfried Laser); II (1991) Sp. 316–319 s. v. δίφρος (William Beck); Anton Bierl, Joachim Latacz [Hrsgg.], Homers Ilias, Gesamtkommentar VIII: Vierundzwanzigster Gesang (Ω), Faszikel 2, Kommentar, von Claude Brügger, Berlin 2009 S. 104–108; Robert Plath, Der Streitwagen und seine Teile im frühen Griechischen, Nürnberg 1994 (Erlanger Beiträge zur Sprache, Literatur und Kunst 76) S. 194–258.

396,30–397,1 mit Anm. 8–9 ***una cassa quadrata … detto*** *Πείρινθος … Μόργον … Sirpea:* Bei Homer bezeichnet πείρινς (zu W.s Nominativ πείρινθος s. unten) einen Aufsatz, der bei Bedarf zusätzlich auf den vierrädrigen Wagen (Hom. Il. 24,190. 267) oder auf den Reisewagen (Hom. Od. 15,131) aufgeschnallt wurde. Da hinein werden in der „Ilias" die Lösegaben, in der „Odyssee" die Geschenke des Menelaos gelegt (vgl. Hom. Il. 24,275–276; Od. 15,131). In den Scholien wird dieser Aufsatz als ein aus Weidenruten geflochtener Korb beschrieben; vgl. etwa Sch. Hom. Il. 24,190 b–c (Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 5, Berlin 1977 S. 550–551). Belegt ist bei Homer nur der Akkusativ Sing. πείρινθα; der von W. angeführte Nominativ πείρινθος findet sich als Lemma bei Hesychios (Hesych. s. v. πείρινθος; Latte – Hansen III S. 60,1256); s. hierzu Komm. zu 397,1–2. – Pollux (Poll. 7,116; ed. Bethe II S. 84) bezeichnet μόργον bzw. μόργος den „Wagenkorb", in dem Stroh transportiert wurde. – Bei Ovid (Ov. fast. 6,679–680) werden die Flötenspieler (tibicines), die aus Protest gegen eine Beschneidung ihrer Privilegien durch die Aedilen nach Tibur ausgezogen waren (311 v. Chr), auf einem Lastwagen (plaustrum) mit einem „ausladenden, aus Binsen geflochtenen Wagenkorb" nach Rom zurückgebracht. Hier wird das Wort ‚scirpea' gebraucht. Der Begriff ‚scirpea' (auch: ‚sirpea') leitet sich von dem lat. Wort für „Binse" (‚scirpus' oder ‚sirpus') ab und begegnet sonst vornehmlich bei den Agrarschriftstellern.

Lit. zu πείρινς: LfgrE III (2004) Sp. 1112 s. v. *πείρινθα* (Georg Markwald); Joseph Wiesner, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel F: Fahren und Reiten, Göttingen 1968 S. F 5–6 [zur Il.], 12 [zur Od.]; Robert Plath, Der Streitwagen und seine Teile im frühen Griechischen (Erlanger Beiträge zur Sprache, Literatur und Kunst 76), Nürnberg 1994 S. 312–316. – Zu μόργος: Frisk, Etymologisches Wörterbuch II S. 254 s. v. μόργος. – Zu ‚scirpea'/'sirpea': RE XX 2 (1950) Sp. 2553–2554 s. v. plaustrum (Gertrud Herzog-Hauser); Alois Walde, Johann B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, 3. Aufl. Heidelberg 1954 II S. 496 s. v. scirpus.

397,1–2 mit Anm. 10 ***una cesta tessuta di vimini:*** Nach Hesychios (Hesych. s. v. πείρινθος; Latte – Hansen III S. 60,1256) bezeichnet das Wort einen „Korb" (πλέγμα) oder „viereckigen Kasten" (τὸ πλινθίον τὸ […] τετράγωνον), der auf den Wagen gebunden wurde. W. verweist zudem auf den Kommentar des Salmasius zu SHA Iulius Capitolinus, Antoninus Pius 12,3. Dort erläutert Salmasius das nur bei Catull (Catull. 97,6) überlieferte Wort ‚ploxenum' („Wagenkasten"), das er für ein griech. Lehnwort hält; die Griechen hätten nämlich den Kasten der Reise- und Lastwagen ‚πλέγμα' („geflochtener Wagenkorb") genannt. Als Beleg zitiert er u. a. Hesychios (Hesych. s. v. πείρινθος; s. oben). Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

397,2–3 mit Anm. 11 ***In un cocchio con una simil cesta andò Medea:*** Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 3,869–874) erzählt, wie Medea auf ihrem schnellen Wagen zum Hekate-Tempel fährt, um Jason zu treffen: Vier Dienerinnen sind mit ihr auf den Wagen gestiegen, die übrigen fassen hinten am „Wagenkorb" (πείρινθος) an und laufen die Straße entlang.

397,4–5 mit Anm. 12 ***L' autore d' un indice:*** Filippo Titi [1640–1720], Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma, Roma 1763, Appendix S. 5 zum Sarkophag im Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 937) schreibt: „Situata nel mezzo si vede la grande urna istoriata, e pubblicata da Pietro Santi Bartoli ne' sepolcri, e dal Gronovio, il cui coperchio rappresenta una materassa di drappo con figure di animali diversi, e guarnito di galloni, standovi sopra due statue giacenti, che diconsi di Alessandro Severo, e Mammea sua madre. Nella parte anteriore di essa è di grande rilievo scolpita la battaglia, secondo alcuni, fra i Romani, e i Sabini accaduta pel rapimento delle Sabine, le quali in mezzo alla mischia procurano di pacificarli, sedendo Romolo alla destra nella sedia curule, ed alla sinistra Tazio nella Sabina, che ha i bracciuoli a guisa delle nostre moderne. Vi è nel fianco destro scolpito un augure sedente con altre persone, che s' ammirano, e nel sinistro sono de' soldati armati; vedendosi nella parte posteriore, scolpita con eleganza minore, un sacerdote velato, e genuflesso, che bacia la mano al vincitore morto, o semivivo, e varie spoglie de' vinti nemici. Altri credono, che questo bassorilievo rappresenti una favola Omerica, e forse il contrasto tra Achille, e Agamemnone descritto nel primo libro dell' Iliade. Flaminio Vacca asserisce, che quest' urna fu ritrovata nel Pontificato di Urbano VIII fuori della porta di S. Giovanni, un miglio più lontano degli acquedotti dell' acqua Felice, nel luogo detto il Monte del grano, ove si vede ancora la camera sepolcrale dello stesso A. Severo."
397,7 mit Anm. 13 ***Piranesi nelle sue antichità di Roma:*** Giovanni Battista Piranesi, Le Antichità Romane II: Contenente gli avanzi de' Monvmenti Sepolcrali di Roma e dell' Agro Romano, Roma 1756 bildet auf Taf. 34 die Rückseite des Sarkophags im Capitolinischen Museum (*GK Denkmäler* Nr. 937) ab. W. referiert die von Piranesi in der Bildunterschrift gegebene Deutung der Darstellung korrekt.

Sechszehntes Kapitel.
Hectors Leichnam wird nach Troja zurückgebracht.
Schätzbar ist das Basrelief in der Villa Borghese, das ich hier unter Nr. 135. aufführe, wegen der Art, wie die Wegschaffung von Hectors Leichnam darauf vorgestellt wird. Er wird nemlich, nachdem er ausgelöset worden, von zweyen Personen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieses, wie ich schon bey Nr. 88. gesagt habe, bey Personen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch war.

Hector starb ungefehr in seinem dreyßigsten Jahre mit einem langen Barte, wie er auf diesem Marmorwerke vorgestellt ist und wie ihn Virgilius (Aeneid. Lib. 2. v. 276.) auch überdem mit langen, oben auf der Stirn abgeschnittenen, Haaren beschreibt (Senec. Troad. v. 466. 804.): daher man auch Haare, die auf diese Art vorn verschnitten waren, Hectors Haar oder hectorisches Haar nannte (Poll. Onom. Lib. 2. segm. 29.). Er wollte sich nemlich hierdurch von Paris unterscheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte: und in dieser Rücksicht allein muß man den Philostratus verstehen, wenn er erzählt (Heroic. c. 12. p. 722.), Hector habe es wegen des Paris für unanständig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen; so wie ich glaube, daß man in eben demselben Verstande auch das lange Haar des Aeneas erklären muß (Virgil. Aeneid. Lib. l. v. 589.). Auch bey den Griechen, bey den Euböern insbesondere, war dieser Gebrauch allgemein. Dio Chrysostomus erklärt das Wort Κυανέος, *welches Homerus vom Haar des Hector gebraucht (Iliad.* Χ'. *v. 402.), für Haar von schwarzer Farbe, als ob seiner Meinung nach Hector schwarzes Haar gehabt hätte (Orat. 21. p. 273. D.). Demungeachtet redet Philostratus selbst ausdrücklich von einer Statue des Hector mit einem Kopfe ohne Haar (Heroic. p. 683. l. II. 25.). Allein aus zweyen Münzen der Stadt Ilium (*ΙΛΙΕΩΝ*) ersiehet man deutlich, daß die Alten in der Abbildung des Hector selbst nicht übereinstimmend waren, indem die Eine ihn mit einem ganz kleinen Barte (Seguin. num. sel. p. 330.), die Andere aber ohne allen Bart darstellt (Haym. Tes. Brit. Tom. 2. p. 65). [56] Nachdem Priamus den Leichnam des Hector vom Achilles losgekauft hatte; gingen, wie Homerus sagt (Iliad.* Ω'. *v. 707.), alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troja heraus, um ihn in Empfang zu nehmen; vor allen Andern aber kamen seine Mutter Hecuba, seine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und zärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter diesen Weibern, welche in der tiefsten Betrübniß und gerade so vorgestellt sind, wie Seneca sie beschreibt, nemlich mit flatternden, zerstreueten Haaren, ohne Gürtel um die Brust, (veste remissa) und die eine Schulter entblößt (exertos lacertos) (Senec. Troad. v. 83.), zeichnet sich Andromache aus. Uebrigens sieht man an allen diesen Figuren durch die langen Gewänder das Beywort* Ἑλκεσίπεπλοι, *das Homerus den Trojanerinnen giebt, ausgedrückt (Iliad.* Η'. *v. 297.). Bey den Römern war dieses ebenfalls im Gebrauch, und selbst die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z.B. die römischen Ritter den Leichnam des Augustus bis zu seinem Mausoleum (Sueton. Aug. c. 100.). In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmorwerkes bin ich der Meinung, daß Statius in seiner Thebais in der Stelle, wo er die Frauenzimmer beschreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bey der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzusuchen (Lib. 12. v. 109.) statt Accincti sinus habe sagen müssen Discincti sinus, indem die aufgenommene Leseart der Gewohnheit der Weiber in solchen Fällen widerspricht.*

Die Andromache begleitet ihr Sohn Astyanactes. Allein dieser ist nicht, so wie Homerus ihn beschreibt, im kindischen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen (Iliad. Χ'. *v. 484. conf.* Ω'. *v. 727.), auch nicht so klein, wie wir ihn auf der folgenden Vase der vatikanischen Bibliothek erblicken werden, sondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade so wie Seneca ihn in seinem Trauerspiele,*

Troades genannt, vorstellt. Wenn man also auf mehreren geschnittenen Steinen und antiken Pasten einen solchen Knaben von einem Frauenzimmer, das seine Mutter zu seyn scheint, umarmt sieht und ihn gleichfalls für den Astyanactes gehalten hat (Descript. des pierr. grav. du cabin. de Stosch. p. 394.); so wird diese Meinung durch die Auctorität des gegenwärtigen Basreliefs bestätigt.

Vier trojanische Krieger, welche Hectors Leichnam begleiten, haben zum Unterschiede von den Griechen einen anders gestalteten Helm, der sich durch die Röhre, Φάλος genannt, auszeichnet. Diese Röhre erhebt sich oben auf dem Helm, und gleicht, da sie auf unserm Marmorwerke nach vorn zu gebogen ist, gewissermaßen einer phrygischen Mütze, deren Spitze sich auch nach dem Gesichte zu bog, eben so wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebranntem Thone vorgestellt ist (Bellor. Lucern. P. 1. tab. 21.). Auf dem Fußgestelle der trajanischen Säule haben die barbarischen Völker eben dergleichen Helme: indessen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben so gestalteten Helme (Beger. observ. in numun. p. 12.).

Die übrigen trojanischen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löschen, wenn, wie Homerus sagt, Hectors Leichnam in Asche verwandelt worden sey (Iliad. Ω'.). Die nemliche heilige Handlung, am Grabmahle dieses Helden verrichtet, sahe man auch auf dem Throne der von Bathyceles verfertigten Statue des Apollo zu Amyclä erhaben gearbeitet (Pausan. Lib. 3. p. 257. l. 4.). Auch könnten diese Gefäße wohl die Gewohnheit des Waschens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegräbnisse andeuten, indem die nächsten Verwandten dieselbe wirklich vorzunehmen pflegten (Schol. Aristophan. nub. v. 836. Suid. v. Καταλούη).

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu seyn scheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hectors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunstwerken vorgestellt findet, läßt sich mit dem gegenwärtigen Sujet, das erst nach der Loskaufung statt findet, nicht wohl zusammenreimen, besonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde; er aber auf unserm Marmorwerke von mehrern Prsonen umgeben erscheint. Man könnte daher glauben, daß der Künstler den spätern Schriftstellern, insonderheit dem Dictys Cretensis (De bello trojan. Lib. 3. c. 20.) und dem Cedrenus (Histor. p. 127. D.) gefolgt sey, welche ihm die Andromache, die Polyxena und verschiedene Andere zu Begleitern gaben. Uebrigens hängt das Basrelief zu hoch, um sich mit Gewißheit zu überzeugen, ob von dieser Seite her dasselbe verstümmelt sey oder nicht.

397,18 ***il bassorilievo al Num. 135 nella villa Borghese*****:** *MI Text* S. 398 Abb. 135; Vorderseite des Sarkophags mit der Rückführung der Leiche Hektors, Paris, Louvre Ma 353; ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 954). Am linken Rand ist das Relief gebrochen. Heute meint man, hier habe einst Achill gesessen, dem Priamos die Hand küßte. Dies erwog schon W. Es erschien ihm jedoch aus zwei Gründen zweifelhaft. Zum einen, da das Bild dann keine zeitliche Einheit wahren würde, zum anderen, da Priamos, der Achill doch allein aufgesucht habe, von zu vielen Personen umgeben sei. Merkwürdigerweise hatte er sich bei der Deutung des Sarkophags Num. 134 (*MI Text* S. 394 Abb. 134; s. Komm. zu 395,29), der dieselbe Szene darstellt, nicht an den vielen umgebenden Figuren gestört, sondern diese als Diener gedeutet, die den Wagen des Priamos mit dem ‚Lösegeld' entladen. Hier scheint er vor allem deshalb Zweifel an einer entsprechenden Deutung zu äußern, um Gelegenheit zu haben, auf das Ablöschen des Scheiterhaufens mit Wein und auf die ‚lustratio' (Entsühnung) sowie auf die Varianten der Erzählung bei Dictys und Kedrenus (*MI Text* S. 400) hinzuweisen.

397,20 ***da me accennato al Num. 88:*** *MI Text* S. 309,23–27.

397,21–22 mit Anm. 1 ***con la barba lunga … lo descrive Vergilio*****:** So Vergil in der „Aeneis" (Verg. Aen. 2,277).

397,22 mit Anm. 2 ***con la chioma altresì lunga:*** So Seneca in den „Troerinnen" (Sen. Tro. 468 [nach heutiger Verszählung]). Der Verweis auf Sen. Tro. 806 (nach heutiger Verszählung) gehört nicht hierher; die dort erwähnten „Locken" sind nämlich die der Andromache.

397,22–23 mit Anm. 3 ***i capelli davanti così recisi furon chiamati chioma di Ettore:*** Pollux (Poll. 2,29; ed. Bethe I S. 90) erwähnt eine Ἑκτόρειος κόμη („Hektor-Frisur") genannte Haartracht und führt das Zeugnis des attischen Komödiendichters Anaxilas (4. Jh. v. Chr.; Anaxil. fr. 37 K.-A.; PCG II S. 296–297) an, der diese Frisur als ἐφίμερον („anmutig") bezeichnet, sowie das Zeugnis des hellenistischen Historikers Timaios (Timaios FGrHist 566 F 54), dem zufolge bei dieser Frisur das Haar oberhalb der Stirn aufsteigen und im Nacken um die Schultern herabwallen müsse. Besser mit W.s Aussage stimmt die Erklärung des Scholiasten zu Lykophron (Sch. Lykophr. 1133; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 334) überein. Ihr zufolge zeichnet sich die ‚Hektor-Frisur' durch herabwallendes Haar im Nacken und kurzgeschorenes Stirnhaar aus. Die übrigen Zeugnisse zur ‚Hektor-Frisur' (Eust. ad Hom. Il. 22,401 [ed. Romana S. 1276,29–30]; Hesych. s. v. Ἑκτόρειοι κόμαι [ed. Latte – Hansen II S. 56,1745]) heben das lange, um die Schultern herabwallende Haar hervor, gehen auf das Stirnhaar allerdings nicht ein.

Lit.: RE VII 2 (1912) Sp. 2120 s. v. Haartracht und Haarschmuck (Wather Bremer).

397,24 mit Anm. 4 ***Filostrato, ove narra:*** Bei Philostrat (Philostr. heroikos 37,3; ed. Kayser II S. 189) heißt es, Hektor habe das „Tragen von langem Haar" eben wegen Paris für seiner unwürdig gehalten, obschon es von Königen und Königssöhnen

geschätzt sei. W.s etwas spitzfindige Interpretation, Hektor lehne langes Haar nicht in toto ab, sondern lediglich – wegen Paris – langes Stirnhaar, soll offenkundig den Widerspruch zwischen der Aussage des Philostrat und dem Zeugnis des Pariser Sarkophags und des Pollux lösen. Die vorliegende Philostrat-Stelle ist allerdings eher in Verbindung mit dem zuvor (Philostr. heroikos 19,3; ed. Kayser II S. 151) erwähnten kahlköpfigen Standbild Hektors in Ilion zu sehen, welches W. selbst weiter unten (*MI Text* S. 397,29–399,1) anführt, und die übrige Tradition (vgl. auch Hom. Il. 22,401–402) ist fernzuhalten; s. auch Komm. zu 399,1 mit Anm. 8.

397,26 mit Anm. 5 ***quella d' Enea anch' essa lunga:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 1,589–590) wird Aeneas, ehe er Dido gegenübertritt, von seiner Mutter Venus ‚verschönert'; sie verleiht ihm prächtiges Haar (decoram caesariem), den Purpurschimmer der Jugend und seinen Augen heiteren Glanz. Wie W. diese Stelle verstanden wissen will, bleibt unklar. Gemeint ist wohl: Wie Hektors Mißbilligung bei Philostrat nur dem langen Stirnhaar des Paris gegolten haben soll (vgl. Komm. zu 397,24), so habe auch der Eingriff der Venus hier, frisurtechnisch betrachtet, nicht etwa dem ganzen, zuvor kurz geschorenen, Haupthaar ihres Sohnes gegolten, sondern lediglich seinem Stirnhaar. Aus der ‚Hektor-' wurde, dem Anlaß angemessen, eine ‚Paris-Frisur'. Der Nachdruck der „Aeneis"-Passage liegt allerdings nicht auf ‚caesariem' („Haar"), sondern auf ‚decoram' („angemessen"; „glänzend", „stattlich"). Demnach bestand das Eingreifen der Venus wohl eher darin, der vorhandenen Haarpracht und überhaupt der ganzen Erscheinung des Aeneas eine strahlende Anmut zu verleihen, die ihn in die Nähe eines Gottes rücken sollte; vgl. Verg. Aen. 1,589, wo Aeneas als ‚deo similis' („einem Gott ähnlich") bezeichnet wird. So interpretierte die Stelle bereits Christian Gottlob Heyne (a. O.).

Lit.: P. Virgilii Maronis opera II, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne, Leipzig 1771 [4. Aufl. Leipzig, London 1832; Nachdruck Hildesheim 1968] S. 180; P.Vergili Maronis Aeneidos liber primus, with a commentary by Roland Gregory Austin, Oxford 1971 [Nachdruck 2004] S. 185–186.

397,26–27 ***fra i Greci eziandio e specialmente presso gli Euboei era comune quest' usanza:*** Bei Homer (Hom. Il. 2,542) werden die Abanten auf Euboia als ὄπιθεν κομόωντες („die am Hinterhaupt Langgehaarten") bezeichnet, woraus allgemein geschlossen wird, daß sie ihr Haar vorn kurz oder geschoren trugen (so bereits Plut. Theseus 5,1). Strabon (Strab. 10,3,6 [C 465]) berichtet unter Berufung auf den Historiker Archemachos aus Euboia (Archemachos FGrHist 424 F 9), daß die Kureten von Chalkis auf Euboia ihr Haar hinten lang und vorne geschoren trugen. In der „Ilias" ist κάρη κομόωντες („die am Haupt Langgehaarten") eines der häufigsten Epitheta der Achäer.

Lit.: LfgrE I (Göttingen 1979) Sp. 13–14 s. v. Ἄβαντες (Siegfried Laser); Spyridon Marinatos, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel B: Haar- und Barttracht, Göttingen 1967 S. B 3.

397,27–29 mit Anm. 6–7 ***Dione Grisostomo interpreta la parola*** *Κυανέος:* In der „Ilias" (Hom. Il. 22,401–402) wird über Hektor gesagt: [...] ἀμφὶ δὲ χαῖται / κυάνεαι πίτναντο· „Seine blauschwarzen Haare fielen auseinander." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). In Bezug auf diese Stelle schreibt Chrysostomos Dion (Dion Chrys. 21,17), Homer nenne das Haar Hektors „tiefschwarz" (τὴν κόμην ‹φησὶν εἶναι› πάνυ μέλαιναν). Das Adjektiv κυάνεος, abgeleitet von κύανος („Lasurstein", „dunkelblau gefärbter Glasfluß"), bezeichnet im Epos eine dunkle Farbe, die sich dem Schwarz nähert; vom Haupthaar wird es in der „Ilias" nur an der hier zitierten Stelle gebraucht. Achill, Hektors Gegenspieler, hatte blondes Haar; vgl. Hom. Il. 1,197; 23,141.

Lit.: Wilhelm Capelle, Farbbezeichnungen bei Theophrast, in: Rheinisches Museum 101, 1958 S. 5–6; LfgrE II (1991) Sp. 1567–1569 s. v. κυάνεος (William Beck).

398 Num. 135: s. Komm. zu 397,18.
398 Num. 136: s. Komm. zu 400,20.

399,1 mit Anm. 8 ***Ettore col capo senza capelli:*** Philostrat (Philostr. heroikos 19,3; ed. Kayser II S. 151) beschreibt das Standbild Hektors in Ilion. In diesem Zusammenhang sagt er, die jugendliche Schönheit Hektors komme „ohne Haarpracht" (μετ' οὐδεμιᾶς κόμης) aus.



399,1–3 mit Anm. 9–10 ***due medaglie della città d' Ilium:*** W. verweist auf Petrus Seguinus, Selecta numismata antiqua, ex Museo Petri Seguini […], Paris 1684 S. 330 und auf Nicolai Francisci Haym [1678–1729], Thesauri Britannici seu Museum numarium I–II, Vindobonae 1763–1765 (1. Aufl. 1719–1720). Seguinus bildet auf S. 330 eine Münze ab; VS: bärtiger Kopf nach r.; Legende: HECTORI; RS: in Seitenansicht nach l., stehendes Rind. Aufgrund der lateinischen Legende bezeichnet Seguinus die Münze als römisch. Er ist der Auffassung, sie sei von einem Konsul geprägt worden, der nach dem trojanischen Helden benannt war und seinen Stammbaum auf diesen zurückführte. Ein Nachweis des Münztypus in der modernen Literatur gelang nicht. Zu Petrus Seguinus (eigentlich: Pierre Seguin) s. Komm. zu 407,17–18. Haym ist nach der Ausgabe London 1720 zitiert; in der Ausgabe von 1763–1765 wird die betreffende Münze auf S. 80–81 besprochen. Es handelt sich um eine in Ilium geprägte

Münze (As) aus der Regierungszeit des Mark Aurel (161–180 n. Chr.). VS.: Kopf der Faustina minor (Frau des Kaisers Marc Aurel); RS: Kopf des jugendlichen Hektor mit Legende ΕΚΤΩΡ. ΙΛΙΕΩΝ.

Lit. zur Münze der Faustina: Warwick Wroth, BMC Greek Coins: Troas, Aeolis and Lesbos S. 65 Nr. 56; Alfred Bellinger, Troy. The Coins (Supplementary Monograph 2), Princeton 1961 S. 53 Nr. T 160 Taf. 8.

399,4–5 mit Anm. 11 ***dice Omero:*** Hom. Il. 24,707–708.

399,8 mit Anm. 12 ***exertos lacertos:*** Sen. Tro. 87.

399,9–10 mit Anm. 13 ***Ἑλκεσίπεπλοι, che Omero dà alle Trojane:*** Hom. Il. 7,297.

399,11–12 mit Anm. 14 ***così vestiti seguitavano i cavalieri ... Augusto:*** Suet. Aug. 100; vgl. *GK Text* S. 383,385 mit Komm. zu 383,21–385,2. Zum Mausoleum des Augustus s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 20,6 und Taf. 73.2.

399,12–16 mit Anm. 15 ***Stazio ... Discincti sinus ... Accincti sinus:*** In der „Thebais" des Statius (Stat. Theb. 12,105–109) wird erzählt: flebilis interea vacuis comitatus ab Argis – / fama trahit miseras – orbae viduaeque ruebant / Inachides ceu capta manus; sua volnera cuique, / par habitus cunctis, deiecti in pectora crines / accinctique sinus. „Indes strömte, auf Famas Ruf, aus dem verödeten Argos ein jammervoller Zug: Inachos' Töchter, trauernde Mütter und Witwen, stürmten los, wie eine Truppe Gefangener. Im Herzen das eigene Leid, sind alle im Äußeren sich gleich: das Haar auf die Brust herabfallend und die Gewänder geschürzt." (Übers. nach: Albert Imhof). Anstelle des in allen Handschriften überlieferten ‚accincti' („aufgegürtet") will W. ‚discincti' („losgegürtet") lesen, da Trauernde ihr Gewand ungegürtet zu tragen pflegten. W.s Bedenken sind jedoch unbegründet; die Argiverinnen haben nämlich ihre Gewänder aufgeschürzt, um schneller fortzukommen und nach Theben zu gelangen.

399,17–18 mit Anm. 1 ***Omero ce lo descrive ... in grembo dalla nutrice:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 22,484 und 24,727) wird Astyanax als „ganz klein" bezeichnet.

399,18–19 ***nel seguente vaso della biblioteca Vaticana:*** *MI Text* S. 418 Abb. 143; dazu s. *MI Text* S. 417 und Komm. zu 417,18.

399,19–20 ***in figura di giovanetto, e conforme lo rappresenta Seneca:*** W. denkt wohl an keine spezielle Stelle in den „Troerinnen" des Seneca; denn Astyanax wird dort mehrfach herbeigerufen. Da Astyanax offenbar laufen und verstehen kann, was man ihm sagt, kann er kein Säugling mehr sein.



399,20–22 mit Anm. 2 ***in più gemme ... scorgesi espresso un giovanetto:*** W. verweist auf *Description* S. 394 Nr. III 339–340. Es sind dies die antike braune Paste Berlin, Antikensammlung FG 712 und die moderne Paste Berlin, Antikensammlung FG 9525. W. deutete die Darstellung schon in *Description* als Andromache mit Astyanax, wies jedoch auch auf die Ähnlichkeit mit Darstellungen der Niobe und einem ihrer getöteten Söhne hin. Letzterer Deutung gab Furtwängler (a. O. S. 52 Nr. 707) wohl zu Recht den Vorzug.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 53 Nr. 712 Taf. 10 und S. 337 Nr. 9525.

399,24 ***canale detto Φάλος:*** Das nur bei Homer (Hom. Il. 3,362 u. ö.) und in der Grammatikerliteratur begegnende Wort φάλος bezeichnet einen Teil des Helms. Um welchen Teil es sich handelt, ist umstritten; vgl. hierzu Komm. zu 345,7–8 und zu 444,14–18. In der lat. Übers., die W. in der von ihm benutzten Homer-Ausg. (Homer, ed. Barnes I S. 135) las, wird φάλος mit ‚conus' („kegelförmige Spitze") übersetzt.

Lit.: LfgrE IV (2010) Sp. 816–817 s. v. φάλος (Georg Markwald).



399,26–27 mit Anm. 3 ***un guerriero ... in una lucerna di terra cotta:*** W. verweist auf Bartoli – Bellori, Lucerne, Roma 1729 Taf. 21. Abgebildet ist dort eine röm. Öllampe aus dem zweiten oder dritten Viertel des 1. Jhs. n. Chr. mit zwei Gladiatoren im Spiegel. Der linke, der den Schwertarm zum zur Seite gewendeten Kopf hebt, als ob er verwundet wäre, trägt einen Helm, der einer phrygischen Mütze ähnelt.

Lit.: Gerald Heres. Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung, Berlin 1972 S. 28 Nr. 82 Taf. 13; Donald M. Bailey, A Catalogue of the lamps in the British Museum II, London 1980 S. 51–53 (zu ähnlichen Gladiatoren-Darstellungen), S. 153 (zum Typus B der Lampe); Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 52–54 mit Abb. 65 (zum Helmtypus).

399,27 ***Nella base della colonna Trajana ... elmi de' popoli barbari:*** W. verwies bereits in *MI Text* S. 385,6–7 auf die Basis der Trajans-Säule; dort ging es um die Form der Schwerter. Zur Trajans-Säule s. *GK Denkmäler* Nr. 230.



399,27–28 mit Anm. 4 ***in alcune medaglie si trova l' immagine di Pallade:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Observationes et conjecturae in numismata quaedam antiqua, Coloniae Brandenburgicae 1691. Erst im letzten Drittel des Buches beginnt die Seitenzählung. Dort sind auf S. 12 fünf Münzen mit Athena- bzw. Romaköpfen abgebildet, die alle einen sog. phrygischen Helm tragen. Keine der abgebildeten Münzen zeigt eine Legende. Sie stammen Beger zufolge aus Herakleia, Hyele und Thurium in Süditalien sowie aus Rom (Aes grave) und Picenum. Während sich aus Picenum keine

entsprechenden Münzen nachweisen lassen, wurden in den anderen genannten Orten tatsächlich ähnliche Münzen geprägt. Allerdings scheinen Begers Umzeichnungen, gerade was die Form des Helms betrifft, nicht sehr genau zu sein, denn auf Münzen aus Thurium trägt Athena – soweit erkennbar – den attischen Helm, auf denen aus Herakleia entweder den attischen oder korinthischen. Lediglich das ‚Aes grave' zeigt eine Form des Helms, die der Umzeichnung annähernd entspricht.

Lit.: Eupremio Montenegro, Monete di Italia Antica e Magna Grecia, Torino 1996 S. 154–155 Nr. 499–500 (Rom, Aes grave); S. 421–432 (Herakleia); S. 502–523 (Thurium); Peter Franke, Max Hirmer, Die griechische Münze, 2. Aufl. München 1972 Taf. 80 Nr. 227 (Hyele); Taf. 86–88 (Thurium).

400,1–2 mit Anm. 5 ***come dice Omero*****:** So Hom. Il. 24,791.

400,2–3 mit Anm. 6 ***nel trono della statua d' Apollo a Amicle:*** Pausanias (Paus. 3,18,16) schreibt zu den Reliefs am ‚Amykläischen Thron': τελευταῖα Ἄδμητός τε ζευγνύων ἐστὶν ὑπὸ τὸ ἅρμα κάπρον καὶ λέοντα καὶ οἱ Τρῶες ἐπιφέροντες χοὰς Ἕκτορι. „Am Schluß spannt Admetos Eber und Löwen an den Wagen, und die Troer bringen dem Hektor ein Trankopfer." (Übers.: Ernst Meyer). Zum sog. Amykläischen Thron s. Komm zu 249,32.

400,3–5 mit Anm. 7 ***il rito di lavarsi (lustrationis):*** Diesen Brauch bezeugen ein Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Nub. 838d; Scholia vetera in Nubes, ed. Douwe Holwerda, Groningen 1977 S. 169) und die Suda s. v. Καταλούῃ (ed. Adler III S. 49–50). In dem Reliefbild ist entgegen W. nicht das Herantragen von Wein oder Wasser zum Scheiterhaufen dargestellt, sondern die Übergabe der kostbaren Silbergefäße an Achill zwecks Auslösung des Leichnams Hektors; vgl. Komm. zu 397,18.

400,10–11 mit Anm. 8–9 ***gli autori posteriori … Ditte Cretense e Cedreno:*** Nach Dictys (Dictys 3,20) und Kedrenos (Kedrenos, Historiarum compendium, ed. Bekker I S. 224) wurde Priamos von seiner Tochter Polyxena sowie von Andromache und ihren Söhnen, Astyanax und Laodamas, begleitet, als er sich in das Lager der Griechen begab, um den Leichnam Hektors auszulösen. Zum byz. Geschichtsschreiber Kedrenos (11. Jh.) und der von W. benutzten Ausg. s. *GK Kommentar* zu 837,19–22.

Siebenzehntes Kapitel.
Hectors Begräbniß.

Das Basrelief unter Nr. 136. welches bey Frascati in dem Gebiete des Klosters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle des Pallastes des Kardinal-Abtes aufgestellt ist, kann man unter die [57] schönsten Denkmähler dieser Art rechnen. Allein es ist auch zugleich sehr schwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu sehen ist, schließen kann.

Da nun diese Figur, welche unstreitig der Haupttheil des Ganzen gewesen ist, indem ein Krieger den Fuß derselben mit beyden Händen fest hält, hier fehlt; so muß man sich mit der Bemerkung begnügen, daß derselbe einem todten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indessen das Ganze genau durchstudiert, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgestellt wurde. Ich konnte aber nichts weiter mit Gewißheit festsetzen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroischen oder fabelhaften Zeitalter sey, indem nach dem von mir aufgestellten Grundsatze der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nackend und auf heroische Art vorgestellt ist. Die bejahrte Frau kann in einem heroischen Sujet, wie das Gegenwärtige ist, unmöglich Eins von den Weibern seyn, welche den Körper der Verstorbenen wuschen (Homer. Iliad. Ω'. v. 587. Euripid. Hecub. v. 612. ejusd. Phoeniss. v. 1329. 1661. Enn. Fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.); denn unter der ganzen Menge von Denkmählern, worauf dergleichen Begebenheiten vorgestellt sind, findet man kein Einziges, auf welchem dergleichen Weiber von so niedrigem Stande abgebildet wären, um so weniger, da sie gar nicht nothwendig waren, um das, was man vorstellen wollte, verständlich zu machen.

Zur nähern Bestimmung des Inhalts dieses Basreliefs kann indessen das übriggebliebene Stück von der weiblichen Figur Vieles beytragen, welche neben dem Körper des Verstorbenen der griechischen Gewohnheit gemäß klagt (Plat. leg. Lib. II. p. 947. C. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.) und sich zum Zeichen der äußersten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denselben nur noch die äußersten Spitzen wahrnimmt. Wenn übrigens ihr Gesicht nicht in Thränen gebadet ist; so liegt daran Nichts; indem nach dem Ausspruch des Seneca:

… leuia perpessae sumus,
Si flenda patimur.

Troad. v. 408.

Da man überdem nicht weiß, daß bey dem Begräbnisse berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall gestorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Anverwandtschaft zugegen gewesen sey; so läßt sich der Umstand, daß hier Eine von diesem Alter abgebildet ist, nicht anders als mit dem Leichnam des Hector zusammenreimen. Es ist mir wohl bekannt, daß Seneca die Alcmene bey dem Scheiterhaufen erscheinen läßt, auf welchem sich ihr Sohn Hercules lebendig verbrannte (Senec.

Herc. Oct. v. 1668. 1738.): Hier aber ist die Rede von dem Körper eines Verstorbenen. Außerdem kann man auch dem Hercules nicht den Helm beylegen, indem er sonst nie als in dem Kampfe mit dem Hippocoon Einen trug, wie er auch zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgestellt war (Pausan. Lib. 3. p. 244. l. 19.).

Endlich schickt sich der Fuß, der einen Mann von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmorwerkes verräth, sehr gut zum Hector, dessen homerisches Beywort Πελώριος *(Iliad. Α'. v. 819.), welches so viel ist als Immanis, so wie das Andere* Μέγας *(Iliad. Ζ'. v. 263. 440.) der Große, einen Mann von ungewöhnlicher Größe anzeigen; wiewohl ich auch recht gut weiß, daß der nemliche Dichter das Beywort* Πελώριος *auch dem Achilles giebt (Iliad. Φ. v. 527.). Der Helm, der in Vergleichung des Jünglings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß ist, könnte daher auch wohl dem Verstorbenen zugehören.*

Die Eiche, die meiner Meinung nach wohl nicht umsonst angebracht ist, kann auch als eine Anspielung auf den Hector angesehen werden, indem Homerus bey der Beschreibung des zur Erde fallenden und vom Achilles mit einem Spieße getödteten Hector das Gleichniß von dem Stürzen einer von den Blitzen des Jupiter getroffenen Eiche hernimmt (Iliad. Ζ'. v. 414.). Zwar macht der Dichter beym Tode des Patroclus eine ähnliche Vergleichung; aber er sagt dabey, er fiel wie eine Eiche oder eine Pappel, oder ein hoher Fichtenbaum, von den Streichen der Axt umgestürzt (Iliad. Π'. v. 482.). Wenn er hernach den Fall des von Ajax erlegten Trojaners Simoysius erzählt; vergleicht er ihn gleichfalls mit einem umgehauenen, zur Erde stürzenden Pappelbaum (Iliad. Δ'. v. 482.). Hingegen hat er sich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hectors Tod zu schildern. Man könnte auch sagen, daß die Eiche, deren Stamm dazu diente, um Trophäen daraus zu machen und sie auf das Grab der Helden zu setzen (Virgil. Aeneid. Lib. 11. v. 5. 173.), auch das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hector errichtet werden sollte, besonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekannt ist (Theocrit. Idyll. i. v. 106.). Indessen kommt es mir bey diesen Umständen wahrscheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des trojanischen Landes und dem zu folge auch des Ortes, wo die auf dem Marmorwerke abgebildete Begebenheit vorfiel, seyn solle; da ja auch Apollonius uns lehret, daß [58] dieser Baum der Rhea oder Cybele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet worden war, geweihet gewesen sey (Apoll. Argonaut. Lib. l. v. 1124.).

*Die bärtige Figur trägt einen Spieß, welches vielleicht der Spieß des Hector ist, so wie auch der Helm und der Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müssen, so wohl aus der Ursach, die ich vorhin in Ansehung des Helmes angeführt habe, als auch darum, weil wegen des vom Achilles auf Ansuchen des Priamus den Trojanern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenstillstandes diese beyden Figuren kein anderes kriegerisches Merkmal an sich haben können, als das bloße Kriegs-Kleid (*Χλαμὺς, χλαίνα *(Suid. v.* Κατεχλαίνωσε.*)) und so die Waffen, die sie in der Hand haben, mehr eine Last und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriff zu seyn scheinen.*

Wenn man indessen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und also kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hectors hat; so könnte man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, so viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kann, das Schwerdt auf eben die Art, wie Apollonius den Jason beschreibt (Argonaut. Lib. 3. v. 1281.), am nackten Körper hängen hat.

Es würde also Derjenige, der den Spieß trägt, der Δορυφόρος *seyn, welches im eigentlichen Wortverstande den Spießträger, im engern Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen seines Herrn trägt, bedeutet. Dies Wort wird indessen auch gebraucht, um die Günstlinge und Vertrauten von Personen höheren Standes zu bezeichnen (Herodot. Lib. 3. c. 108. Plat. Phaedr. p. 266. C. conf. Orvil. in Charit. p. 71.). Doch dem sey, wie ihm wolle; so kann doch immer ein so gehaltener Spieß als eine Anspielung auf den schon erwähnten Waffenstillstand betrachtet werden, wenn man bey dem Worte* Ἀνακωχὴ *stehen bleibt, welches einen Waffenstillstand, Induciae, bedeutet, und dem Suidas zufolge von* Παρὰ τὸ ἄνω τὰς ἀκωκὰς ἔχειν, *die Spitze des Spießes oben halten, herkommt (Suid. v.* Ἀνακωχή.*). Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man* ἐν τοῖς ἱματίοις εἶναι *zu nennen. Der Helmschmuck oben auf Hectors Helme ist von dem verschieden, den man auf andern Helmen sieht, indem er einem oben auf dem Scheitel zusammen gebundenen Haarschopf,* Κρώβυλος *genannt, gleicht, ungefehr so, wie Xenophon die Helme der paphlagonischen Völker in Asien beschreibt (Xenoph.* Ἀναβασ. *Lib. 5. c. 4. §. 6.). Man könnte also annehmen, daß der Künstler dieses gethan habe, um den Helm des Hector, als eines Asiaten, von den Helmen der Griechen zu unterscheiden, welche dem Virgilius zufolge sowohl durch den Helmschmuck als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verschieden waren (Aeneid. Lib. 2. v. 412. conf. Lib. 3. v. 596.). Der Helm selbst ist mit einem Hippogryph und einem Widderkopfe geziert. Dieser Kopf konnte wegen des Stoßens der Widder (*Διακερατίζεσθαι*) auf die kriegerischen Thaten des Hector anspielen. Was aber das fabelhafte Thier betrifft; so wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen, welches Beziehung auf diesen Helden haben könnte, und eben so geht es mir mit eben diesen Thieren, welche sich auf den Kürassen verschiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke, daß einige so gestaltete Helme, vorn mit einem Visier versehen, weil sie hinlänglich groß sind, um das ganze Gesicht zu bedecken, die Backentheile nicht zu haben pflegen, welche man an Andern findet, und die vermöge der daran befestigten Hacken beweglich sind.*

Der Schild ist wie der des Agememnon (Homer. Iliad. Λ'. 36) in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Medusenhaupte verziert, nach dem Muster des Schildes der Pallas, welche dieses Haupt bekanntlich auf die Mitte desselben hin versetzte (Ibid. Ε'. v. 741.).

Eine andere Ursach war auch wohl diese, weil man glaubte, daß dasselbe den Kriegern Muth einflöße und diese sich dadurch gegen alle widrige Vorfälle für sicher hielten, so daß es bey ihnen eine Art von Amulet war (Aristophan. Lysistr. v. 547.). Aristophanes nennt einen solchen Schild Γοργόνωτον ἀσπίδος κύκλον *(Id. Acharn. v. 1123.), und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild selbst verstanden wissen (Ibid. v. 573. Suid. v.* Σάγμα.*). Die Medusenköpfe auf den Rüstungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrückt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu seyn, als sey es die abgezogene Haut vom Gesichte. Das große Alterthum dieser Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bey seiner Abreise von Troja dem Apollo, den die Mileter Branchis nannten, weihete und in seinem Tempel aufgehängt zurückließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Medusenkopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war (Diogen. Laert. Lib. 8. segm. 5.), ganz verfault gefunden haben soll, indem er aus Leder verfertigt war (Lucian. de scrib. hist. c. 23.). Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zweyen Vasen von gebranntem Thone in der vatikanischen Bibliothek gemahlt sind, ist weiß, wahrscheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daselbst gewöhnlich bestand, anzudeuten. Da übrigens eine solche Verzierung immer von einer vom Schilde selbst verschiedenen Materie war; so pflegte man sie mit Nägeln darauf zu befestigen (Aeschyl. Sept. Theb. v. 548.). [59] Homerus sagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen des Hector zurückgegeben habe. Allein deswegen verdient unser Künstler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorstellen wollte, zu dessen Leichenbegräbniß man Anstalten machte, ihn doch von seinen Waffen begleiten lassen mußte, da es bey den Alten gebräuchlich war, den Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu lassen (Virgil. Aeneid. Lib. 11. v. 91.)*

Armis illum lugere decet.

Senec. Herc. Oet. v. 1879.

und diese Waffen alsdann mit zu begraben oder zu verbrennen (Homer. Iliad. Ζ'. *v. 418. Odyss.* Λ'. *v. 74. Sophocl. Aj. v. 581. Plutarch. Thes. p. 31. l. 1.): so wie man auch bey den Leichenzügen, besonders solcher Personen, welche wie Hector eines gewaltsamen Todes gestorben waren (Poll. Onom. Lib. 8. segm. 65.), einen Spieß voranzutragen pflegte (Poll. Onom. Lib. 8. segm. 65. Suid. v.* Ἐπενεγκεῖν δορυ. *Petit. leg. Attic. p. 521.). Eben dieser Gewohnheit erwähnt Euripides in seinem Trauerspiele, Helena, wo Diese sagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte sie schon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die letzte Ehre erweisen wolle, wiewohl es bloß auf seine Vertheidigung abgesehen war:*

... δόρυ τε δεξία λαβὼν,
Ὡστ του θανόυτι χάριτα δὴ συνεκπονῶν

v. 1393.

Diese Stelle ist, so viel ich weiß, von keinem einzigen Schriftsteller, der von den Begräbnißgebräuchen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unserm Marmorwerke, der ganz gerade und so getragen wird, daß die Spitze nach oben zu steht, könnte man vielleicht schließen, daß die Gewohnheit der Römer, bey den Begräbnissen der Magistratspersonen und Krieger die Fasces und die Waffen umgekehrt und die Spitze nach dem Boden zu gekehrt (Virgil. Aeneid. Lib. 6. v. 224. Serv. in Arneid. Lib. 11. v. 92. Lips. comment. in Tacit. Lib. 3. sub. init. p. 131.) zu tragen, nicht auch bey den übrigen Völkern statt gefunden habe, und daß vielleicht bey den Griechen ein anderer Gebrauch in diesem Stücke herrschte, so wie z.B. die Feldherren der Thebaner die Spitze des Spießes nach vorn hin trugen (Plutarch. de daemon. Socrat. p. 1060. l. 9.). So viel ist gewiß, daß die Schriftsteller einer solchen Gewohnheit bey den Leichenbegräbnissen nicht erwähnen; und Virgilius, welcher sie den in Latium sich niedergelassenen arkadischen Völkerschafen (Aeneid. Lib. 11. v. 93.) beylegt, so wie Statius, bey welchem die sieben gegen Theben ausgezogenen Helden den Leichnam des Archemorus begleiteten und ihre Spieße auf eben diese Art hielten (Stat. Theb. Lib. 6. v. 214.), werden sich vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die zu ihren Zeiten statt fanden, gerichtet haben. Eben so würde man auch meiner Meinung nach die übrigen römischen Dichter erklären müssen, welche den Griechen diese Gewohnheit beygelegt haben (Id. Lib. 6.). Unter allen alten Denkmählern der Kunst, so weit ich sie kenne, befindet sich nur in der Villa Borghese eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Fascibus, die von einem Basrelief abgerissen zu seyn scheint und einen jungen sehr betrübten Krieger vorstellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der bärtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Buckel zugeknüpft ist, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede ist, das Gewand sowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen sehr schwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, wenn an den Statuen oder den Büsten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft sey, man sie nur alsdann für griechische Arbeit erklären könne (Fabret. Inscript. p. 400. n. 293.). Allein ich glaube nicht, daß man unserm gegenwärtigen Marmorwerke diesen Vorzug absprechen könne, wenn man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büsten von ächt griechischer Arbeit wahrnimmt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künstler diese Geschichte vorgestellt hat, scheint übrigens der zu seyn, wo Hectors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Pallast geführt hat, herunter genommen wird. Man kann dies aus dem Vorhang schließen, den man über dem Kopf der Hecuba erblickt, und der da, wo man ihn aufgespannt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rund um eingeschlossenen Ort, wie ich schon bemerkt habe, anzeigt.

Uebrigens kann man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der Andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wissen. Da indessen Beyde Δορυφόροι *sind, so kann man sie für solche stumme Personen halten, welche man im Gefolge der Könige und Helden auf die Bühne auftreten ließ und die auch* Δορυφόροι *hießen (Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.)*

400,20 ***Il bassorilievo al Num. 136:*** *MI Text* S. 398 Abb. 136; Sarkophag mit der Bergung eines toten Heros, Grottaferrata, Abbazia; ein anpassendes Bruchstück befindet sich in Rom, Palazzo Colonna (*GK Denkmäler* Nr. 856); vgl. *MI Text* S. 168, 329.
400,30 mit Anm. 1 ***quelle che lavavano il corpo de' defunti:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 24,587) ruft Achilleus seine Mägde, damit sie den Leichnam Hektors waschen und salben, bevor er ihn an Priamos übergibt. In der „Hekabe" des Euripides (Eur. Hec. 609–613) beauftragt Hekabe eine alte Dienerin, Meerwasser zu holen, damit Hekabe ihre tote Tochter Polyxena waschen kann. In den „Phoinikerinnen" des Euripides (Eur. Phoen. 1315–1317) will Kreon seinen gefallenen Sohn Menoikeus von seiner greisen Schwester waschen lassen. In Eur. Phoen. 1667 bittet Antigone Kreon, den Leichnam des Polyneikes waschen zu dürfen. In den nur fragmentarisch erhaltenen „Annalen" des Ennius (Enn. ann. 3,fr. 8; Ennianae poesis reliquiae, rec. Johannes Vahlen, 2. Aufl. Leipzig 1928 S. 27,155; überliefert bei Serv. ad Aen. 6,219) wäscht und salbt die „gute Frau" (bona femina; gemeint ist wohl Tanaquil) den Leichnam des ermordeten Tarquinius Priscus. W. benutzte die Ausgabe (s. Indice I; *MI Text* S. 554) Q. Ennii Poetae vetustissimi fragmenta quae supersunt ab Hieronymo Columna conquista, disposita et explicata […] Nunc ad editionem Neapolitanam 1590 recusa accurante Francisco Hesselio, accedunt […] Vossii castigationes et notae in fragmenta tragoediarum Ennii, Amstelodami 1707. Bei Plutarch (Plut. mor. 119b) übergibt Dion von Syrakus den Körper seines soeben verstorbenen Sohnes den Frauen, damit diese die Riten für das Begräbnis durchführen.

401,2 mit Anm. 2 ***piagnente ... secondo il costume d' Greci:*** Platon (Plat. leg. 947c2–d5) beschreibt den Leichenzug für die Euthynen, an dem teilzunehmen Frauen im gebärfähigen Alter explizit verboten war. In Athen schloß das Solon zugeschriebene Gesetz (Demosth. or. 43,62) Frauen bis zum 60. Lebensjahr, die nicht mit dem Toten verwandt waren, von der Anwesenheit bei Bestattungen aus; Männer sollten beim Leichenzug vorne, Frauen hinten gehen. Diese Stelle nennt auch Ioannes Taylor in seiner Ausgabe Lysiae orationes et fragmenta. Graece et Latine, London 1739 S. 673 (Lectiones Lysiacae) im Kommentar zu Lys. 1,8.
401,6–7 ***levia … patimur:*** „Leicht sind wir verwundet, wenn wir weinend leiden." (Sen. Tro. 411–412). Mit diesen Worten tadelt Andromache die nach orientalischer Sitte laut klagenden trojanischen Frauen.
401,12 mit Anm. 3 ***Alcmena al rogo:*** In der Tragödie „Hercules Oetaeus" („Herkules auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca (Ps.-Sen. Herc. Oet. 1667–1672) wird geschildert, wie Alkmene ihre Brust schlagend am Scheiterhaufen um Herakles trauert. In Ps.-Sen. Herc. Oet. 1738–1739 spricht der verbrennende Herakles letztmals seine am Scheiterhaufen trauernde Mutter an.
401,13–14 mit Anm. 4 ***Ercole ... nel combattimento con Ippocoonte:*** Pausanias (Paus. 3,15,3) erwähnt in Sparta eine Statue des gerüsteten Herakles. Sie zeige Herakles vor seinem Kampf gegen den spartanischen König Hippokoon und dessen Söhne.
401,16–17 mit Anm. 5–6 ***epiteto Omerico*** *Πελώριος:* In Hom. Il. 11,820 ist von dem „ungeheuren" (πελώριος) Hektor die Rede. In Hom. Il. 6,263 und 6,440 wird Hektor als „groß" (μέγας) bezeichnet.
401,18 mit Anm. 7 ***anche ad Achille:*** Hom. Il. 21,527.
401,20–22 mit Anm. 8 ***Ettore … caduto in terra:*** Homer (Hom. Il. 14,409–418) schildert, wie Aias den Hektor mit einem Stein trifft und dieser wie eine vom Blitz getroffene Eiche fällt. Der Rezensent in Göttingische Anzeigen, 19. u. 20. Stück den 13. und 15. Febr. 1768 S. 157–158 bezeichnete den Verweis auf Homer zur Erklärung der Eiche auf dem Relieffragment als zu weit hergeholt.
401,22–24 mit Anm. 1 ***il poeta fa un paragone consimile:*** So Hom. Il. 16,482–483.
401,24–25 mit Anm. 2 ***la caduta del Trojano Simoisio … rassomiglia … ad un pioppo:*** So Hom. Il. 4,482.
401,26–27 mit Anm. 3 ***la quercia … serviva a far de' trofei:*** So Verg. Aen. 11,5–6. In der zweiten von W. genannten „Aeneis"-Passage (Verg. Aen. 11,173) ist nicht von einer Eiche, sondern nur von einem „gewaltigen Baumstamm in Waffen" (immanis truncus in armis; Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder) die Rede. Ein Tropaion bestand aus einem mit Waffen behängten Baumstrunk oder Baumstamm.
401,28 mit Anm. 4 ***il monte Ida era noto per le quercie:*** Bei Theokrit (Theokr. 1,105–106) heißt es: ἔρπε ποτ' Ἴδαν, / ἔρπε ποτ' Ἀγχίσην. τηνεὶ δρύες ἠδὲ κύπειρος. „Geh zum Ida, / Geh zu Anchises! Dort sind Eichen und Zyperngras." (Übers.: Bernd Effe).

402,1–2 mit Anm. 5 ***quest' albero era dedicato a Rea:*** Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 1,1117–1139) beschreibt ein Opfer an Rhea. Es findet an einem aus einer Weinrebe gefertigten Kultbild in einem Eichenhain in Thrakien statt. Die Textpassage bestätigt W.s Aussage nur teilweise.

402,6 mit Anm. 6 ***queste due figure non portano di militare che il semplice paludamento:*** Daß zur Ausrüstung eines Heeres die Bekleidung mit ‚Chlainai' gehöre, leitet W. aus der Suda s. v. Κατεχλαίνωσε (ed. Adler III S. 73) ab. Dort heißt es, κατεχλαίνωσε bedeute: „[ein Heer] mit χλαίναι [„Oberkleider", „Mäntel"] ausrüsten." Das Verb ist allerdings nur hier belegt und geht auf einen unbekannten byzantinischen Autor zurück.
402,11–12 mit Anm. 7 ***come ci vien descritto Giasone da Apollonio:*** Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 3,1278–1283) erzählt: „Jason, sobald die Gefährten die Haltetaue befestigt, / Sprang mit Speer und Schild aus dem Schiffe, um vorwärts zum Kampfe / Fortzueilen – er trug zugleich in den Händen den strahlend / Schimmernden Helm, besetzt mit Zähnen in Menge, / und um die Schultern das Schwert, sonst nackt am Körper, so glich er / Teils dem Ares und teils dem goldbewehrten Apollon." (Übers.: Thassilo von Scheffer).
402,13–16 mit Anm. 8 *Δορυφόρος ... adoperata però ad accennare … le più familiari:* Herodot (Hdt. 3,128) bezeichnet die Leibwächter des persischen Satrapen Oroites als δορυφόροι („Lanzenträger"). Diese sind allerdings nicht dem Oroites treu ergeben, sondern dem persischen Großkönig Dareios und ermorden auf dessen Befehl hin den Oroites.
W. las diese und die ebenfalls von ihm zitierte Platon-Passage (Plat. Phaidr. 266c5) in J. Ph. d' Orville, Animadversiones in Charitonem Aphrodisiensem, Amsterdam 1750 S. 71. D' Orville wollte in der Platon-Passage das Verb δορυφόρειν („eine Lanze tragen") lesen, statt des in den Handschriften überlieferten δωροφόρειν („Geschenke bringen"). Ihm zufolge will Platon nicht sagen, Redelehrern müsse man „wie Königen Geschenke [...] bringen", sondern: Redelehrern müsse man „wie Königen die Lanze tragen". Doch selbst wenn man D' Orvilles Lesart akzeptieren würde, belegen W.s Verweise nicht wirklich seine Aussage, daß die ‚Doryphoroi' (Lanzenträger) ihrem jeweiligen Herren äußerst eng verbunden gewesen seien und aus hohen Gesellschaftsschichten stammten. Zu D' Orville s. Komm. zu 271,13–14.
402,17–18 mit Anm. 9 ***parola*** *Ἀνακωχή*: Die Suda s. v. Ἀνακωχῆς (ed. Adler I S. 171) behauptet, daß der Waffenstillstand ἀνακωχή genannt werde, weil man die „Spitzen" (ἀκωκαί) der Waffen während des Waffenstillstands „nach oben" (ἄνω) – d. h. nicht angriffsbereit – halte.
402,18–19 *ἐν τοῖς ἱματίοις εἶναι:* „In den Kleidern sein"; gleichbedeutend mit diesem Ausdruck ist der Suda s. v. Ἐν τοῖς ἱματίοις εἶναι (ed. Adler II S. 297) zufolge der Ausdruck ἄνευ ὅπλων („ohne [schwere] Waffen").
402,20–21 ***rassomigliandosi a' capelli … detti*** *Κρώβυλος:* Zum Krobylos s. *GK Kommentar* zu 269,14.
402,21 mit Anm. 10 ***in quella guisa che Senofonte descrive gli elmi:*** Xenophon (Xen. an. 5,4,13) beschreibt: ἐπὶ τῇ κεφαλῇ δὲ κράνη σκύτινα οἷάπερ τὰ Παφλαγονικά, κρωβύλον ἔχοντα κατὰ μέσον, ἐγγύτατα τιαροειδῆ. „Auf dem Kopfe trugen sie lederne Helme, genau wie die Paphlagonier; die Helme, in der Mitte mit einem Haarbusch versehen, glichen einer Tiara." (Übers.: Walter Müri).
402,23 mit Anm. 11 ***secondo Vergilio, eran diversi ... tanto pel cimiero quanto per la giubba:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 2,412) wird als Erkennungszeichen der flatternde Helmbusch der Griechen erwähnt. In Verg. Aen. 3,588–599 wird geschildert, wie der Grieche Achaemenides zurückschreckt, als er dardanische Tracht und die Waffen Trojas erkennt.
402,25 *Διακερατίζεσθαι:* Das von W. angeführte Verb διακερατίζεσθαι begegnet, wie es scheint, in der erhaltenen altgriechischen Literatur nicht. Belegt sind lediglich das Simplex κερατίζεσθαι („mit den Hörnern stoßen"; erstmals LXX, Ex 21,18) und als einziges Kompositum συγκερατίζεσθαι („mit den Hörnern kämpfen"; LXX, Dan 11,40), ein Hapaxlegomenon. Möglicherweise schwebte W., der das Wort offenkundig aus dem Gedächtnis anführt, das bei Hesychios (Hesych. s. v. διακυρίττεσθαι; ed. Latte – Hansen I S. 434,1102) überlieferte Verb διακυρίττεσθαι („kämpfen") vor, das sich insbesondere auf den Kampf zwischen Widdern bezieht. Das geläufigere Simplex lautet κυρίττεσθαι („mit den Hörnern stoßen").
402,26–27 ***medesimi animali scolpiti nelle corazze di diverse statue:*** W. denkt wahrscheinlich an die gepanzerte Kultstatue des Mars Ultor, Paris, Louvre Ma 4874 (*GK Denkmäler* Nr. 773), und die Panzerstatue mit einem Porträtkopf des Tiberius (?) in Rom, Villa Albani Inv. 54 (*GK Denkmäler* Nr. 775). Die Panzer beider Statuen sind mit Greifen geziert; die Greifen auf der Panzerstatue in der Villa Albani halten einen Kandelaber zwischen sich.
402,30–31 mit Anm. 1–2 ***Lo scudo vedesi, come quello di Agamennone, ornato:*** Homer (Hom. Il. 11,36) beschreibt den mit einem Medusenhaupt verzierten Schild des Agamemnon. Ein Medusenhaupt trägt auch der Schild, den Athena in Hom. Il. 5,741 ergreift.

403,2 mit Anm. 3 ***era come una specie d' amuleto:*** In der „Lysistrate" des Aristophanes (Aristoph. Lys. 560 [nach heutiger Verszählung]) spottet Lysistrate über einen Mann, der „da kommt mit dem Gorgoschild [ἀσπίδ' ἔχων καὶ Γοργόνα] und um Heringe feilscht mit dem Marktweib." (Übers.: Ludwig Seeger). Die Gorgo gehörte zur Zeit des Aristophanes zu den traditionellen, gebräuchlichen Schildemblemen, die vor allem mit Offizieren – und von Aristophanes insbesondere mit Lamachos – in Verbindung gebracht wurden.

403,2–4 mit Anm. 4–5 ***Aristofane chiama uno scudo:*** In den „Acharnern" des Aristophanes (Aristoph. Ach. 1124) heißt es: „Und nun des Schildes runden Gorgorücken!" (Übers.: Ludwig Seeger). Aristophanes spottet an mehreren Stellen darüber, daß Lamachos als Schildzeichen die Gorgo führte (Aristoph. Ach. 964. 1095. 1131. 1181; Pax 474). In Aristoph. Ach. 574 heißt es: „Wer ruft aus ihrem Futteral die Gorgo?" (Übers.: Ludwig Seeger). Dazu s. auch Komm. zu 239,2–5. Diese Aristophanes-Stelle wird auch in der Suda s. v. Σάγμα (ed. Adler IV S. 312) angeführt, wo Σάγμα („Futteral") als Behältnis der Waffe (ἡ θήκη τοῦ ὅπλου) erklärt wird.

403,5–9 mit Anm. 6–7 ***la notizia dello scudo che Menelao ... dedicò:*** Diogenes Laertios (Diog. Laert. 8,5) berichtet: „[…] dort wies er nach seinem Eintritt in den Tempel des Apollon auf den Schild hin, den Menelaos da aufgehängt hatte. Menelaos nämlich – so sagte er – habe nach seiner Abfahrt von Troja dem Apollon den Schild geweiht, der bereits stark vom Zahn der Zeit gelitten, so daß nur noch das elfenbeinerne Antlitz erhalten war." (Übers.: Otto Apelt). Daß Schilde aus Leder gefertigt waren, geht aus der von W. angeführten Lukian-Passage (Lukian. hist. conscr. 23) nicht hervor. Dort ist vielmehr von einem aus Weiden geflochtenen Schild (ἀσπὶς οἰσυίνη) die Rede.

403,9–10 ***due vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana:*** Zwei Vasen mit Kriegern, deren Schilden ein Schildzeichen in weißer Farbe aufgetragen ist. Da W. sie nicht näher beschreibt, bleibt jede Identifizierung hypothetisch. Vermutlich meint W. zum einen den mehrfach von ihm erwähnten, von Lasimos signierten Volutenkrater Paris, Louvre Inv. K 66, ehemals Neapel, dann Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1282). Darauf dargestellt ist Hektors Abschied von Andromache. Hektors Schild ist ebenso weiß wie der des hinter ihm sitzenden Kriegers. Zum anderen könnte W. denken an die panathenäische Amphora in Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Etrusco AA5 (Inv. 18257; *GK Denkmäler* Nr. 1278b), die er auch andernorts zu erwähnen scheint. Der r. neben dem Grabnaiskos dargestellte junge Krieger hält einen Speer und einen weißen Schild.

403,11–12 mit Anm. 8 ***un tal ornamento ... vi soleva perciò esser conficcato co' chiodi:*** In den „Sieben gegen Theben" des Aischylos (Aischyl. Sept. 543) heißt es vom Schild des Arkaders Parthenopaios, eine aus Bronzeblech getriebene Sphinx sei darauf mit Nägeln befestigt gewesen.

403,13–16 mit Anm. 9 ***il cadavere de' guerrieri con l' elmo, e con l' asta:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 11,91) werden einem gefallenen Krieger Helm und Speer im Trauerzug nachgetragen. Da dort aber auch vermerkt wird, daß der siegreiche Gegner den Rest der Rüstung erbeutet habe, darf man wohl schließen, daß jene sonst auch im Trauerzug mitgeführt worden wäre.

403,17 ***Armis illum lugere decet:*** Im „Hercules Oetaeus" („Herkules auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca (Ps.-Sen. Herc. Oet. 1879) heißt es: „Es geziemt sich, ihn [sc. Herkules] mit Waffen zu betrauern." Wie aus dem Zusammenhang zu schließen ist, versteht W. den Satz so: Es geziemt sich, ihn mit seinen, dem Leichnam beigegebenen Waffen zu betrauern. Heute ist man hingegen der Auffassung, Alkmene fordere, daß man Herakles mit Waffentänzen, wie man sie jährlich am Grab des Zeus in Kreta aufführte, betrauern und ehren solle.

Lit.: Hans Gygli, Hercules Oetaeus. Kritischer Kommentar zu einem Drama im Tragödiencorpus des Seneca, Basel 1967 S. 184.

403,19–20 mit Anm. 10–12 ***di sotterrar poi, o di bruciare le armi:*** Homer (Hom. Il. 6,418) erwähnt, daß Eetion mitsamt seiner Rüstung verbrannt worden sei. In Hom. Od. 11,74 bittet Elpenor den Odysseus, ihn zusammen mit all seinen Waffen zu verbrennen. Bei Sophokles (Soph. Ai. 576) bestimmt Aias, daß ihm alle seine Waffen mit Ausnahme des für seinen Sohn bestimmten Schildes mit ins Grab gelegt werden sollen. Plutarch (Plut. Theseus 36) berichtet, als man den Leichnam des Theseus im Archontat des Phaidon (476–475 v. Chr.) umbetten wollte, habe man bei seinem Sarg eine Speerspitze und ein Schwert gefunden. Laut Pollux (Poll. 8,65; ed. Bethe II S. 123) wird bei gewaltsam Verstorbenen der Speer beim Leichenzug mitgetragen (δόρυ ἐπὶ τῇ ἐκφορᾷ ἐπὶ τῶν βιαίως ἀποθανόντων ἐπεφέρετο). Eben dies bestätigen auch die Suda s. v. Ἐπενεγκεῖν δόρυ (ed. Adler II S. 338) sowie Harpokration (Harp. s. v. Ἐπενεγκεῖν δόρυ; Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos, hrsg. von Wilhem Dindorf, Oxford 1853 Bd. I S. 120). Das Zitat geht auf Demosthenes (Demosth. or. 47,69) zurück. Bei dem Verweis in Anm. 12 auf Poll. 7,65 handelt es sich um ein Versehen; gemeint ist die bereits in Anm. 11 angeführte Stelle Poll. 8,65. Diese Stellen wurden von dem in Genf lehrenden frz. Historiker Samuel Petit (1594–1645) in seiner Abhandlung Leges Atticae, Sam. Petitus collegit, digessit et libro commentario illustravit, Paris 1635 S. 521 zusammengestellt, der in diesem Kapitel die athenischen Bestattungssitten behandelt.

403,21–26 ***da Euripide accennato:*** In der „Helena" des Euripides (Eur. Hel. 1378–1379) wird gesagt: „[…] die Rechte faßt den Speer, / Als sei er mitgeschäftig bei des Toten Grab." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

403,26–27 ***quelli che trattano de' riti sepolcrali:*** Über die Begräbnissitten handelten z. B. der von W. in Anm. 11 zitierte Samuel Petit (s. Komm. zu 403,19–20) und Montfaucon V (Paris 1722).

404,1 mit Anm. 1 ***con la punta in terra:*** So Verg. Aen. 11,93. W.s Verweis auf Verg. Aen. 6,224 scheint ein Irrtum zu sein. Servius (Serv. ad Aen. 11,93) erklärt, daß die Vorfahren bei einem Begräbnis alles umgekehrt machten. Diese Stelle führt

J. Lipsius in seinem Tacitus-Kommentar (S. 131–132 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 182,18 – 19) als Parallele zu Tac. ann. 3,2 an, wo der Trauerzug des Germanicus beschrieben wird, in dem ebenfalls „in der Trauer alles gegen die Sitte“ vorgeführt wird, d.h. die Liktoren tragen ihre Fasces, die Soldaten Schilde und Waffen umgedreht.

404,2 mit Anm. 2 ***come diversamente portavan l' asta i … Tebani:*** Bei Plutarch (Plut. mor. 597b) heißt es, daß jemand den Speer, den die thebanischen Archonten mit sich führen, „mit der Spitze voran schwang“ (τὸ δόρυ προεβάλλετο κατ' αἰχμὴν).

404,3–4 mit Anm. 3 ***Vergilio il quale l' attribuisce a' popoli d' Arcadia:*** In der „Aeneis“ (Verg. Aen. 11,93) sind Teukrer, Tyrrhener und Arkader aus dem Heer des Aeneas genannt, die dem Trauerzug des Pallas in Latium mit gesenkten Lanzen folgen.

404,4–5 mit Anm. 4 ***i sette eroi … tenendo le loro aste a quel modo:*** So Stat. Theb. 6,214.

404,7 mit Anm. 5 ***da altri poeti romani:*** W. meint damit höchstwahrscheinlich das unter Ovids Werken überlieferte Trostgedicht an die Kaiserin Livia anläßlich des Todes ihres Sohnes Drusus in Germanien 9 v. Chr. („Consolatio ad Liviam Augustam de Morte Drusii“), aus dem Lipsius in seinem Tacitus-Kommentar (S. 131 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 182,18–19) zitiert; auf diese Kommentar-Stelle hatte sich W. bereits bezogen (s. Komm. zu 404,1). In der „consolatio ad Liviam“ („Trostgedicht für Livia“), die heute nicht mehr dem Ovid, sondern einem späteren, unbekannten Dichter zugeschrieben wird (Pseudo-Ovid consolatio ad Liviam 142) spricht der Erzähler von den Fasces (Rutenbündeln), die er „umgedreht, als Zeichen des Unglücks“ gesehen habe. Aufgrund von Stil und Metrum wird das Gedicht heute meist in flavische Zeit datiert.



Lit.: Ovid, Vol. II. The Art of Love, and other poems, hrsg. von John H. Mozley, Cambridge, London 1929 [Nachdruck 1985] S. xiii. 334–335.

404,7–8 ***nella villa Borghese, una sola figurina:*** Trauernder Jüngling, Paris, Louvre Inv. Ma 4, ehemals Rom, Villa Borghese, Fragment eines Adonis-Sarkophages; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* S. 178 (5,17–18).

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 5; *Allegorie* S. 82.

404,10–13 mit Anm. 6 ***Il paludamento … sopra la spalla destra, riprende il Fabretti:*** Ähnlich W. in *GK1* S. XI (*GK Text* S. XVIII,15–16); s. dazu *GK Kommentar* zu XIX,15–16 mit wörtlichem Zitat der Stelle bei Fabretti.

404,19–20 ***ho detto di sopra*****:** *MI Text* S. 315,1–4.

404,22–23 mit Anm. 7 *Δορυφόροι:* Dazu s. auch *MI Text* S. 402,13 und Komm zu 402,13–16. Nach Auffassung des von W. zitierten Friedrich Reitz (in: Luciani opera, ed. Hemsterhuis II S. 760) handelte es sich bei den δορυφόροι („Lanzenträger“) um Begleiter von Königen, Herrschern und Tyrannen. Daher kämen sie nur in der Tragödie vor und niemals in der Komödie, die sich mit dem Alltagsleben der athenischen Bürger befasse. Die von Lukian (Lukian. Icar. 9) für die Statisten der Komödie gewählte Bezeichnung κωμικὰ δορυφόρημα (wörtl.: „Komödien-Lanzenträgerschaft“) sei deshalb unpassend.

[60] Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hector.

Obgleich das Basrelief unter Nr. 137. wie wir sehen werden, dazu dient, die folgende Nr. 138. zu erklären; so habe ich doch verschiedene Ursachen, dieses vor Jenem aufzuführen. Es stellt die Andromache vor, wie sie über den Tod des Hector klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, ist neben ihr, und sucht sie zu trösten.

Die Amazonen, welche auf dem ersten Basrelief befindlich sind, bestätigen meine Behauptung mit, indem sie eine jede zwischen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausschließen, wobey sie als ihre seit den Zeiten des Theseus erklärte Feindinnen erscheinen würden. Uebrigens kam auch nach Hectors Tode, gerade als die Trojaner in der grösten Bedrängniß waren, Penthesilea, die Königin der Amazonen, ihnen zu Hülfe (Quint. Smyrn. Lib. 1. v. 18.), und diese ist es unstreitig, welche hier durch den Helmschmuck von ihren übrigen Gefährtinnen unterschieden ist.

Andromache sitzt auf einem Steine, welches eine Gegend außerhalb den Mauern von Troja andeuten kann, indem Hector hier begraben war: denn die Alten pflegten alle ihre Todten außer der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derselben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der Mauern Grabmähler errichtete, wie z.B. dem Pelops in Elis (Schol. Pind. Ol. 1. v. 149.), dem Theseus in Athen (Plutarch. Thes. p. 31. l. 5.) und der Semele in Theben (Euripid. Bacch. v. 6. 7.), wiewohl Zethus, der Bruder des Amphion, der diese Stadt erbauet hatte, außerhalb den Mauern begraben wurde (Id. Phoeniss. v. 147. Aeschyl. Sept. Theban. v. 534.).

Andromache hat die Urne mit der Asche ihres Gemahls, welche Hecuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, so wie Alcmene [bei Seneca, Herc. Oet. 1756] die Asche ihres Sohnes Hercules im Busen mitbrachte,

Quae legit in moestos ossa perusta sinus.

Tibull. Lib. 1. eleg. 3. v. 6.

und sie mit ihrem Trank vermischte, als sie von den Griechen gefangen genommen wurde (Ovid. Metarmorph. Lib. 13. v. 422.).

Der junge Mann, der mit der Andromache spricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kinn, wie Diejenigen zu thun pflegen, die sich durch Liebkosungen und Bitten bey einem Andern einschmeicheln wollen. Die Griechen nannten dieses Ὑπογενιάζειν *von* γένειον, *das Kinn. Eben so berührte auch Dolon das Kinn des Diomedes, um ihn zum Mitleiden zu bewegen und das Geschenk des Lebens von ihm zu erhalten (Homer. Iliad. Κ. v. 454.), und durch eben diese Liebkosungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu seyn (Ibid. Θ. v. 371.).*

*Von den drey Frauenzimmern, welche in trauriger Stellung dastehen, halten zwey den Kopf mit den Händen (*Ἐπ᾽ ἀγκῶνος κεφαλειν σχέθεν *[Odyss. Γ. v. 494.]). Ihre ganze Miene und ihre Kleidung zeigt an, daß sie noch Jungfrauen sind. Die Eine ist vielleicht Polyxena, die Andere aber ihre Schwester Medicaste, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemählde des Polygnotus der Andromache zur Seite stand (Pausan. Lib. 10. p. 861. l. 38. p. 862. l. 1.). Die Dritte mit dem Gewande über den Kopf und wie eine verheirathete Frau verschleyert, ist vielleicht Helena, welche Homerus aufführt, wie sie bey dem Leichnam des Hector in Klagen ausbricht.*

Wenn man die Andromache mit den übrigen sie begleitenden Figuren und mit ihrem vorausgesetzten Bruder, der vor ihr steht, zusammenhält; so sieht man offenbar, daß der Künstler ihre hohe und deswegen bey den Dichtern berühmte Figur (Ovid. Art. Lib. 3. Juvenal. Sat. 6. v. 500.) habe andeuten wollen; denn, wenn man sie sich gerade stehend vorstellt; so würde sie über alle die Uebrigen stark mit dem Kopfe hervorragen.

*Die Amazonen sind hier, wie auf dem folgenden Basrelief, und wie überhaupt überall, wo sie abgebildet sind, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (*Μονόπεπλοι*) (Euripid. Hecub. v. 933.) bekleidet. Dieses Gewand ist vermöge eines Gürtels, welcher* Ζωστὴρ *(Poll. Onom. Lib. 7. segm. 68.) genannt wurde, zusammen gezogen. Sie unterscheiden sich übrigens sehr gut dadurch, daß ihre beyden Brüste aufgeschwollen sind, wiewohl man nur Eine davon entblößt sieht, gerade so, wie Diana vorgestellt zu werden pflegt, nemlich mit halb offener Brust (Callimach. Hymn. Dian. v. 213. 214.). [61] Auf eben die Art sind diese Heldinnen in sieben Statuen vorgestellt, die in Rom befindlich sind; drey davon im Museo Capitolino, die Vierte im Hause Barberini, die Fünfte in der Villa Mattei, die Sechste im farnesischen Pallaste, und die Siebente im Hause Verospi. Dieselbe Bemerkung kann man auch auf andern Basreliefs machen, so daß keiner Einzigen die rechte Brust fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei sich eingebildet hat, daß dies an der in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall sey (Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.). Auch die nachher von Vaillant gemachte Bemerkung in Ansehung des Mangels dieser Brust an einer Amazone, die auf dem Revers einer Münze des Gallienus (Num. mus. de Camps. p. 114.) geprägt ist, verdient keine Aufmerksamkeit, indem die Figur gar zu klein und vielleicht auch schon verdorben ist, so daß sie wohl Vermuthungen Raum, und dabey Gelegenheit, giebt, eine Sache für die Andere anzusehen. Eben so läßt es sich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, welche ehemals in den Gärten Cesi war, jetzt aber im Museo Capitolino ist, dem Verfasser des Buchs: Roma antica e moderna, welches 1745 herauskam, hat vorkommen können, als fehle die rechte Brust daran, und wie er nun auf die Beobachtung gestützt sie habe für eine Amazone halten können (T. 1. p. 90.). Durch diese vorgefaßte Meinung hintergangen haben einige Gelehrte geglaubt, daß, wenn sie an irgend einer Figur nur Eine Brust erblickten, dieses eine Amazone sey, wie dieses z.B. der Fall bey Seguin mit einer Figur auf einer Münze von Smirna (Spanheim. de Vest. et. Prytan. p. 663. E.) ist. Es mag daher mit den auf diese Art verstümmelten Figuren eine Bewandtniß haben, welche es wolle; so ist doch so viel gewiß, daß die alten Künstler, wie wir aus so vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmählern der Kunst ersehen haben, der von so vielen Schriftstellern angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen sich die rechte Brust abgebrannt, um desto bequemer und geschickter den Bogen schießen zu können, nicht gefolgt sind. Hippocrates ist der Erste, welcher von dieser von den jungen Sauromatiden vorgenommenen Verstümmelung redet (De aere et loc. p. 291. l. 14.): allein seine Erzählung, die sich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dies ist auch der Grund, warum die spätern Schriftsteller den Amazonen dieselbe Verstümmelung zuschrieben (Strabo. Lib. 11. p. 769. Virg. Aeneid. Lib. I. v. 492. 649. Eustath. in Odyss.* Α. *p. 1428. l. 29. conf. Mem.de l Academ.des inscript. T. 21. p. 109.).*

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, scheint man das Stück zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedeckte und daher Μέτωπον *genannt wurde, zum Unterschied von dem, was über derselben herausragte und* Γεῖσσον *hieß, und wovon ich oben bey Nr. 108. geredet habe.*

404,31 ***Il bassorilievo al Num. 137.:*** *MI Text* S. 408 Abb. 137; dazu s. Komm. zu 409,6.

404,31 ***che noto col Num. 138:*** *MI Text* S. 406 Abb. 138; Sarkophagdeckel mit Andromache, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 56331; ehemals Rom, Via Giulio Romano 23 (in Hauswand vermauert). Marmor. H. 21 cm, L. 45 cm. 2. Jh. n. Chr. W.s Deutung hat im Prinzip noch immer Gültigkeit, auch wenn einige Figuren inzwischen nicht grundlos, jedoch nicht wirklich zwingend, anders benannt worden sind. In der Trauernden wird heute Hekabe erkannt, weil man davon ausgeht, daß der Sarkophagdeckel analog zu dem von W. unter Num. 137 besprochenen Deckel in der Villa Borghese (s. *MI Text* S. 408 Abb. 137 mit Komm. zu 409,6) zu ergänzen sei. Dort sind zwei Trauernde dargestellt; die Frau mit Kind ist sicher Andromache,

jene mit Urne hingegen Hekabe. Aus diesem Grund wird die hier mit Urne dargestellte Frau nun ebenfalls ‚Hekabe' genannt. Allerdings ist es keineswegs sicher, daß die Darstellung auf diesem Deckel genau der auf dem Deckel in der Villa Borghese entsprach und daß identische Figurentypen auf beiden Stücken unbedingt dieselben Personen meinen. Zu dieser falschen Prämisse vgl. auch Komm. zu 381,16. Der ergänzte Sarkophagdeckel könnte ebensogut Gemeinsamkeiten mit einem Sarkophag in Palermo (ASR XII,1 Nr. 88 Taf. 87) gehabt haben; über die Deutung von dessen Figuren läßt sich im Einzelnen streiten. Entgegen der in ASR XII,1 gegebenen Deutung scheint dort Andromache (nicht Hekabe) mit einer Urne in der Hand zu trauern; denn vor ihr steht nicht Paris, sondern der knabenhafte Astyanax, der einen Kopf kleiner ist als die anderen Figuren. Dicht hinter ihm steht, wie die Alterszüge des Gesichtes nahe legen, nicht irgendeine Dienerin, sondern seine Großmutter Hekabe, womit diese Bezeichnung für die trauernde Figur auszuschließen wäre. Unter Verweis auf diese Parallele kann man durchaus weiter W.s Deutung als Andromache vertreten. In dem Tröstenden will man heute nicht einen der Brüder, sondern Andromaches Schwager Paris erkennen.

Lit.: Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 68 Nr. 61; Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 236–237 Nr. 92 Taf. 86,1.

405,6 mit Anm. 1 ***la Regina delle Amazzoni in ajuto di costoro:*** So Qu. Smyrn. 1,18–19.

405,9–11 mit Anm. 2–4 ***al costume … i monumenti sepolcrali furono eretti:*** Die Bestattung des Pelops ist erwähnt in Sch. Pind. O. 1,149 (Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 48–49), die des Theseus bei Plutarch (Plut. Theseus 36,4), die der Semele bei Euripides (Eur. Bacch. 6–7). Daß es allgemeiner Brauch war, die Stadtgründer (οἱ οἰκισταί) mitten in den Städten zu bestatten, bezeugt Sch. Pind. O. 1,149b (Scholia vetera in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 49).

405,11–12 mit Anm. 5 ***Zeto … fu seppellito fuor delle mura:*** Dies geht aus Eur. Phoen. 145 und Aischyl. Sept. 528 hervor, wo sich der Arkader Parthenopaios, einer der Sieben gegen Theben, nahe dem gemeinsamen Grab der beiden Brüder aufgestellt hat. Nach Aischylos (Aischyl. Sept. 527) lag das Grab vor dem Nordtor, nach Euripdes (vgl. Eur. Phoen. 1104) vor dem Neïtischen Tor.

Lit.: RE V A,2 (1934) Sp. 1428–1434 s.v. Thebai (Friedrich Schober).

405,15 ***Quae legit in maestos ossa perusta sinus:*** Statt ‚legit' lies ‚legat'; „[…] welche die verbrannten Gebeine in ihren traurigen Schoß sammelt." (Tib. 1,3,6; Übers.: Joachim Lilienweiß, Arne Malmsheimer, Burkhard Mojsisch). Hier ist von der Mutter des Dichters Tibull die Rede, der klagt, daß im Falle seines Todes seine Mutter nicht da sei, um seine Gebeine im Bausch ihres Gewandes aufzusammeln. Tibull war auf dem Weg in den Orient von seinen Kameraden krank auf Korfu zurückgelassen worden und fürchtete zu sterben.

405,13–17 mit Anm. 6 ***ceneri … portate poi da Ecuba … allor che rimase prigioniera de' Greci:*** Ovid (Ov. met. 13,426) erzählt, daß Hekabe Hektors Asche in ihrem Gewandbausch wegbrachte, als sie Troia verließ und das Schiff bestieg. Damit sollte wohl W.s Aussage *ceneri … portate poi da Ecuba … allor che rimase prigioniera de' Greci* (*MI Text* S. 405,13–17) belegt werden. Im „Hercules Oetaeus" („Herakles auf dem Berg Oeta") des Pseudo-Seneca (Ps.-Sen. Herc. Oet. 1756) bringt Alkmene die Asche des Herakles in ihrem Gewandbausch vom Berg Oeta nach Trachis.

405,20 mit Anm.7 ***toccò Dolone il mento a Diomede:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 10,454–457) wird erzählt: ἦ, καὶ ὁ μέν μιν ἔμελλε γενείου χειρὶ παχείῃ / ἁψάμενος λίσσεσθαι, ὃ δ' αὐχένα μέσσον ἔλασσε / φασγάνῳ ἀΐξας, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε· / φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίῃσιν ἐμίχθη. „Sprach es, und der [sc. Dolon] wollte ihn [sc. Diomedes] fassen am Kinn mit der kräftigen Hand / Und anflehen, doch er schlug ihn mitten in den Hals, / Mit dem Schwert anspringend, und durchschnitt ihm beide Sehnen / Und während er noch aufschrie, wurde das Haupt mit dem Staub vermengt." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

405,21–22 mit Anm. 8 ***Tetide … dispose Giove a favore d' Achille:*** Der „Ilias"-Vers (Hom. Il. 8,371) beschreibt, wie Thetis die Knie des Zeus küßt und ihn am Kinn faßt.

405,23–24 mit Anm. 9 ***sostenendosi il capo con le mani:*** W. zitiert aus der „Odyssee" (Hom. Od. 14,494): ἦ καὶ ἐπ' ἀγκῶνος κεφαλὴν σχέθεν εἶπέ τε μῦθον. „Sprach es und stützte das Haupt auf den Ellenbogen und sagte die Rede." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Dort ist allerdings nicht von Jungfrauen, sondern von Odysseus die Rede.

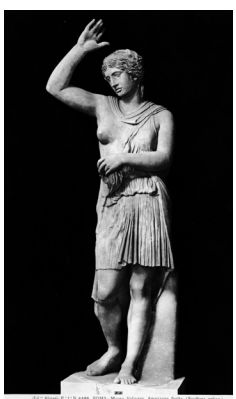
405,25–26 mit Anm. 10 ***Medicaste …in una pittura di Polignoto:*** W. spricht erneut von Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi, das den Untergang Trojas darstellte; dazu s. Komm. zu 333,19–20. Pausanias (Paus. 10,25,9–10) beschreibt eine der Szenen in diesem Gemälde so: „Die troischen Frauen sind bereits gefangen und scheinen zu jammern. Andromache ist dargestellt, und ihr Kind steht neben ihr, das sich an ihrer Brust hält. [...] Auch Medesikaste ist dargestellt, auch sie eine der unehelichen Töchter des Priamos. [...] Andromache und Medesikaste tragen Kopftücher, Polyxene aber trägt nach der Sitte der Jungfrauen ihr Haar geflochten." (Übers.: Ernst Meyer).

405,26–27 ***Elena …da Omero introdotta piagnente sopra … Ettore:*** Hom. Il. 24,761–776.

405,28–30 mit Anm. 11 ***Andromaca ... la statura di lei ... appresso i poeti:*** Daß Andromache von großer Gestalt war, sagen Ovid (Ov. ars 3,777) und Juvenal (Iuv. 6,503–504).

406 Num. 138: s. Komm. zu 404,31.

407,1–2 mit Anm. 12 ***Le Amazzoni sono ... vestite, e con una sola veste:*** W.s Beschreibung der Kleidung der Amazonen ist korrekt. Sein Verweis auf Eur. Hec. 933 geht aber ins Leere, da dort keine Amazone, sondern ein Chor gefangener Trojanerinnen von sich sagt, er habe, bekleidet mit einem ‚Monopeplos', Artemis um Gnade angefleht. Zum schwierigen Verständnis antiker griech. Kleiderbezeichnungen und zu W.s oft falschen Ausführungen s. *GK Kommentar* zu 375,2.
407,3 mit Anm. 13 *Ζωστὴρ:* In einem den Gürteln gewidmeten Abschnitt führt Pollux (Poll. 7,68; ed. Bethe II S. 71) den „Gürtel der Amazone" (ὁ τῆς Ἀμαζόνος ζωστήρ) auf; vgl. Pind. fr. 172,5 (Pindar, ed. Snell – Maehler II S. 137), Apollod. 2,9,2 u. ö. Gemeint ist der berühmte Gürtel der Amazonenkönigin Hippolyte, den Herakles im Auftrag des Eurystheus erbeuten mußte.
407,5 mit Anm. 14 ***Diana ... a petto mezzo scoperto:*** Das sagt Kallimachos (Kall. h. 3,213–214) von Artemis und ihren Gefährtinnen.
407,6–7 ***queste eroine … tre nel museo Capitolino:*** Drei Amazonenstatuen, Rom, Museo Capitolino Inv. 637 (*GK Denkmäler* Nr. 524), Inv. 651 (*GK Denkmäler* Nr. 523), Inv. 733 (*GK Denkmäler* Nr. 520).
407,7 ***la quarta nel palazzo Barberini:*** Statue einer Amazone, Typus Sciarra, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1658; ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 522).
407,7 ***la quinta nella villa Mattei:*** Statue einer Amazone, Typus Mattei, Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 265 (Inv. 748); bis 1770 Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 519).
407,7–8 ***la sesta nel palazzo Farnese:*** Gemeint ist möglicherweise die reitende Amazone Neapel, Museo Nazionale Inv. 6405, ehemals Rom, Palazzo Farnese (GK Denkmäler Nr. 526). Da jedoch alle anderen genannten Amazonen stehend dargestellt sind, bleibt die Identifizierung höchst zweifelhaft. Die gefallene Amazone des sog. Kleinen Attalischen Weihgeschenks, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6012 (dazu s. AGK Texte und Kommentar zu 31,20), kann nicht gemeint sein, da sie sich zu W.s Zeit in der Villa Farnesina befand, vgl. dazu MI Text S. 265,28-29.



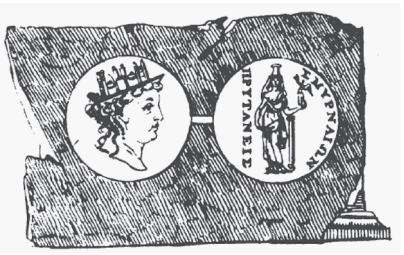
407,8 ***la settima nel palazzo Verospi:*** Statue einer Amazone, Typus Sosikles, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo 37 (Inv. 2272), ehemals Rom, Palazzo Verospi; dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 66,7.
407,9–10 mit Anm. 1 ***Maffei ... villa Mattei:*** In Maffei, Raccolta Taf. 109 abgebildet ist die Amazone Rom, Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 265 (Inv. 748), ehemals Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 519). Auf dem Stich sieht es so aus, als sei die rechte, vom Gewand bedeckte Brust der Amazone amputiert. Im zugehörigen Text Sp. 101–102 verweist Maffei, der anscheinend nur den Stich und nicht die originale Statue gesehen hatte, auf antike Schriftquellen, die von diesem Brauch bei den Amazonen berichten.
407,10–11 mit Anm. 2 ***L' osservazione poi fatta dal Vaillant:*** Jean Foy-Vaillant, Selectiora numismata in aere maximi moduli e museo D. Francisci de Camps, Paris 1695 erwähnt S. 114 ohne Abbildung Münzen des röm. Kaisers Gallienus, auf denen Amazonen dargestellt sind, und erinnert in diesem Zusammenhang daran, daß den Amazonen die rechte Brust amputiert worden sei. Aus diesem Grund wäre auf den Münzbildern stets nur die linke Brust der Amazonen entblößt. Zu Vaillant s. Komm. zu 23,7.



407,13–15 mit Anm. 3 ***autore della Roma antica e moderna ...per un Amazzone:*** Kolossale weibliche Gewandstatue, sog. Juno Cesi, Rom, Museo Capitolino, Sala del Gallo morente (Inv. 731); ehemals Rom, Palazzo Cesi, dann Sammlung Albani, seit 1733 Museo Capitolino, 1797–1815 in Paris, Louvre. H 2,28 m. Ergänzt sind beide Arme, die linke Brust sowie viele kleinere Fehlstellen. Kopf und Hals sind gesondert gearbeitet und eingesetzt, ihre Zugehörigkeit zur Statue ist umstritten. Wohl griech. Arbeit des 2. Jhs. v. Chr. Vielleicht aufgrund der einst fehlenden, heute ergänzten linken Brust, wurde die Statue lange als Amazone gedeutet, so erstmals von Aldrovandi, in: L. Mauro, Le Antichità de la Città di Roma, Roma 1556 S. 122. Giovanni Pietro Bellori (Nota dei Musei, librerie, galerie et ornamenti di statue ... di Roma, Roma 1664, S. 17) sprach die Figur erstmals als

Juno an, doch hielt sich die alte Benennung noch lange, wie das von W. genannte Werk (Roma Antica e Moderna, o sia nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili [...] Roma 1745 Bd. I Taf. 90) belegt. Wer tatsächlich dargestellt ist, bleibt unsicher, da die originalen Arme der Figur samt ihren Attributen verloren sind.

Lit.: Bottari III Taf. 8; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 340–341 Nr. 2 Taf. 85; Helbig[4] II S. 233–234 Nr. 1427 (Hans von Steuben); Haskell – Penny S. 242–243 Nr. 51 mit Abb.; Phyllis P. Bober, Ruth Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture, London 1987, S. 55–56 Nr. 8, Abb. 8.



407,17–18 mit Anm. 4 ***in una medaglia di Smirna:*** W. verweist auf den frz. Geistlichen und bedeutenden Münzsammler Petrus Seguinus (eigentlich: Pierre Seguin; 1599–1672), einen Lehrer des mehrfach zitierten frz. Numismatikers Vaillant. Ausgewählte Münzen seiner Sammlung wurden von mehreren Wissenschaftlern publiziert in: Selecta numismata antiqua ex museo Petri Seguini [...], Lutetiae Parisiorum 1684. Speziell bezieht sich W. auf den Beitrag VIII in diesem Werk: Ezechiel Spanheim, De nummo Smyrnaeorum seu de Vesta et prytanibus Græcorum diatriba (S. 335–388 bes. S. 343–344). Dieser Beitrag wurde nachgedruckt in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] V, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1696 Sp. 659–701. W. zitiert diesen Nachdruck, wo sich in Sp. 663 der Hinweis auf das auch nach Spanheims Meinung von Seguin falsch interpretierte Rückseitenbild einer smyrnäischen Münze findet. Die beiden Seiten der Münze sind zu Beginn des Beitrags in Sp. 659 abgebildet. Die VS zeigt einen nach rechts gewandten weiblichen Kopf mit Mauerkrone, die RS zwischen der Legende ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ ΠΡΥΤΑΝΕΙΣ eine frontal stehende weibliche Figur mit verschleiertem Haupt und Polos, die sich mit dem linken Ellenbogen auf eine Säule stützt und eine Victoria in der Linken hält. In dieser Figur will Seguin wegen der einen entblößten Brust die Amazone Smyrna erkennen, Spanheim hingegen die Göttin Vesta bzw. Ἑστία.

Der allgemeine Münztypus, der von ca. 190-50 v. Chr. geprägt wurde, ist häufig, doch gibt es aufgrund der langen Laufzeit des Typus zahlreiche Varianten: Die Legende der RS beinhaltet zwar immer den Prägeort ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ, bietet daneben aber viele verschiedene Magistratsnamen (nicht die Prytanie). Zudem steht die auf der RS abgebildete Göttin mal frontal, mal leicht nach rechts gewendet. Der Kopf der VS kann in vielen Details variieren und ist zudem gelegentlich von einem Eichenkranz umgeben. Nach heutiger Meinung ist auf der VS der Kopf der Stadtgöttin Smyrna und auf der RS die Statue der Aphrodite Stratonikis dargestellt.

Lit: BMC Greek Coins, Ionia S. 240 Nr. 22-34 besonders Nr. 34 Taf. 25,9-10; SNG Tübingen Heft 4 (Mysien-Ionien) Taf. 105 Nr. 3189-3193; SNG Copenhagen (Heft 24: Ionia III) Taf. 26 Nr. 1184-1198; 1226-1232.

407,21 mit Anm. 5 ***Ippocrate ... parla ... dalle giovani Sauromatidi:*** Hippokrates (Hippokr. de aere, aquis, locis 17,4; 2,66,12–68,2 Littré), berichtet, daß es bei den Sauromaten, einem skythischen Volk, das um den Maiotis-See (Asowsches Meer) wohnt, Sitte sei, den Mädchen im frühen Kindesalter die rechte Brust mit einem glühenden Eisen zu versengen. Die unter dem Namen des Hippokrates überlieferte Schrift „De aere, aquis, locis" („Über Luft, Wasser und Orte") entstand wohl um 430 v. Chr.; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu 37,33. Daß der Bericht über die Sauromaten nicht auf Autopsie beruht, ist wahrscheinlich. Den Sauromaten, die später auch ‚Sarmaten' genannt wurden, widmete etwa zur gleichen Zeit auch Herodot einen längeren Abschnitt seines Geschichtswerks (Hdt. 4,110–117). Für ihn ist der Volksstamm aus einer Vermischung der Skythen mit den Amazonen hervorgegangen. Die Verstümmelung der rechten Brust erwähnt er allerdings nicht. W. zitiert hier die Hippokrates-Ausg. des frz. Arztes Anuce Foes (1425–1596): Magni Hippocratis medicorum facile principis opera omnia quae extant […] Anutio Foesio […] authore, Francofurti 1624 (1. Aufl. 1596).

Lit.: NP XI (2001) Sp. 83–85 s. v. Sarmatai (Iris von Bredow).

407,22–23 mit Anm. 6 ***quindi gli scrittori … Amazzoni:*** Strabon (Strab. 11,5,1 [C 504]) schreibt, daß allen Amazonen schon im frühen Kindesalter die rechte Brust weggebrannt werde. W. zitiert hier die von dem niederländischen Arzt und Philologen Theodor Jansson van Almeloveen (1657–1712) besorgte Ausgabe: Strabonis rerum geographicarum libri XVII. Accedunt huic editioni, ad Casaubonianam III expressae, notae integrae G. Xylandri, Is. Casauboni […] aliorumque […], Amstelaedami 1707; vgl. hierzu *GK Kommentar* zu 11,31–32. In der „Aeneis" (Verg. Aen. 1,492) führt Penthesilea die Schar der Amazonen an; unter ihrer „entblößten Brust" (exsertae mammae) trägt sie den goldenen Gürtel. In Verg. Aen. 11,649 (nicht: *1*,649) wirft sich Camilla, die Tochter des Volskerkönigs Metabus, ins Schlachtgetümmel wie eine Amazone, „die eine Brust für den Kampf entblößt" (unum exserta latus pugnae). Daß die entblößte Brust auch verstümmelt gewesen sei, wie Servius (Serv. ad Aen. 1,492) behauptet, geht aus dem Wortlaut nicht hervor; beide Stellen belegen wohl vielmehr W.s Aussage über die Tracht der Amazonen (vgl. *MI Text* S. 407,3–5). Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 1,432; ed. Romana S. 1428,29) erläutert die Bedeutung des Namen ‚Amazone' (Ἀμαζών) mit dem Adjektiv μονόμαζος („mit nur einer Brust"). Die Etymologie des Namens ist nicht gesichert. Die in der Antike verbreitete Ableitung aus ἀ- („ohne") und μαζός („Brust") wurde bereits von dem Grammatiker

Herodianos (2. Jh. n. Chr.) kritisiert (Hdn. Gr. I S. 28 Lentz; Herodiani Technici reliquiae, collegit disposuit emendavit explicavit praefatus est August Lentz, tomus I Praefationem et Herodiani Prosodiam Catholicam continens, Leipzig 1867). – W. verweist schließlich auf den frz. Historiker Nicolas Fréret [1688–1749, seit 1716 Mitglied der Académie royale des inscriptions et belles-lettres], Observations sur l'histoire des Amazones, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires de littérature 1747–1748) 21, 1754 S. 106–119, besonders 109, wo die Berichte des Hippokrates und des Herodot über die Sauromaten (s. Komm. 407,21) referiert werden und Fréret anmerkt: „Ce qu'Hérodote & lui [sc. Hippocrate] ont écrit des Amazones est l'unique canevas sur lequel a travaillé l'imagination des Écrivains postérieurs."

Lit.: P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus, with a commentary by Roland Gregory Austin, Oxford 1971 [Nachdruck 2004] S. 165; Virgil, Aeneid 11: a commentary by Nicholas Horsfall, Leiden 2003 S. 365; Frisk, Etymologisches Wörterbuch I S. 83–84 s. v. Ἀμαζών.

407,26 ***ho fatto menzione di sopra al Num. 108:*** *MI Text* S. 345,13–15.

408 Num. 137: s. Komm. zu 409,6.

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

Dieses Basrelief unter Nr. 138., welches sich in der Villa Borghese befindet, bestehet in einem schmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch sind, und ist so lang, daß man sie in der Zeichnung hat müssen in drey Theile theilen. Der Hauptinhalt desselben sind die Amazonen im trojanischen Kriege.

Auf der ersten Abtheilung sitzt zuerst Andromache mit dem Astyanactes auf dem Schooße; hinter ihr aber steht Hecuba. Darauf kommt Priamus mit dem Zepter in der Hand und empfängt außerhalb den Thoren von Troja die Königin Penthesilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis.

Virgil. Aeneid. Lib. v. 490.

Die Gewohnheit beym Empfangen der Fremden, daß man sich nemlich gegenseitig die Hand gab, wie man dieses auch an unsern beyden Figuren wahrnimmt, nannte man Δεξιοῦσθαι. *Die Amazonen kamen zweymal nach Troja; das erste Mal gegen den Priamus (Homer. Iliad. Γ'. v. 189.), das zweyte Mal aber, um ihm gegen die Griechen beyzustehen.*

Penthesilea ist vom Pferde gestiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erforderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volsker, vom Pferde steigen läßt, als der König Turnus sie am Thore der Stadt Ardea empfängt:

Obuia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque ab equo regina sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis.

Virgil. Aeneid. Lib. XI. v. 498.

[62] Auch brachte es die Gewohnheit in diesen Zeiten vielleicht mit sich, beym ersten Zusammentreffen zweyer Krieger und bey den ersten gegenseitigen Begrüßungen, den Helm und den Schild abzunehmen und Beydes auf die Erde zu legen, wie der Helm und der Schild zu den Füßen der Penthesilea anzudeuten scheint, wiewohl man nicht die geringste Nachricht hierüber hat.

Den Priamus begleiten verschiedene andere Trojaner, welche über Hectors Tod betrübt und traurig zu seyn scheinen. Die Asche dieses Helden ruhet in der Urne, welche Andromache auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und Einer von ihren Brüdern, der sie zu trösten sucht, stehen neben ihr. Diese drey Figuren sind denen auf dem vorhergehenden Marmorwerke ähnlich. In Ansehung der doppelten Vorstellung der Andromache auf diesem Basrelief, so wie wegen der Freyheit der alten Künstler in Rücksicht auf diese Wiederholung habe ich schon oben unter Nr. 93. bey Gelegenheit der Pasiphae, Königin von Creta, meine Meinung gesagt.

Die Amazonen sind auf dem gegenwärtigen Kunstwerke eben so wie auf allen übrigen als zu Pferde streitend vorgestellt. Eben so erschienen sie auch auf einem von Mycon, Einem der ältesten uns bekannten Mahler, verfertigten Gemählde im Pöcile zu Athen (Aristoph. Lysistr. v. 680. conf. Pausan. Lib. 1. p. 37. l. 4. et. p. 100.). Auch stimmen alle alte Schriftsteller, welche von diesen kriegerischen Weibern reden, darin überein, daß sie diese ihre Geschicklichkeit rühmen (Propert. L. 3. cl. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. l. 12. Icon. L. 2. n. 5. p. 816.). Man kann daher gegen Diejenigen, welche mit dem Homerus in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekannt gewesen sey, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweisen, welcher sagt, daß das Reiten älter seyn müsse, als die Kunst, die Pferde vor den Wagen zu spannen (Lucret. de. rer. nat. Lib. 5. v. 1296.).

Diese Heldinnen haben keine Binde unter den Brüsten, wie man sonst an den weiblichen Figuren wahrnimmt; sondern den Gürtel um die Hüften, der Zona und Baltheus hieß, wie ich bey Nr.71. bemerkt habe, und es war Dieses bey den Amazonen eine Art vom militärischem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen ist; so wird das Wort Ζώννυσθαι*, sich gürten, auch für sich bewafnen gebraucht (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 62. 63.). Dies war der Gürtel, den Hercules der Hippolita oder Antiopa, Königin der Amazonen, wegnahm:*

Auratus religans ilia baltheus:

Senec. Hercul. furios. v. 542.

und überall, wo diese Begebenheit unter den Thaten des Hercules vorgestellt ist, als im Pallast Albani, in der Villa Borghese und Ludovisi, ist dieser Gürtel eben so gebunden, wie an unsern Amazonen.

Ihre Waffen sind der Schild, pelta, und die Streitaxt, bipennis genannt, welche an zweyen Figuren des gegenwärtigen, und an der Einen des vorhergehenden Marmorwerkes aussieht, als wenn zwey von ihren Stielen getrennte Aexte von innen an einem Stiel zusammengesetzt wären. Es ist etwas Ungewöhnliches, jene Amazone, welche

... galeam ante pedes projecit inanem.

Virgil. Aeneid. Lib. V. v. 673.

mit einem ovalen Schilde bewafnet zu sehen. Ich erinnere mich indessen, noch vier anderer Amazonen mit ovalen und runden Schilden. Die Eine ist in einem Kampfe in der Villa des Kardinals Alexander Albani erhaben gearbeitet; zwey Andere sieht man auf einem Sarkophag bey dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgestellt ist; die Vierte befindet sich auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo welches dem Tiberius von vierzehn asiatischen Städten zur Bezeugung der Erkenntlichkeit für ihre Wiederherstellung nach der Verwüstung, welche ein fürchterliches Erdbeben bey ihnen verursacht hatte, errichtet worden ist. Eine Jede von diesen Städten ist darauf symbolisch unter einer weiblichen Gestalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgestellt. Eine davon, Namens Cibyra, ist als Amazone abgebildet, indem sie sich wahrscheinlich so wie Smirna (De Boze Lettre sur une medaille de Smyrne etc.) und Miryna (Diodor. Sicul. Lib. 3. p. 187. l. 11.) rühmte, von einer Amazone erbauet zu seyn. Sie hat daher in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval ist. Man vergleiche nun das, was ich hier sage, mit den Kupferstichen, die man von diesem Fußgestell dem Publikum übergeben hat (Theod. Gronov. marm. bas.), und man wird sehen, wie dieses Kunstwerk so ganz unrichtig abgezeichnet worden ist. So sieht man darauf z.B. gar nichts von dem Schilde. Uebrigens aber findet man die pelta auch bey andern Völkern: Euripides nennt daher Thrazien peltata (Alcest. v. 498.). Schilde von dieser Art sieht man auch auf der trajanischen Säule unter den Rüstungen der barbarischen Völker.

Diejenige Amazone auf unserm borghesischen Marmorwerke, welche hinter Jener steht, die sich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen sich auf andern Kunstwerken unter [63] den Waffen dieser kriegerischen Weiber nicht findet. Ich werde indessen von den Keulen, womit die asiatischen Nationen stritten, bey Gelegenheit eines alten Gemähldes im dritten Theile dieses Werkes bey Nr. 177. mehr sagen.

Der Leser wird es nicht übel deuten, wenn ich ihn zu dem Fußgestelle in Pozzuolo zurückführe, um ihm zu zeigen, wie abscheulich dasselbe auf dem Kupferstiche entstellt ist, welchen Bulifon davon bekannt gemacht hat, Theodor Gronovius und Montfaucon (Antiq. expliq. T. 3. pl. 188. p. 194. 195.) aber copiert und zum Gegenstande ihrer Erklärung gemacht haben. Die erste Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hircania vorstellt, hat einen Hut auf dem Kopf, der dem Petasus des Mercurius gleicht. Von dem Namen dieser Stadt unter der Figur ist Nichts als der Anfangsbuchstabe H. übriggeblieben. Die zweyte weibliche Figur, welche Gronovius für einen Knaben hält und welche die Stadt Apollonidea bedeutet, hat auf dem Marmorwerke einen Vogel in der Hand; jener Gelehrte aber hat denselben für einen Kürbis, Cucurbita, angesehen. Es ist wahr, der Vogel ist nicht mehr ganz und unverstümmelt; allein demungeachtet erkennt man ihn noch dafür, und zwar scheint es mir ein Rabe zu seyn, der auf die Stadt Apollonidea anspielen soll, indem der Rabe ein dem Apollo geweiheter Vogel war; oder es kann auch aus eben dem Grunde ein Sperber seyn, den Homerus den schnellen Boten Apollos nennt (Homer. Odyss. Ο*'. v. 525.). Die dritte Figur bedeutet die Stadt Ephesus und ist daher Diana selbst, mit einem Thurm auf dem Kopfe, aus welchem verschiedene Thiere hervorsehen, wie man dies auch an andern Statuen von ihr sieht. Ihr zur Seite steht auf einem hohen Stamm eine andere kleine Figur eben dieser Göttin mit vielen Brüsten, welche ebenfalls ein Unterscheidungszeichen der ephesischen Diana sind. Allein statt jener Thiere hat Gronovius geglaubt, Flammen auf ihrem Kopfe zu sehen, und sich eingebildet, daß dieselben auf den durch Herostratus verbrannten Tempel zu Ephesus deuten sollten. Außerdem hat diese Diana noch in der linken Hand Aehren und Mohn; den linken Fuß aber setzt sie auf einen bärtigen Kopf, der fast einer tragischen Larve gleicht; so daß dadurch der Fluß Caystrus angedeutet werden kann, wie der Kopf des Sipylus, der auf einigen Münzen der Stadt Magnesia (Harduin. Num.* ΣΙΠΥΛΑ*.) geprägt ist, den nahe dabey gelegenen Berg gleiches Namens vorstellt. Die vierte Figur, oder die Stadt Miryna, stützt den linken Ellenbogen auf einen Dreyfuß, wovon bloß der obere Theil oder die Cortine erhalten ist. Diesen Dreyfuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierrath darauf geschnitzten Rinderkopf als eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieser Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat sie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man sie auch auf einigen Münzen sieht (Golz.*

Graec. tab. 14.), als eine Anspielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur ist die bereits angeführte Amazone Cibyra, deren Spieß mir nicht die beyden Spitzen zu haben scheint, die man auf dem bewußten Kupferstiche sieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, so sind dieselben zu sehr verdorben, und man kann daher weder die Figuren noch die Bedeutung derselben erkennen.

409,6 ***Questo bassorilievo, che ritrovasi nella villa Borghese al Num. 137.:*** *MI Text* S. 408 Abb. 137; Deckelrelief eines Amazonen-Sarkophags, Rom, Villa Borghese Inv. LXXX (*GK Denkmäler* Nr. 941). Vgl. *Description* S. 380 Nr. 274.
409,7 ***poco più della metà d' un palmo:*** Ein halber römischer Palm mißt 11,15 cm.
409,9 ***dunque dalla parte destra:*** W. verwendet die Bezeichnungen ‚rechts' und ‚links' sehr unregelmäßig, d. h. mal aus der Sicht des Betrachters, mal aus der der dargestellten Figuren, wobei sich eine Regel nicht erkennen läßt.
409,12 ***Ducit Amazonidum ... peltis:*** „Amazonenscharen mit halbmondförmigen Schilden führt sie." (Verg. Aen. 1,490). Dies wird über die im Schlachtgeschehen vor Troja auftretende Amazone Penthesilea gesagt.
409,15 ***che s' addimandava*** Δεξιοῦσθαι*:* In der Bedeutung „jemandem [zur Begrüßung] die Rechte reichen" ist das Verb δεξιοῦσθαι erstmals in der im Jahr 388 v. Chr. uraufgeführten Komödie „Plutos" des Aristophanes (Aristoph. Plut. 753) belegt; s. LSJ s.v. δεξιόομαι I.
409,16 mit Anm. 1 ***per la prima contro Priamo:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 3,189) erinnert König Priamos daran, daß einst Amazonen in Phrygien eingefallen waren, gegen die er seinen phrygischen Verbündeten zu Hilfe gekommen war. Die Landschaft Phrygien erstreckte sich im Gebiet der heutigen Zentral- und Osttürkei. W.s Aussage, daß die Amazonen zweimal nach Troja kamen, ist also nicht ganz korrekt.
409,20–24 ***Obvia cui ... Ad terram defluxit equis:*** „Turnus entgegen eilt im Volskergefolge Camilla. / Unmittelbar am Tor springt ab vom Pferde die Fürstin, / ihr tut's nach die ganze Schar und gleitet herab vom Rücken der Rosse zur Erde." (Verg. Aen. 11,498–501; Übers.: Johannes Götte).
409,31–33 ***della licenza degli antichi scultori ... già ho fatto menzione:*** *MI Text* S. 324,21–25. Diese Freiheit des antiken Künstlers ist zwar heute unbestritten, doch deutet man die Trauernde mit Urne heute als Hekabe, obwohl sie keine Alterszüge zeigt (Grassinger a. O.).

Lit.: Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 235 Nr. 89.

409,35–410,1 **mit Anm. 2** ***in una pittura nel Pecile ad Atene, fatta da Micone:*** Bei Aristophanes (Aristoph. Lys. 678–679) wird gesagt: τὰς δ' Ἀμαζόνας σκόπει, / ἃς Μίκων ἔγραψ' ἐφ' ἵππων μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν. „Sieh die Amazonen an, / Wie auf Mikons Bild sie kämpfen mit den Männern, hoch zu Roß." (Übers.: Ludwig Seeger). Daß dieses Bild sich in der Stoa Poikile befand, bezeugt ein Scholion zu dieser Aristophanes-Stelle (Sch. Aristoph. Lys. 679), das W. in der von ihm benutzten Aristophanes-Edition (Aristophanes, ed. Küster S. 558; hier Scholion zu V. 680) las. Pausanias (Paus. 1,15,2) beschreibt kurz die Darstellung der ‚Amazonomachie' in der Stoa Poikile, allerdings ohne den Namen des Malers zu nennen. In Paus. 1,41,7 erwähnt er das Grabmal der Amazone Hippolyte in Megara. Diese soll, wie die Megarer erzählen, mit einigen Wenigen der Schlacht gegen die von Theseus angeführten Athener entkommen und nach Megara geflohen sein.

410,1–2 mit Anm. ***3 gli scrittori antichi ... parlano di ... loro destrezza:*** Properz (Prop. 3,11,13–14) schildert, wie Penthesileia, als sie mit ihren Amazonen den Troianern zu Hilfe kam, wagemutig vom Pferde herab die Schiffe der Griechen mit Pfeilen beschießt. Philostrat (Philostr. heroikos 57,3; ed. Kayser II S. 216) schreibt, die Amazonen seien von Ares, ihrem Vater und Erzeuger, dazu erzogen worden, sich mit dem Kriegshandwerk zu beschäftigen und ein Leben in Waffen und auf Pferden zu führen. In Philostr. imag. 2,5,2 (ed. Kayser II S. 346) wird die persische Heerführerin Rhodogune beschrieben, wie sie nach dem Sieg über die Armenier ein Opfer darbringt; in diesem Zusammenhang heißt es, ihre Schulter sei vom Chiton bedeckt, daher „sei ihre Kleidung nicht ganz die einer Amazone" (τὸ σχῆμα οὔπω Ἀμαζόνος).
410,2–3 ***contro quelli che con Omero alla mano:*** Diese Argumentation W.s ist abzulehnen, da Homer die älteste Schriftquelle darstellt und die von W. genannten jüngeren Dichter und Maler die Kriegstechnik ihrer Zeit anachronistisch vorverlegt haben können.
410,4–5 mit Anm. 4 ***dice Lucrezio … cavalcare … più antico … attaccare i cavalli ad un carro:*** Lukrez (Lucr. 5,1296–1298) ist, wie es scheint, der einzige, der dies sagt. In Homers „Ilias" begegnen keine Reiterkrieger, sondern ausschließlich Wagenkämpfer. Gegen die von Lukrez postulierte Entwicklung sprechen auch die archäologischen Funde.

Lit.: Joseph Wiesner, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel F: Fahren und Reiten, Göttingen 1968 S. F 1–5. 135–136.

410,7 ***conforme ho accennato di sopra al Num. 71: MI*** S. 97 (*MI Text* S. 278,11–20).
410,8–9 mit Anm. 5 Ζώννυσθαι*:* W. verweist auf seine Ausführungen in *Description* S. 62–63 Nr. II.197. Dort bespricht er den Karneolonyx, Berlin, Antikensammlung FA 7247 mit einer Darstellung der gewappneten Athena. Mit Verweis auf „*Pausan.*

L. IX. pag. 743. l. 33“ [Paus. 9,17,3] macht er eine ähnliche Aussage wie hier. Pausanias (Paus. 9,17,3) geht auf zwei Statuen der Athene Zosteria (Ἀθηνᾶ Ζωστηρία) in Theben ein; in diesem Zusammenhang merkt er an, daß die Alten das Anlegen der Rüstung ‚sich gürten‘ (ζώννυσθαι) nannten. Zu ζώννυσθαι im Sinne von ‚sich rüsten‘ vgl. Hom. Il. 11,15.

Lit.: LfgrE II (1991) Sp. 879 s. v. ζώννυμι (James Noel O’Sullivan).

410,11 ***Auratus religans ilia baltheus:*** Der Seneca-Vers (Sen. Herc. f. 543) lautet korrekt: aurato religans ilia balteo („die Hüften mit goldenem Wehrgehänge gürtend“).

410,13–14 ***questo fatto … nel palazzo Albani, nelle ville Borghese e Ludovisj:*** Drei Sarkophage mit Taten des Herakles: a) Rom, Palazzo Albani-Del Drago (s. Komm. zu 259,11–12). b) Paris, Louvre Inv. Ma 292 und 313, ehemals Rom, Villa Borghese (s. Komm. zu 259,19–20). c) Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8642, ehemals Rom, Villa Ludovisi (s. Komm. zu 259,11–12). Alle drei Denkmäler sind bereits in *MI* S. 80–81, 86 (*MI Text* S. 259, 266) genannt. Am Sarkophagfragment im Palazzo Albani ist die Amazone allerdings modern ergänzt, so daß sie hier nicht als Beleg angeführt werden dürfte.

410,18 … ***galeam ante pedes projecit inanem:*** „[…] warf vor die Füße den Spielhelm.“ (Verg. Aen. 5,673; Übers.: Johannes Götte). Hier ist von Ascanius die Rede, dem Sohn des Aeneas, der den Helm, den er bei dem in Sizilien veranstalteten Troja-Spiel trug, den Frauen vor die Füße wirft, als er sieht, daß diese die Schiffe angezündet haben, um die Trojaner an der Weiterfahrt nach Italien zu hindern und so zum Bleiben in Sizilien zu zwingen.



410,21 ***rilievo nella villa … Albani:*** Vorderseite eines Sarkophags mit Amazonomachie, Rom, Villa Albani, Inv. 664. H. 0,74 m, L. 1,46 m. Große Partien, vor allem der gesamte untere Teil ab den Knien der Figuren und der obere Rand mit den Köpfen der Hintergrundfiguren sind in Gips ergänzt, darüber hinaus der Gefallene unter dem Pferd, der erste Verwundete von l. und diverse Gliedmaßen der anderen Figuren. Vom Schild der Amazone, auf Grund dessen W. das Relief erwähnt, ist der obere Teil ergänzt. Gasparri (a. O.) zufolge wurden die Ergänzungen 1798 vorgenommen. Um 170 n. Chr.

Lit.: Kat.Villa Albani IV S. 418–419 Nr. 527 Taf. 249–252 (Carlo Gasparri); Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 166–167, 241 o. Nr.

410,21–22 ***un sarcofago appresso lo scultore Penna:*** Sarkophag mit Achill und Penthesilea im Amazonenkampf, Rom, Vatikan, Cortile del Belvedere Inv. 900; nach W.s Ausweis ehemals Rom, Sammlung Agostino Penna. H. 0,88 m, L. 2,27 m. 220–230 n. Chr.; s. Abb. zu Komm. 357,15. Den Sarkophag beim Bildhauer Penna erwähnt W. auch in *MI* S. 150 und 187 (*MI Text* S. 357,15 und 413,14). Dort deutet er die Szene als Achill und Penthesilea. Schon Carl Robert vermutete, daß damit der Sarkophag im Vatikan gemeint sein könne. Dies bestätigt sich durch W.s hier gemachte Angabe, daß zwei Amazonen einen runden bzw. ovalen Schild tragen. Dabei handelt es sich um die rechte berittene Amazone und die mit ihrem Pferd auf dem Boden zusammengebrochene Amazone. Allerdings stellt man bei genauerer Betrachtung fest, daß der Schild der reitenden Amazone zum größten Teil ergänzt ist; auch ist der Schild der zusammengebrochenen Amazone insofern merkwürdig, als er zwar einen umlaufenden runden Rand, im Inneren aber eine Öffnung hat. Vermutlich gehen die für Amazonen ungewöhnlichen Schilde alle auf einen Restaurator zurück, bei dem es sich möglicherweise um Agostino Penna selbst handelt. Der Bildhauer Agostino Penna war seit 1768 Mitglied der Accademia di S. Luca; er starb im Jahr 1800. Zu einem anderen Sarkophag in seinem Besitz s. Komm. zu 157,3.

Lit.: Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 250 Kat. Nr. 125 Taf. 111,2, 116,1–2, 117,1–2, 124; Robert, ASR II S. 115 Nr. 94. – Zu Agostino Penna: Thieme – Becker XXVI [1932] S. 380–381; Maria Barbara Guerrieri Borsoi, Tra invenzione e restauro, Agostino Penna, in: Sculture romane del Settecento, la professione dello scultore, hrsg. von Elisa Debenedetti, Roma 2001 S. 137–181; Luigi Pirotta, Agostino Penna, scultore romano, principe dell’Accademia di San Luca per grazia sovrana, in: L’urbe, N. S. 29, 1966 Heft 5 S. 16–22.

410,23 ***una base a Pozzuolo, eretta a Tiberio:*** Statuenbasis mit Personifikationen kleinasiatischer Städte, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6780 (*GK Denkmäler* Nr. 911), bis 1793 auf dem Marktplatz von Pozzuoli . W. bespricht die Darstellung auf der Basis im folgenden ausführlich und verweist auf zahlreiche Ungenauigkeiten auf den zu seiner Zeit kursierenden Stichen der Basis. Anscheinend hatte er sie 1764 auf seiner Reise nach Herculaneum und Umgebung, als er sich drei Mal (vgl. *Br.* III Nr. 649 S. 28) in Pozzuoli aufhielt, genauestens studiert. Hier spricht er zunächst von der Personifikation von Kibyra. Diese ist von den benachbarten Figuren halb verdeckt. Dennoch erkennt man den Rand des am linken Arm getragenen Schildes.

Lit. zur Figur der Kibyra: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 105–160, bes. S. 130–131 Taf. 54–55, 57.

410,27 mit Anm. 1–2 ***Smirne e … Mirina … fondata da un’Amazzone:*** W. verweist auf Claude Gros de Boze [1680–1753], Lettre de Monsieur de Boze sur une medaille antique de Smyrne du cabinet de Monsieur le Comte de Thoms, La Haye 1744. Dieser führt auf S. 4 mit Verweis auf Strabon (Strab. 12,3,21 [C 550]) und Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Σμύρνα; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 580) aus, daß Smyrna von Amazonen gegründet worden sei. Gleiches berichtet

Diodor (Diod. 3,54,5) über Myrina. Für Kibyra ist derartiges nicht überliefert. Doch ist mit W. zu vermuten, daß es entsprechende Lokalmythen gab; so auch B. Weisser (a. O.). Zu de Boze s. *AGK Texte und Kommentar* zu 39,26–27.

Lit.: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 145–146.

410,29 mit Anm. 3 ***le stampe di questa base:*** W. verweist auf den Stich in: Laurentius Theodorus Gronovius, Marmorea basis colossi Tiberio Caesari erecti ob civitates Asiae restitutas, Lugduni Batavorum 1720 [Nachdruck 1728]. Er ist ebenso wie der Stich bei Montfaucon III.1 Taf. 118 kopiert nach Bulifon (s. Komm. zu 411,7–9). Der niederländische Rechts- und Altertumsgelehrte Laurentius Theodorus Gronovius d.Ä. (1648–1724) ist nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Biologen (1730–1777).

Lit. zu L. T. Gronovius: Tammo Wallinga, Laurentius Theodorus Gronovius (1648–1724), in: Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis, 65(1), 1997 S. 459–495; ders.: Laurentius Theodorus Gronovius as a traveller, in: Lias. Sources and Documents Relating to the Early Modern History of Ideas, 24(1), 1997 S. 245–271; Biografisch Archief van de Benelux (BAB), Fiche I 278,325–326

411,1 mit Anm. 4 ***peltata la Tracia:*** Der Vers in der „Alkestis" des Euripides (Eur. Alc. 498) lautet: Ἄρεος, ζαχρύσου Θρῃκίας πέλτης ἄναξ. „Des Ares: Herr des schildbewehrten Thrakervolks." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

411,1–2 ***scudo ... scolpito nella colonna Trajana:*** W. verwies bereits in *MI Text* S. 385,6–7 der Schwerter wegen und in *MI Text* S. 399,27 der Helme wegen auf die Trajanssäule. Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230.

411,3–4 ***una specie di mazza:*** Der Gegenstand, auf den sich die Amazone stützt, ist undeutlich dargestellt. Für eine Keule hat er in der Tat eine ungewöhnliche Form; Grassinger (a. O.) ist der Auffassung, es handele sich um ein Schwert. Dies wäre für Amazonen aber ebenfalls eine ungewöhnliche Waffe. Vermutlich ist eine frontal, mit Blick auf die Schneidefläche dargestellte Doppelaxt gemeint.

Lit.: Dagmar Grassinger, Die mythologischen Sarkophage 1, ASR XII,1, Berlin 1999 S. 236.

411,5–6 ***mazze ... al Num. 177.:*** Dazu s. *MI Text* S. 478 Abb. 177 mit Komm. zu 479,13–16 und bes. *MI Text* S. 480.

411,7–9 mit Anm. 5 ***nella stampa ... dal P. Montfaucon:*** Montfaucon bespricht die Basis in Montfaucon III.1 S. 192–195 mit Taf. 118; er stützt sich auf die Untersuchungen von Antonio Bulifon [1649–1707], Ragionamento intorno d' un antico marmo discoverto nella città di Pozzuoli, Napoli 1694.



411,10 ***Ircania ... ha il capo coperto con un cappello:*** W. beobachtet richtig, daß Hyrkanis eine Kopfbedeckung hat. Allerdings ist die Figur so stark verwittert, daß diese Bedeckung zum einen nicht genauer bestimmt werden kann, und zum anderen ist sie in der Ansicht, die der Stich bei Montfaucon wiedergibt, nicht zu erkennen. Insofern ist W.s Kritik an dem Stich nicht ganz gerechtfertigt.

Lit.: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 135 Taf. 56, 61 c–d.

411,13 ***un uccello in mano:*** Das Attribut der Apollonidea ist so stark verwittert, daß es sich nicht mehr sicher bestimmen läßt.

Lit.: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 135–136 mit Abb. 33–34.

411,16 mit Anm. 6 ***sparviero ... il veloce messagiero d' Apollo:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 15,526; in der W. vorliegenden Edition Homer, ed. Barnes II S. 414: 15,525) heißt es: κίρκος, Ἀπόλλωνος ταχὺς ἄγγελος. „Apollons flinker Bote, ein Falke." (Übers.: Roland Hampe); s. hierzu *GK Kommentar* zu 71,17–18.

411,17 ***Diana ... con una torre in capo, dalla quale spuntano ... animali:*** Die Mauerkrone ist gut zu erkennen, die daraus hervorspringenden Tiere nicht. B. Weisser (a. O.) meint, aus der Krone schlügen Flammen; so schon Gronovius (Laurentius Theodorus Gronovius, Marmorea basis colossi Tiberio Caesari erecti ob civitates Asiae restitutas, Lugduni Batavorum 1720 [Nachdruck 1728] S. 155). W.s Deutung kann sich immerhin auf Analogien stützen.

Lit.: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 134 Taf. 60c–d.

411,19 ***immagine della stessa Dea con molte mammelle:*** Wie bei den zuvor genannten Figuren beschreibt W. nicht das, was wirklich sichtbar ist, sondern das, was er aus Analogien erschließt. Seine Beschreibung ergibt sich aus der Interpretation. Der kritisierte Kupferstich bleibt hingegen dort, wo nichts Sicheres zu erkennen ist, vage.

411,21 ***incendio del tempio Efesino:*** Den Brandanschlag des Herostratos erwähnt Strabon (Strab. 14,1,22 [C 640]).

411,23–24 mit Anm. 1 ***il capo di Sipilo … in alcune medaglie ... di Magnesia:*** W. verweist auf Joannes Harduinus [eigentlich: Jean Hardouin], Nummi antiqui populorum et urbium illustrati, Paris 1684. Darin ist auf S. 307 unter den Münzen von Magnesia eine Münze mit der Legende ΣΙΠΥΛΟC aufgelistet, aber nicht abgebildet; sie zeigt einen Kopf, angeblich den des Sipylos. Magnesia am Sipylos lag in der kleinasiatischen Landschaft Lydien am Ufer des Flusses Hermos etwa 30 km nordöstlich von Smyrna. Heute heißt die Stadt ‚Manisa'. Magnesia am Sipylos ist nicht zu verwechseln mit der ionischen Stadt Magnesia am Mäander. Magnesia am Sipylos prägte seit dem 2. Jh. v. Chr. Münzen. Einige davon zeigen auf der Vorderseite einen

bärtigen, meist bekränzten Kopf, der sich nicht sicher benennen läßt. In ihm wurden Sipylos, Zeus oder Herakles erkannt. In der späteren röm. Kaiserzeit, im 2. oder 3. Jh. n. Chr., sind einige solcher Köpfe mit der Legende ‚Sipylos' versehen. Welche Münze Hardouin meinte, ist nicht ersichtlich.

Lit.: Barclay Head, BMC Greek Coins: Lydia S. 137–144 Taf. 15–16; SNG Deutschland, München 23 Lydien (1997) Nr. 233–235 Taf. 9; SNG Deutschland, Tübingen 5 Karien und Lydien (1994) Nr. 3707–3709 Taf. 122.



411,24–28 mit Anm. 2 ***Mirina … Teneva … un ramo di mirto, come … in alcune medaglie:*** Die äolische Stadt Myrina lag in der kleinasiatischen Landschaft Mysien etwa 40 km südwestlich von Pergamon. Die Stadt verwaltete das Orakelheiligtum des Apollon im benachbarten Gryneion und hat seit dem 2. oder 1. Jh. v. Chr. Münzen geprägt, jedoch keine mit einer Darstellung der Personifikation der Myrina. Vielmehr ist um die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. in der Regel Apollon dargestellt: sein Kopf auf der Vorderseite, sein Standbild mit Lorbeerzweig in der Hand auf der Rückseite (*GK Denkmäler* Nr. 1204). Dieses Rückseitenbild wurde von Ludovicus Nonnius (in: Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 14 S. 242) als „halbbekleidete Frau" bezeichnet. Eine ähnliche Fehldeutung vertritt W. hier in MI; später, in GK2 S. 313 (GK Text S. 299) stellte er richtig, daß Apoll dargestellt ist. Zur Schrift des Goltzius s. Komm. zu 156,15. Gronovius (Laurentius Theodorus Gronovius, Marmorea basis colossi Tiberio Caesari erecti ob civitates Asiae restitutas, Lugduni Batavorum 1720 [Nachdruck 1728] S. 150) deutete den Dreifuß als Gefäß.

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 1204; Warwick Wroth, BMC Greek Coins: Troas, Aeolis and Lesbos S. 135–140, bes. S. 135–136 Nr. 1–19 Taf. 27,1–6; SNG Deutschland, München 19 (1991) Nr. 575–579 Taf. 20; SNG Deutschland, Tübingen 4 (1989) Nr. 2711 Taf. 93; Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 S. 147 Nr. M 27.

411,29 ***Cibira, la cui asta … due punte:*** W. hat Recht, die Lanze hat am unteren Ende keine Spitze; es wirkt auf den ersten Blick nur so, weil sich der Lanzenschaft und eine Gewandfalte der benachbarten Figur treffen; s. B. Weisser (a. O.).

Lit.: Bernhard Weisser, Die Basis von Pozzuoli, in: Antike Plastik 30, hrsg. von Adolf H. Borbein, München 2008 Taf. 55.

412 Num. 139: s. Komm. zu 413,6.
412 Num. 140: s. Komm. zu 413,29.

Zwanzigstes Kapitel.
Der Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen.
Das folgende Kunstwerk unter Nr. 139. ist eine Begräbnißurne und befindet sich außerhalb der porta del popolo in der Villa, die vom Pabst Julius den Namen führt. Sie stellt den Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen, vor. Die beyden Hauptfiguren, welche den Inhalt dieses Basreliefs ausmachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieser Kriegerin, die er getödtet und geliebt hatte, wie man offenbar sieht, im Augenblicke der That von der Erde aufhebt.

Beyde Figuren sieht man auf eben diese Art auf mehreren geschnittenen Steinen abgebildet: Zwey dergleichen sind z.B. im Kabinette des Großherzogs von Toscana, und Mehrere noch im ehemaligen stoschischen, jetzt königlich-preußischen, Kabinette. Auch hat man Ursach zu glauben, daß eben dieses Sujet auf ähnliche Art von dem Mahler Panenus, einem Bruder des Phidias, zu Elis (Pausan. Lib. 5. p. 402. l. 20.) in dem Tempel des olympischen Jupiter vorgestellt gewesen sey. Gerade so wie die ganze Composition unseres Marmorwerkes ist eine andere Begräbnißurne, welche der schon erwähnte Bildhauer Penna besitzt, erhaben gearbeitet, wie auch ein Basrelief an dem Gartenhäuschen des Hauses Rospigliosi.

Auf Allen Dreyen ist Achilles in männlichem Alter und mit etwas Bart abgebildet; obgleich dieses nicht so ganz mit seinem wirklichen Alter übereinstimmt, indem er, als er starb, noch sehr jung war. Man kann daher glauben, daß er hier in demjenigen Alter vorgestellt worden sey, in welchem Diejenigen, deren Asche in diesen Urnen befindlich ist, starben.

413,6 ***Num. 139. è un' urna sepolcrale … nella villa detta di Papa Giulio:*** *MI Text* S. 412 Abb. 139; Sarkophag mit Achill und Penthesilea, Rom, Vatikanische Museen Inv. 933, ehemals Rom, Villa Giulia. Marmor. H. 1,17 m, L. 2,51 m, T. 1,10 m. 2. Viertel des 3. Jhs. n. Chr. W. ging nur kurz auf diesen Sarkophag ein, weil er seine Deutung für überzeugend hielt. Er beschränkte sich darauf, einige Vergleichsstücke anzuführen; s. auch Komm. zu 357,15.

Bei W.: *MI* S. 150, 187 Abb. 139 (*MI Text* S. 357, 412 [Abb.], 413); *Br.* IV Nr. 8 S. 38.

Lit.: Amelung, Vat. Kat. II S. 120–126 Nr. 49 Taf. 13; Helbig^4 I S. 189 Nr. 244 (Bernard Andreae); Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 23–24 Nr. 12 Taf. 26,2, 27–28; ASR II S. 113–115 Nr. 92 Taf. 39; Dagmar Grassinger, Die Achill-Penthesilea-Gruppe sowie die Pasquino-Gruppe und ihre Rezeption in der Kaiserzeit, in: Hellenistische Gruppen, Gedenkschrift für Andreas Linfert, Mainz 1999, S. 323–330 Taf. 90–91.




413,10 ***incise in più gemme; due … nel museo del Gran Duca di Toscana:*** In *Description* S. 380 verweist W. auf Gori, Museum Florentinum II Taf. 33 Nr. 2–3 mit Text S. 78–79. Von den dort abgebildeten Gemmen stammt eine aus der Sammlung Medici, die andere, von Gori zum Vergleich angeführte, aus der Sammlung des Francesco Vettori (1693–1770). Beide Gemmen sind in den moderneren Gemmen-Publikationen der Sammlung in den Uffizien nicht nachweisbar.

Lit. zu Vettori: Zazoff, Gemmensammler S. 121 Abb. 33.



413,10–11 ***gemme … del fu Barone Stosch:*** Von W. besprochen in *Description* S. 379–380 Nr. III. 272–275.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 338 Nr. 9612 (moderne Paste nach antikem Stein); S. 139 Nr. 3111 Taf. 26 (antike Paste); S. 48 Nr. 617 Taf. 9; S. 48 Nr. 621.

413,12 mit Anm. 2 ***dal dipintore Paneno fratello di Fidia:*** Pausanias (Paus. 5,11,6) erwähnt an den Schranken, welche die Gold-Elfenbein-Statue des Zeus umgaben, ein Bild mit „Penthesileia, die ihren Geist aufgibt, und Achilleus, der sie stützt". Die Bilder auf den Schranken habe Panainos gemalt, ein Bruder des Phidias. Zu Panainos s. *GK Kommentar* zu 229,4–5.

413,14 ***urna sepolcrale, appresso … Penna:*** Dazu s. Komm. zu 357,15 Nr. 2.

413,14–15 ***un bassorilievo … del palazzo Rospigliosi:*** Dazu s. Komm. zu 357,15 Nr. 3.

Einundzwanzigstes Kapitel.
Die Einnahme von Troja.

Bis jetzt sind vier alte Kunstwerke bekannt gemacht worden, worauf das trojanische Pferd abgebildet ist. Das Eine ist ein Gemählde in dem berühmten geschriebenen Codex des Virgilius, der in der [64] vatikanischen Bibliothek aufbewahrt wird; das Andere ist die Tabula Iliaca indem Museo Capitolino (Tab. Iliac. n. 95.); das Dritte ein geschnittener Stein in dem Lycetum; und das Vierte ein altes Gemählde in dem herculanischen Museum (Pitt. Ercol. T. 3. tav. 40.). Das Fünfte ist nunmehr das Bruchstück eines geschnittenen Steines unter Nr. 140. worauf die griechischen Helden zu sehen sind, wie sie aus dem Pferde, in welchem sie verborgen waren, theils auf einer Leiter (Quint. Smyrn. L. 13. v. 51.), theils vermittelst eines Stricks, so wie sie Virgilius darauf hervorkommen läßt, heraussteigen (Aeneid. Lib. 2. v. 282.). Die Thür auf der Seite des Pferdes, aus welcher sie herauskommen, und welche bald Θύρη ἵππου *(Tryphiod. exe. Troj. v. 196.), bald* Θύρα τῆς γαστρὸς *(Tzetz. Chil.) heißt, nennt Lycophryn* γαστρὸς ξυγὰ *(v. 343.). Die Schriftsteller stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius nennt deren Neun (l. c. v. 261.); Cedrenus vier und zwanzig (Hist. p. 131.); Quintus Smyrenäus neun und zwanzig (Lib. 12. v. 310. seq.) und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie Jene auf den angeführten Kunstdenkmählern, auf einem Tische, der unten Räder hat; sondern setzt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; außerdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabey aufgehalten, den Tisch anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekäme.*

Troja war wegen seiner hohen Mauern berühmt und ward das hohe Troja genannt (Horat. Lib. 4. od. 6. v. 3. Propert. Lib. 2. eleg. 7. v. 30.): Und dies hat der Künstler auf dem gegenwärtigen geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Auctorität des Aeschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bey den Griechen Pergama genannt worden seyen (Serv. ad Aeneid. Lib. 1. v. 99.). Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden Προμαχῶνες, ἐπάλξεις, γεῖσσα *genannt.*



413,26–27 ***una pittura del … codice … di Vergilio:*** Es ist nicht klar, ob W. den Codex Vaticanus latinus 3225 (‚Vergilius Vaticanus'; um 400 n. Chr.) oder den Codex Vaticanus latinus 3867 (‚Vergilius Romanus'; 5. Jh. n. Chr., s. Abb.) meint. In beiden findet sich unter den Bildern, die den Text der „Aeneis" Vergils illustrieren, eines, auf dem das Trojanische Pferd dargestellt ist. Zum Codex Vaticanus latinus 3225 s. *GK Denkmäler* Nr. 1070.

Lit. zur Darstellung des Trojanischen Pferdes im ‚Vergilius Vaticanus': Thomas B. Stevenson, Miniature Decoration in the Vatican Virgil, Tübingen 1983 S. 46–47 (mit Abzeichnung der Miniatur); David H. Wright (Hrsg.): Vergilius Vaticanus. Vollständige Faksimile-Edition im Originalformat des Codex Vaticanus Latinus 3225 der Bibliotheca Apostolica Vaticana, Graz 1984. – Zum ‚Vergilius Romanus': David H. Wright, The Roman Vergil and the Origins of Medieval Book Design, London 2001, bes. S. 21 (folio 101r).

413,27–28 mit Anm. 1 ***la Tavola Iliaca del museo Capitolino:*** ‚Tabula Iliaca', Rom, Museo Capitolino Inv. 316 (*GK Denkmäler* Nr. 858); s. Komm. zu 391,24–25. Das Trojanische Pferd wird am unteren Rand der Tafel von einer großen Menschenmenge in die Stadt gezogen. Die von W. zitierte Abbildung findet sich bei Fabretti (Raffaele Fabretti, Explicatio

veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque [...] Ilii excidium continentis, in: Fabretti, Columna Traiani).

Lit.: Anna Sadurska, Les tables iliaques, Warszawa 1964 S. 28. Taf. I.



413,28 ***una gemma riportata dal Liceto:*** W. meint den aus Genua stammenden ital. Arzt, Philosophen und Altertumsforscher Fortunius Licetus (auch: Fortunato Liceto 1577–1657). Er zitiert ihn auch in *Erläuterung* S. 142 Anm. 1 (*KS* S. 124). Dort verweist er auf das Werk: Hieroglyphica, sive Antiqua schemata gemmarum anularium, quaesita moralia, politica, historica, medica, philosophica & sublimiora, omnigenam eruditionem, et altiorem sapientiam attingentia, diligenter explicata responsis Fortunii Liceti Genuensis, Patavia 1653. Dieses gibt auf 440 Seiten allegorische Erklärungen zu 60 in Stichen abgebildeten Gemmen. Es ist auch hier gemeint. Auf S. 310 findet sich die Abbildung einer neuzeitlichen Gemme mit dem Trojanischen Pferd. Als neuzeitlich gibt sich die Gemme durch die christliche Gebetshaltung der am linken Gemmenrand knieenden Personen zu erkennen.

Lit. zu Licetus: Furtwängler Antike Gemmen III S. 404–405.



413,28–29 mit Anm. 2 ***una pittura antica nel museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE III Taf. 40. Dort ist das Wandgemälde mit dem Einzug des Trojanischen Pferdes abgebildet; Neapel, Museo Naz. Inv. 9010. H. 40 cm, B. 62 cm. Um 50–72 n. Chr.

Lit.: Le collezioni I,1 S. 152–153 Nr. 208.

413,29 ***il presente frammento d' una gemma al Num. 140.:*** *MI Text* S. 412 Abb. 140; Gemme mit Trojanischem Pferd, derzeit nicht nachgewiesen, aber im Gipsabguß überliefert. W. macht keine Angaben zur Herkunft; laut Allgemeine deutsche Bibliothek VII 1, Berlin und Stettin, 1768 S. 232, und *Eis.* VIII S. 223 Anm. 3 handelt es sich um keine Gemme, sondern um eine Glaspaste, ehemals Rom, Sammmlung Domenico Lanti (genannt: Casciarino). Von hier hat wohl Furtwängler die gleiche Aussage übernommen. Das Original stammt Morricone (a. O.) zufolge aus der 2. Hälfte des 1. Jhs. v.Chr. Ähnlich ist das laut Zazoff (a. O.) moderne Sardonyx-Intaglio in Florenz, Museo Archeologico Inv. 15587. 24 x 17 mm. Älter ist der Kornalin-Skarabäus in New York, Metropolitan Museum (Gisela M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems, Roma 1956 S. 43 Nr. 164 Taf. 27). Vgl. auch die Karneol-Gemme mit Troja und dem Pferd davor, Berlin, Antikensammlung FG 6887 ehemals Florenz, Sammlung Stosch (Furtwängler, Antiquarium Taf. 50; *Description* S. 392 Nr. III.331).

Lit.: Maria Luisa Morricone, Gemma ellenistico-romana con la discesa dei Greci dal Cavallo di Troia, in: Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Studi in Onore di Achille Adriani III, Roma 1984, S. 721–728 Taf. 110,1–2 (mit Bezugnahme auf *MI*); Furtwängler, Antike Gemmen, Bd. I Taf. 38,6; Bd. II S. 181 Nr. 6; LIMC III (1986) S. 816 Nr. 35 s. v. Equus Troianus (Anna Sadurska). – Zum Sardonyx-Intaglio, Florenz: Gisela M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems, Roma 1956 S. 13 Nr. 4; Bernard Andreae, Odysseus, Mythos und Erinnerung, Ausst.-Kat. München 1999 S. 100 Farbabbildung 30bis; Zazoff, Handbuch S. 393 Anm. 33 Taf. 127.2. – Allgemein zu Darstellungen des Trojanischen Pferdes: LIMC III (1986) S. 813–817 s. v. Equus Troianus (Anna Sadurska).

413,30 mit Anm. 3 ***discendere … per una scala:*** So Qu. Smyrn. 13,51.

413,30–31 mit Anm. 4 ***per una fune:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 2,262; [nicht: 2,*282*]) wird geschildert, wie die Griechen das hölzerne Pferd verlassen: demissum […] per funem („über ein herabgelassenes Seil"); s. auch Komm. zu 415,1.

413,31–32 mit Anm. 5–7 ***la porta ... del cavallo, chiamata:*** Als θύρη ἵππου („Tür des Pferdes") bezeichnet die Luke der ägyptische Epiker und Grammatiker Tryphiodoros (3./4. Jh. n. Chr.; Tryph. 200); Lykophron (Lykophr. 343) spricht vom γαστρὸς ζυγά („Riegelwerk des Bauchs [sc. des Pferdes]"). Als θύρη τῆς γαστρός („Tür des Bauches") bezeichnet Tzetzes die Tür des hölzernen Pferdes nicht, wie W. schreibt, in den „Chiliades", sondern in den „Posthomerica" (Tzetz. posth. 640). W.s Versehen beruht möglicherweise darauf, daß er an die Paraphrase des von ihm in Anm. 7 genannten Lykophron-Passus (Lykophr. 343) dachte, die sich in den „Chiliades" des Tzetzes (Tzetz. chil. 6,516–517) findet.

Lit.: Ioannis Tzetzae Antehomerica, Homerica et Posthomerica, hrsg. von Friedrich Jakobs, Leipzig 1793 [Nachdruck: Osnabrück 1972] S. 161.

414 Num. 141: s. Komm. zu 415,19–20.

414 Num. 142: s. Komm. zu 416,32.

415,1 mit Anm. 8–10 ***Vergilio ne nomina nove; Cedreno ... Quinto Smirneo … Eustatio:*** Vergil (Verg. Aen. 2,261–264 [nicht: 2,*26*]) zählt 9 Namen auf. Nach Kedrenos (Kedrenos, Historiarum compendium, ed. Bekker I S. 230) befanden sich 24 Schwerbewaffnete im Bauch des Pferdes; zum byz. Geschichtsschreiber Kedrenos (11. Jh.) und der von W. benutzten Ausg. s. *GK Kommentar* zu 837,19–22 mit Anm. 2. Quintus Smyrnaeus (Qu. Smyrn. 12,314–326) nennt 29 Namen. Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 11,522; ed. Romana S. 1698,1–2) schreibt, daß manche, zu denen auch Stesichoros (Stesich. fr. 22 Page [fr. 199 Davies]) gehöre, behaupten, es seien 100 Männer in das hölzerne Pferd gestiegen, andere wiederum lediglich 12. Der

griech. Lyriker Stesichoros (6. Jh. v. Chr.) verfaßte eine „Iliupersis" („Die Einnahme Troias"), aus der nur wenige Verse erhalten sind. Homers unbestimmte Angabe (Hom. Od. 4,272), der zufolge sich in dem Pferd die „besten" (ἄριστοι) der Griechen versteckt hatten, gab Anlaß zu Spekulationen über deren Anzahl.

415,5 mit Anm. 11 ***Troja era ...chiamata alta:*** Die römischen Dichter Horaz (Hor. carm. 4,6,3) und Properz (Prop. 2,8,10) bezeichnen Troja als ‚alta' („hoch").

415,6–8 mit Anm. 12 ***Servio ... Pergama ...γεῖσσα:*** W. paraphrasiert hier Serv. ad Aen. 1,95. Bei Aischylos (Aischyl. Prom. 956) wird der Olymp als „leidlose Burg" (ἀπενθῆ πέργαμα) bezeichnet. Das Wort πέργαμος (fem.) bzw. πέργαμον (neutr.), womit bei Homer stets die Burg von Troia gemeint ist, kann bei späteren Dichtern jede Burg bezeichnen. Unter den drei von W. angeführten griech. Bezeichnungen für ‚Zinne' ist ἔπαλξις (fem.) die geläufigste; das Wort ist erstmals in Hom. Il. 12,381 belegt. Seltener begegnen προμαχεών bzw. προμαχών (masc.) und γεῖσ(σ)ον (neutr.); letzteres findet sich nur in der Dichtung. Alle drei kommen meist im Plural vor, in dem auch W. sie anführt.

Zweyundzwanzigstes Kapitel.
Cassandra und Ajax.
Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Locris, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleiteten, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, hat bey den Künstlern desto mehr Glück gehabt.

Er und Cassandra, die Tochter des Priamus, machen den Inhalt des gegenwärtigen Bruchstücks unter Nr. 141. aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besitze. Die nemliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 393.); nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Cassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmorwerkes hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Cassandra empfand, zum Gegenstande genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblick, wie er sie durch Schmeicheleyen und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

Man sieht den Ajax eben so wie hier auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasium zu Constantinopel, Zeuxippum genannt (Anthol. Lib. 5. p. 390. l. 30.): Polygnotus zu Delphi hingegen hatte ihn mit einem Bart gemahlt (Pausan. Lib. 10. p. 874. l. 20.) und eben so ist er auf einem Kameo, den ehemals der Kardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nemliche Geschichte vorgestellt ist, erhaben gearbeitet. Uebrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als die Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beyspiele hat; so wie z.B. Hector nach dem, was ich oben bey Nr. 135. angeführt habe, auf einer Münze mit, auf einer Andern aber ohne Bart abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart giebt (Schol. Lycophr. p. 39. a. l. 15.). So erzählen einige Schriftsteller, daß Achilles von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrannt gewesen sey (Ibid. 307.), da doch derselbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erwecken. Bathycles, Einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyclä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Kinn vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedeckt war (Pausan. Lib. 3. p. 357. l. penult.). Tzetzes beschreibt in einem schon oben angeführten Manuscripte, das sich in der vatikanischen Bibliothek befindet, den Patroclus mit einem schönen Barte, (Ἐυπώγων), da doch derselbe wahrscheinlich eben so wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unserm Ajax [65] macht, indem er ihn als schielend beschreibt, scheint es wohl, daß er diese Schilderungen aus seinem Gehirne gemacht habe.

Casssandra hat flatterndes und zerstreuetes Haar und scheint von der weissagenden Begeisterung des Apollo ergriffen zu seyn und zu gleicher Zeit sich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleiden zu erregen, und den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abhalten zu wollen. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieses vorging, nemlich den Tempel dieser Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade so, wie man sie auf verschiedenen geschnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geschichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß, als Ajax nach dem Berichte einiger Schriftsteller die Cassandra unerbittlich fand, seine Liebe sich in Wuth verwandelte, und er vor der Bildsäule der Pallas selbst die äußerste Gewald gegen sie gebrauchte.

Diese Frevelthat hat der Verfertiger eines sehr schönen Basreliefs, welches sich im Souterrain des Pallastes der Villa Borghese befindet, ausdrücken wollen, indem er ihn vorgestellt hat, wie er die Cassandra bey den zerstreueten und halb ausgerissenen Haaren gefaßt hat. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas steht, das Lectisternium (Casaub. not. in Sueton. Jul. c. 76. p. 104.) dieser Göttin zu seyn scheint, da sie zu den Gottheiten gehört, deren Lectisternien die Schriftsteller erwähnen. Uebrigens aber findet man nicht, daß ihr diese Art des Götterdienstes in jenen so entfernten Zeiten erwiesen

worden, oder daß die Lectisternien schon zu den Zeiten des trojanischen Krieges bekannt gewesen wären: sondern es scheint vielmehr, daß der Künstler die gegen die Cassandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin selbst recht mahlerisch habe vorstellen wollen. Die Pallas ist übrigens wie eine Herma gestaltet, jedoch bis zu den Füßen, welche dicht zusammen stehen, bekleidet, gerade so wie Apollodorus das Palladium beschreibt, das der Fabellehre zufolge vom Himmel gefallen war (Bibl. L. 3. p. 120. a.), wie ich schon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

415,19–20 ***frammento, al Num. 141. … posseduto da me medesimo:*** *MI Text* S. 414 Abb. 141; Relieffragment mit Ajax und Kassandra (?), Paris, Louvre Ma 560, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann. Dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 30,19–29. Schon W. selbst hebt in seiner Beschreibung jene ungewöhnlichen Aspekte hervor, die dazu führten, daß man das Relief heute nicht mehr auf Ajax und Kassandra deuten möchte. Zum einen wirkt die Figur der Athena nämlich so bewegt, daß man sie nur mit Zweifeln als Kultbild interpretieren kann. Zum anderen tut der vermeintliche Aias der Kassandra nicht – wie auf anderen Darstellungen – nur brutale Gewalt an, sondern zeigt auch eine gewisse Zuneigung. Aus diesen Gründen wurde vorgeschlagen, die Szene lieber als Raub der Persephone zu deuten. Dagegen spricht jedoch, daß die männliche Figur, die dann als Hades anzusprechen wäre, unbärtig war, wie dies W.s Stich und seine explizite Aussage belegen. Da W. das Relief als Eigentümer zweifellos einer genauen Autopsie unterwarf, ist seine Aussage nicht zu bezweifeln. Der heute sichtbare Bart der Figur muß eine spätere Zutat jenes Restaurators sein, der das nur bruchstückhaft erhaltene Relief ergänzt hat. Außerdem hat Hades auf entsprechenden Darstellungen Persephone zu sich auf seinen Wagen gehoben, was hier aufgrund der tiefen Position des Mädchens nicht der Fall sein kann. W.s Interpretation bleibt daher vorerst die wahrscheinlichere.




415,20 mit Anm. 13 ***La stessa cosa vedesi in alcune gemme:*** Zwei Glaspasten, mit Kassandra und Ajax am Kultbild der Athena, Berlin, Antikensammlung Inv. FG 9616–9617, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Nach W. handelt es sich um antike, laut Furtwängler (a. O.) um moderne Glaspasten nach antiken Steinen. Zu weiteren Gemmen mit dem Motiv s. LIMC (a. O.).
Bei W.: Description S. 393 Nr. III. 334–335.
Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 339 Nr. 9616–9617; LIMC VII (1994) S. 965–966 Nr. 176–184 Taf. 684–685 s. v. Kassandra I (Orazio Paoletti).

415,26 ***nella seguente pasta antica:*** Dazu s. *MI Text* S. 414 Abb. 142 mit Komm. zu 416,32.

415,26–27 mit Anm. 1 ***la statua di lui in un ginnasio … chiamato Zeusippo:*** In der poetischen Beschreibung der Statuenausstattung der Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel (Anth. Gr. 2) wird auch eine Statue des Aias angeführt (Anth. Gr. 2,271–276): „Nackt war des Telamon Sohn, der kühne Aias; noch deckte / nicht ihn der erste Flaum, doch schimmerte strahlend des Vaters / Blüte auf seiner Gestalt; eine Binde umfing seine Locken. / Denn er trug keinen Helm, er schwang keine Lanze und hatte / nicht auf der Schulter den Schild aus sieben Häuten, doch zeigte / er die männliche Kühnheit des Telamon, seines Erzeugers." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 203). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.

415,27 mit Anm. 2 ***dipinto da Polignoto a Delfo:*** Pausanias (Paus. 10,31,1) erwähnt bei der Beschreibung der von Polygnot in der Lesche der Knidier gemalten Unterweltfahrt des Odysseus eine Gruppe von Würfelspielern; dargestellt seien Aias aus Salamis, Palamedes und Thersites, denen der andere Aias beim Spielen zuschaue. Letzteren, so fährt Pausanais in der Beschreibung fort (Paus. 10,31,3), blicke Meleager an; alle Genannten außer Palamedes seien bärtig. Zu den Gemälden des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi s. Komm. zu 333,19–20.

415,27–28 ***un cammeo, posseduto già dal Cardinale Ottoboni:*** Kameo mit bärtigem Aias und Kassandra, ehemals Rom, Sammlung Kardinal Pietro Ottoboni (1667–1740). Derzeit nicht nachgewiesen. Zu Ottoboni s. Komm. zu 10,31.

415,30 ***conforme ho accennato al Num. 135. espressa in una medaglia:*** Dazu s. *MI Text* S. 397–400, bes. S. 399,1–3 mit Komm.

415,31 mit Anm. 3 ***Troilo …, a cui Tzetze la dà molto folta:*** So Tzetzes in einem Scholion (Sch. Lykophr. 307; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 125).

416,1 mit Anm. 4 ***Achille fosse acceso da violenta passione per quel … trojano … d' Omero:*** In dem Gedicht „Alexandra" des Lykophron (Lykophr. 307–313) beklagt Kassandra den Tod ihres Bruders Troilos, der als Knabe die Liebe des Achilleus erregte und, weil diese unerwidert blieb, von dem erzürnten Achilleus heimtückisch getötet wurde. In der „Ilias" (Hom. Il. 24,257) wird Troilos als „[kampfbegieriger] Wagenkämpfer" (ἱππιοχάρμης) bezeichnet. Daraus schloß W., daß er bereits dem Knabenalter entwachsen gewesen sei; vgl. Sch. Hom. Il. 24,257b (Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von Hartmut Erbse, Bd. 5, Berlin 1977 S. 567). Wie W. argumentierte bereits Tzetzes (Sch. Lykophr. 307; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 125).

416,2–4 mit Anm. 5 ***Baticle ... Giacinto ... un po' di barba:*** Pausanias (Paus. 3,19,4) berichtet, daß Hyakinthos auf dem Altar, der in Amyklai als Basis für das uralte Standbild des Apollon diente, sehr jugendlich, aber mit Bart dargestellt gewesen sei.
416,4–5 ***Tzetze in un codice ms. della biblioteca Vaticana:*** Gemeint ist das von W. bereits in *MI* S. 169 (*MI Text* S. 387,5–7) genannte Lehrgedicht „Homerische Allegorien" des byzantinischen Gelehrten Tzetzes, das eine Allegorese zu den Epen Homers enthält und zu W.s Zeit noch nicht publiziert war; dazu s. Komm. zu 387,5–8. Darin (Tzetz. allegoriae Iliadis, prolegomena 681 und 687; Tetzae Allegoriae Iliadis accedunt Pselli Allegoriae quarum una inedita curante Jo. Fr. Boissonade, Paris 1851 S. 41) wird Patroklos als εὐπώγων („mit schönem Bart"; V. 681) und Aias, der Lokrer, als στραβός („schielend"; V. 687) bezeichnet.
416,10–12 ***Pallade ... in diverse gemme ... contro i Titani:*** Drei Gemmen mit Athena im Gigantenkampf, Berlin, Antikensammlung FG 4119, 4121 und 9453, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.





Bei W.: *Description* S. 51 Nr. II. 119–122.
Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 335 Nr. 9453 (moderne Paste); S. 172 Nr. 4121 und 4119 Taf. 31.

416,15–16 ***un bellissimo bassorilievo ... villa Borghese:*** Relief mit Aias und Kassandra, Rom, Villa Borghese Inv. LXIV; s. Komm. und Abb. zu 40,19.
416,18–19 mit Anm. 6 ***il lettisternio di questa Dea:*** W. beruft sich auf den Kommentar des Casaubonus zu einem Passus in der Caesar-Biographie des Sueton (Suet. Iul. 76,1). Dort legt Casaubonus dar, daß das Ritual der Lectisternien (Göttermahle) nicht nur bei den Römern durchgeführt worden sei, sondern auch bei den Griechen. Als Beleg führt er u. a. einen Passus bei Pausanias (Paus. 8,47,2) an, wo „eine der Athena heilige Kline" (κλίνη ἱερὰ τῆς Ἀθηνᾶς) erwähnt wird, die sich im Tempel der Athena Alea in Tegea befand; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu 233,25–26. Solche Ruhebetten wurden bei den Göttermahlen für die Bewirtung der göttlichen Gäste bereitgestellt. Zu den von W. gemeinten Betten vgl. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 30,14.

Lit. zu den griech. Göttermahlen: Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion Bd. 1 (HAW V 2,1), 3. Aufl. München 1967 [Nachdruck 1976] S. 135–136; NP XII 2 (2002) Sp. 610–612 s. v. Xenia (Barbara Kowalzig).

416,23 mit Anm. 7 ***siccome Apollodoro descrive il Palladio*****:** Apollod. 3,12,3; s. Komm. zu 40,17.

Dreyundzwanzigstes Kapitel.
Ajax Oileus.
Die auf einem Felsen sitzende Figur eines Kriegers auf einer alten Paste im stoschischen Kabinette (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 397.), welche hier unter Nr. 142. aufgeführt ist, gleicht einer von Gravelle bekannt gemachten Gemme (Pierr. grav. T. 2. pl. 14.) und einem geschnittenen sardonischen Achat mit dem Namen des alten Künstlers ΑΛΨΗΟϹ*, welchen jetzt Hr. Anton Pichler aus Tyrol, ein berühmter Steinschneider in Rom, besitzt. Von ebendemselben alten Künstler besitzt der Engländer, Hr. Diering, einen schönen Kameo, der den Achilles vorstellt, wie er die sterbende Penthesilea umarmt.*

Der Krieger auf unserer Paste ist derselbe Ajax, welcher in einem schrecklichen Ungewitter, das ihm Pallas wegen der oben erzählten Entweihung ihres Tempels erregte, sich auf einen Felsen, Γυραίη πέτρη *(Homer. Odyss. Δ'. v. 507.) und Einigen zufolge nach seinem Namen (Hygin. fab. 116.) genannt, rettete, nachdem er das Schiff in das Meer sinken und alle seine Gefährten umkommen sahe. Hier trotzte er den Göttern selbst und brach in die Worte aus: Ich werde trotz ihrem Willen mich dennoch retten (Homer. Ι'. c. p. 504.). Eben dieser Held, der auf den Münzen von Locris, seinem Vaterlande, in streitender Stellung abgebildet (Golz. Graec. tab. 18.) und von Nonnius irriger weise für einen Fechter oder Ringer gehalten worden ist, hat einen Dreyzack unter sich, der vielleicht auf diese Verfolgung der Pallas vermittelst des Neptunus anspielt.*

416,32 mit Anm. 1 ***una pasta antica del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 414 Abb. 142; neuzeitliche Glaspaste mit Ajax, auf Fels sitzend, Moskau, Historisches Museum, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, dann Berlin, Antikensammlung FG 9477 (*GK Denkmäler* Nr. 1122).

Bei W.: *Description* S. 397–398 Nr. III 346.
Lit.: Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 297 Nr. 895 Taf. 155; Brunn, Geschichte S. 408.

416,33 mit Anm. 2 ***una gemma pubblicata dal Gravelle:*** W. verweist auf Michel Philippe Lévesque de Gravelle, Recueil de pierres gravées antiques I–II, Paris 1732–1737. Der frz. Politker Lévesque de Gravelle (1699–1752) wird in der Literatur als Laie und Dilettant bezeichnet. Auf Reisen durch Italien sammelte er Abdrücke von Gemmen. Eine Auswahl davon publizierte er

in dem genannten Werk, ohne jedoch anzugeben, in welcher Sammlung er den Abdruck genommen hatte; auch die Steinsorte des abgeformten Originals nennt er nicht. Etliche seiner Abdrücke kamen nachweislich aus der Sammlung Stosch. Daher ist es denkbar, daß der in Bd. II Abb. 14 (stark verkleinerter Reprint bei Reinach a. O. S. 79 Nr. Taf. 78,14) gestochene Abdruck von jener Paste aus der Sammlung Stosch stammt, die W. hier unter Num. 142 abbildet und bespricht; dies vermutete schon Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 297 Nr. 895.

Lit. zu Lévesque de Gravelle: Zazoff, Gemmensammler S. 128–129; Salomon Reinach, Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, Paris 1895 S. 73–74.



416,33–417,1 ***un intaglio … col nome …ΑΛΨΗΟC … possessore è … Pichler:*** Moderne Sardonyx-Gemme mit der Darstellung eines auf einem hohen Felsen sitzenden Kriegers (Ajas), derzeit nicht nachgewiesen, ehemals im Besitz des berühmten Gemmenschneiders Johann Anton Pichler d.Ä. (1697–1779) und möglicherweise von ihm geschnitten. Der Name auf der Gemme wird ‚Alpheos' gelesen. Die Schreibweise des Namens ‚Alpseos' im edierten Text der *MI* dürfte einem Irrtum des Schriftsetzers zuzuschreiben sein, der die griech. Buchstaben Phi (Φ) und Psi (Ψ) miteinander verwechselte.

Lit.: Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 297 Nr. 895 (Replik Nr. 1); Georg Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart o.J. S. 186 Taf. 142,10; Brunn, Geschichte II S. 406–408. – Zu Alpheos: Künstlerlexikon I S. 27–28 s. v. Alpheos (Günther Bröker).

417,2–3 ***Diering Inglese un bel cammeo rappresentante Achille che abbraccia Pentesilea:*** Moderne Gemme mit Achill und Penthesilea und mit Signatur ‚Alpheos'; derzeit nicht nachgewiesen, ehemals England, Sammlung Edward Deringh.

Bei W.: *Description* S. 380 Nr. III. 274.

Lit.: Brunn, Geschichte II S. 407–408.

417,4–6 mit Anm. 3–5 ***Ajace … si salvò sopra una rupe:*** Homer (Hom. Od. 4,499–511) schildert, wie Aias auf seiner Heimfahrt von Troja im Meer zugrunde ging. Zunächst hatte er sich mit Hilfe des Poseidon auf die Gyräischen Felsen retten können. Als er aber dann damit prahlte, dies gegen den Willen der Götter vollbracht zu haben, spaltete Poseidon die Felsen mit seinem Dreizack und ließ den Teil, zu dem sich Aias geflüchtet hatte, im Meer versinken. In Hom. Od. 4,507 heißt es von Poseidon: „[Er] traf den gyräischen Fels und spaltete ihn in der Mitte." Hygin (Hyg. fab. 116,2) zufolge wurde Aias, nachdem Athena ihn mit dem Blitz getroffen hatte, auf die Klippen geworfen, die nach ihm ‚Felsen des Aias' (Aiacis petrae) genannt wurden. In Hom. Od. 4,504 lauten die prahlerischen Worte des Aias: […] ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης. „[…] auch gegen die Götter sei er der großen Flut entflohn." (Übers.: Roland Hampe).



417,8 mit Anm. 6 ***Lo stesso eroe figurato nelle medaglie di Locri:*** W. verweist auf Huberti Goltzii De re nummaria antiqua. Opera quae extant universa. Tom. III continens Graeciae, eiusque insularum et Asiae minoris nomismata, Ludovici Nonii commentario illustrata, Antverpiae 1708 Taf. 18. Zu dieser Schrift s. Komm. zu 156,15. Die Münzen der mittelgriechischen Region Lokris zeigen auf der Rückseite häufig Aias im Ausfallschritt nach r. Auf der Vorderseite ist vor 338 v. Chr. der Kopf der Persephone abgebildet, zwischen ca. 338 und 300 v. Chr. auch der Kopf der Athena. Der von W. erwähnte Dreizack findet sich nur auf diesen späteren Münzen.

Lit.: Barclay Head, BMC Greek Coins: Central Greece S. 6 Nr. 42 (späterer Typus mit Dreizack); SNG Dänemark Bd. 13 (Aetolia – Euboea) Kopenhagen 1944 Taf. 2 Nr. 62. – Zum früheren Typus: Peter Francke, Max Hirmer, Die griechische Münze, 2. Aufl. München 1972 S. 103 Nr. 465 Taf. 148 (Typus vor 338 v. Chr.).

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Andromache mit dem Astyanactes.

Auf dieser Vase von gebranntem Thone in der vatikanischen Bibliothek, die hier unter Nr. 143. aufgestellt ist, scheint mir Andromache mit dem Astyanactes auf dem Schooße vorgestellt zu seyn. Menelaus, Einer der Anführer der Griechen, steht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beschluß des Todes dieses Kindes an, entweder aus Furcht oder unter dem Vorwande, daß er einstens das Blut seines Vaters Hector rächen und dessen Geschlecht den trojanischen Thron wieder verschaffen könnte. Wenigstens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Astyanactes von den Mauern Trojas hinabstürzen ließ (Serv. in Aeneid. Lib. 2. v. 457.). Zudem liegt hier dieser einzige Sohn des Hector gerade so auf dem Schooße seiner Mutter, wie Euripides ihn beschreibt (Troad. v. 569.), und eben so war er auch von Polygnotus zu Delphi gemahlt (Pausan. Lib. 10. p. 881. l. 33.). [66] Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohne des Achilles, abgetreten worden war; so wird sie auch hier vorgestellt, als säße sie in dem Zelte desselben, in welchem der vom

Dichter Alcäus (In ejus. fragm. ap. Fulv. Ursin. p. 102. l. ult.) angeführten Gewohnheit zufolge ein Schild und zwey Beinharnische, sämmtlich von weißer Farbe, aufgehängt sind, so wie auch der Schild des angenommenen Menelaus und der Griff seines Schwerdtes weiß sind, um anzudeuten, das Letzteres von Silber sey, wie der Griff des Achilles es auch war, und eine elfenbeinerne Scheide gehabt habe (Homer. Iliad. A'. v. 219.). Den Fußschemel der Andromache kann man hier als Eins von den Beyspielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch anderen berühmten Personen, die nicht von Göttern gebohren oder gezeugt sind, beygelegt werde, wie ich eben bey Nr. 111. bemerkt habe.

Den obern Theil der Vase, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria vorangehen sieht, könnte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rückkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümmte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht: ich habe indessen schon oben bey Nr. 3 davon geredet.

417,18 ***vaso di terra cotta nella biblioteca Vaticana al Num. 143.:*** *MI Text* S. 418 Abb. 143; Apulischer rotfiguriger Volutenkrater, Paris, Louvre Inv. K 66, ehemals Neapel, Sammlung G. Valletta, zu W.s Zeit in Rom, Vatikanische Bibliothek (*GK Denkmäler* Nr. 1282). Vgl. *MI* S. XXXIV, 3, 152, 190–191 (*MI Text* S. 62, 142, 359, 417–419). Nach heutiger Auffassung ist in dem Bild nicht Menelaos vor der gefangenen Andromache dargestellt, sondern Hektors Abschied von Andromache. Gegen die heutige Deutung sprechen jedoch der wie leblos in den Nacken gesunkene Kopf des Kindes und die anwesenden jungen Krieger, die darauf hindeuten, daß Andromache nicht in ihrem Frauengemach sitzt.

417,22–23 mit Anm. 7 ***secondo Servio, fu Menelao:*** Nach Servius (Serv. ad Aen. 2,457) wurde Astyanax von Odysseus oder von Menelaos von der Mauer Trojas hinabgeworfen.

417,23–24 mit Anm. 8 ***figliuolo di Ettore ... descritto da Euripide:*** In den „Troerinnen" des Euripides (Eur. Tro. 570–571) wird erzählt: παρὰ δ' εἰρεσίᾳ μαστῶν ἕπεται / φίλος Ἀστυάναξ, Ἕκτορος ἶνις. „Und an wogender Brust, von der Mutter geschirmt, / folgt ihr Astyanax, Hektors Sohn." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

417,24 mit Anm. 9 ***dipinto da Polignoto a Delfo:*** Entgegen W.s Aussage war Astyanax hier stehend und somit als ein etwas älteres Kind dargestellt. Pausanias (Paus. 10,25,9) sagt nämlich: γέγραπται μὲν Ἀνδρομάχη, καὶ ὁ παῖς οἱ προσέστηκεν ἑλόμενος τοῦ μαστοῦ. „Andromache ist dargestellt, und ihr Kind steht neben ihr, das sich an ihrer Brust hält." (Übers.: Ernst Meyer). Zu den Bildern des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi s. Komm. zu 333,19–20.

417,26 mit Anm. 10 ***il costume narratoci dal poeta Alceo:*** Der frühgriechische Dichter Alkaios (Alk. fr. 357 Lobel – Page) beschreibt seine Bestände an Waffen: Ringsum an den Wänden sind Beinschienen aus Bronze an Nägeln aufgehängt (Alk. fr. 357,3–4 Lobel – Page) und am Boden liegen gewölbte Schilde (Alk. fr. 357,5 Lobel – Page). Daß Alkaios von seinem Haus spricht, geht aus dem Passus bei Athenaios (Athen. 14,627a–b) hervor, in dem diese Verse des Alkaios zitiert sind. Zu der von W. benutzten Ausg. s. *GK Kommentar* zu 317,15–16.

417,29 mit Anm. 11 ***spada d' Achille:*** Die „Ilias" (Hom. Il. 1,219–221) erzählt: Ἦ καὶ ἐπ' ἀργυρέῃ κώπῃ σχέθε χεῖρα βαρεῖαν, / ἄψ δ' ἐς κουλεὸν ὦσε μέγα ξίφος, οὐδ' ἀπίθησε / μύθῳ Ἀθηναίης. „[sc. Achilleus] Sprachs und hielt an auf dem silbernen Griff die Hand, die schwere / Und zurück in die Scheide stieß er das große Schwert und war nicht ungehorsam / dem Wort Athenaias." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

417,31 ***ho accenato al Num. 111:*** Dazu s. *MI* S. 152 (*MI Text* S. 359,14–361,5).

418 Num. 143: s. Komm. zu 417,18.

418 Num. 144: s. Komm. 419,15.

419,4 ***ho fatto menzione al Num. 3.:*** *MI* S. 3 (*MI Text* S. 142).

Fünfundzwangzigstes Kapitel.

Die getödtete Polyxena.

Die von Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles getödtete Polyxena ist ein Lieblingssujet sowohl der griechischen als hetrurischen Künstler gewesen. Pausanias sahe sie zu Athen, zu Pergamus und zu Delphi von dem berühmten Polygnotus auf Gemählden dargestellt (Pausan. Lib. 10. p. 862. l. 3. Lib. 1. p. 52. l. 26.). Gori führt gleichfalls ein hetrurisches Kunstwerk davon an (Mus. Etr. tab. 141.) und im stoschischen Kabinette findet sich dieses Opfer auf vier Gemmen eingeschnitten (Déscript. des. pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 395.). Ich habe die Schönste von diesen Vieren ausgewählt und unter Nr. 144. aufgeführt, wenn gleich der Hr. von Gravelle sie bereits bekannt gemacht hat (Pierr.grav. T. 2. p. 62.): allein die Zeichnung davon ist so schlecht und unachtsam gemacht, daß darauf die Psyche auf der Säule in eine Urne verwandelt worden ist: von der Säule übrigens sieht man so wenig, als von der Scheide

des Dolches des Pyrrhus. Etwas besser hat der P. Scarfo diese Gemme bekannt gemacht; nur hat er irrigerweise die Lucretia und den Tarquinius darauf zu erblicken geglaubt (Scarfo lettera sopra varj antichi monumenti, p. 61.).

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides mit bis am Nabel entblößter Brust beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Geiste des Achilles aufgeopfert werden sollte (Eurip. Hecub. v. 557. conf. Ovid. Metam. L. 13. v. 459.), indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sey und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen habe und sie Ursach an seinem Tode gewesen sey; denn Paris und Deiphobus tödteten ihn gerade, da er im Begriff war, sie zu heirathen (Euripid. ibid. v. 37.).

Polyxena sitzt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war (Anthol. Lib. 5. p. 390. l. 10.), faßt sie mit der linken Hand bey den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammen gebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versetzen wollte, desto gewisser zu treffen (Euripid. Iphigen. Aul. v. 1366. Iphigen. Taur. v. 343.); während sie mit der rechten Hand die Seinige zurückhalten zu wollen scheint; nicht um den Streich zu verhindern – den Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr – sondern bloß aus dem natürlichen Instinkte, aus welchem Diejenigen, welche in einer Krankheit sich freywillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmahl des Achilles gleicht der Form der Grabmähler, welche ehemals in Sicyon üblich waren. Es bestand nemlich aus einem großen Felsenstück, auf welchem sich ringsherum Säulen erhoben, die ihr Gebälk unterstützen: Zuweilen stellte es auch eine Art von Frontispiz wie an den Tempeln vor (Pausan. Lib. 2. p. 126. l. 28.). Hinter dem Grabmahle sieht der obere Theil einer jonischen canelirten Säule hervor, welches Diejenige vorstellt, welche den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das jonische Capiteel der Säule ist ein Anachronismus von Seiten des alten Künstlers; denn es ist in Ansehung des Ursprungs dieser Säulenordnung bekannt, daß die Jonier, welche sie in Kleinasien erfunden, nach der Rückkehr der Nachkommen des Hercules, also achtzig Jahre nach dem trojanischen Kriege, aus Griechenland vertrieben wurden; und dann ließen sie sich erst dreyßig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus gesetzt zu werden pflegt, in Asien nieder (Plutarch. Περὶ του Ομηρ. ποιησ. *§. 1.). [67] Das Bild auf dem Grabe, welches in den alten Zeiten* Ἐπίστημα *(Poll. Onom. Lib. 8. segm. 66.) hieß, oder die auf der Säule sitzende Psyche stellt die Seele des Achilles vor, die hier erscheint, um das Opfer zu empfangen: wiewohl man sie auch als ein Vorbild der Unsterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als jeder Andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten (Plutarch. l. c. §. 15.) kann.*

419,13–14 mit Anm. 1 ***Pausania lo vidde dipinto:*** Im Zusammenhang seiner Beschreibung der Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi berichtet Pausanias (Paus. 10,25,10): Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένοις ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας· ἀποθανεῖν δὲ αὐτὴν ἐπὶ τῷ Ἀχιλλέως μνήματι ποιηταί τε ᾄδουσι καὶ γραφὰς ἔν τε Ἀθήναις καὶ Περγάμῳ τῇ ὑπὲρ Καΐκου θεασάμενος οἶδα ἐχούσας ἐς τῆς Πολυξένης τὰ παθήματα. „Polyxene aber trägt nach der Sitte der Jungfrauen ihr Haar geflochten; daß sie am Grab des Achilleus getötet worden sei, singen Dichter und habe ich auf Gemälden in Athen und Pergamon am Kaikos gesehen, die sich auf die Schicksale der Polyxene beziehen. (Übers.: Ernst Meyer). Die genannten Gemälde in Athen und Pergamon stammten entgegen W. nicht von Polygnot. Das Gemälde in Athen wird auch in Paus. 1,22,6 erwähnt. Auch war entgegen W. in Delphi, in der Lesche der Knidier, nicht die Opferung der Polyxena dargestellt. Deren Gestalt war vielmehr unter den gefangenen Trojanerinnen zu erblicken. Zu Polygnots Gemälden in Delphi s. auch Komm. zu 333,19–20. Entgegen W.s Auffassung ist die Opferung der Polyxena in der antiken Bildkunst kein beliebtes Motiv, sondern eher selten zu finden; vgl. dazu den Literaturverweis in Komm. zu 419,14.



419,14 mit Anm. 2 ***Il Gori ne riporta un monumento etrusco:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 141. Dort ist das Fragment einer etruskischen Aschenurne abgebildet, deren Aufbewahrungsort nicht angegeben und die in der moderneren Literatur nicht nachgewiesen ist. Die Darstellung zeigt in der Mitte eine vor einem Grabpfeiler (?) kniende Frau, die von einem links im Ausfallschritt stehenden unbekleideten Krieger mit gezücktem Schwert gepackt wird; rechts sitzt ein geflügelter Todesdämon.

Lit. zur Opferung der Polyxena: Dirk Steuernagel, Menschenopfer und Mord am Altar, Griechische Mythen in etruskischen Gräbern, Wiesbaden 1998 (Palilia 3) S. 42–44; Gerda Schwarz, Der Tod und das Mädchen, frühe Polyxena-Bilder, in: AM 116, 2001 S. 35–50.

419,14–15 mit Anm. 3 ***nel museo Stoschiano … in quattro gemme:*** *Description* S. 394 Nr. III.342–345. Alle vier Steine in Berlin,



Antikensammlung, Inv. FG 483, 490, 489, 6889, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Zu *Description* Nr. III.342: Sardonyx, H. 2,06 cm, B. 1,38 cm, 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.; heute wird die kniende Figur für männlich gehalten, was W.s Deutung widerspricht. – Zu *Description* III.343: Karneol. – Zu *Description* III.344: Karneol, H. 1,39 cm, B. 0,93 cm, 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.

Lit. zu Description III.342: Furtwängler, Antiquarium S. 42 Nr. 483 Taf. 8 (Jüngling, nicht Polyxena); Zwierlein-Diehl, AGD II S. 130 Nr. 314 Taf. 60. – Zu Description III.343: Furtwängler, Antiquarium S. 42 Nr. 490 Taf. 8. – Zu Description III.344: Furtwängler, Antiquarium S. 42 Nr. 489 Taf. 8 (Karneol); Zwierlein-Diehl, AGD II S. 130 Nr. 315 Taf. 60; Gerda Schwarz, Der Tod und das Mädchen, frühe Polyxena-Bilder, in: AM 116, 2001 S. 274–277 Taf. 76,2; Zu Description III.345: Furtwängler, Antiquarium S. 255-256 Nr. 6889 Taf. 50 (Sard); LIMC VII (1994) 966 Kat.-Nr. 186b s. v. Kassandra I (Orazio Paoletti); GK Denkmäler Nr. 1147.

419,15 ***La più bella ... al Num. 144:*** *MI Text* S. 418 Abb. 144; Sardonyx-Gemme mit Opferung der Polyxena, Berlin, Antikensammlung FG 6889, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1147). 2. Hälfte des 1. Jhs.v. Chr.; s. Komm. zu 21,1–2.

Bei W.: *MI* S. XX, 191–192 (*MI Text* S. 21, 419, 421).

Lit.: Maria Luisa Morricone Matini, Medaglione in stucco della Galleria Borghese con il sacrificio di Polissena, in: Studi Miscellanei 29, 1991/92 [Roma 1996] S. 225–237, bes. S. 228 mit Abb. 6.

419,15–16 mit Anm. 4 ***fu già pubblicata dal sig. de Gravelle:*** Zum Werk des Michel Philippe Lévesque de Gravelle s. Komm. zu 416,33. Ein verkleinerter Nachstich findet sich in: Salomon Reinach, Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, Paris 1895 Taf. 79 Nr. 62. W.s Kritik an dem Stich ist berechtigt.

419,18–19 mit Anm. 5 ***Il P. Scarfò ... Lucrezia e di Tarquinio:*** Dazu s. Komm. zu 21,1–2.

419,20–22 mit Anm. 6 ***Polissena descritta dal celebre tragico Euripide:*** In der „Hekabe" des Euripides (Eur. Hec. 555–559) heißt es über Polyxena: κἀπεὶ τόδ' εἰσήκουσε δεσποτῶν ἔπος, / λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος / ἔρρηξε λαγόνας ἐς μέσας παρ' ὀμφαλόν, / μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος / κάλλιστα, καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ. „Und als die Jungfrau dies Gebot des Königs hört / Nahm sie von hoher Schulter ihr Gewand und riß / Es bis zur Hüfte, bis zum Nabel mitten durch / und zeigte Hals und Brüste, wie ein göttliches /Gebild so schön, und senkt ein Knie zur Erde dann." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Ovid (Ov. met. 13,459) erzählt: iugulumque simul pectusque retexit. „Zugleich entblößte sie [sc. Polyxena] Kehle und Brust." (Übers.: Gerhard Fink).

419,22–24 mit Anm. 7 ***comparsa sopra il di lui sepolcro:*** In der „Hekabe" des Euripides (Eur. Hec. 37) ist davon die Rede, wie der tote Achill über seinem Grab erscheint, um die Opferung der Polyxena zu fordern.

419,25–26 ***nelle medaglie ... i prigionieri e le provincie soggiogate:*** So z. B. die Personifikation der Germania als Gefangene, wie sie unter einem Tropaion auf Schilden sitzt, auf einem röm. Sesterz aus dem Jahr 85 n. Chr. (Kent – Overbeck – Stylow a. O.).

Lit.: John. P. C. Kent, Bernhard Overbeck, Armin U. Stylow, Die römische Münze, München 1973 Taf. 65 Nr. 246.

419,26 mit Anm. 8 ***Pirro ... era scolpito anche in una statua:*** So beschrieben in Anth. Gr. 2,192–196 (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 196–199); zu dem Gedicht Anth. Gr. 2 s. Komm. zu 156,5.

419,27–28 mit Anm. 9 ***la prende con la mano sinistra pe' capelli:*** In der „Iphigenie in Aulis" des Euripides (Eur. Iph. A. 1365–1366) beschreibt Achilleus, wie Iphigenie an ihren blonden Locken zum Altar geschleift wird; vgl. auch Eur. Iph. A. 1458. In der „Iphigenie bei den Taurern" (Eur. Iph. T. 343) ist nur allgemein von den Opferbräuchen (τὰ ὅσια) die Rede, die Iphigenie als Priesterin der Artemis im Taurerland an den zwei gefangenen Fremden vollziehen soll.

420 Num. 145: s. Komm. zu 421,22.

420 Num. 148: s. Komm. zu 422,20.

421,2–4 mit Anm. 10 ***eustruzione di pietra, con delle colonne alzatevi sopra:*** W. paraphrasiert den angegebenen Passus bei Pausanias (Paus. 2,7,2).

421,9–10 mit Anm. 1 ***tempo in cui credesi che nascesse Omero:*** In der Plutarch zugeschriebenen Schrift „Über die Dichtung Homers" (Ps.-Plu. vit. Hom. 2,3) werden drei Ansichten über die Lebenszeit Homers genannt. Nach dem hellenistischen Philologen Aristarchos sei Homer zur Zeit der Ionischen Wanderung geboren, die sechzig Jahre nach der Rückkehr der Herakliden stattfand. Diese habe sich achtzig Jahre nach dem Fall Troias ereignet, der nach der kanonisch gewordenen Datierung des Eratosthenes in das Jahr 1184/3 v. Chr. datiert wurde. Nach Krates, dem hellenistischen Grammatiker und Gegner des Aristarchos, sei Homer noch vor der Rückkehr der Herakliden geboren. Die vorherrschende Meinung setze seine Geburt etwa 100 Jahre nach dem Troianischen Krieg an. Keine der drei Datierungen entspricht demnach exakt der von W. angegebenen. Die unter dem Namen des Plutarch überlieferte Schrift „Über die Dichtung Homers" besteht aus zwei,

wohl nicht von ein und demselben Verfasser stammenden Teilen, nämlich einer knappen Homer-Biographie mitsamt einer Zusammenfassung der „Ilias“ („Über das Leben und die Dichtung Homers“ = Ps. Plu. vit. Hom. 1) und einer längeren, in sich geschlossenen Abhandlung, die Textmaterial aus der hellenistischen Homerphilologie enthält („Über die Dichtung Homers“ = Ps. Plu. vit. Hom. 2). W. las die Schrift in der von Joshua Barnes besorgten Homer-Edition: Homer, ed. Barnes I S. XVI–XIX. XXIX–LXXXII, besonders S. XXX. Barnes (Homer, ed. Barnes I S. XVI. XXIX) schreibt nur den ersten Teil dem Plutarch zu; als Verfasser der längeren Abhandlung, die er unter dem in einigen Handschriften überlieferten Titel „Über die Dichtung Homers“ („Περὶ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως“) abdruckt, vermutet er Dionysios von Halikarnaß und beruft sich dabei auf Thomas Gale, Opuscula Mythologica Physica et Ethica. Amsterdam 1688 Praefatio §VI. Exzerpte aus der Schrift „Περὶ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως“ („Über die Dichtung Homers“) finden sich im *Nachlaß Paris* vol. 60 p. 1, 24, 25, 26, 26v, 32v, 34v, 38, 40v, 41, 46, 46v, 48, 53, 54, 54v, 59v, 61v (Tibal S. 100–101).

Lit.: RE XXI 1 (1951) Sp. 874–878 s. v. Plutarchos von Chaironeia (Konrat Ziegler); [Plutarchi] De Homero, ed. Jan Fredrik Kindstrand, Leipzig 1990 S. 7–8; [Plutarch], Essay on the life and poetry of Homer, edited by John J. Keaney, Robert Lamberton (American Classical Studies 40), Atlanta 1996 S. 66–69.

421,11 mit Anm. 2 *Ἐπίστημα:* So Poll. 8,66 (ed. Bethe II S. 123); vgl. LSJ s. v. ἐπίστημα („Grabstele“, „Grabmonument“).

421,13–14 mit Anm. 3 ***immagine dell' immortalità dell' anima:*** In einer der dem Plutarch zugeschriebenen Schriften über Homer (Ps.-Plu. vit. Hom. 2,122; Homer, ed. Barnes I S. LV) heißt es, unter Verweis auf zwei „Ilias“-Verse (Hom. Il. 16,586 und 23,65), Homer habe als erster die später von Pythagoras und Platon vertretene Meinung, die Seele sei unsterblich, zum Ausdruck gebracht. Dazu W. auch in *MI* S. 226 (*MI Text* S. 470,5–6); s. Komm. zu 470,5–6. Zu der Plutarch zugeschriebenen Schrift „De Homero“ s. Komm. zu 421,9–10.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.
Hecuba.
Diese Ueberschrift kann das Basrelief unter Nr. 145., welches jetzt nicht mehr in Rom existirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptstück aus des Euripides Trauerspiele gleiches Namens vorstellt.

Als Hecuba, Königin von Troja und Gemahlin des Priamus, mit Verschiedenen ihrer Frauenzimmer gefangen genommen und in Thrazien ans Land gesetzt worden war; fand sie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den sie vor einiger Zeit mit vielen Schätzen zu ihrem Schwiegersohn Polymnestor geschickt hatte, um dieselben in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme von Troja ließ der treulose König den Polydorus umbringen, um sich der Schätze, die er ihm zur Verwahrung überbrachte, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam ins Meer, welches ihn wieder ans Ufer auswarf. Hier fand nun nach Einiger Behauptung Hecuba den Leichnam, als sie einst hinging, Wasser zu schöpfen, um den Körper der Polyxena zu waschen (Ovid. Metam. Lib. 13. v. 536.). Die unglückliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieser Treulosigkeit des thrazischen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu sprechen, zu sich rufen und stellte sich, als wollte sie ihm noch einige verborgene Schätze entdecken, worauf sie ihn in das Zelt führte und ihm, nachdem sie vorher seinen Sohn getödtet hatte, die Augen ausstechen ließ.

Auf dem gegenwärtigen Marmorwerke ist diese Geschichte mit einiger Verschiedenheit von der Vorstellung des Tragikers abgebildet, indem sich der Künstler wahrscheinlich nach der von Aristoteles aufgestellten und von mir bey Gelegenheit der Abbildung des Todes des Agamemnon angeführten Maxime, keine grausame Handlung von Frauenzimmer verrichten zu lassen, gerichtet hat. Deswegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hecubas Befehl getödteten Sohns des Polymnestor bey den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegen, wendet sein Gesicht von dieser Schreckensscene weg, auf welchem man übrigens die Vorwürfe und die Angst eines bösen Gewissens ausgedrückt sieht. Weiter ist hier von dieser That, welche weitläuftiger auf einer Begräbnißurne vorgestellt ist, nichts vorhanden (Gori mus. Etr. tab. 142.). Wenn übrigens die Figur des thrazischen Königs nicht auf dem Marmorwerke befindlich wäre; so könnte man vielleicht auch annehmen, daß Ilus, des Hercules Sohn, hier abgebildet sey, wie er der Alcmene, der Mutter dieses Helden, den abgeschnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Euristheus, ihres Feindes, überbringt (Apollod. Bibl. Lib. 2. p. 82. a.).

421,22 ***il bassorilievo al Num. 145:*** *MI Text* S. 420 Abb. 145; mythologisches Relief, nicht nachgewiesen; bereits zu W.s Zeit nicht in Rom (*GK Denkmäler* Nr. 854). Denkbare wäre, daß es sich um eine freie Erfindung Casanovas handelt. Da sich in der dargestellten Szene, wie W. selbst erkennt, kaum Übereinstimmungen mit der mythischen Episode der Blendung des Polymnestor erkennen lassen, überzeugt W.s Deutung ebensowenig wie seine Hypothese, der Bildhauer habe die Handlung aus ethischen Gründen modifiziert und mythische Figuren hinzuerfunden.

421,28–29 mit Anm. 4 ***questo cadavere … fu ritrovato da Ecuba:*** So Ov. met. 13,536. W. griff mit seiner Paraphrase des mythischen Geschehens auf die Erzählung Ovids (Ov. met. 13,523–564) zurück.

422,3 ***da me esposta nella rappresentazione della morte d' Agamennone:*** Dazu s. *MI* S. 196 (*MI Text* S. 425,28–32).

422,8 mit Anm. 5 ***scolpito in un' urna sepolcrale:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 142. Abgebildet ist die Volterraner Aschenurne in Florenz, Museo Archeologico Inv. 5707, Alabaster 2. Jh. v. Chr. Die von W. vertretene Deutung findet sich bereits bei Gori. Seit Körte erkennt man in der Darstellung hingegen mit Verweis auf ein verlorenes Drama des Euripides die Blendung des Königs Ödipus durch zwei Diener.



Lit.: LIMC VII (1994) S. 9 Nr. 85a mit Abb. s. v. Oidipous (Ingrid Krauskopf); L.B van der Meer, Etruscan Urns from Volterra, in: Bulletin Antieke Beschaving 52–53, 1977–1978 S. 57–131, bes. S. 74–75 Abb. 62; Françoise-Hélène Pairault, Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques, Rome 1972 S. 66 Taf. 21; Gustav Körte, I rilievi delle urne etrusche II.1, Berlino 1890, S. 21–24 Taf. 7,1.

422,9–10 ***Illo figliuolo di Ercole:*** Hyllos, ältester Sohn des Herakles und der Deianeira, führte die Herakliden im Kampf gegen Eurystheus und bei ihrer Rückkehr auf die Peloponnes an. Der von W. zitierten Sagenversion zufolge (Apollod. 2,8,1) schnitt er Eurystheus den Kopf ab und übergab ihn Alkmene, die dem Kopf dann die Augen ausstach.

Lit.: LIMC V (1990) S. 579–582 s. v. Hyllos I (Margot Schmidt).

422,14 ***Parte Seconda:*** Die Überschrift ist zu streichen, sie ist irrtümlich in vorliegende Ausgabe der *MI* gerutscht. Es handelt sich dabei um die durchlaufende Kopfzeile der Erstauflage von S. 145–218.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.
Der Tod des Agamemnon.

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmählern ist vielleicht kein Einziges, welches den Scharfsinn der Antiquare so sehr beschäftigt hat, als Dasjenige, welches ich unter Nr. 148. aufstelle und dessen Sujet man noch auf zwey andern Basreliefs abgebildet sieht. Das Eine davon, welches im Hause Guistiniani befindlich ist, ist in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekannt gemacht, auch von Sanctius Bartoli nebst der Erklärung des Bellori (Admir. ant. tab. 52.) in Kupfer gestochen worden. In derselben geschieht auch des Andern Erwähnung, welches sich im Hause Barberini befindet und von dem Vorhergehenden bloß in einigen Nebensachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Das Dritte endlich, das Bellori nicht gesehen hat, existirt in der Villa Borghese, ist aber etwas verschieden und auf beyden Seiten verstümmelt. Bellori gesteht, daß ihm der Inhalt desselben unbekannt sey, und fertigt es mit zwey Worten ab, indem er es saevum et atrox facinus, ignotum facinus, nennt. Montfaucon, welcher das von Bartoli in Kupfer gestochene Basrelief hat copieren lassen, (Antiq. expliq. suppl. T. 4. pl. 31.) glaubt, daß darauf das Andenken an Eine der grössten und ausgezeichnetesten Begebenheiten des Alterthums aufbewahrt sey; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich sey, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

[68] Ich habe aus den drey Basreliefs Dasjenige ausgewählt, welches im Hause Barberini vorn an einem sehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und so vortreflich gearbeitet ist, daß es Jenes im Hause Giustiniani weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterscheiden kann. Man darf sich daher nicht wundern, wenn die davon gemachte Zeichnung nicht richtig ist und folglich Diejenigen, welche den Inhalt derselben zu errathen suchten, irre geleitet worden sind.

Der wahre Inhalt dieses sowohl als der beyden andern Basreliefs ist der Tod des Agamemnon, der vom Aegisthus auf Antrieb seiner Gemahlin Clytämnestra getödtet wurde; ein Sujet, welches die Künstler aus dem Homerus und Aeschylus genommen haben. Nach den spätern Tragikern, nemlich einem Sophocles (Electr. v. 98.) und Euripides (Electr. v. 160. 279.), tödtete Clytämnestra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem sie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemde übergeworfen hatte, so daß er den Kopf nicht hindurch stecken konnte und Aegisthus ihm so desto leichter den tödtlichen Streich versetzen konnte. Aeschylus (Agamemn. v. 1118. 1137.) und Euripides (Electr. v. 157.) wollen ihn ferner im Bade ermordet seyn lassen und der Verfertiger des borghesischen Marmorwerkes scheint sich in diesem Punkte an sie gehalten zu haben. Homerus hingegen erzählt, daß diese blutige Scene bey einem Abendessen sich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebst seinen aus dem trojanischen Kriege zurückgekehrten Gefährten von Aegisthus eingeladen worden sey (Odyss. Λ'. v. 408. conf. Aelian. var. histor. Lib. 2. c. 11.); daher man das Sprichwort, ein Abendessen des Agamemnon, von solchen brauchte, die für die Gäste gefährlich abliefen (Eustath. in Odyss. Δ'. p. 1507. l. 61.). Hyginus will (Fab. 117.), daß diese traurige Handlung bey einem Opfer verübt wurde, welches dem Aeschylus zufolge (Agam. v. 1066.) Agamemnon verrichtete, und diese Nachricht wird durch die Erklärung des Marmorwerkes, das ich ausgewählt habe, bestätigt.

In Absicht auf die Hauptsache und die Person des Mörders des Agamemnon stimmen alle Schriftsteller überein. Dies war nemlich Aegisthus, ein Sohn des Thyestes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit seiner eigenen Tochter blutschänderisch gezeugt hatte; daher er auch seinen Namen erhielt, nemlich von Αιγίς, *capra, indem er von seiner Mutter aus Schaam über ihr strafbares Vergehen in einem Walde ausgesetzt und von einer Ziege gesäugt wurde. Atreus, des Agamemnon Vater, gab, um sich wegen des Schimpfes zu rächen, der, wie er glaubte, seiner Ehe von seinem Bruder Thyestes angethan worden sey, ihm seine eigenen Kinder zu essen. Allein Aegisthus rächte diese seinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und sich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demselben und daraus entstand nun die zweyte Ursach der Todtfeindschaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon das Obercommando über die Griechen bey der Belagerung von Troja führte: wußte sich Aegisthus bey der Clytämnestra, der Gemahlin desselben, durch seine Liebkosungen so gut einzuschmeicheln, daß sie selbst es ihrem Gemahle nicht verzeihen konnte, daß er ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beste aufgeopfert habe. Als Agamemnon nun noch dazu die Cassandra aus diesem Kriege mitbrachte; gerieth Clytämnestra darüber in eine solche Eifersucht, daß sie sich mit dem Aegisthus verschwur, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, den sie auch wirklich ausführten.*

Nachdem ich nun hier die grausame That und die Veranlassung zu derselben erzählt habe; so lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Basreliefs die Worte des schon oben angeführten Homerus, und zu allererst die Lichter, welche Philostratus bey der Beschreibung eines Gemähldes vom nemlichen Inhalte (Philostr. Lib. 2. Icon. 10.) anführt, auf welchem noch andere Umstände, die zu der Hauptsache gehören, vom Dichter aber weggelassen sind, abgebildet sind. Ich bin dadurch auf die Fackeln, die man auf unserm Marmorwerke wahrnimmt, aufmerksam geworden und so auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geschichte bey der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemählde alle Gäste vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgestellt, unter welchen man Einen sahe, der auf dem Rücken lag, als Agamemnon wie dieser Schriftsteller sagt, mitten unter Weibern und Jünglingen starb. Alles dieses stimmt mit unserm Kunstwerke überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefsten Schlafe vorgestellt ist.

Um nun auf die Hauptsache zu kommen; so glaube ich, daß die Hauptfigur der Composition, welche vom Stuhle heruntergefallen ist und den einen Fuß in ein Tuch verwickelt hat, Agamemnon sey, bey dessen Figur der Künstler den Aeschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Rücken durch das Wort Ὑπτίασμα *(Agam. v. 1293.) ausdrückt. Die beyden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die Eine ein Schwerdt hat, die Andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Aegisthus und Einer seiner Gehülfen seyn, so wie auch der Dritte, welcher mit dem bloßen Degen in der rechten, – welches Bartoli nicht bemerkt hat – und der Scheide in der linken Hand herbeyeilt, als wäre er durch den Lärm plötzlich aufgesprungen, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.*

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Cassandra, welche zugleich mit dem Agamemnon getödtet wurde. Dies scheint die Figur zu seyn, welche mit zerstreuetem Haar gleich einer [69] Bacchantin ausgestreckt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmorwerke, wiewohl auf dem oben angeführten Kupferstiche Nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Viereck gestützt, und man sieht sie in dem Augenblicke, wo sie durch eine Art von Block, den ihr der Vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödtlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Kunstwerk von der Erzählung der Schriftsteller, die nach dem Homerus gelebt haben, ab, indem diese sie zugleich mit dem Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachlieset, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee gekommen sind. Der Dichter sagt nemlich, Agamemnon sey getödtet worden, wie der Ochs an der Krippe, das heißt so viel als, mit dem Bissen im Munde. Da nun diese Schriftsteller nicht an die Aehnlichkeit einer Ochsenkrippe mit einem Gasttische gedacht haben; so haben sie sich eingebildet, er sey im eigentlichen Verstande mit einer Axt oder einem Beile, wie die Ochsen, umgebracht worden. Man glaube indessen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenstelle. Ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiast des Euripides des Homerus Worte auf diese Art erklärt hat (Schol. Hecub. v. 1278.). Da ich hierauf bey dem Tode der Cassandra bedachte, daß es einem Jeden sonderbar vorkommen müsse, daß die Verschwornen es vorher beschlossen hätten, sie mit dieser Art von Blocke zu tödten; so fiel mir auf einmal derjenige Block ein, womit man ehedem die Grenzen gewisser Gebiete andeutete und womit Pallas den Mars verwundete (Homer. Iliad. Φ. v. 403.), so wie auch ein anderer Begräbnißstein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Brust warf (Pindar. Nem. 10. v. 125.). Dies half mir aber Nichts: denn diese beyden Blöcke fielen sowohl der Einen als dem Andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun so immer noch zweifelhaft, wiewohl überzeugt, blieb, daß dieser Block auf unserm Kunstwerke etwas Bestimmtes seyn und sich auf einen gewissen Umstand beziehen müsse; so fiel mir der Agamemnon des Aeschylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für die gelehrtesten Kritiker räthselhaft gewesen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Cassandra, als sie vom Agamemnon der Clytämnestra vorgestellt wird, von einer Art von Wahrsagerbegeisterung ergriffen wird und vom Tode spricht, der ihr bevorstehe. Hier schmeichele ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blockes gefunden zu haben.

*Statt des Altares, (sagt Cassandra in dieser Begeisterung beym Aeschylus) im Hause meines Vaters, erwartet mich ein Block, auf welchem das Fleisch gehauen wird (*Ἐπίξεινος *[Agamemn. v. 1268.]) gemeiniglich* Ἐπὶκοπος *und* Ἐπίκορμος *(Eustath. in*

Odyss. B'. p. 1443. l. 16. conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.) genannt. Diesen Block scheinen die Künstler bey unsern Marmorwerken vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, sondern von Holz, wie unser Trauerspieldichter dieses anzeigt, und zwar von der Größe, daß ein einziger Mensch in der Stellung, wie man ihn auf unsrer Zeichnung sieht, das heißt, mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regieren kann. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Aeschylus, die bisher unmöglich zu verstehen war, durch Hülfe unseres Kunstwerkes auf einmal erkläret.

Ich will indessen nicht in Abrede seyn, daß unter den zweyschneidigen Waffen, welche nach Cassandras Prophezeihung auf sie warteten (Agamemn. v. 1158.), ein Schwerdt oder ein Beil, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bey der Gelegenheit, wo er von derselben Geschichte redet (Troad. v. 361.), Πελεκύς, Beil, nennt, zu verstehen sey. Aber anstatt zuzulassen, daß Cassandra etwas Widersprechendes sage, oder anzunehmen, daß sie von dem Fleischerblocke in Stücken zerschmettert worden sey, muß man lieber beyde Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen suchen, daß nemlich bey der Gelegenheit, da dieser Mitverschworne herbeykam, um sie zu tödten, ihr außer dem tödtlichen Streiche mit dem Schwerdte oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was das Marmorwerk vorstellt, auf den Kopf geworfen wurde. Denn wir können doch wohl unmöglich sagen, daß die Künstler diesen Umstand so ganz nach ihrer Laune bey einem Sujet angebracht hätten, das bey den Alten so bekannt war und das sie so häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunstwerken vorstellten. Als Pausanias zu Delphi auf dem großen Gemählde des berühmten Polygnotus gewisse Dinge bemerkte, von welchen weder er noch Andere seiner Zeitgenossen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; setzte er lieber statt sie für bloße Werke der Einbildungskraft des Mahlers zu erklären, voraus, daß derselbe sie in den alten Traditionen gefunden habe (Pausan. lib. 10. p. 861.). Eben dasselbe sage auch ich hier von den Künstlern, welche unsere Marmorwerke verfertigt haben.

Die letzte weibliche Figur, welche auf der rechten Seite steht, hat die Hand auf ein Beil gestützt; da sie indessen einen weniger anständigen Platz einnimmt; so scheint es nicht, daß man sie für die Cassandra halten könne. In Ansehung des Beils kann man annehmen, daß dasselbe nach dem vor der Abenmahlzeit volbrachten Opfer zurückgeblieben sey.

[70] Der Jüngling, welcher auf einem Steine sitzt und schläft, und den Bartoli für eine weibliche Figur hielt, scheint Orestes zu seyn; und sein elfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Aegisthus (Conf. Giacomel. not. all Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.) Händen entkam, stimmt sehr gut mit dem Alter dieser Figur überein.

Es scheint, daß Clytämnestra keine Andere als die erste weibliche Figur mit den oben zusammengeknüpften Haaren seyn könne, welche von Einer ihrer Dienerinnen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fackel leuchtet. Das Tuch, das über die beyden Terminos, welche man auf dem borghesischen Basrelief weit deutlicher unterscheidet, ausgebreitet ist, trennt sie von den Figuren des Hauptsujets, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrückt sieht, wo die Weiber vermittelst eines Schleyers von den Mannspersonen abgesondert waren (Apollon. Argon. L. 1. v. 775.). Indem die Künstler wohlweislich die Clytämnestra auf der Seite anbrachten, haben sie sich nicht von der Regel entfernt, welche die besten Trauerspieldichter beobachtet haben und die auch Aristoteles aufstellt (Poet. c. 18.), daß man nehmlich nicht Frauenzimmer, welche über den Charakter ihres Geschlechts hinausgehen, aufführen und sie nicht zu kühn und grausam vorstellen solle. Der nehmliche Philosoph sagt anderswo (Polit. L. 3. c. 3. p. 67. ed. Fref. 1577. 4.), ein Mann würde niederträchtig und furchtsam erscheinen, wenn er nicht mehr Kühnheit als eine Frau besäße.

Was an der Figur der Clytämnestra besonders zu merken ist, ist die Schlange, welche sich auf ihrem linken Arm hervor windet, als ob sie weiter springen wollte, wie man dieses auch an zwey andern Figuren dieses Marmorwerkes sieht. Die Eine davon ist die, welche ich für den Orestes halte; die Andere aber die letzte zur linken Hand, welche in der andern Hand eine brennende Fackel hält, und die ich für seine Schwester Electra halte; wiewohl sie auf den Basreliefs im Hause Giustiniani und in der Villa Borghese fehlen. Zur Erklärung dieses Umstandes muß ich anführen, daß, da eine so gestaltete Schlange, wie sie an diesen Figuren befindlich ist, ein Attribut der Furien ist, sie auch hier dasselbe, nehmlich Furie und Rache, bedeuten kann, indem Clytämnestra von beyden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verletzte eheliche Treue zu rächen; um so mehr, da Aeschylus in dem oben angeführten Trauerspiele sie sagen läßt, daß sie ihren Gemahl und die Cassandra genannten beyden Gottheiten geopfert habe (Agamemn. v. 1442.). Eben so könnte auch beym Orestes und der Electra die Schlange das Sinnbild der wüthenden und unmenschlichen Rache seyn, welche diese einige Zeit nachher wegen der Ermordung ihres Vaters an der Mutter selbst verübten, besonders da Orestes uns dargestellt wird, als würde er von den Furien gequält. Außer der Schlange am Arm der Clytämnestra sieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine andere kleinere Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschrocken ist, könnte man für die Säugamme des Orestes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bey dieser Mordscene das Leben rettete, bey welcher nicht nur Cassandra und Agamemnon, sondern auch nach des Homerus Erzählung Viele seiner Gefährten (Odyss. Δ'. 411. conf. Eustath. h. l. p. 1508.) umkamen, deren Grabmähler man zu Mycenä zeigte (Pausan. L. 2. p. 147. l. 6.).

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kann nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet gewesen seyn, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmorwerke angebrachten Termini die

Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speisesaale aufzustellen pflegten (Arnob. adv. gent. L. 2. Jun. de pict. veter. L. 2. c. 8. p. 96.), oder die dem Sophocles zufolge (Electr. v. 1391.) in der Halle des Pallastes des Agamemnon standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: Denn zu den Zeiten des Agamemnon, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konnte, sondern sie schränkte sich bloß darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe setzten die Griechen in jenen Zeiten auf Klötze und dies waren dann die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie Pausanias berichtet, indem er erzählt, es seyen noch zu seiner Zeit zu Pherä, einer Stadt in Arkadien, dreyßig viereckigte Steine befindlich gewesen, welche eben so viele Abbildungen von Gottheiten vorgestellt hätten (Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.).

Es scheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbesondere dem Apollo gebracht worden sey, da Cassandra eine Priesterin dieses Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekanntlich ihm geweihet war, stehende Dreyfuß bestätigt diese Vermuthung auch. Dieses kann man auch noch aus den Danksagungen schließen, welche der von Agamemnon bey seiner Rückkehr von Troja vorausgeschickte Bote nicht nur dem Jupiter, sondern auch dem Apollo abstattete, weil er, wiewohl er in diesem Kriege den Trojanern günstig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem tödtlichen Pfeile hatte treffen lassen, wobey er ihn zugleich bat, daß er sich auch in Zukunft günstig gegen seinen König bezeigen mögte; zum Mercurius aber flehete er, daß er ihn mit seiner Armee glücklich wieder nach Hause zurückführen mögte (Agam. v. 518.). Wenn man nun Dieses mit dem Dreyfuß zusammenhält; so kann man immer voraussetzen, daß sich auch Agamemnon mit den Uebrigen vereinigte, um [71] dem Apollo zu danken. Endlich kann man noch annehmen, daß dieses Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Ἐκβάσιος *genannt wurde, das heißt, Demjenigen, welchem die Seefahrenden opferten, sowohl nach einer glücklichen Landung, welches* Ἀποβατήρια *(Stephan. de Urb.* Βουθρωτός.*) hieß, als auch wegen des glücklichen Einsteigens in das Schiff bey der Abreise (Apollon. Argon. L. 1. v. 966. 1186.), dem Beynamen* Ἐμβάσιος *gemäß, den man diesem Gotte gab und der sich auf die Opfer bezog, welche man ihm vor der Abreise zu Wasser brachte (Apollon. l. c. v. 404.); wiewohl auch dem Apollo mit dem Beynamen* Οὔλιος*, der heilbringende, nach der glücklichen Rückkehr Opfer dargebracht wurden (Macrob. Saturn. L. 1. c. 17. p. 227.).*

422,20 ***questo che ho posto al Num. 148:*** *MI Text* S. 420 Abb. 148; Sarkophag mit der Ermordung des Aigisthos und der Klytaimnestra, Rom, Vatikanische Museen Inv. 2513, im 16. Jh. in Rom, S. Maria in Aracoeli, zu W.s Zeit Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 969b; dazu auch: Ruth Bielfeldt, Orestes auf römischen Sarkophagen, Berlin 2005 S. 33–165, 335 Nr. I.5, bes. S. 33–38 [mit Bezug auf Winckelmann] Taf. 10–11). Vgl. *MI Text* S. 15. Während W. die Auffassung vertrat, die Ermordung des Agamemnon und der Kassandra durch Klytaimnestra und Aigisthos sei dargestellt, ist man sich heute sicher, daß in dem Bild die Ermordung der Klytaimnestra und des Aigisthos durch Orest und Pylades zu erkennen ist. Den Ausschlag für diese Interpretation geben die Figuren der Furien, die auf dem Sarkophagrelief als solche eindeutig identifiziert werden können. Denn das Erscheinen der Furien in ihrer Funktion als Rachegöttinnen ist in der Erzählung des Mythos aufs Engste mit dem Muttermord des Orest verknüpft. Schon W. hatten die Frauenfiguren, die Schlangen und Fackeln in den Händen halten, an die Furien erinnert (*MI Text* S. 426); auch hatte er selbst darauf hingewiesen, daß die Furien zum Orest-Mythos gehören. Es ist deshalb nicht verständlich, warum er dieses Relief schließlich doch anders deutete. Den auf W.s Interpretation aufbauenden Bezügen zwischen dieser bildlichen Darstellung und den im Folgenden genannten Belegstellen aus der antiken Literatur, fehlt folglich die Beweiskraft.

422,21 ***quello che sta nel palazzo Giustiniani:*** Orestes-Sarkophag, Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 969a). Die Nebenseite mit dem Gericht über Orest erwähnt W. in *MI* S. 207 (*MI Text* S. 440). W. verweist auf eine Abbildung in der Kupferstich-Serie „Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani" (Bd. II, Rom 1637 [?] Taf. 130) sowie auf Bartoli, Admiranda Taf. 52. Zu Belloris Bildunterschrift s. Komm. zu 15,35.

422,23 ***ch' esiste nel palazzo Barberini:*** Dazu s. *MI Text* S. 420 Abb. 148 mit Komm. zu 422,20.

422,24–25 ***il terzo ... esiste nella villa Borghese:*** Sarkophag, Orest mordet Aigisthos, Paris , Louvre Ma 380, bis 1808 Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 969 c).

422,25–27 mit Anm. 2 ***Il Bellori confessa ... Il Montfaucon:*** Zu Belloris Bildunterschrift und Montfaucons Deutung s. Komm. zu 15,35.

423,1–3 ***soggetto … preso da Omero, e da Eschilo:*** Homer erzählt in der „Odysse" vom Geschick des heimgekehrten Agamemnon. In Hom. Od. 4,512–537 läßt er Menelaos berichten, was er über Agamemnon erfahren hatte. In Hom. Od. 11,385–434 läßt er den toten Agamemnon, dem Odysseus in der Unterwelt begegnet, selbst von dem traurigen Schicksal berichten, das ihn nach seiner Heimkehr von Troja ereilte. Aischylos hat die Ermordung des mit der trojanischen Seherin Kassandra heimkehrenden Agamemnon in seiner Tragödie „Agamemnon" auf die Bühne gebracht.

423,3–11 mit Anm. 3–10 ***Secondo i tragici posteriori:*** In der „Elektra“ des Sophokles (Soph. El. 97–99) töten Klytaimnestra und Aigisthos Agamemnon mit einem Beil. Ein solches wird auch in Soph. El. 196 und 485–487 als Tatwaffe genannt. Sophokles erwähnt den oben zugenähten Chiton, von dem W. hier spricht (*una camicia tutta cucita nella parte superiore*), nicht. Bei Aischylos (Aischyl. Ag. 1115–1116, 1382–1383) ist von einem Jagdnetz als Hilfswerkzeug für den Gattenmord die Rede und in Aischyl. Ag. 1126 ist Agamemnon in Gewändern (ἐν πέπλοισιν) gefangen, als Klytaimnestra zuschlägt. – In Anm. 4 verweist W. bezüglich der Tatwaffe auf zwei Passagen in der „Elektra“ des Euripides. In Eur. El. 160 wird das Beil als das Mordwerkzeug genannt; ebenso in Eur. El. 279. Von einem listigen Netz, mit dem Agamemnon wehrlos gemacht wurde, ist in Eur. El. 154–155 die Rede. Eine genaue Beschreibung des Gewandes, bei dem es sich um ein „Himation ohne Kopf- und Armausschnitte“ gehandelt habe, findet sich in einem Euripides-Scholion (Sch. Eur. Hec. 1277). – In Anm. 5 und Anm. 6 verweist W. bezüglich des Ortes, an dem der Mord verübt wurde, auf zwei Passagen im „Agamemnon“ des Aischylos und auf eine Stelle in der „Elektra“ des Euripides: Vom Bad als Mordstätte spricht Kassandra, die den Tod Agamemnons und ihren eigenen Tod voraussieht, in Aischyl. Ag. 1109 (nach heutiger Verszählung; in der W. vorliegenden Edition: V. 1118) und in Aischyl. Ag. 1128–1129 (nach heutiger Verszählung; in der W. vorliegenden Edition: V. 1137–1138). In Eur. El. 157–158 wird ebenfalls das Bad als der Ort genannt, wo Agamemnon starb. – In Anm. 7 verweist W. auf Textpassagen, die von einem Gastmahl sprechen, bei dem Agamemnon ermordet wurde. In der „Odyssee“ berichtet Agamemnon dem ihm in der Unterwelt begegnenden Odysseus, er sei von Aigisthos beim Gastmahl erschlagen worden (Hom. Od. 11,410–415). Dieser habe ihn zum Essen eingeladen und ihn heimtückisch ermordet, „wie jemand ein Rind erschlägt an der Krippe“ (Hom. Od. 11,411; Übers.: Wolfgang Schadewaldt); ebenso Hom. Od. 4,531–535. Aelian (Ail. var. 2,11) schreibt von verbrecherischen Gastmählern, die in Tragödien für Könige ausgerichtet werden. – In Anm. 8 verweist W. auf den „Odyssee“-Kommentar des Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 4,528; ed. Romana S. 1507,61–63), wo die sprichwörtlichen ‚Agamemnon-Gastmähler‘ erwähnt sind. – Nach Hygin (Hyg. fab. 117), worauf W. in Anm. 9 verweist, wurde Agamemnon beim Opfer von Klytaimnestra und Aigisthos mit dem Beil getötet. – In Anm. 10 verweist W. auf Aischyl. Ag. 1057 (nach heutiger Verszählung; in der von W. benutzten Edition: V. 1066), wo Klytaimnestra berichtet, daß drinnen im Palast die Lämmer zum Schlachtopfer bereitstehen. Daß Agamemnon das Opfer vollzieht, erwähnt Aischylos nicht. Wahrscheinlich nimmt W. an, daß Agamemnon das Opfer als Dank für seine Heimkehr vollzieht. – W. lag folgende kommentierte Aischylos-Edition vor: Aeschyli Tragoediae superstites, graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta cum versione latina et commentario Thomae Stanleii […] curante Joanne Cornelio de Pauw, Bd. I, Hagae Comitum 1745. – Zu W.s Sophokles-Exzerpten vgl. *Nachlaß Paris* vol. 60 p. 163v –167v.

Lit. zu den Schriftquellen zur Ermordung Agamemnons: LIMC I (1981) 257 s.v. Agamemnon (Odette Touchefeu).

423,26 ***Filostrato nella descrizione d' una pittura dello stesso soggetto:*** Philostrat (Philostr. imag. 2,10; ed. Kayser II S. 355–357) beschreibt ein Gemälde, auf dem die grauenhafte Szene der Ermordung Agamemnons und seiner Begleiter während des Gastmahles dargestellt ist. Während Agamemnon bereits tödlich getroffen ist, ist die vor Entsetzen schreiende Kassandra in dem Moment zu sehen, in dem Klytaimnestra das Beil über ihr erhebt, um sie zu erschlagen. Unter den Gastmahlsrequisiten, die auf dem Bild zu erkennen sind, nennt Philostrat auch die Fackeln, aus denen ersichtlich ist, daß sich die Szene bei Nacht abspielt.

424,3 mit Anm. 2 ***Eschilo … con la parola Ὑπτίασμα:*** Aischylos (Aischyl. Ag. 1285 [nach heutiger Verszählung]; in der von W. benutzen Edition: V. 1293; zu dieser s. Komm. zu 423,3–11) wählte für Agamemnon, in dem Kassandra bereits das Opfer seiner Mörder sieht, das Wort ὑπτίασμα. Kommentare und Übersetzungen bieten zwei Möglichkeiten des Verständnisses des Substantivs τὸ ὑπτίασμα an dieser Stelle: a) „Flehen“, „Bitten mit nach hinten gebogenen Händen“ und b) „das auf den Rücken Gefallene“, „das hinterrücks Daliegende“. W. schließt sich mit seiner Entscheidung für b) der lat. Übersetzung in der ihm vorliegenden Edition an. Der Auffassung, daß mit dem Wort in Aischyl. Ag. 1285 der hinterrücks niedergefallene Körper des ermordeten Agamemnon gemeint ist, wird auch heute der Vorzug gegeben.

Lit.: Aeschylus, Agamemnon, ed. with a commentary by Eduard Fraenkel Bd. 3, Oxford 1974 S. 597.

424,5 ***Egisto con … suoi complici:*** Dargestellt sind entgegen W. nicht drei verschiedene Angreifer, sondern Orestes in drei verschiedenen Handlungsmomenten. Daß die antiken Künstler nicht immer nur Momentaufnahmen eines Geschehens, sondern auch zeitliche Abläufe vor Augen führten, in dem sie ein und dieselbe Figur in aufeinander folgenden Aktionen mehrfach ins Bild setzten, hatte W. selbst bereits bemerkt; s. dazu z. B. seine Ausführungen in *MI Text* S. 378–381 zum Protesilaos-Sarkophag (*MI Text* S. 376 Abb. 123 mit Komm. zu 378,26). In seinen Interpretationen erwägt er diese Möglichkeit jedoch nur selten.

424,12 ***il colpo mortale da una specie di ceppo gettatole in capo:*** Nach heutiger Auffassung handelt es sich bei dem Knienden mit Exomis um einen Diener der Ermordeten, der selbst um sein Leben fürchtet und mögliche Schwertstreiche mit einem Tisch abzuwehren sucht.

424,15 ***il poeta dice:*** Dazu s. Komm. zu 423,3–11 (zu Anm. 7).

424,19–20 mit Anm. 1 ***lo scoliaste d' Euripide:*** In dem Scholion (Sch. Eur. Hec. 1279) werden jüngere Dichter angeführt, die nicht an den Passus in der „Odyssee" (Hom. Od. 11,411; dazu Komm. zu 423,3–11 [zu Anm. 7]) dachten und, um deutlich zu machen, daß Agamemnon wie ein Rind getötet wird, als Mordwaffe ein Beil nennen. Beile wurden nämlich beim Schlachten der Opfertiere bei Götterfesten verwendet. Homer dagegen nennt keine Mordwaffe.

424,22–23 mit Anm. 2 ***termine ... col quale Pallade ferì Marte:*** Da im Trojanischen Krieg einige Götter die Griechen, andere die Trojaner unterstützen, geraten im 21. Buch der „Ilias" auch die Götter untereinander in Streit und kämpfen gegeneinander. In Hom. Il. 21,403–405 streckt Athena Mars lachend mit einem Grenz-Stein nieder, nachdem dieser sie mit seiner Lanze niederstechen wollte, was aber an ihrer Aigis scheiterte.

424,23–24 mit Anm. 3 ***un altro ceppo sepolcrale ... gettato in petto a Polluce:*** Bei Pindar (Pind. N. 10,67–69) benutzen die Zwillinge Idas und Lynkeus den Grabstein ihres Vaters Aphareos als Wurfgeschoß gegen Polydeukes.

424,30–31 mit Anm. 4–5 ***in vece dell' ara ... mi aspetta un ceppo:*** Aischylos (Aischyl. Ag. 1277 [nach heutiger Verszählung]; in der W. vorliegenden Edition: 1286; zu dieser s. Komm. zu 423,3–11) läßt Kassandra für sich selbst prophezeien: βομοῦ πατρῴου δ' ἀντ' ἐπίξηνον μένει. „Statt meiner Väter Altar harret mein der Hackklotz." (Übers. nach: Johann Gustav Droysen). Statt ἐπίξηνον („Hackklotz","Schlachtbank"), das auch der Text der von W. benutzten Edition gibt, schreibt W. jedoch fälschlicherweise *ἐπίξεινος*. Die Schreibung ἐπίξεινον für ἐπίξηνον ist lediglich in der Aldinischen Hesych-Edition (Hesychii Dictionarium, ed. Marcus Musurus, Venetiis 1514 s.v. ἐπίξεινον) belegt; sie wurde jedoch in den späteren Editionen zu ἐπίξηνον (Hesych. s. v. ἐπίξηνον; ed. Latte – Hansen II S. 164,5018) emendiert. W.s Irrtum könnte darauf beruhen, daß er den Verbesserungsvorschlag Thomas Stanleys zur Kenntnis genommen hatte, der im Kommentar der von W. benutzten Aischylos-Ausgabe (Aeschyli Tragoediae superstites, graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta cum versione latina et commentario Thomae Stanleii […] curante Joanne Cornelio de Pauw, Bd. II, Hagae Comitum 1745 S. 822 zu Aischyl. Ag. 1286) vorschlägt, den Vers folgendermaßen zu lesen: βομοῦ πατρῴου δ' ἀντ' ἐπίξενος μένει. Demnach würde der Satz lauten: „Statt meiner Väter Altar harret mein ein ferner [sc. Altar]." W.s Verständnis des Satzes folgt jedoch nicht dieser, sondern der herkömmlichen Lesung. Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 2,237; ed. Romana S. 1443,16) gibt als Synonyme zu τὸ ἐπίξηνον („Hackklotz") τὸ ἐπίκοπον („Hackblock") und τὸ ἐπικόρμιον („Hackblock") an. W. schreibt auch diese beiden Wörter irrtümlicherweise *ἐπίκοπος* und *ἐπίκορμος*. In der Lukian-Edition des Tiberius Hemsterhuis (Luciani opera, ed. Hemsterhuis II S. 370–372) sind diese und viele weitere Stellen zu ἐπίκοπον angeführt.

425,6–8 mit Anm. 6–7 ***quell' arme tagliente ... scure, da Euripide:*** In dem Vers des Aischylos (Aischyl. Ag. 1149 [nach heutiger Verszählung]; in der W. vorliegenden Edition: V. 1158; zu dieser s. Komm. zu 423, 3–11) bedeutet δόρυ ἀμφήκες „zweischneidige Waffe" (Fraenkel a. O.). In den „Troerinnen" des Euripides (Eur. Tro. 361) sagt Kassandra ihren Tod in Mykene durch ein Beil voraus.

Lit.: Aeschylus, Agamemnon ed. with a commentary by Eduard Fraenkel, vol. 3, Oxford 1950 S. 527.

425,14–17 mit Anm. 8 ***Pausania ... stimò c' e' le avesse trovate nelle antiche tradizioni:*** Pausanias (Paus. 10,25,3) zufolge hatte Polygnot für seine Malereien in Delphi Namen aus der „Odyssee" übernommen, andere jedoch vermutlich hinzuerfunden. In Paus. 10,25,5–10,2,8 gibt er Lescheos von Pyrrha, Stesichoros u. a. als Quellen für die Benennungen der Figuren und Szenen an. Zu Polygnots Gemälden in der Lesche der Knidier in Delphi s. Komm. zu 333,19–20.

425,18–20 ***L' ultima donna:*** Gemeint ist die Frau am linken, nicht die am rechten Reliefrand. Sie wird heute ebenso wie die beiden anderen Figuren über ihr als Furie gedeutet. Wie andere Sarkophagreliefs des gleichen Sujets vermuten lassen, handelt es sich um die drei Furien auf dem Grabhügel des Agamemnon.

Lit.: Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II (1890) S. 172.

425,21–23 mit Anm. 1 ***Il giovane:*** Auch diese Figur, in der bereits Bellori (in: Bartoli, Admiranda Taf. 52 mit Bildunterschrift; s. auch Komm. zu 15,35) eine weibliche Gestalt erkannte, wird heute als Furie auf dem Grabhügel Agamemnons gedeutet. Daß Orestes bei Agamemnons Heimkehr 11 Jahre alt war, ergibt sich aus der 10-jährigen Dauer des Trojanischen Kriegs und daraus, daß Orestes bei der Abfahrt seines Vaters ein Kleinkind war. W. verweist auf ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΗΛΕΚΤΡΑ. Elettra di Sofocle, volgarizzata ed esposta di Michelangelo Giacomelli, Roma 1754 S. 6–7 zu V. 11.

425,28 mit Anm. 2 ***le femmine erano separate dagli uomini per mezzo d' un velo:*** Bei Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 1,775–776) ist von Bräuten die Rede, die in ihren neuen Gemächern eingeschlossen sind: […] νηγατέῃσιν ἐεργόμεναι καλύβῃσιν / νύμφαι […]; „[…] Bräute, in ihren neuen Gemächern eingeschlossen […]." (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei). Das Adjektiv νηγάτεος („neu gemacht") begegnet nur bei Substantiven, die Textilien bezeichnen, z. B. Chiton, Schleier. Das Substantiv ἡ καλύβη ist die Bezeichnung für „Hütte", „Zelt"; sie wird in den Scholien als aus Stoff hergestellt beschrieben und als Vorhang im Brautgemach erklärt oder als Ehebett.

Lit.: Apollonio Rodio. Le Argonautiche I, testo, traduzione e commentario di Anthos Ardizzoni, Athen 1967 S. 199–200.

425,29–30 mit Anm. 3 ***insegnatici da Aristotele, di non produr femmine:*** Zu Aristot. poet. 15.1454a22–24 s. *GK Kommentar* zu 311,31.

Lit. zu den von W. verwendeten Aristoteles-Editionen: Kochs, Winckelmanns Studien S. 59–60 und 101.

425,31 mit Anm. 4 ***Lo stesso filosofo dice altresi:*** Aristoteles (Aristot. pol. 3.1277b20) schreibt: „So sind ja auch die Mäßigung und Tapferkeit bei Mann und Frau verschieden; denn als feige müsste ein Mann wirken, der nur so tapfer ist wie eine tapfere Frau, und eine Frau müsste als schwatzhaft wirken, wenn sie sich so aufführt, wie es für den Mann als gute Sitte gilt." (Übers.: Eckart Schütrumpf). W. zitiert hier nach der von Piero Vettori besorgten Edition (s. Indice I; *MI Text* S. 553) Aristotelis Politicorum, sive de optimo statu reipublicae libri octo, ex castigationibus Petri Victorii emendatiores facti Francofurti 1577.

426,8–9 mit Anm. 5 ***a quelle due Deità, fa Eschilo … d' aver sacrificato:*** Im „Agamemnon" des Aischylos (Aischyl. Ag. 1431–1433 nach moderner Verszählung; in der von W. benutzten Edition: V. 1440–1442; zu dieser Komm. zu 423, 3–11) schwört Klytaimnestra bei Dike, der Gottheit der Gerechtigkeit, bei Ate, der Göttin der Schuld, und bei dem Rachedämon Erinys, die ihr halfen, Rache an Agamemnon zu nehmen.

426,16–17 mit Anm. 6 ***non solamente Cassandra ed Agamennone furon estinti:*** Zu Hom. Od. 11,411 s. Komm zu 423,3–11 (zu Anm. 7). Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 4,536; ed. Romana S. 1508,7–8) schreibt, daß nicht alle Gefährten Agamemnons, die mit ihm nach Hause gesegelt waren, umkamen, sondern nur die, die ihm zum Mahl folgten.

426,17–18 mit Anm. 7 ***si mostravano i sepolcri a Micene:*** Dies berichtet Pausanias (Paus. 2,16,6–7). Da ihm zufolge die Gräber innerhalb des Mauerrings lagen, dürften die dicht hinter dem Löwentor liegenden Schachtgräber des Gräberrunds gemeint sein.

426,19 ***Il sagrifizio … che dice il Bellori, al Dio Termine:*** So Bartoli, Admiranda Taf. 52 mit Bildunterschrift (s. Komm. zu 15,35). Das lat. Wort ‚terminus' bezeichnet sowohl den „Grenzstein" als auch die über die Grenzsteine wachende römische Gottheit Terminus. Der Gott Terminus wurde bei der Grenzsteinsetzung angerufen und durch Rituale sowie das jährliche Fest der Terminalia am 23. Februar geehrt. Grenzsteine konnten zwar die Form von Hermen haben, doch war dies in der Regel nicht der Fall. Da Grenzsteine nicht im Inneren von Häusern aufgestellt waren und da, wie W. sagt, das Opfer an Terminus kein griechischer, sondern ein römischer Brauch war, ist Belloris Deutung abzulehnen. Zu Terminus s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu 30,23–24.

Lit.: NP XII 1 (2002) Sp. 160 s. v. Terminus (C. Robert Phillips).

426,21 mit Anm. 1 ***le statue d' altri Dei poste nella sala del convito:*** Franciscus Junius (eigentlich Franz du Jon [1589–1677], in: Junius, Pictura S. 96; zu Junius s. *GK Kommentar* zu 665,21–23) erörtert die antike Sitte, den festlichen Charakter von Gastmählern dadurch zu steigern, daß Bilder von ‚Tischgöttern' (dei epitrapezii) hinzugestellt wurden. Er führt als erste Belegstelle eine Passage im 2. Buch der apologetischen Schrift „Gegen die Heiden" („Adversus gentes") des christlichen Rhetors Arnobius (um 300 n. Chr.) an, auf die auch W. verweist. Arnobius (Arnob. 2,67) führt unter den heidnischen Bräuchen auch das Herrichten von heiligen Speisetischen an. Zu diesen würden Salzgefäße und Götterbilder gestellt.

426,22 mit Anm. 2 ***secondo Sofocle:*** In der „Elektra" des Sophokles (Soph. El. 1374–1375) fordert Orest seinen Freund Pylades auf, die Götterbilder, die vor dem Tor aufgestellt sind, zu ehren. Erst danach gehen sie in den Palast, um Aigisthos und Klytaimnestra zu ermorden. Die Stelle lautet: πατρῷα προσκύσανθ' ἕδη/ θεῶν, ὅσοιπερ πρόπυλα ναίουσιν τάδε. „Doch begrüßen wir zuvor den Sitz / der Ahnengötter, die hier thronen vor dem Tor." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer).

426,22–25 ***fatte con gran giudizio dal nostro scultore … copiarne soltanto il capo:*** Zu dieser Theorie W.s s. *GK2* S. 8–9 (*GK Text* S. 9); *GK Kommentar* zu 5,12, zu 9,25 und zu 13,20.

426,25–27 mit Anm. 3 ***Pausania, ove narra, esser rimaste … trenta pietre quadrate:*** Zu Paus. 7,22,4 s. *GK2* S. 8 (*GK Text* S. 9) und *GK Kommentar* zu 9,17–18.

426,30–427,1 mit Anm. 4 ***ringraziamento … fa non solo a Giove ma ad Apolline:*** Im „Agamemnon" des Aischylos (Aischyl. Ag. 509–513) ruft Agamemnons Bote Apollon aus den von W. referierten Gründen an.

427,2–6 mit Anm. 5–8 ***Apolline c' era detto*** *Ἐκβάσιος* ***… anche ad Apollo cognominato*** *Οὔλιος:* Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Βουθρωτός; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 370 Nr. 141) berichtet von den ‚Apobateria' (griech.: ἀποβατήρια), d. h. den Opfern, die Helenos auf seiner Fahrt von Troja nach Westen zum Dank für seine glückliche Landung in Epirus dargebracht hat. Der Terminus leitet sich von dem griech. Wort ἀπόβασις („Landung"; s. LSJ s. v. ἀπόβασις) her. Möglicher Empfänger dieser Opfer war Zeus Apobaterios (RE a. O.), jedoch spricht das Geschlecht des Opfertiers, bei dem es sich um eine Kuh handelte, eher für eine weibliche Gottheit. W. las das Lemma des Stephanos von Byzanz in: Stephanus Byzantinus De urbibus, hrsg. von Abraham von Berkel, Lugdunum Batviorum 1688 S. 236 (s. Indice I; *MI Text* S. 557). –

In Anm. 6 verweist W. auf Apoll. Rhod. 1,966 und 1,1186, wo die Argonauten dem Apollon Ekbasios (Ἐκβάσιος) opfern, dem ‚Apollon der Landung'. Dieser Beiname des Apollon leitet sich von dem griech. Wort ἔκβασις („Austeigen", „An-Land-Gehen"; s. LSJ s. v. ἔκβασις) ab. – In Anm. 7 führt W. Apoll. Rhod. 1,404 an, wo davon die Rede ist, wie die Argonauten vor ihrem Aufbruch mit dem Schiff Argo in Pagasai einen Altar für Apollon Aktios (Ἄκτιος) und Embasisos (Ἐμβάσιος) errichten, dem ‚Apollon der Küste und der Einschiffung'. Diese Beinamen des Apollon leiten sich von den griech. Wörtern ἀκτή („Meeresküste) und ἔμβασις („Einschiffung") ab; s. LSJ s. v. ἀκτή und s. v. ἔμβασις. – In Anm. 8 ist auf Macr. Sat. 1,17,21 verwiesen, wo u. a. der griech. Historiker Pherekydes angeführt wird, demzufolge Theseus während seiner Fahrt nach Kreta dem Apollon Oulios (Οὔλιος) und der Artemis Oulia (Οὔλια) bei glücklicher Heimkehr ein Opfer gelobte (Pherekydes FGrHist 3 F 149). Das griech. Adjektiv οὔλιος kann sowohl „todbringend", „verderblich" bedeuten als auch „heilend"; s. LSJ s. v. οὔλιος.

Lit. zu den ‚Apobateria': RE I 2 (1894) Sp. 2814 s. v. Ἀποβατήρια (Paul Stengel) und Ἀποβατήριος, Ἀποβατηρία (Jessen). – Zu Apollon Ekbasios: RE II 1 (1895) Sp. 18, 43 s. v. Apollon (Wernicke). – Zu Apollon Aktios und Embasios: RE II 1 (1895) Sp. 18, 42, 51 s. v. Apollon (Wernicke). – Zu Apollon Oulios: RE II 1 (1895) Sp. 62 s. v. Apollon (Wernicke). – Zu Artemis Oulia: RE II 1 (1895) Sp. 1395 s. v. Artemis (Wernicke). – Zu den von W. benutzten Editionen des Stephanos von Byzanz: Kochs, Winckelmanns Studien S. 124.

Acht und zwanzigstes Kapitel.
Orestes und Pylades.

Auf der Vase von gebranntem Thone unter Nr. 146., welche sich in der Sammlung des Hrn. Mengs, ersten Mahlers des Königs von Spanien, befindet, scheint mir eine Scene aus dem Trauerspiele des Sophocles, Electra betitelt, abgebildet zu seyn, und zwar diejenige, wo Orestes mit seinem Freunde Pylades am Grabmahle seines Vaters Agamemnon stehet, an welchem er nach seiner Rückkunft nach Argos sein Trankopfer brachte, ehe er sich seiner Schwester Electra zeigte, welcher er nachher erst die Rache entdeckte, die er gegen ihre Mutter Clytämnestra und den ehebrecherischen Aegisthus ersonnen hatte.

Der eigentliche Augenblick dieser Geschichte, den der Künstler gewählt hat, scheint derjenige zu seyn, wo Orestes den Hofmeister oder den Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phocis als einen Knaben versteckt hatte, um ihm das Leben zu retten, an sie vorausschickte: Denn gerade damals wo der alte Hofmeister nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tode des Orestes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft desselben zu entfernen und Electras Gesinnungen zu erforschen, verweilten Orestes und Pylades, der außer, daß er, wie ich schon gesagt habe, sein Freund war, auch der Sohn einer Schwester seines Vaters war (Pausan. L. 2. p. 178. l. 18.), voll vom Gedanken, ihren Entschluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die schuldige Ehre zu erweisen, welches man Ἐναγίσματα *(Plutarch. κεφ. Ρωμ. p. 485. l. penult. 486. l. 14.) nannte, zum Unterschiede von denen Opfern, welche* Ουσίαι *hießen; eben so wie die Wörter* Θύειν *und* Εναγίζειν*, wovon jene Namen abgeleitet sind, verschieden sind.*

Dieses Grabmahl war dem Euripides zufolge außerhalb der Stadt, wie das der Königin Alcestis. Beym ersten Anblicke schien es mir ein simpler Hügel Erde zu seyn, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That stimmt auch die Gestalt desselben nach dem Worte Ὀρθός *mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmahl des Achilles giebt, so daß diese Stelle des Dichters:*

... Ὀρθον χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου.

Hecub. v. 221.

in unserer Sprache vielmehr so heißen könnte: Der giebelichte Hügel des achilleischen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verstanden haben, der hohe Hügel. Wenn man indessen das, was beym ersten Anblick ein Hügel zu seyn scheint, mit mehrerer Aufmerksamkeit untersucht; so entdeckt man gewisse Streifen, die ihn einem Käfige ähnlich machen. Indessen geht dadurch die Idee des Grabes, welche durch die darüber stehende Urne ganz natürlich erweckt wird, nicht verlohren, indem man diese Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabstein annehmen kann.

Zu beyden Seiten ist es von zwey jonischen Säulen ohne Fußgestell eingefaßt, wie man dies auf allen gemahlten Vasen dieser Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab selbst gestellt und hießen Ἐπιστὴματα *(Suid. v.* Ἐπιστὴμ.*), besonders alsdann, wenn die Grabschrift darauf eingegraben war (Pausan. L. 2. p. 126. l. ult.), wie man auf der dorischen Säule sieht, welche vor Kurzem von der Insel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden ist, auf welcher die Grabschrift des Verstorbenen der Länge nach in den Kanelirungen eingegraben ist (Corsini. spiegaz. di due ant. inscriz. gr. p. 10.). Die Säulen an unserer Vase haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, sondern ein bey Begräbnissen üblicher Gebrauch zu seyn scheint, indem es bekannt ist, daß man die Gräber mit Blumengewinden (Tibull. L. 2. eleg. 4. v. 48.), so wie die darneben stehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu schmücken pflegte (Propert. L. 4. eleg. 6. v. 6.); daher man auch die Säule oder den Grabstein einer andern Vase von gebranntem Thone [72] [die] auch mit einer Binde umgeben findet (Gori mus. etrur. tab. 31.). Indessen war dieses auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umgeben waren (Polyaen. strateg. L. 6. c. 50. p. 596.); und man nannte eine solche Verzierung* Ταινίζειν *(Suid. v.* Ἀνέδιομ.*). Daraus läßt*

sich die Absicht der Electra, des Orestes Schwester, erklären, als sie beym Sophocles (Electr. v. 454.) ihrer Schwester Chrysot[h]emis das Haar, das sie sich abgeschnitten hatte, nebst dem Gürtel in Verwahrung gab, damit Beydes zum Grabmahl des Agamemnon hin getragen werde: Hieraus kann man allerdings schließen, daß der Gürtel dazu bestimmt war, um irgend einen Theil des Grabmahls damit zu umgeben. Man bemerke ferner beyläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beyden Schnecken der Kapiteler verbindet, als worin dieselben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen (Le Roi monum. de la Grece. pl. 20.) gleichen.

Was die Urne oben auf dem Steine betrift; so kann man annehmen, daß Orestes sie schon darauf gefunden und die Clytämnestra sie darauf setzen gelassen habe: denn wir finden, daß, nachdem dieselbe ihren Gemahl umgebracht hatte, sie ihrer Tochter Chrysotemis aufgetragen habe, seinen Manen zu opfern, um den Geist zu versöhnen, der ihr im Traume erschienen war und sie so unruhig gemacht hatte. Selbst jener Korb, der mit Opfersachen angefüllt war und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einer Decke bedeckt auf dem Grabe ihrer Mutter stehen ließ, und der nachher, da er mit Acanthusblättern umwachsen war, einem gewissen Callimachus die Idee zur Erfindung des corinthischen Kapiteels an die Hand gab, zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vasen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern stehen zu lassen. Diese Vasen, welche schwarz waren und auf die Gräber gestellt wurden – von den Griechen Λιβυές *(Hesych. v.* Λιβυας.*) genannt – können ungefähr so gestaltet gewesen seyn, wie die Unsrige. Unterdessen könnte diese Vase auch den Aschenkrug andeuten, oder vielleicht ein Oelgefäß, das man dem Verstorbenen zur Seite zu setzen (Aristoph. Eccles. v. 534.) und auf den Grabmählern abzubilden pflegte (Suid. v.* Γραφευς *und* Λήκυθος*). Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. Cestius ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; so zeigt sich, nach der Gestalt zu urtheilen, nicht, daß sie als Oelflaschen darauf abgebildet worden seyn; so daß man selbst zweifelhaft seyn kann, ob nicht Aristophanes in der angeführten Stelle das Wort* Λήκυθος*, Oelflasche, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Asche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die Unsrige zu diesem Gebrauche bestimmt gewesen sey, um so mehr, da sie denen auf dem erwähnten Grabmahle ähnlich sind und Suidas, bey der Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Ansehung der Abbildungen der Oelflaschen sie nicht gehörig gefaßt hat.*

Vorausgesetzt also, daß ich den wahren Inhalt des Gemähldes auf unserer Vase errathen habe; so kann man annehmen, daß die beyden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der oben angeführten Vase abgebildet ist, verrichten, Orestes und Pylades seyn, und zwar mit mehrerm Grunde, als Gori in Ansehung der beyden Jünglinge am Grabe des Achilles hatte.

427,14 ***Nel vaso di terra cotta al Num. 146:*** *MI Text* S. 428 Abb. 146; kampanische Hydria, zwei Männer vor Grabhügel, Rom, Vatikanische Museen U 41 (Inv. 17989), ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1285; zu ergänzen: Hans Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen, Berlin 1979 S. 299 Nr. K 130). Die Darstellung ist konventionell. Auf sehr vielen unteritalischen Vasen finden sich Darstellungen von Grabreliefs, Grabhügeln, Grabpfeilern und Grabsäulen, zu deren Seite Trauernde oder Opfernde stehen. Solche Vasen wurden offenbar beim Totenkult verwendet. Eine mythologische Deutung ihrer Darstellung war wohl nur in Ausnahmefällen beabsichtigt. Daher ist W.s Deutung auf Orest und Pylades zwar möglich, aber eher unwahrscheinlich.

Lit. zur Interpretation der Grabmaldarstellung und der Beifiguren: Luca Giuliani, Tragik, Trauer und Trost, Berlin 1995 S. 143–150; Rolf Hurschmann, Die Lebenden und die Seligen, Dresden 2003 S. 91–102.

427,14–15 ***Mengs, primo dipintore del Re di Spagna:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu XXXIV,6.

427,21–24 mit Anm. 9 ***figliuolo d' una sorella di suo padre:*** So Paus. 2,29,4.

427,25 mit Anm. 1 ***i quali diceansi*** *Ἐναγίσματα … Θυσίαι:* Sowohl ἐναγίσματα als auch θυσίαι heißt „Opfer" (Pl.) und die Verben ἐναγίζειν bzw. θύειν bedeuten „opfern", wobei sich jeweils das erstere speziell auf das Toten- und Heroenopfer bezieht, das letztere auf das den Göttern dargebrachte Opfer. W. verweist auf zwei Plutarch-Passagen in der von ihm benutzten Edition Plutarchi Chaeronensis quae extant opera cum Latina interpretatione ex vetustis codicibus plurima nunc primum emendata sunt, ut ex Henrici Stephani annotationibus intelliges, quibus et suam quorundam libellorum interpretationem adiunxit, Genf 1572, Bd. I S. 485 linea penultima und S. 486 linea 16. An der zuerst genannten Stelle (Plut. mor. 272d [qu. R. 34]) führt Plutarch χοὰς καὶ ἐναγισμοὺς τοῖς τεθνηκόσι („Spendengüsse und Opfer für die Toten") an. In dem an zweiter Stelle genannten Passus schreibt Plutarch (Plut. mor. 272e [qu. R. 34]): τὸν ἐναγισμὸν καὶ χοὰς ἐπιφέρουσι ἐπὶ τὸν τάφον („Sie bringen Opfer und Spendengüsse zum Grab [sc. der Laurentia]." Zwar bezieht sich Plutarch auf röm. Opferrituale, doch waren Trankspenden, Tieropfer und andere Gaben auch wesentliche Elemente des griech. Heroen- und Grabkults, wie zahlreiche Zeugnisse aus der Literatur und Bildkunst sowie archäologische Befunde belegen. Orest opfert am Grab Agamemnons eine Locke (Aischyl. Choeph. 7) und vergießt flüssige Opfer (Soph. El. 52) oder das Blut eines Schafes (Eur. El. 90–93).

Lit.: Paul Stengel, Die griechischen Kultusaltertümer, München 1920 S. 105–115, 143–151 (Unterscheidung zwischen den Opfern für die olympischen Götter [θυσίαι] und den chthonischen Opfern für Heroen und Tote [ἐναγίσματα]); Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion Bd. 1 (HAW V 2,1), 3. Aufl. München 1967 [Nachdruck 1976] S. 186 (ἐναγίσματα); Walter Burkert, Greek Religion, Cambridge/Mass. 1985 S. 199–202; Jörg Gebauer, Pompe und Thysia, Münster 2002 S. 254–256; ThesCRA I (2004) S. 62, 106–109 s. v. Sacrifices, Gr./ Opfer, Gr. / Sacrifici, Gr. (Antoine Hermary, Martine Leguilloux, Véronique Chankowski, Angeliki Petropoulou).

427,29–34 ***la parola ’Ορθός … l’ alto tumulo:*** „[An] dem hoch aufgerichteten Grabhügel des Achill“ heißt es bei Euripides (Eur. Hec. 221), wo von der Opferung der Polyxena an diesem Grab die Rede ist.

Lit. zu Grabhügeln (tumuli): NP XII 1 (2002) Sp. 911–912 s.v. Tumulus (Reinhard Jung); Manolis Andronikos, Totenkult, in: Archaeologia Homerica III W, hrsg. von Friedrich Matz, Hans-Günter Buchholz, Göttingen 1968 S. 107–114. – Zur Opferung der Polyxena am Grab Achills: LIMC VII (1994) S. 433–434 s.v. Polyxena (Odette Touchefeu-Meynier). – Zur Bestattung des Achill: LIMC I (1981) S. 193–194 s.v. Achilleus (Anneliese Kossatz-Deissmann).

428 Num 146: s. Komm. zu 427,14.
428 Num. 147: s. Komm. zu 430,20.

429,5 ***conforme ho notato di sopra:*** *MI* S. 191–192 (*MI Text* S. 421,1–10).
429,6 mit Anm. 2–3 ***chiamate ’Επιστήματα:*** Die Suda s.v. ’Επιστήματα (ed. Adler S. 382) gibt zur Erklärung an: στῆλαι ἐπιτάφιοι („Grabstelen“). Laut LSJ s.v. ἐπίστημα bedeutet das Substantiv zunächst allgemein „das Daraufgestellte“, dann speziell „Grabmonument“, „Grabstein“. Pausanias (Paus. 2,7,2) beschreibt die Gräber der Sikyonier: Über einem mehrstufigen Unterbau (κρηπίς) erhoben sich eine Grabsäule oder Stele (κίων) mit einem giebelförmigen Aufsatz (ἐπίθημα). Die Inschrift, deren genauen Anbringungsort Pausanias nicht nennt, bestehe aus dem Namen des Verstorbenen und dem Abschiedsgruß ‚χαῖρε‘ („Leb wohl!“).

Lit. zu Grabmonumenten mit Stelen auf Unterbauten: Donna Kurtz, John Boardman, Thanatos, Mainz 1985 S. 300–303.



429,7–8 mit Anm. 4 ***quella colonna dorica portata … a Venezia:*** Gemeint ist die sog. Columna Naniana, Berlin, Antikensammlung Inv. SK. 1485, aus Melos, 1755 nach Venedig ins Museo Nani gebracht, nach mehrfachem Besitzerwechsel seit 1897 in Berlin. Parischer Marmor, H. 1,58 m; unterer Dm. 0,308 m. Dem Schriftductus nach im 6. Jh. v. Chr. geschaffen. Wie die in zwei der insgesamt 16 Kanneluren längs verlaufende, in ihrer Bedeutung umstrittene Inschrift besagt, handelt es sich allerdings um keine Grabsäule, sondern um eine Weihung des Ekphantos. Auf der Säule stand wahrscheinlich ein Weihgeschenk.

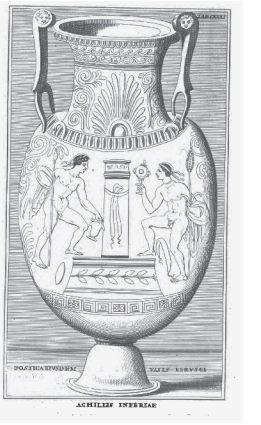
Lit. zur ‚Columna Naniana‘: Eduardo Corsini, Spiegazione di due antichissime iscrizioni Greche, Roma 1756 S. 10 (von W. zitiert); Antonio Corso, La Colonna Nani e la bottega degli Ecfanti, in: Venezia e l‘ Archeologia, Roma 1990 (Rivista di Archeologia, Supplementi 7) S. 227–230; Klaus Herrmann, Spätarchaische Votivsäulen aus Olympia, in: AM 99,1984, S. 121–143, bes. S.129–134; Emanuel Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer, Leipzig 1885 S. 8 Nr. 5; IG XII.3 Nr. 1075 S. 200. – Zu griech. Grab- und Weihsäulen allgemein: Detlev Wannagat, Säule und Kontext, München 1995 S. 17–33. – Zum Museo Nani: Collezioni di Antichità a Venezia, Ausst.-Kat. Venedig, Roma 1988 S. 137–144 (S. 139, 141 zur ‚Columna Naniana‘).

429,10 mit Anm. 5 ***sepolcri … ornavansi di ghirlande:*** Der röm. Dichter Albius Tibullus (um 55–19/18 v. Chr.) imaginiert die Schmückung des Grabhügels einer Frau, wenn diese gut war, mit Kränzen (Tib. 2,4,48). Die beiden Säulen auf der von W. beschriebenen Vase scheinen unter ihren Kapitellen zwar eher eine in Farbe ausgeführte Verzierung als eine Girlande oder Binde aufzuweisen, doch sind Binden tatsächlich häufig Schmuck von griech. Grabmonumenten; vgl. z.B. die weiß-grundige Lekythos des Inschriften-Malers Athen, Nationalmuseum 1958 (Donna Kurtz, John Boardman, Thanatos, Mainz 1985 Abb. 36b; Beazley Archive, database Nr. 209239) oder den apulischen Volutenkrater des Lykurg-Malers Bonn, Akademisches Kunstmuseum 100 (Hans Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen, Berlin 1979 S. 193 Nr. A 164 Taf. 16, 1; Beazley Archive, database Nr. 1006184).

429,10–11 mit Anm. 6 ***le are … cingevansi di bende cerulee:*** W. verweist auf einen Vers im 6. Gedicht des 4. Elegienbuchs des röm. Dichters Sextus Propertius (um 48–15 v. Chr.). In dieser Elegie werden der Sieg des Augustus bei Actium und der Gott Apollon verherrlicht; in dem angegebenen Vers (Prop. 4,6,6) wünscht sich Apoll, daß ihm Weihrauchopfer dargebracht und sein Brandaltar drei Mal mit einer Wollbinde umwunden werde. Allerdings ist hier kein Grab-, sondern ein Weihaltar gemeint; davon, daß die Wollbinde blau oder dunkelfarbig sein solle, ist in dem Properz-Vers nicht die Rede. Josephus Scaliger (in: Catullus, Tibullus et Propertius ex recensione Joannis Georgii Graevii cum notis integris Jos. Scaligeri […] nec non selectis aliorum, Trajecti ad Rhenum 1680 S. 596) merkt an, daß ihm der Ritus, Altäre mit Wollbinden zu schmücken, unbekannt sei. W. notierte sich Prop. 4,6,6 im *Nachlaß Paris* vol. 65 p. 39r–v; im *Nachlaß Paris* vol. 65 p. 1r–20v, 37r–43v finden sich weitere Properz-Exzerpte aus den Editionen von Philippus Silvius, Janus Broukhusius, Daniel Heinsius und Joseph Scaliger. Möglicherweise bezeichnete W. die Binden als *cerulee* („blau“, „dunkelfarben“), weil einer Stelle in der „Aeneis“ (Verg. Aen. 3,64) zufolge die Altäre der Totengötter mit ‚caeruleis [...] vittis‘ („dunkelfarbenen Binden“) geschmückt waren.

Lit. zu den vorwiegend um Girlanden gewundenen Binden (vittae) an griech. und röm. Altären: Dietrich Berges, Rundaltäre aus Kos und Rhodos, Berlin 1996 S. 61-62; Margret Honroth, Stadtrömische Girlanden, Wien 1971 S. 12; Antje Krug, Binden in der griechischen Kunst, Hösel 1968 S. 124. – Zur rituellen Bedeutung von Wolle: Samson Eitrem, Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer, Kristiania 1915 S. 383–384.

429,11–12 mit Anm. 7 ***un altro vaso di terra cotta:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 131. Abgebildet ist dort ein rotfiguriger apulischer Volutenkrater in Neapel, Quadreria e Biblioteca dei Gerolimini, ehemals Sammlung Giuseppe



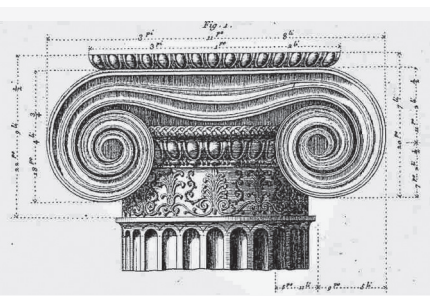
Valletta (aus dem Werkstatt-Umkreis der Gruppe Taranto 7013). Er zeigt auf der Rückseite eine Grabsäule und zwei männliche Trauernde, die Opfergaben am Grab abstellen wollen. Die bei Gori nicht abgebildete Vorderseite zeigt einen Jüngling mit Pferd im Grabnaiskos. Der von Gori auf Taf. 130 gegebene Volutenkrater ist entgegen dessen Aussage nicht mit dem erstgenannten Krater identisch. Er stammt vielmehr vom Lykurgos-Malers und stellt auf der Vorderseite den von Achill heimtückisch ermordeten Troilos im Tempel des Apollon dar. Die Hydria, mit der Troilos Wasser holen wollte, steht unübersehbar auf dem Altar. Über der Leiche kämpft Achill mit Aeneas (?).

Lit. zum Krater mit Grabszene: A.D. Trendall, Alexander Cambitoglou, The red-figured Vases of Apulia, Oxford 1982 Bd. II S. 1022 Nr. 32 Taf. 395,5–6. – Zum Krater mit Troilosmythos: Alexander Cambitoglou, Troilos Pursued by Achilles, in: Studies in Honour of T.B.L. Webster, hrsg. von J.H. Betts, J.T. Hooker, J.R.Green, Bristol 1988, Bd. II S. 10–11 Abb. 1.12 (Vorderseite); A.D. Trendall, Alexander Cambitoglou, The red-figured Vases of Apulia, Oxford 1978 Bd. I S. 417 Nr. 15; Anna Rocco, Il mito di Troilo su di un' anfora italiota, in: Archeologia Classica 3, 1951 S. 168–175 Taf. 40,1–2 (Vorder- und Rückseite).

429,12–13 mit Anm. 8–9 ***colonne furono circondate con delle bende ...Ταινίζειν:*** Statt *Ταινίζειν* ist wohl Ταινιάζειν gemeint. Polyainos (Polyain. 6,50) berichtet, daß die Ephesier, als Kroisos ihre Stadt belagerte, Schnüre von der Stadtmauer zum Artemistempel spannten und diese an den Säulen verknoteten. Damit hätten sie angezeigt, daß die ganze Stadt, ein Weihgeschenk an die Göttin Artemis sei. Der gottesfürchtige Kroisos habe Ephesos daraufhin verschont. Zu der von W. benutzten Polyainos-Edition s. Komm. zu 161,28. Das griech. Verb ταινιάζειν bedeutet „mit einer Binde umwinden". Die Suda s. v. Ἀνέδουν [nicht: *Ἀνέδιουν*] (ed. Adler I S. 200) gibt als Synonyme zu ἀνέδουν („sie banden fest") an: ἐστεφάνουν („sie bekränzten"), ἀνεδέσμευον („sie banden an"), ἐταινίαζον („sie umwanden mit einer Binde").

429,14 mit Anm. 10 ***Elettra ... appresso Sofocle:*** W. verweist auf Soph. El. 451–452. In dem Passus übergibt Elektra ihrer Schwester Chrysothemis ihren Gürtel und eine Locke, damit sie beides am Grab des Agamemnon niederlege; dabei handele es sich zwar nur um eine geringe Gabe, doch sei dies alles, was sie habe.

429,17–18 mit Anm. 11 ***capitelli ... del tempio d' Eretteo in Atene:*** W. verweist auf Julien-David Le Roy, Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, Paris 1758, Bd. I.2 Taf. 20, wo ein Kapitell der Nordhalle des Erechtheions auf der Akropolis in Athen abgebildet ist, das sich durch sein Lotos-Palmetten-Schmuckband am Säulenhals unter dem Kapitell auszeichnet.



Lit. zur Nordhalle des Erechtheion: *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 41,8. – Zu Le Roy: *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 19,30; Robin Middleton, Introduction, in: Julien-David Le Roy, The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece, Los Angeles 2004, S. 1–199.

429,22–25 ***Vitruvio ... l' idea del capitello corintio:*** W. referiert einen Passus bei Vitruv (Vitr. 4,1,10); s. *Anmerkungen Baukunst* S. 31–32 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 41 mit Komm. zu 41,19) und hier *MI* S. 267–268 (*MI Text* S. 531) mit Komm. zu 531,16–18. Zu der von W. benutzten Vitruv-Edition s. Komm. zu 53,19–21.

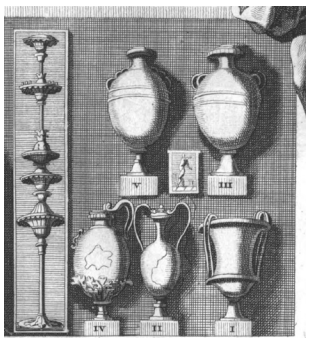
429,25 mit Anm. 1 ***vasi di color nero ... detti*** *Λιβυές:* Hesychios (Hesych. s. v. λιβύας; ed. Latte – Hansen II S. 595,944) bezeichnet diese als dunkle Wassergefäße (ὑδρίαι), die auf den Gräbern standen. Heute ist ‚Hydria' der archäologische Fachterminus für das bauchige Gefäß mit zwei waagrechten und einem senkrechten Henkel (s. S. 428 Abb. 146), mit dem Wasser geholt wurde und das auch im Totenkult Verwendung fand. Diehl (a. O.) erklärt die dunkle Farbe der Gefäße als schwarze Engobe auf Tongefäßen; denkbar wäre jedoch auch, daß Hesych an patinierte Bronzehydrien dachte.

Lit. zu Hydrien auf Gräbern: Erika Diehl, Die Hydria, Mainz 1964 S. 136–141; zur Hesych-Stelle ebd. S. 140.

429,27 mit Anm. 2 ***un vaso d' olio:*** In den „Ekklesiazusen" („Die Weibervollversammlung") des Aristophanes (Aristoph. Eccl. 535–538) beschwert sich Blepyros bei seiner Frau Praxagora, sie habe sich im Morgengrauen ohne sein Wissen fortgeschlichen und ihn ohne seinen Mantel im Bett liegen lassen. So habe er einem Toten geglichen, dem nur der Kranz und die ‚Lekythos' (Salbgefäß) noch gefehlt hätten.

429,27–430,1 mit Anm. 3 ***un vaso ... la cui figura dipingevasi su' sepolcri:*** Die Suda s. v. Γραφεύς (ed. Adler I S. 540) zitiert einen Vers des Aristophanes (Aristoph. Eccl. 996; „Derselbe [sc. Maler], der die Totenurnen malt". Übers.: Ludwig Seeger) und weist erläuternd darauf hin, daß Grabmonumente mit Lekythen bemalt wurden. Mit bildlichen Darstellungen von Lekythen versehene griech. Grabstelen waren zu W.s Zeit noch nicht bekannt; Beispiele s. bei Kurtz - Boardman (a. O.), Clairmont (a. O.) und Posamentir (a. O.).

Lit.: Donna Kurtz, John Boardmann, Thanatos, Tod und Jenseits bei den Griechen, Mainz 1985 S. 148 f. (eingemeißelte Lekythos); Christoph Clairmont, Classical Attic Tombstones II, Kilchberg 1993 S. 553 f. Nr. 2.436 (einst aufgemalte Lekythos); Richard Posamentir, Bemalte attische Grabstelen klassischer Zeit, München 2006 S. 83 mit Anm. 982 sowie Kat. Nr. 15, 33 (aufgemalte Lekythen).



430,1–3 ***certi dipinti ne' compartimenti ... della piramide di C. Cestio:*** Zur Cestius-Pyramide in Rom s. *GK Denkmäler* Nr. 245a; zu den Wandmalereien in der Grabkammer s. *GK Denkmäler* Nr. 1042. W. benutzte Falconieris Aufsatz über die Cestiuspyramide, in dem die Wandmalereien abgebildet sind; dazu s. Komm. zu 221,27–28. Eine Wand zeigte r. neben der im Komm. zu 221,27–28 abgebildeten Szene mit Victoria fünf große, auf Sockeln stehende Vasen.

Lit.: Ronald T. Ridley, The Praetor and the Pyramid, in: Bolletino di Archeologia 13–15, 1992 S. 1–29, bes. S. 3–7 Abb. 10.

430,11 ***con più ragione di quella che si abbia il Gori:*** Dazu s. Komm. zu 429,11–12.

Neun und zwanzigstes Kapitel.
Clytämnestra und Electra.

Zu den Denkmählern, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorglosigkeit der Menschen viel gelitten haben, ungeachtet sie es am wenigsten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Medici unter Nr. 147. das ich hier so verstümmelt aufführe, wie man es daselbst sieht. Der schlechte Zustand desselben ist in der That sehr zu beklagen, sowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, als worin nur sehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben sind, damit verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit des darauf vorgestellten Sujets, welches der Verfolg der Geschichte, die wir auf der vorhergehenden Vase abgebildet gesehen haben, zu seyn scheint.

Die sehr schöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Miene, mit niedergeschlagenen Augen und mit einer Art von Diadem, das aus langen Flechten bestehet, um das Haupt, scheint Electra, des Agamemnon Tochter zu seyn. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Orestes, dem sie dadurch, daß sie ihn als einen Knaben nach Phocis schickte, das Leben gerettet hatte, scheint sie ganz niederzudrücken. Da die Zeit verflossen war, wo sie hoffte, daß er als ein erwachsener Jüngling zurückkehren sollte, um an der Clytämnestra wegen ihres schändlichen Verbrechens Rache zu üben; stand sie ganz betrübt, wie wir sie auf unserm Marmorwerke sehen, gerade zur der Zeit, wo dieser ganz unvermuthet mit seinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgestellt ist und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchstück übrig geblieben ist, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Clytämnestra seyn, welche unter Jubel und Tanz den Jahrestag feyerte, wo sie mit Hülfe des Aegisthus den Agamemnon umgebracht hatte (Sophocl. Electr. v. 280.).

430,20 ***il bassorilievo della villa Medici al Num. 147:*** *MI Text* S. 428 Abb. 147: Bruchstücke zweier neuattischer Reliefs mit Tänzerinnen, Florenz, Uffizien, Inv. 1914, n. 324, ehemals Rom, Sammlung Capranica, dann Rom, Villa Medici, seit 1783 Florenz. Griech. Marmor. Restaurierungen von Cavaceppi. H. 0,73 m, L. 1,12 m. Nach einem Vorbild des 4. Jhs. v. Chr. W. schlägt in *MI Text* S. 430 eine mythologische Deutung vor. Grund dafür ist die rechte Figur auf seinem Stich; sie tanzt nicht, sondern hält den Kopf gesenkt und trauert seiner Meinung nach. Da sie, wie er in einem Brief an Stosch ausführt, zudem jünger sei als die tanzende und da sie durch ihre ungewöhnliche Haartracht wohl als Prinzessin gekennzeichnet sei, könne es sich um Elektra handeln, die betrübt zuschaue, wie ihre Mutter Klytaimnestra vor Freude tanze, weil sie sich ihres verhaßten Mannes entledigt habe. Diese Deutung kann heute ausgeschlossen werden. Denn Friedrich Hauser (a. O.) gelang der zweifelsfreie Nachweis, daß die von W. vorgelegten Fragmente nicht zu einem, sondern zu zwei neuattischen Reliefs gehören, die sich mit Hilfe neu aufgefundener Bruchstücke beide fast vollständig wiedergewinnen lassen. Auf beiden Reliefs waren je drei Tänzerinnen dargestellt. Auf dem einen bewegten sie sich nach r., auf dem anderen nach links. Die von W. als Klytaimnestra gedeutete Figur gehörte zu dem einen, die als Elektra gedeutete Figur zu dem anderen Relief. Wie aus den neu gefundenen Bruchstücken hervorgeht, hat sie ihren Kopf deshalb ernst gesenkt, weil sie im Tanz innehält, um aus einer Oinochoe eine Trankspende auf die Erde zu gießen. Während auf dem einen Relief die Horen dargestellt sein dürften, ist die Deutung des anderen unsicher. Hauser vermutete, es seien die Töchter des Kekrops, die Tauschwestern Herse, Pandrosos und Aglauros; letztere gieße aus ihrer Oinochoe Tau auf die Erde. Die Vorbilder der Figuren wurden hypothetisch mit verschiedenen Werken bedeutender Künstler des 4. Jhs. v. Chr. in Verbindung gebracht, zusammenfassend dazu s. Kron a. O.

Bei W.: *Br.* II S. 105–106 Nr. 376.

Lit.: Mansuelli II S. 154–155 Nr. IV Abb. III; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 304–305 Nr. 550; LIMC I (1981) S. 293 Nr. 45 und S. 296 s. v. Aglauros, Herse, Pandrosos (Uta Kron); LIMC III (1986) S. 196 Nr. 23 Taf. 153 s. v. Charis, Charites (Evelyn B. Harrison); Evelyn B. Harrison, Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion, in: American Journal of Archaeology 81, 1977 S. 265–287; Friedrich Hauser, Disiecta membra neuattischer Reliefs, in: ÖJh 6, 1903 S. 79–107; Brunn – Bruckmann Nr. 599.

430,27 ***come già dissi:*** *MI Text* S. 427,19–26.

430,32–33 mit Anm. 1 ***Clitennestra, la quale celebrava ... l' anniversario:*** In der „Elektra" des Sophokles (Soph. El. 277–281) berichtet Elektra über ihre Mutter: ἀλλ' ὥσπερ ἐγγελῶσα τοῖς ποιουμένοις, / τηροῦσ' ἐκείνην ἡμέραν, ἐν ᾗ τότε / πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν, / ταύτῃ χοροὺς ἵστησι καὶ μηλοσφαγεῖ / θεοῖσιν ἔμμην' ἱερὰ τοῖς σωτηρίοις. „Nein, wie zum Hohne über all das, was geschah, / begeht sie jenen Tag, an welchem damals sie / mit Arglist unsren Vater hingemordet hat! / Dann läßt sie Reigen tanzen, und allmonatlich / bringt sie Schafopfer für den Schutz der Götter dar." (Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer).

[73] Dreyßigstes Kapitel.

Orestes im taurischen Chersonesus.

Das unter Nr. 149. aufgeführte wegen seiner großen Länge in zwey Theile getheilte Basrelief befindet sich in Einem Stücke in Rom an einem Sarkophag im Hause Accoramboni. Der Inhalt desselben ist Orestes im taurischen Chersonesus,

... Agamemnonius scenis agitatus Orestes;

Virgil. Aen. IV. v. 471.

und kann als ein kurzer Abriß der beyden Trauerspiele des Euripides, Orestes und die taurische Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterscheidet darin drey verschiedene Vorstellungen, von denen die Erste in der Mitte stehen bleibt.

Man erblickt daselbst eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitsche, in der Linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene (Euripid. Orest. v. 256.), Fackel hält, womit sie den Orestes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnsinn ergriffen ist, der ihm den Verstand raubte, als er sich mit einem Schwerdtstreiche das Leben zu nehmen trachtete (Ibid. v. 1101.). Sein Freund Pylades steht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufstehen, da er ihn im Begriff sieht, das Schwerdt gegen sich selbst zu kehren. Hierin geht unser Marmorwerk vom Euripides ab, welcher nemlich diesen Liebesdienst der Electra, des Orestes Schwester, beylegt (Ibid. v. 223.), während Pylades den Beschluß des Volkes in Argos in Betreff seines Schicksals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Kunstwerkes scheint es mit der Parthey derjenigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen (Plutarch. de sera. num. vindict. p. 564. F.) und zu welchen auch Eratosthenes gehört zu haben scheint (Scholiast. Nicand. Theriac. v. 400.); in Ansehung der Vorstellung dieser Furie aber ist er den ältesten Künstlern gefolgt, welche dieselben nicht so schrecklich abbildeten (Pausan. L.1. p. 68. l. 34.). Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier steht, könnte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; so wie auch die Altäre der Furien in ihren Hainen an einem offenen Orte waren (Id. L. 2. p. 136. l. 26.).

Die zweyte Vorstellung rechter Hand, die man auch auf einigen geschnittenen Steinen (Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. p. 357. n. 203.) ferner auf einem alten Gemählde im herculanischen Museum (Pitt. Ercol. T. 1. tav. 12.) und endlich noch auf dem Bruchstück eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa des Kardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Orestes und seines Freundes Pylades im taurischen Chersonesus, um das Bild der taurischen Diana zu holen, welches sich auf unserm Marmorwerke von andern Bildnissen dieser Göttin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterscheidet, eine alte Gewohnheit, besonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Köpfe und Klauen der von ihnen getödteten wilden Thiere aufhingen (Diodor. Sicul. l. 4. p. 229. l. 31. Schol. Aristophan. Plut. v. 944. Propert. L. 2. el. 15. v. 19. Suid. v. Προσπατ. *Apulej. Florid. L. 1. p. 758. Stat. Theb. L. 9. v. 589.).*

Von diesem Götterbilde hing, einem Ausspruche des Orakels zufolge, die Heilung des Orestes ab. Nachdem er aber kaum ans Land gestiegen war, ward er mit seinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; denn alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für diese Göttin betrachtet. Daher erscheinen sie Beyde auf unserm Marmorwerke in Fesseln, wie sie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Priesterin dieser grausamen Gottheit war Iphigenia, des Orestes Schwester, welche von der Diana in dem Augenblicke dahin versetzt worden war, da sie in Aulis geopfert werden sollte. Sie ist auf unserm Marmorwerke diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwerdt in der Scheide hält. Diese Priesterin hörte, daß die beyden zum Tode bestimmten Schlachtopfer Griechen seyen; wußte aber nicht, daß das Eine ihr Bruder Orestes sey, indem derselbe durchaus nicht seinen Namen angeben wollte. Sie schob indessen ihre heilige Verrichtung auf, um Einen der beyden Fremdlinge nach Argos zu schicken und dem Orestes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der Andere als Geisel zurück bleiben sollte. Indem nun Iphigenia den Brief, den sie nach Argos senden wollte und der von dem Künstler auf unserm Marmorwerke durch das am Baume liegende Täfelchen

vorgestellt ist, dem Einen übergeben wollte; so entwickelte sich diese Geschichte durch das gegenseitige Erkennen der Schwester und des Bruders – welches man auch auf einem andern herculanischen Gemählde vorgestellt sieht (Pitt. Ercol. T. 1. tav. 11.) – und Orestes entdeckte nunmehr der Iphigenia sein Vorhaben, welches sie auch vollkommen billigte. Das Schreckliche dieser grausamen Gewohnheit wird noch durch die Köpfe anderer unglücklicher Schlachtopfer erhöhet, die an den Aesten eines Baumes hängen, unter welchem das Opfer vollbracht wurde, gerade [74] so wie die Gallier die Köpfe und Hände ihrer im Kriege getödteten Feinde an ihren Hausthüren aufhingen (Diodor. Sicul. L. 5. p. 306. l. 43.). Opfer, unter Bäumen gebracht, wurden angesehen, als wären sie den Göttern weit angenehmer; daher man selbst auf Münzen (Tristan.comment. historiq. T. 1. p. 628. T. 2. p. 77.) solche Götterverehrungen unter einem Baume vorgestellt sieht. Die Statuen gewisser Gottheiten, wie z.B. der Diana auf unserm Marmorwerke, wurden daher auch nebst den Altären, auf welchen man opferte, unter Bäumen aufgestellt (Vaillant num. imp. max. mod. p. 136.). Eben dieses ist auch der Fall mit der Pallas und ihrem Altare auf der oben angeführten Begräbnißurne im Hause Gentili. Der Grund von diesem Wahn lag in einer gewissen religiösen Ehrfurcht, die man noch immer gegen Haine und Bäume hatte, indem dieselben, dem Plinius zufolge, die ersten Tempel der Götter waren (L. 12. c. 1. conf. la Cerda commentar. ad Virgil. Aeneid. L. 1. v. 169.).

Die Bildsäule der taurischen Diana hält in der linken Hand ein Schwerdt in der Scheide, um die grausamen Menschenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwerdt oder Opfermesser der Priesterin, ebenfalls in der Scheide, hängt an Einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefaßt ist, der einem Andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Nr. 67. aufgeführten Basrelief gesehen haben, ähnlich ist. Bis dahin hat sich auch das oben erwähnte Bruchstück in der Villa des Kardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unserm Sarkophag übereinstimmt. Man sieht auf demselben überdem auch ein Thor, welches anzeigt, daß diese Opfer außerhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana steht in einer Grotte. Außer dem kleinen rauchenden Altare erblickt man darauf auch noch den viereckigtlangen Opferaltar, auf welchem eine lange aus gespaltenen Hölzern bestehende Fackel liegt. Daher, um wieder auf unsern Sarkophag zu kommen, ist in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Orestes mit dem Pylades und der Iphigenia vorgestellt, welche Thoas durch seine Schwester, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdeckte. Als dieser ihnen hierauf nachsetzte und sich mit ihnen in einen Kampf einließ; ward er mit allen den Seinigen niedergemacht, so daß die drey Griechen nunmehr völlige Freyheit hatten, sich einzuschiffen und fern von diesem Lande hinzusegeln.

Iphigenia befand sich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begann: daher sie auch auf unserm Marmorwerke betrübt und ängstlich mitten im Streite und mit gefalteten Händen dasteht:

... Digitis inter se pectine junctis;
Ovid. Metam. L. IX. 298.

Dabey hat sie die Statue der Diana vor sich, um sie heimlich mit sich fortzunehmen. Diese Haltung der Hände hat man bis jetzt erst an drey alten Figuren bemerkt; nemlich an der angeblichen Dido, die unter den herculanischen Gemählden mit aufbewahrt wird; (Pitt. Ercol. T. 1. tav. 13.) dann an einem kleinen haarigen Faun von Marmor in demselben Kabinette, mit in die Höhe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unserer Iphigenia. Auf einem Basrelief in der Villa Borghese findet man zwar Eine von den Gefährtinnen der von Jupiter entführten Europa in eben dieser Stellung; allein das Marmorwerk scheint modern zu seyn, soweit man unten in der weiten Entfernung davon urtheilen kann; indem es ziemlich hoch aufgestellt ist.

Zum zweyten Male erscheint Iphigenia an unserm Sarkophag, wie sie schon in das Schiff gestiegen ist und sich auf Einen von des Orestes Gefährten auflehnt und mit Aengstlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten scheint. An dem Schiffe sieht man die Brücke (Ἀνάβαθρον) angebracht:

... angustum dejecit in aequora pontem;
Stat. Sylv. L. III. c. 2. v. 56.
um vom Ufer das Schiff besteigen zu können.

Das Schiff hat Delphine als Wahrzeichen an sich, wie man sie auch an den Fahrzeugen der Tyrrhenier findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meeres waren und den Transport der Waaren und Personen der übrigen Nationen besorgten: (Diodor. Sicul. L. 5. p. 300. I. II.) So reisete z.B. auch Bacchus auf einem tyrrhenischen Schiffe von der Insel Icaria nach Naxos. Auch liest man, daß Ulysses den Lockungen der Syrenen dadurch entging, daß er sich auf ein Schiff von eben dieser Nation flüchtete (Euseb. Chron. n. 850.). Indessen führten auch einige griechische Schiffe bey dem trojanischen Feldzuge eben dieses Zeichen (Euripid. Electr. v. 435.).

Das Wort Ἄγκυρα, ancora, dessen Euripides sich bedient, als er sagt, daß Orestes den Anker gelichtet habe und in das Meer gesegelt sey (Ibid. v. 1350.), scheint jenem heroischen Zeitalter nicht angemessen [75] zu seyn, indem sich aus mehrern Umständen schließen läßt, daß die Griechen damals dieses Instrument noch nicht kannten; es sey denn, daß wir annehmen wollten, dasselbe werde durch den homerischen Ausdruck Ἐυνή bezeichnet, welches an sich aber nichts Anders bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meeres hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befestigen. So war dem Apollonius (Argonaut. Lib. l. v. 955. conf. Arrian. Peripl. p. 5. l. 46.) zufolge der Anker der Argonauten beschaffen und eben die Bewandniß hatte es auch eine Zeitlang mit den Ankern der

Egypter (Stephan. de urb. v. Ἄγκυρὼν.). Aus den Nachrichten indessen, welche Plutarchus uns von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelasger, wie wir sie nennen wollen, welche sie von der Insel Lemnos nach Creta hin unternahmen (De virtut. mulier. p. 441. l. 9.), ertheilt, scheint zu erhellen, daß der Anker, wenigstens ein solcher mit einem einzigen Zahne, den man Ὄνυξ nannte, schon in sehr frühen Zeiten, die beynahe an die fabelhaften grenzen, bekannt war.

431,6 ***Il bassorilievo che riferisco al Num. 149:*** *MI Text* S. 432 Abb. 149; Sarkophag mit Orest-Mythos, München, Glyptothek GL 363, ehemals Rom, Palazzo Accoramboni (vom Ende des 16. Jh. bis ca. 1808), dann, bis 1817, Rom, Villa Ridolfi. Marmor. H. 0,44 m, L. 2,18 m. Um 140/150 n. Chr. Von W. in allen wesentlichen Zügen richtig gedeutet.

Bei W.: *Description* S. 357 Nr. III.203.

Lit.: Michaela Fuchs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen Band VII: Römische Reliefwerke, München 2002 S. 104–109 Nr. 27; Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 171 Abb. 195; LIMC V (1990) S. 724 Nr. 75 Taf. 478 s. v. Iphigeneia (Pascale Linant de Bellefonds); ASR II Nr. 167; Ruth Bielfeldt, Orestes auf römischen Sarkophagen, Berlin 2005 S. 340 Kat.-Nr. II.1 Abb. 60 Taf. 18–20.

431,9 … ***Agamemnonius … Orestes:*** W. zitiert aus der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,471): „So hetzt über die Bühne der Sohn Agamemnons, Orestes." (Übers.: Johannes Götte).

431,13–14 mit Anm. 2 ***avviluppata da una serpe:*** Im „Orestes" des Euripides (Eur. Or. 256) bezeichnet Orest die Erinnyen als αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας („Schlangenjungfraun mit dem blutrot glühenden Blick"; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

431,15 mit Anm. 3 ***cercò levarsi di vita con un colpo di spada:*** Im „Orestes" des Euripides (Eur. Or. 1101) fordert Pylades den Orest auf, sich noch nicht den Todesstoß zu geben.

431,16–18 mit Anm. 4 ***varia il nostro marmo da Euripide:*** In Eur. Or. 223 bietet Elektra dem erwachenden Orest an, ihm beim Aufstehen behilflich zu sein.

431,19–21 mit Anm. 5–7 ***una sola Furia … Eratostene … non … orribili:*** Bei Plutarch (Plut. mor. 564f [de sera 25]) erscheint der weibliche Rachedämon Erinys (Ἐρινύς) als eine der drei Gehilfinnen der Adrasteia (Ἀδράστεια) in der Unterwelt. Ihr werden die gänzlich unheilbaren Verbrecher übergeben; s. auch Komm. zu 438,11 mit Anm. 12–13. Daß der vielseitige hellenistische Gelehrte Eratosthenes von Kyrene (3. Jh. v. Chr.) offenbar von der Existenz nicht mehrerer, sondern nur einer einzigen Erinys wußte, schloß W. aus dem in einem Scholion (Sch. Nik. ther. 400a; Scholia in Nicandri Theriaka cum glossis edidit Annunciata Crugnola, Milano 1971 S. 170) überlieferten Titel des Kleinepos „Anterinys" (Ἀντερινύς; „Die Gegen-Erinys") des Eratosthenes; Gegenstand war die Geschichte vom gewaltsamen Tod Hesiods und der Bestrafung der Mörder. Seit Homer ist sowohl von der Erinys (Sg.) als auch von den Erinyen (Pl.) gleichermaßen die Rede, wenn die dämonische Macht der Rache gemeint ist (z. B. Hom. Il. 19,87: Ἐρινύς [Sg.]; Il. 19,259: Ἐρινύες [Pl.]). Die Dreizahl der Erinyen ist zuerst bei bei Euripides (Eur. Tro. 457) belegt. – In Anm. 7 verweist W. auf Pausanias (Paus. 1,28,6), der zu den Standbildern der drei ‚Semnai' (Erinyen) in ihrem Heiligtum auf dem Areopag von Athen bemerkt, daß an ihnen „nichts Grausiges" (οὐδὲν φοβερόν) sei und daß Aischylos (Aischyl. Choeph. 1048–1050) sie als erster mit Schlangen im Haar dargestellt habe. Die Mittelfigur der Figurengruppe auf dem Areopag sei ein Werk des Kalamis, die beiden äußeren habe Skopas geschaffen.

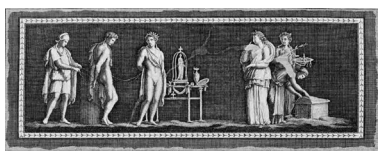
Lit. zur „Anterinys" des Eratosthenes: RE VI 1 (1907) Sp. 387 s. v. Eratosthenes von Kyrene (Georg Knaack). – Zur Zahl der Erinyen: RE Suppl. VIII (1956) Sp. 122–123 s. v. Erinys (Ernst Wüst).

431,23 mit Anm. 8 ***le are delle Furie erano in un … bosco:*** Pausanias (Paus. 2,11,4) berichtet, daß man in einem Steineichenhain bei Sikyon unter freiem Himmel „am Altar der Moiren" (ἐπὶ τῷ βωμῷ τῶν Μοιρῶν) opferte. In der W. vorliegenden Edition (Pausanias, ed. Kuhn S. 136 Z. 26) lautet der Passus: „an den Altären der Moiren" (ἐπὶ τῶν βωμῶν τῶν Μοιρῶν). In ihm geht es um einen Altar nicht der Furien (Erinyen), sondern der Moiren (Schicksalsgöttinnen). W.s Irrtum dürfte sich daraus erklären, daß Pausanias zuvor einen Tempel der ‚Eumeniden' (Erinyen; Furien) erwähnt hatte, der sich ebenfalls in dem Hain befand. Allerdings ist die Furie auf dem Sarkophag nicht innerhalb der Umfassungsmauer eines Heiligtums dargestellt, sondern entgegen W. zweifellos hinter einem die Landschaft charakterisierenden Felsen.



431,24 mit Anm. 9 ***in alcune gemme:*** W. verweist auf *Description* S. 357 Nr. III. 203, wo die antike schwarze Paste mit Orest und Pylades vor Iphigenie, Berlin, Antikensammlung Inv. FG 792 aufgeführt ist. Die Darstellung wird auf etruskische Vorbilder zurückgeführt.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 56 Nr. 792 Taf. 10; ders. Antike Gemmen III S. 230–231; Zwierlein-Diehl, Nachleben S. 93.



431,24–25 mit Anm. 10 ***in una pittura antica del museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE I Taf. 12. Abgebildet und besprochen ist dort das Wandgemälde mit Orest und Pylades vor Iphigenie, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9538 aus Herculaneum.

H. 15 cm, B. 43 cm. In der linken Bildhälfte stehen, bekränzt, Orest und Pylades mit auf den Rücken gefesselten Händen. Links hinter ihnen macht sich ein orientalisch gekleideter Mann an den Fesseln des einen Gefangenen zu schaffen. Rechts vor ihnen steht ein Opfertisch und r. dahinter Iphigenie mit zwei Dienerinnen, von denen sich eine zu einem viereckigen Korb bückt.

Lit.: LIMC V (1990) S. 722 Nr. 53 Taf. 475 s.v. Iphigeneia (Pascale Linant de Bellefonds); Helbig, Wandgemälde S. 296 Nr. 1334.



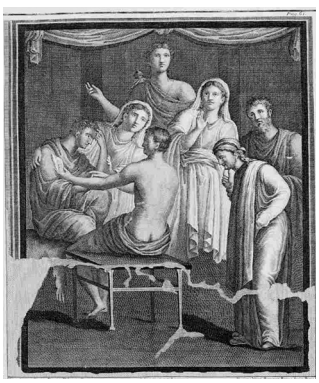
431,25–26 ***frammento d' un bassorilievo ... nella villa ... Albani:*** Fragment eines Sarkophagreliefs mit Orest und Pylades vor Iphigenie, Rom, Villa Albani Inv. Nr. 205; spätestens seit dem 16. Jh. bekannt. H. ca. 43 cm, B. ca. 71 cm (in Wand eingemauert). Ergänzt sind die Köpfe aller drei Figuren, der linke Arm der Iphigenie, beide Arme des Orest sowie jeweils das linke Bein von Orest und Pylades, außerdem das Oberteil des Kultbildes. Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *MI* S. 200–201 (*MI Text* S. 431,25–29, 433,25–29).

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 232–234 Nr. 335 Taf. 151 (Carlo Gasparri); Henning Wrede, Die Opera de'Pili von 1542 und das Berliner Sarkophagcorpus, in: JdI 104, 1989 S. 373–414, bes. S. 393–398; Carl Robert, Mythologische Cyclen, ASR II, Berlin 1890 S. 179–181 Nr. 168.

431,28–29 mit Anm. 11 ***i cacciatori ... affiggevano ... le teste e le zampe:*** Als Zeugnis für den in der antiken Literatur vielfach erwähnten Brauch, Teile der erlegten Tiere der Artemis (Diana) zu weihen und an Bäume zu heften, führt W. folgende Quellentexte an: Diod. 4,22,3 (Köpfe und Füße), Sch. Aristoph. Plut. 943b (Kopf oder Fuß), Prop. 2,19,19–20 (Geweihe), die Suda s.v. Προσπατταλεύω (ed. Adler IV S. 231: Läufe und Köpfe), Apul. flor. 1,2 (Hörner) und Stat. Theb. 9,589–590 (Gebiß, Fell, Geweih).

432 Num. 149: s. Komm. zu 431,6.



433,12 mit Anm. 1 ***riconoscimento ... in altra pittura Ercolanese:*** W. verweist auf AdE I Taf. 11. Dort abgebildet ist das Wandgemälde Neapel, Museo Nazionale Inv. 9027 aus Herculaneum (in Le collezioni a. O. ist fälschlich Pompeji als Fundort angegeben). H. 1,55 m, B. 1,33 m. Drittes Viertel des 1. Jhs. n. Chr. Die Darstellung wurde in AdE I S. 55–60 als Wiedererkennung des Orest und der Iphigenie gedeutet; Helbig (a. O.) glaubte in dem Bild die Szene erkennen zu können, wie ein Bote Admetos und Alkestis den Orakelspruch verliest, in dem der Tod des Admet vorausgesagt wird. Beide Interpretationen sind problematisch.

Lit.: Le collezioni I,1 S. 150–151 Nr. 197; LIMC I (1981) S. 541 Nr. 54a Taf. 407 s.v. Alkestis (Margot Schmidt); Helbig, Wandgemälde S. 239–240 Nr. 1157; Bernard Andreae, Aphrodite, Hera und Heroen. Adaptionen griechischer Meisterwerke der Malerei in römisch-kampanischen Wandgemälden, Stuttgart 2013 S. 49-61.

433,15 mit Anm. 2 ***i Galli affiggevano ... le teste e le mani de' nemici:*** So Diodor (Diod. 5,29,4), der allerdings nur von den Köpfen spricht, nicht auch von den Händen der erschlagenen Feinde.



433,16–17 mit Anm. 3 ***quindi sino nelle medaglie vedesi … culto sotto un albero:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires I S. 628 und II S. 77. An der erstgenannten Stelle sind zwei Münzen des Marc Aurel abgebildet: VS Büste des Kaisers nach r.; Legende: M AVREL ANTONINVS AVG P M IMP II TR P XIIII COS II; dazu s. Komm. zu 11,28. An der zweiten Stelle ist eine nicht nachgewiesene Prägung des Commodus abgebildet: VS: Büste des Commodus; RS: Der von Victoria bekränzte Kaiser opfert Dionysos unter einem Baum; Legende: T.R.P. VIIII.IMP.VII. COS.IV DESIGN / LIBERO PATRI V.C.T. PVL. Zu Tristan s. *GK Kommentar* zu XXV,10. Auch wenn es sich bei dieser Münze um eine neuzeitliche Erfindung handeln sollte, bleibt festzustellen, daß Opfer unter Bäumen so häufig auf antiken Münzen und Medaillons dargestellt wurden, daß es sich erübrigt, einzelne Beispiele anzuführen.

Zu Tristan s. *GK Kommentar* zu XXV,10.

433,17–18 mit Anm. 4 ***Le statue … collocate sotto gli alberi:*** W. verweist auf Jean Foy-Vaillant, Numismata imperatorum Romanorum praestantiora, tomus tertius complectens appendicem [...] et seriem numismatum maximi moduli a Julio Caesare ad Joannem Palaeologum, Romae 1743 S. 136. Dort sind mehrere Münzen des Marc Aurel beschrieben, aber nicht abgebildet. Ganz unten auf der Seite ist eine Münze verzeichnet mit folgender Beschreibung und folgenden Legenden: VS : Kopf M. AVRELIVS ANTONINVS. AVG. ARMENIACUS. P.M.; RS: Figura muliebris stat ad aram sub arbore positam, dextra pateram, laeva spicas tenet. Legende: TR.P. XIX IMP. II COS II. Die zuletzt genannte Legende ist auf jeden Fall fehlerhaft

wiedergegeben. Es müsste darin korrekt heißen COS III. Möglicherweise war die von Vaillant beschriebene Münze stark abgegriffen. Das würde erklären, warum seiner Beschreibung am ehesten ein Medaillon mit ‚Bonus Eventus', also einer männlichen und keiner weiblichen Figur auf der Rückseite entspricht. Zu Jean Foy-Vaillant s. Komm. zu 23,7.

Lit. zu dem Medaillon mit ‚Bonus Eventus': Wolfgang Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus (161–192), Moneta Imperii Romani XVIII, Wien 1986 S. 44, 178 Nr. 1023 Taf. 7.

433,19 ***nella già citata urna … del palazzo Gentili:*** Dazu s. Komm. zu 318,30–31.

433,20–21 mit Anm. 5 ***alberi, i quali secondo Plino, furono i primi templi:*** Nach Plinius (Plin. nat. 12,3) sind Wälder die ersten Tempel der Götter gewesen. In seinem Kommentar zu Vergils „Aeneis" führt De la Cerda aus (in: P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos […] Lugduni 1612 S. 38 C–D Anm. 7 zu Verg. Aen. 1,169 [1,165 nach heutiger Verszählung]), daß Bäume den Alten heilig waren; aus diesem Grund hätten auch Bäume am Eingang von Höhlen gestanden, die man für heilig hielt, und seien so gleichsam Kennzeichen der Heiligkeit dieser Orte gewesen. Als Beleg zitiert er Lucan. 3,411; Verg. ecl. 9,41–42 und Prop. 3,3,13–14. Zu De la Cerdas kommentierter Vergil-Edition s. Komm. 161,28–29.

433,25 ***un bassorilievo riportato al Num. 67:*** Gemeint ist der brennende Altar auf dem Relief München, Glyptothek GL 251, ehemals Rom, Palazzo Rondinini; dazu s. Komm. zu 272,5 und *MI Text* S. 272.

433,25–26 ***il sopraccitato frammento della villa … Albani:*** Dazu s. Komm. zu 431,25–26.

434,3 ***digitis inter se pectine junctis:*** „Die Finger darüber wie Kammes Zinken verschränkend" heißt es bei Ovid (Ov. met. 9,299; Übers.: Erich Rösch). Der Verweis auf Ovid macht an dieser Stelle nur rhetorischen, keinen sachlichen Sinn; denn bei Ovid hält Juno Lucina ihre Hände verschränkt, um dadurch Alkmene, die Geliebte des Zeus, an der Entbindung des Herakles zu hindern.

434,6 ***pretesa Didone … infra le pitture Ercolanesi:*** W. verweist auf AdE I Taf. 13. Abgebildet ist dort das Wandgemälde mit Medea, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8976 (*GK Denkmäler* Nr. 1008a).

434,7 ***un piccol Fauno peloso … di marmo:*** Statue eines knienden Faun mit gefaltet erhobenen Händen, Neapel, Museo Nazionale, ehemals Portici, Museum. Marmor; H. ca. 50 cm.



Lit.: Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne IV, Paris 1836-1837 S. 278-279 Nr. 1758B Taf. 729C.

434,8–10 ***un bassorilievo della villa Borghese … Europa … sembra moderno:*** Modernes Relief, derzeit nicht nachgewiesen; s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 5, 178 (zu 5,8–11).

434,14–15 ***angustum dejecit in aequora pontem:*** „[der Seemann] stieß die schmale Laufplanke ins Meer" heißt es bei Statius (Stat. silv. 3,2,55). Das griech. Wort für „Laufplanke" lautet ἀποβάθρα (fem.), nicht, wie W. schreibt, ἀνάβαθρον (n.).

Lit.: RE Suppl. V (1931) Sp. 945–946 s.v. Seewesen (Franz Miltner); Arthur Breusing, Die Nautik der Alten, Bremen 1886 [Nachdruck Wiesbaden 1980] S. 118–120.

434,17–18 mit Anm. 2 ***i delfini, come avevano quelle de' Tirreni:*** Diodor (Diod. 5,20,4) berichtet lediglich von Unternehmungen der Tyrrhener im (Atlantischen) Ozean, „als sie die Seeherrschaft besaßen" (Τυρρηνῶν θαλαττοκρατούντων). Zur Datierung dieser Herrschaft nach der Chronik des Eusebios s. Komm. 58,9–12.

434,19–20 mit Anm. 3 ***Ulisse*** … fuggendosi ***sopra una nave della medesima nazione:*** W. verweist auf einen Eintrag in der „Chronik" des Eusebios zum Jahr 845 nach Abraham (Eus. chronika S. 62,21–26 Helm), das dem Jahr 1172 v. Chr. entspricht. Danach entging Odysseus allerdings nicht den Sirenen, sondern der Skylla auf einer „tyrrhenischen Triere". W.s Versehen beruht wohl darauf, daß in derselben Notiz die rationalistische Deutung der Sirenen als Hetären, welche die Seefahrer lockten, referiert wird. Von der bewegten Fahrt des Dionysos von Ikaria nach Naxos auf einer tyrrhenischen Triere erzählt Apollodor (Apollod. 3,5,3).

434,20–21 mit Anm. 4 ***la stessa insegna … nella spedizione di Troja:*** W. verweist auf Verse in der „Elektra" des Euripides (Eur. El. 435–437): ἵν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ- / φὶς πρῴραις κυανεμβόλοι- / σιν εἰλισσόμενος. „Wo, vom Schalle der Flöte entzückt, / Der Delphin um die blauen Buge / Rings sich tummelnd sprang." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). W. meinte irrtümlicherweise, in dem Passus sei nicht von lebenden Delphinen, sondern von Delphinfiguren die Rede, die an den Schiffsbugen befestigt waren. Den lokativischen Dativ πρῴραις κυανεμβόλοισιν faßte er dementsprechend im Sinne von „an den blauen Bugen" und nicht im Sinne von „in der Umgebung der blauen Buge" auf. Zum Ausdruck vgl. Soph. Oid. K. 411). Figuren am Schiffsbug erwähnen z. B. Herodot (Hdt. 3,37,2; 8,88,2), Vergil (Verg. Aen. 10,194–197) und Properz (Prop. 4,6,49).

434,22–23 mit Anm. 5 ***Euripide dove dice:*** Gemeint ist nicht ein Passus in der „Elektra", sondern in der „Iphigenie bei den Taurern" des Euripides (Eur. Iph. T. 1350–1351), wo es heißt: κοντοῖς δὲ πρῷραν εἶχον, οἳ δ' ἐπωτίδων / ἄγκυραν

ἐξανῆπτον. „Mit Stangen stützt man hier den Bug, dort hängen sie / Den aufgewundnen Anker ein.“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

434,24 ***parola Omerica*** *Ἐυνή:* Das griech. Wort εὐνή bedeutet im Sing. „Bett“; ausschließlich im Pl. (εὐναί) war es als Terminus für die „Ankersteine“ gebräuchlich. Bei diesen handelte es sich um schwere, meist pyramidenförmig zugehauene und als Anker benutzte Steine, die nahe der Kante mit einem Loch versehen waren, durch welches das Ankertau gezogen wurde. In „Ilias“ und „Odyssee“ (Hom. Il. 1,436; Od. 15,498) heißt es: ἐκ δ’ εὐνὰς ἔβαλον, κατὰ δὲ πρυμνήσι’ ἔδησαν. „Und warfen Ankersteine aus und banden die Hecktaue an.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Vgl. auch Hom. Il. 14,77 und Hom. Od. 9,137. Das Wort ἄγκυρα, das den „Anker“ in unserem Sinn bezeichnet, begegnet bei Homer nicht; es ist erstmals bei Alkaios (ca. 630–570 v. Chr.; Alk. fr. 297 Lobel – Page) belegt. Die Form des antiken Ankers entsprach bereits weitgehend der des heute noch gebräuchlichen Stock- bzw. Admiralitätsankers.

Lit.: Christoph Kurt, Seemännische Fachausdrücke bei Homer Göttingen 1979 [zugleich Diss. Zürich 1975] S. 22. 173–174; LfgrE II (1991) Sp. 786,42–49 s. v. εὐνή (Rudolf Führer); Dorothea Gray, Schiffe bei Homer, in: Archaeologia Homerica, Bd. I Kapitel G, Göttingen 1977 S. G 103; Arthur Breusing, Die Nautik der Alten, Bremen 1886 [Nachdruck Wiesbaden 1980] S. 107–115.

434,26–27 mit Anm. 6–7 ***ancora degli Argonauti, secondo Apollonio, e … degli Egiziani:*** Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 1,955–958) erzählt, wie die Argonauten im Hafen von Kyzikos auf Geheiß des Tiphys, des Steuermanns der Argo, ihren „kleinen Ankerstein“ (εὐναίης ὀλίγον λίθον) gegen einen wuchtigeren austauschten. Die Scholien zur Stelle (Sch. Apoll. Rhod. 1,955–60a; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 83) bemerken dazu, das Meerwasser habe den alten Ankerstein so sehr angegriffen, daß er zu klein geworden war. Arrianos (Arr. per. p. E. 9) berichtet, daß man in der griech. Stadt Phasis, an der Ostküste des Schwarzen Meeres, den Anker der Argo zeigte, der ihm allerdings, da er aus Eisen war, nicht sehr alt zu sein schien. Man habe allerdings auch sehr alte Bruchstücke eines steinernen Ankers gezeigt, die schon eher als Überreste des Ankers der Argo gelten mochten. Der Historiker und Philosoph Arrianos aus Nikodemia (ca. 90–175 n. Chr.), ist vornehmlich als Autor der „Anabasis Alexanders“ bekannt, einer Geschichte des Feldzugs Alexanders des Großen nach Asien. Er verfaßte um 130 n. Chr. auch den „Periplus Ponti Euxini“, eine Beschreibung der Schwarzmeerküste, der ein für Hadrian verfaßter Bericht über eine Inspektionsreise von Trapezus nach Sebastopolis zugrunde liegt. W. benutzte die von dem Schweizer Theologen Johann Wilhelm Stucki (1542–1607) besorgte Ausgabe (s. Indice I; *MI Text* S. 553) Arriani historici et philosophi Ponti Euxini et maris Erythræi periplus ad Adrianum Caesarem. Nunc primum e Graeco sermone in Latinum versus, plurimisque mendis repurgatus. Accesserunt et scholia […] Lugduni 1577. – Daß steinerne Anker einst auch bei den Ägyptern in Gebrauch waren, schloß W. aus einem Lemma im geographischen Lexikon des Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Ἀγκυρῶν πόλις; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Billerbeck I S. 42 Nr. 35). Dort heißt es unter Berufung auf den späthellenistischen Grammatiker und Geschichtsschreiber Alexandros Polyhistor, der im 1. Jh. v. Chr. in Rom wirkte (Alex. Polyh. FGrHist 273 F 10), der Name der ägyptischen Stadt ‚Ankyronpolis‘ („Ankerstadt“) gehe auf die Ankersteine zurück, die in einem nahe gelegenen Steinbruch gebrochen wurden. Ἀγκυρών ist die Lesart der von W. benutzten Ausgabe (zu dieser s. Komm. zu 380,23–24); heute liest man Ἀγκυρῶν. Der ursprüngliche Name der in Oberägypten am Ostufer des Nils gelegenen Stadt Ankyronpolis lautete ‚Dehenet Weret‘ („Großer Felsen“); heute heißt der Ort ‚El-Hibe‘.

434,27–29 mit Anm. 8 ***Plutarco … Ὄνυξ:*** Plutarch (Plut. mor. 247d–e) berichtet von der Fahrt der lemnischen Pelasger bzw. der Tyrrhener (so Plut. mor. 247b) nach Kreta unter der Führung des Spartaners Pollis. Als sie sich nach einer Landung auf der kretischen Halbinsel Chersonesos wieder auf hoher See befanden, bemerkte Pollis, „daß am Anker die Flunke [bei W.: *dente*] fehle“ (τῇ ἀγκύρᾳ μὴ προσόντα). Daß der Anker der lemnischen Tyrrhener einarmig war, wie W. annimmt, legt die Verwendung des bestimmten Artikels (τὸν ὄνυχα; „die Flunke“) in diesem Passus nahe. Wann diese Episode stattfand, geht aus Plutarchs Erzählung nicht eindeutig hervor. W. datiert sie anscheinend in die ersten Jahrhunderte nach dem Ende des Troianischen Krieges (1184/3 v. Chr.), als Odysseus auf einer tyrrhenischen Triere der Skylla entging (s. *MI Text* S. 434,19–20 mit Komm.) und die Tyrrhener den Seehandel beherrschten, während Griechenland durch die Rückkehr der Herakliden erschüttert wurde (s. *MI Text* S. 58,9–12 mit Komm.). Nach Ephoros von Kyme (4. Jh. v. Chr.; Ephor. FGrHist 70 F 149), auf den Plutarchs Erzählung letztlich zurückgeht, fand diese Episode in der Zeit des spartanischen Königs Eurysthenes statt, d. h. nach der traditionellen Datierung 1103–1061 v. Chr. Die Flunke, die dreieckige Schaufel am Ende des Ankerarmes, die sich in den Grund eingräbt, hieß im Griech. ὄνυξ („Klaue“) oder ἄγκιστρον („Haken“); s. auch Komm. zu 434,24. Den einarmigen Anker soll der Tyrrhener Eupalamos erfunden, den zweiten Arm der Skythe Anacharsis hinzugefügt haben; s. Plin. nat. 7,209.

Lit.: NP I (1996) Sp.706 s. v. Anker (Hans-Georg Niemeyer); Arthur Breusing, Die Nautik der Alten, Bremen 1886 [Nachdruck Wiesbaden 1980] S. 107–115.

Ein und dreyßigstes Kapitel.
Orestes im Wahnsinn.
Eine von den Scenen aus dem Leben des Orestes, die auf dem vorhergehenden Sarkophag abgebildet sind, nemlich Orestes in seiner Sinnlosigkeit und in Gesellschaft des Pylades, sieht man auf dem gegenwärtigen, wiewohl verstümmelten Basrelief, das sich in dem Kabinette des Hrn. Marchese Rondinini in Rom befindet und hier unter Nr. 150. aufgeführt ist. Die Bildhauerarbeit ist Eine der Vortreflichsten dieser Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben sind, und die Geschichte selbst ist auf dieselbe Art wie auf dem vorhergehenden Marmorwerke vorgestellt, so daß beyde Zeichnungen nach einem und demselben Originale gemacht zu seyn scheinen; außer daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beynahe in halb natürlicher Größe abgebildet sind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher sich Orestes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnimmt. Er erscheint nehmlich ganz von Kräften verlassen:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit;
Ovid. Metam. L. X. v. 195.

und in einer gewissen Schlaftrunkenheit, die ihn allezeit überfiel, wenn die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemählde des alten Mahleers Theodorus, das Plinius; Orestis insania (Lib. 35. c. 40. p. 236.) betitelt, scheint das nemliche Sujet und auf gleiche Art vorgestellt zu haben.

435,6 ***nel sarcofago antecedente:*** *MI Text* S. 432 Abb. 149; s. Komm. zu 431,6; zur Gruppe s. *MI Text* S. 431,13–18.
435,6–8 ***assisto da Pilade ... nel ... bassorilievo … Rondinini:*** *MI Text* S. 436 Abb. 150; Relief mit der Bergung eines verwundeten Kriegers; Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Inv. 10461. Fundort unbekannt, ehemals Rom, Palazzo Rondinini. H. 0,95 cm, B. 1,28 m. Um 140/150 n.Chr. Ergänzt ist das gesamte obere Viertel des Reliefs mit dem Kopf des Bergenden sowie die Unterschenkel und Unterarme des Verwundeten. Das Relief gehört zur Gruppe der sog. Piräusreliefs, auf denen Szenen des mythischen Kampfes der Athener unter König Theseus gegen die Amazonen eben so dargestellt sind, wie sie auch auf dem Schild der Athena Parthenos (geschaffen gegen 440 v.Chr.) zu sehen waren. Das Relief zeigt also nicht Orest und Pylades, wie W. mit gutem Grund meinte, sondern zwei namenlose athenische Krieger, von denen einer einen Verwundeten birgt. Das offenbar häufig kopierte und daher sehr bekannte Motiv wurde im 2. Jh.n.Chr. auf Orest-Sarkophagen wie dem von W. unter Num. 149 (s. *MI Text* S. 432 Abb. 149 mit Komm. zu 431,6) besprochenen in neuer Bedeutung wiederverwendet.
Lit.: Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense – Katalog der Skulpturen III (Reliefgeschmückte Gattungen) Wiesbaden 2006 S. 89–93 Nr. 20 Abb. 16 Taf. 22.1–3; Benndorf – Schöne, Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums S. 331 Nr. 469; Volker M. Strocka, Piräusreliefs und Parthenosschild, Bochum 1967 S. 34, 50–51 Abb. 15; Ruth Bielfeldt, Orestes auf römischen Sarkophagen, Berlin 2005 S. 174–176 Abb. 53.
435,14–15 ***ipsa sibi est … recumbit:*** „Sich selbst zur Last ist der Nacken und sinkt herab auf die Schulter." (Ov. met. 10,195). Ovids Vers bezieht sich auf den sterbenden Hyakinthos, nicht auf Orest.
435,16–18 mit Anm. 1 ***La pittura dell' antico dipintore Teodoro:*** Plinius (Plin. nat. 35,144) erwähnt das Bild nur mit drei Worten: Theon Orestis insaniam. („Theon [schuf] den Wahnsinn des Orest."). W.s Bezeichnung des Malers als ‚Teodoro' hängt wohl damit zusammen, daß Plinius im gleichen Absatz einen Maler namens ‚Theoros' erwähnt mit einem Bild, das Orest darstellt, der seine Mutter und Aigisthos tötet.

Zwey und dreyßigstes Kapitel.
Gericht über den Orestes.
Die silberne Vase, welche ich unter Nr. 151. liefere, befindet sich in Rom bey dem Kardinal Neri Cosini und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte P. Paciaudi hat, zur Erklärung der Materie, die er in seinem peloponnesischen Denkmählern abhandelt, bloß die beyden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner vollständigen Darstellung der Bildhauerarbeit derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten (Paciaud. Monum. Pelop. T. 1. p. 68.). In diesen beyden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt seyn, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durchs Loos um Rath fragte. Er sucht dieses durch Eine von den beyden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher ihm die Fortuna galeata zu seyn scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das Uebrige dieser Arbeit, die er untersucht, zu erklären; so würde er zuverlässig, indem er dieselben seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bey seinem großen Scharfsinn selbst seinen Irrthum gewahr worden seyn.

Meiner Meinung nach stellt die auf unserer Vase abgebildete Geschichte das Gericht des Areopagus in Athen über den Muttermord des Orestes vor. Innere und äußere Gründe kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerst das anführen, was Plinius bey der Gelegenheit sagt, wo er von den Künstlern spricht, die sich durch ihre Kunst, in Silber und besonders auf Bechern, die er Scyphos

nennt, einzugraben, vorzüglich ausgezeichnet haben, nemlich, daß unter vielen andern Vasen, welche Zopyrus, Einer der berühmtesten Künstler in dieser Art von Arbeiten, verfertigt hätte und deren Werth bis auf zwölf tausend Sestertien gestiegen sey, Eine gewesen sey, auf welcher – ohne deswegen geradezu zu behaupten, daß die Unsrige, die zwar vortreflich gearbeitet ist, dieselbe sey, – das Gericht des Areopagus über die That des Orestes vorgestellt gewesen sey (Plin. L. 33. c. 55. p. 75. l. 11.).

[76] In Ansehung des innerlichen Grundes muß ich voranschicken, daß Orestes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn verfolgten, eigentlich aber wohl von seinem Gewissen wegen eines so abscheulichen Verbrechens gefoltert und deswegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beyden Städten das Reich seines Vaters Agamemnon bestand, verabscheuet wurde, sich nach Athen begab, wo er auf des Apollo Befehl sich dem strengen Gerichte des Areopagus und der Anklage der Epigone, des Aegisthus Tochter, unterwarf, wie man dieses in der parischen Chronik lieset; (Lin. 40. conf. Pausan. L. 2. p. 151. l. 13.) wiewohl nach dem Euripides (Euripid. Orest. v. 432.) Ajax sein Ankläger war, um sich wegen der Ermordung seines Bruders Palamedes zu rächen, welche nicht allein dem Ulysses und Diomedes, sondern auch dem Agamemnon zur Last gelegt wurde (Orest. v. 432.). Ueberdem führen auch die Dichter, welche die Thatsachen nach ihrem Gefallen ausschmücken, die kurz vorher erwähnten Furien des Orestes in den Areopagus ein, um ihm entgegen zu seyn (Aeschyl. Eumenid. v. 588. 688.).

Da nach der Gewohnheit dieses Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausspruch zu Gunsten des Angeklagten geschehen sey, wenn eben so viele Stimmen für als wider ihn waren; so sagt man, daß Pallas, als die Beschützerin dieses Angeklagten, noch ein günstiges Votum in die Urne geworfen habe, da sie gesehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen Eine mehr befindlich sey; so daß er nunmehr losgesprochen worden sey (Ibid. v. 738.). Daraus entstand das Sprichwort: suffragium Minervae, (Aristid. Orat. Pallad. p. 24. B. Philostrat. vit. Sophist. 2. p. 568.) und der Gebrauch, daß man noch ein günstiges Votum bey solchen Urtheilen in die Urne warf, wenn zur gleichen Anzahl nur noch Eins fehlte, so wie der Senat in Rom dem Cäsar Augustus die Gewalt gab, bey allen gerichtlichen Untersuchungen zu Gunsten des Angeklagten zu entscheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unserer Vase zu kommen; so muß meiner Meinung nach, die dritte zur rechten Hand, welche das, was sie zwischen den Fingern zu haben scheint, in eine auf einem kleinen Tische stehende Urne wirft, unstreitig Pallas seyn:

...stat ductis sortibus urna;

Virgil. Aeneid. L. VI. v. 22.

Das, was sie zwischen den Fingern hält, soll entweder eine Bohne (Scholiast. Aristophan. Eq. v. 41. Lucian. vit. auct. p. 373. l. 28.) oder ein Täfelchen (Lucian. Hermot. p. 547.) vorstellen, dergleichen man sich bey gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber stellt ohne Zweifel diejenige vor, worin man die Verdammungs- oder Lossprechungsstimmen warf und welche man bald Κάδος*, bald* Κληρωτήριον *(Aristoph. Eccles. v. 675.), besonders aber* Κύριος κάδος *zum Unterschied von derjenigen nannte, welche* Ἄκυρος *hieß, und in welche man die Nichts entscheidenden Stimmen warf. Außer diesen gab es noch eine andere Urne von Bronze, worin man hernach beyde Arten von Stimmen legte (Scholiast. Aristophan. Vesp. v. 320. Küst ad Suid. v.* Καδισκος*.).*

Ein so gestalteter Tisch, wie der ist, auf welchem die Urne steht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen seyn, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen Βῆμα*, die Griechen aus den letztern Zeiten aber* Ἀντιμίνσιον *(Suid. v.* Βῆμα*.) nannten. Hieraus kann man sich dasjenige besser erklären, was Aristophanes die Prassagora sagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfassung von Athen darstellt.*

Als nemlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegen kommen, fragen, was sie mit dem Βῆμα *zu machen gedenke; so antwortet sie, ich werde die Becher und die Wassereimer darauf setzen (Aristophan. Eccles. v. 673.). Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich ist, welches auf dem obigen Tische steht, wiewohl der Tisch selbst länglicht und abgerundet ist, nach Art derer, welche die Griechen* Ἐγγάνιος τράπεζα *nannten (Suid v.* Ἐγγών τράπεζα*.).*

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegen über steht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der Linken aber eine Fackel hält, soviel ich unterscheiden kann, soll, wie ich glaube, die Erste unter den Eumeniden oder Furien seyn, die von Einigen Tisiphone genannt wird, (Virgil. Aeneid. L. 11. v. 605.) und welcher dem Plutarchus zufolge die Uebrigen untergeordnet waren (Plutarch. de sera num. vindict. p. 1001. l. 2.). Ich habe bereits oben angemerkt, daß Einige der ältesten Dichter nur eine einzige Furie kannten, und ich führte nur den Eratosthenes darunter an. Jetzt muß ich auch noch den Homerus (Homer. Iliad. l'. v. 367. T. v. 87.) und Pindarus nennen, welcher bey der Gelegenheit, wo er von den Quaalen des bösen Gewissens des Oedipus redet, wirklich nur [77] Eine von diesen Göttinnen namentlich aufführt (Pindar. Ol. 2. v. 73.) Auf den hetrurischen Begräbnißurnen erscheinen sie immer mit Flügeln, und insbesondere auf denjenigen, wo Orestes, von ihnen gepeinigt, vorgestellt wird. Auf unserer Urne hingegen hat die Furie keine Flügel und ist gerade so abgebildet, wie sie uns Aeschylus beschreibt (Eumen. v. 51.).

Die Flamme der Fackel, die sie in der Hand hat, gleicht gewiß derjenigen, welche derselbe Dichter den Bart, (Agamemn. v. 314. conf. Valkenaer. not. in Euripid. Phoeniss. v. 1261.) Catullus aber das Haar, der Fackel nennt:

... ut faces
Splendidas quatiunt comas;
Epithal. Manl.

übrigens aber ist es ein kurzer und abgestumpfter Bart, statt daß er seiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang seyn sollte (Apulej. de phil. Platon. L. 1. p. 576.). Man glaube indessen nicht, daß etwa das Seewasser, in welchem diese Urne so viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und so die Flamme vielleicht verkürzt habe; denn ich glaube vielmehr, daß der Künstler durch dieselbe uns die düstre Fackel habe ausdrücken wollen, welche Aeschylus den Furien zuschreibt, und womit sie, demselben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelsprüche oder, wie wir lieber sagen wollen, die dunklen Beschlüsse der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düstern Schein ihrer Fackel, sowohl den Hellsehenden als den Blinden undurchdringlich sind; (Eumen. v. 390.) daher dieselbe von Petronius auch fumosa magis quam lucida genannt wird (Satyr. c. 57.); Homerus aber der Furie selbst den Beynamen Ἠροφοιτης (Iliad. I'. v. 567.), d.i. die im Finstern Wandelnde, giebt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fackel von ungeheurer Größe an der Stütze der Statue eines verschnittenen Priesters der Cybele gesehen, welche sich jetzt in England in dem Kabinette des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was diese Statue eigentlich vorstelle; so hat man sie beym Ausbessern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wander-Stab, in die Rechte aber einen Apfel, gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß Einer von jenen Priestern dadurch vorgestellt sey, sind, um mich von meinem Sujet nicht zu weit zu entfernen, kürzlich diese: Erstlich die phrygische Mütze; zweytens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verschnittenen gleichen, oder die, welches einerley ist, sich dem weiblichen Geschlechte nähern, indem die Hüften voll und fleischigt sind, ob sie gleich von einem Gewande, das bis an die Knieen reicht, bedeckt sind: drittens endlich die oben erwähnte Fackel. Man muß übrigens sich merken, daß auf den alten Denkmählern zweyerley Arten von Fackeln vorkommen. Die eine Art war ein Bündel von lauter dünn gespaltenen hölzernen Stäbchen, die man zum gemeinen Gebrauche zu machen pflegte: wiewohl man auch Eine dergleichen bey der Diana auf einem andern Altare im Museo capitolino und auf einem andern Basrelief findet, welche beyde Denkmähler oben unter Nr. 23. und 38. aufgeführt worden sind: Die Andere diente zu heiligen Gebräuchen und bestand in einem Rohr, das sich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die eben so viel Schwefelhölzchen glichen, angefüllt war, so daß ich glaube, daß sie wirklich mit Schwefel bestrichen waren, weil man diese brennbare Materie in der That bey vielen heiligen Ceremonieen und vorzüglich bey Lustrationen gebrauchte. So war auch die Fackel beschaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach England gebrachten, Statue befindlich ist, das heißt, so wie, um mich besser auszudrücken, ich sie unter Nr. 152. vorstelle, welches Kupfer sich unter der Vase, wovon jetzt die Rede ist, befindet. Gerade so ist, wie ich glaube, die Fackel, welche die Furie auf gedachter Vase in der Hand hat. Eine andere Fackel, von eben der Art, sieht man auf einem alten Gemählde in der Villa des Kardinals Alexander Albani, das ich unter Nr. 208. aufführe.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewickelte Rolle, die sie in der Hand hat, zurück zu kommen: so scheint es, daß darin die gegen den Orestes anzustellende Anklage enthalten sey, so daß sie auch hier die Anklägerin macht, wie Lucianus sie in der Unterwelt vor dem Richterstuhle des Rhadamantus dazu macht (Catapl. p. 438.).

Der Held mit trauriger Miene und in einer Stellung, als suche er die Richter zum Mitleiden zu bewegen, scheint das lebhafte Bild des Orestes zu seyn, wie er so ganz zerknirscht über sein Verbrechen ist und die Entscheidung erwartet, von welcher sein Leben oder sein Todt abhängt. Auch giebt wirklich Aristophanes dem Orestes gerade so, wie man es hier sieht, eine Art von Oberkleid, χλαῖνα (Aristoph. Av. v. 713.) genannt, das er über die linke Schulter aufgeschlagen hat; und diese Art, gedachtes Kleid zu tragen, ist eben diejenige, welche Plautus nennt: conjicere in collum pallium; collecto pallio (Captiv. act. IV. scen. i. v. 12. sc. 2. v. 9.).

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felsen sitzt, kann die Erigone, des Aegisthus Tochter, vorstellen, welche von dem Ausgange der Anklage die Rache wegen der [78] Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem sie sitzt, kann Einer von den Beyden seyn, welche im Areopagus die Sitze des Angeklagten und des Anklägers vorstellten und welche man daher Ἀναιτίας, der Unschuld, und Ὕβρεος, der Ungerechtigkeit, nannte. Wiewohl auch ein wie ein Fels gestalteter Sitz den Ort des Gerichts selbst andeuten kann, welcher wirklich auf einem Felsen gelegen war (Aeschyl. Eumenid. v. 6. 93.).

Die beyden andern Figuren, wovon die Eine einen nackenden Jüngling nach heroischer Manier, die Andere aber ein Frauenzimmer, welches eine tiefe Traurigkeit zeigt, vorstellt, kann Pylades, des Orestes Freund, nebst dessen Schwester Electra seyn, die sich hernach auch mit Pylades vermählte (Pausan. L. 2. p. 147. l. 16.). Dieser betrachtet mit der größten Aufmerksamkeit die schon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anspielung auf die Gewohnheit in den atheniensischen Gerichten betrachten kann, indem dem Ankläger und dem Angeklagten ein bestimmter Zeitraum vorgeschrieben war, der sich nach einer Wasseruhr richtete (Aeschin. in Ctesiph. p. 302. C. Suid. v. Διαμετρημένη. Lucian. Reviv. p. 403. l. 25. p. 406. l. 6.), statt deren unser Künstler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man übrigens den Weiser deutlich unterscheidet, der bey den Griechen gnomon, bey den Römern aber umbilicus hieß (Plin. L. 2. c. 74.). Zugleich aber fällt der Künstler auch in den Fehler des Anachronismus, indem sowohl die

Wasser- als die Sonnenuhr bey den Griechen erst lange nach der auf unserer Vase vorgestellten Begebenheit aufkam; denn die Erfindung der Sonnenuhr wird dem Anaximander von Milete (Diog. Laert. vit. Anax.) oder, wie Plinius will, dessen Schüler Anaximenes zugeschrieben: Es ist dies indessen ein Anachronismus, den man Dichtern und Mahlern wohl zu verzeihen pflegt.

Vielleicht könnte sich aber eben aus dieser Sonnenuhr ein bedenklicher Zweifel erheben, der das ganze oben angegebene Sujet über den Haufen werfen könnte. Wenn nemlich die Sitzungen der Areopagiten zur Nachtzeit und im Dunkeln gehalten wurden (Aeschyl. Eumenid. v. 748. Lucian. Hermot. p. 553. l. 1.); wie kommt alsdann die Sonnenuhr hierher? Dem Zeugnisse der angeführten Schriftsteller läßt sich zwar keine Autorität entgegenstellen; allein das Sujet sowohl als der Künstler, können sich aus dieser Verlegenheit durch die Erzählung helfen, welche die nemlichen Schriftsteller von dem Rechtshandel der berüchtigten Phryne machen, welche ebenfalls vor dem Areopagus der Gottlosigkeit angeklagt worden war und Gefahr lief, ihr Leben zu verliehren. Sie sagen nemlich, daß ihr Sachwalter Hyperides ihr gerathen habe, ihre Brust zu entblößen, worauf die Richter, durch ihre Reize bewogen, sie losgesprochen hätten (Athen. Deipn. L. 13. p. 590. E. Plutarch. vit. Hyperid. Eustath. in Iliad. Χ'. p. 1259. l. 1.). Dieser Urtheilsspruch konnte folglich wohl nicht im Finstern abgefaßt werden.

Auch könnte wohl die Art von Mäntelchen, womit Pallas statt des Schildes ihre Schultern bedeckt, als etwas Ungewöhnliches auffallend seyn. Allein nach der Etymologie, die der gelehrte Palmer uns von dem Beynamen Colocasia, welcher der Pallas beygelegt wird, gemacht hat, und welchen er von den Wörtern Κάπας *und* Κόλο *herleitet – deren das Erste einen kurzen Filzmantel, dergleichen man auch den Figuren einiger anderer Gottheiten zu geben pflegt, das Zweyte aber etwas Verstümmeltes, bedeutet (Palmerii Exercitat. in auctor. graec. ad Athen. p. 488. seq.), würde dieses Mäntelchen und der angeführte Beyname der Pallas auf unserer Vase mit allem Rechte zukommmen.*

Ich wage indessen nicht zu entscheiden, ob jene Pallas, welche auf einer Lampe eben so wie die Unsrige steht und gleichfalls Etwas in ein auf einem Tische stehendes Gefäß wirft, dieselbe Bedeutung mit der Unsrigen habe, oder ob sie bloß den Saft aus einer Olive in ein Gefäß drücke, um dadurch etwa die den Olivenbaum hervorbringende Göttin anzudeuten, welches gut mit dieser Lampe übereinstimmen würde, wie Bellori sagt (Lucern. ant.); ja wenn die Pallas auf unserer Vase ein Olivenblatt in der Hand hätte; so würde auch dieses Nichts ausmachen; denn man brauchte dieselben ja auch beym Stimmensammlen, indem sie nebst andern Blättern in ein Gefäß geworfen wurden (Suid. v. Κλῆρος*.).*

Ueberdem sieht man das Gericht über den Orestes auch noch auf einem Basrelief im Hause Giustiniani und auf dem Bruchstücke eines schönen Kameo im Kabinette Strozzi. Beyde weichen in Ansehung des Hauptsujets nicht im Geringsten von unserer Vase ab, so daß ebenfalls Pallas und die Furie zu beyden Seiten des Tisches, auf welchem das Gefäß befindlich ist, stehen. Beyde Figuren sind denen auf unserm Kunstwerke so ähnlich, daß sie von einander copiert zu seyn scheinen. Da aber das Marmorwerk verstümmelt und mit Gyps ergänzt ist; so begnüge ich mich damit, bloß das anzuzeigen, was wirklich antik ist. Auf dem erwähnten Kameo sieht man auch die auf dem Felsen sitzende Figur ausgedrückt, welche gleichfalls der auf unserer Vase Vorgestellten außerordentlich ähnlich ist.

Uebrigens muß ich noch bemerken, daß man diese Vase eine Doppelte nennen kann, oder daß zwey in einander gesetzt sind, indem die äußere silberne und erhaben Gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls Silberne enthält, so daß diese ungefehr eben so heraus- und hineingehet, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchseigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem herkulanischen Museum aufgestellt hat, in ihren nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen.

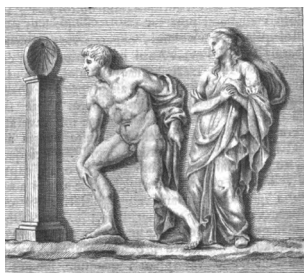
[79] Ich glaube daher, daß eine Vase dieser Art eben diejenige ist, welcher Homerus das Beywort Ἀμφίθετος *giebt; denn, wenn* Ἀμφίθετος φίαλη *eine doppelte Schaale bedeutet (Homer. Iliad. Ψ'. v. 616.); kann die Unsrige mit ihrem Futterale wohl auch eine Doppelte genannt werden. Eben diese Bedeutung scheint mir auch das andere Wort beym Homerus, nemlich* Ἀμφικύπελλον *(Ibid. v. 663.), zu haben; so daß also* Δέπας ἀμφικύπελλον *nicht poculum rotundum heißt, wie bis jetzt alle Ausleger es erklärt haben; sondern vielmehr ein Gefäß, das in seinem Futterale steht; um so mehr, da das Vorwort* Ἀμφίθετος*, um, vor den erwähnten Worten vorgesetzt, wohl eine von einer Andern umgebene Sache bedeuten kann, so wie es ungefehr unsere Vase von ihrem Futterale ist. Man wird mir vielleicht die alten Scholiasten und Etymologen entgegenstellen, die nicht nur nicht meiner Meinung, sondern vielmehr ganz verschiedener Meinungen, sind. Wie viele Meinungen stellt nicht z.B. der einzige Athenäus über das Wort* Ἀμφιθετος *(Conf. Bentley's dissertat. upon. the epist. of. Phalar. p. 115.) auf. Stehe ich ihm nun wohl mit der Meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Vase, von welcher bisher gehandelt worden ist, vor Augen gehabt; so hätten sie meiner Ueberzeugung nach gewiß auch meiner Meinung beygepflichtet.*

435,26 ***Il vaso d' argento:*** *MI Text* S. 436 Abb. 151; Silberner Kantharos, sog. Coppa Corsini, mit Orest vor dem Areopag. Rom, Palazzo Corsini, gefunden um die Mitte des 18. Jhs. im Hafen von Anzio (*GK Denkmäler* Nr. 1298; dazu auch: Ursula Mandel, Kleinasistische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit [Pergamenische Forschungen V] Berlin, New York 1988 S. 141–145). Vgl. *MI* S. LXXXVII. W. erkannte in der Mitte der Darstellung Athena beim Einwurf ihres Loses in die Urne und ihr gegenüberstehend eine Erinys. Diese Deutung ist allgemein akzeptiert. Die Benennung aller anderen Figuren ist jedoch

umstritten. Die von W. als ‚Orest' bezeichnete Figur wurde auch als Schatten des Aigisthos, als Pylades oder Zuschauer gedeutet. Die auf dem Fels sitzende Frau, in der W. Erigone, die Tochter des Aigisthos, sah, wird inzwischen meist als eine zweite Erinys angesprochen, da ihre Tracht der der stehenden Erinys gleicht; eindeutige Attribute weist die Figur aber nicht auf. Den jungen Mann und die Frau neben der Sonnenuhr benannte W. als Pylades und Elektra. Allerdings ist die Anwesenheit der beiden beim Urteil auf dem Areopag durch keine literarische Quelle belegt. Daher wurde auch vorgeschlagen, in ihnen die Schatten der Klytaimnestra und des Aigistos zu erkennen oder die Personifikationen des Volkes bzw. der Pro- und Contra-Stimmen bei der Abstimmung. Auch wenn im einzelnen Zweifel bleiben, erscheint W.s Deutung immer noch als die am besten begründete.

435,26 ***Neri Corsini:*** Dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 62,10–13; *GK Kommentar* zu 415,11.

435,27–29 mit Anm. 2 ***Il dottissimo P. Paciaudi:*** W. verweist auf die Abbildung in: Paullus Maria Paciaudi, Monumenta Peloponnesia, Romae 1761, Bd. 1 S. 68. Zu dem mit W. gut bekannten Theatiner-Pater Paolo Maria Pacaudi (1710–1785), mit dem er auch einen Briefwechsel führte, s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 33,11.



435,29–34 ***in Anzio ... tempio della Fortuna:*** Über den Fortuna-Kult in Antium ist wenig bekannt. Es scheinen dort zwei Fortunen (Schicksalsgöttinnen) verehrt worden zu sein; antike Schriftquellen sprechen nämlich stets in der Mehrzahl von den ‚Fortunae Antiatinae' („Fortunen von Antium") und republikanische Münzen ‚gens Rustia' aus Antium zeigen zwei einander zugekehrte Köpfe von denen der eine behelmt, der andere mit einem Diadem geschmückt ist. Die Legende lautet auch hier ‚Fortunae'. Bei der ‚Fortuna Galeata' handelte es sich um eine „behelmte Fortuna". Der Tempel ist nur aus der antiken Literatur bekannt. Einige im Meer versunkene Ruinen könnten möglicherweise von ihm stammen.

Lit.: Paola Brandizzi Vittucci, Antium. Anzio e Nettuno in epoca Romana, Roma 2000 S. 61–63; RE VII 1 (1910) Sp. 22–23 s.v. Fortuna (Walter Otto).

436 Num. 150: s. Komm. zu 435,6–8.
436 Num. 151: s. Komm. zu 435,26.
436 Num. 152: s. Komm. zu 439,1–2.

437,3–7 mit Anm. 3 ***ciò che dice Plinio ... da Zopiro ... sul fatto d' Oreste:*** So Plin. nat. 33,156; dazu s. *GK2* S. 774–775 (*GK Text* S. 745) und *GK Kommentar* zu 345,23–25.

437,11–12 mit Anm. 4 ***Epigone ... nel marmo di Paros:*** Das ‚Marmor Parium', eine in Marmor gemeißelte griech. Inschrift; Oxford, Ashmolean Museum. Im Jahr 1627 auf der Insel Paros gefunden gelangte sie in die Sammlung des Thomas Howard 21. Earl of Arundell und von dort 1667 ins Ashmolean Museum. Die Inschrift wurde von John Selden (1584–1654) in dessen von W. mehrfach zitierten Werk (John Selden, Marmora Arundelliana sive Saxa Graece incisa ex venerandis priscae Orientis gloriae ruderibus […], London 1628) publiziert. Der obere Teil der Inschrift, der 1628 noch vorhanden war, ging vor der Überführung ins Museum verloren. Bei der Inschrift handelt es sich um eine Chronik, die in mythischen Zeiten bei König Kekrops beginnt und 264/263 v. Chr. endet. In Z. 40–41 ist die Gerichtsverhandlung gegen Orest auf dem Areopag vermerkt und in ein Jahr datiert, dem nach der christlichen Zeitrechnung das Jahr 1208/1207 v. Chr. entspricht. Anklägerin sei die Tochter des Aigisthos, Erigone, gewesen, die W. fälschlich ‚Epigone' nennt. Zu John Selden s. *GK Kommentar* zu 31,23–24. – Pausanias (Paus. 2,18,6; Paus. 2 p. 151. l. 11–13 in: Pausanias, ed. Kühn) erinnert im Zusammenhang der Erzählung von der Königsherrschaft des Orest in Sparta daran, daß den Epen des Kinaithon zufolge Orest mit Erigone, der Tochter des Aigisthos, die somit seine Halbschwester war, ein Kind namens Penthilos gezeugt habe. Die Epen des frühgriechischen Dichters Kinaithon von Sparta (7. oder 6. Jh. v. Chr.) behandelten, so ist überliefert, Stoffe aus dem epischen Kyklos und enthielten vor allem Genealogien.

Lit.: Felix Jacoby, Das Marmor Parium, Berlin 1904 S. 10,88–90.

437,12 mit Anm. 5 ***secondo Euripide ... Oiace:*** Laut einem Passus im „Orestes" des Euripides (Eur. Or. 431–432) will Oiax den Orest aus Argos verbannt wissen; daß er ihn in Athen angeklagt hätte, wird nicht gesagt.

437,13–14 mit Anm.1 ***era stato incolpato anche Agamennone:*** Im Wechselgespräch mit Menelaos sagt Orest in Eur. Or. 432–434, Oiax, der alte Feind seines Vaters, laste ihm zu Unrecht den vor Troja an Palamedes begangenen Mord an und gehöre zu denen, die ihn zugrunde richten wollen.

437,14–15 mit Anm. 2 ***introducono le Furie:*** In den „Eumeniden" des Aischylos hat der Chor den Part der Furien (auch ‚Erinyen' bzw. ‚Eumeniden' genannt). In Aischyl. Eum. 585–588 beginnt der Chor mit der Verhörung des Orest vor dem Gerichts des Areopags; in Aischyl. Eum. 676–677 erklären sich die Eumeniden bereit, das Urteil des Areopags – unabhängig von seinem Ausgang – zu akzeptieren.

437,16–19 mit Anm. 3 ***narrasi, che Pallade … ne ponesse … un altro de' favorevoli:*** So Aischyl. Eum. 735.

437,19–21 mit Anm. 4 ***suffragium Minervae … la facoltà data dal senato:*** Als ein ‚suffragium Minervae' (oder: ‚calculus Minervae'; gr.: Ἀθηνᾶς ψῆφος; „Stimme der Minerva") galt die bei juristischen Abstimmungen noch hinzugefügte eine Stimme, mit der bei Stimmengleichheit die Entscheidung zugunsten des Angeklagten fiel. In diesem Sinne besaß die Bezeichnung in der Antike sprichwörtliche Bedeutung, wie die angegebenen Textpassagen belegen. Aelius Aristeides (Aristeid. 37,17; Aelius Aristides, ed. Keil S. 308–309) preist in seiner Rede auf Pallas Athene auch die Menschenfreundlichkeit der Göttin und erinnert dabei daran, daß diese nach dem unentschiedenen Ausgang der Volksabstimmung mit ihrer Stimme Orest gerettet habe, und fügt hinzu, daß man seitdem bis in seine Zeit (2. Jh. n. Chr.) in Prozessen bei ungleichem Stimmausgang Athenas Stimme hinzuzähle, um den Angeklagten zu retten. Zu der von W. benutzten Edition der Reden des Aristides s. *GK Kommentar* zu 105,2. Philostrat (Philostr. soph. 2,3; ed. Kayser II S. 74) berichtet in seiner Lebensbeschreibung des Sophisten Aristokles (2. Jh. n. Chr.), wie der Gelehrte und Staatsmann Herodes Atticus gleichsam wie eine ‚Stimme der Athena' bewirkt habe, daß Aristokles, der wegen seines Lebenswandels keinen guten Ruf gehabt hatte, aufgrund seiner Lehrtätigkeit in Pergamon zu großem Ansehen kam. Zu der von W. benutzten Ausgabe der gesammelten Werke der Philostrate s. *GK Kommentar* zu 15,30.

Lit. zum ‚suffragium Minervae': Reinhold Meyer, Last words on the Calculus Minervae, Classical Philology 76, 1981, 137–140. – Zu der von W. in den *MI* zitierten Aristides-Edition: Johann Joachim Winckelmann, History of the Art of Antiquity, introduction by Alex Potts, translation by Harry Francis Mallgrave, Los Angeles 2006 S. 375.

437,24–25 ***stat ductis sortibus urna:*** W. zitiert aus der „Aeneis" (Verg. Aen. 6,22): „Die Urne steht da; die Lose sind gezogen." (Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Jedes Jahr mußten die Athener zur Sühne eines Verbrechens dem Minotaurus in Kreta 14 Jungen und Mädchen opfern, die durch Los ausgewählt wurden. Vergil beschreibt eine bildliche Darstellung dieser mythischen Episode.

437,26 mit Anm. 5–6 ***una fava o una tavoletta:*** Daß die Athener Bohnen zur Abstimmung benutzt haben sollen, sagt das von W. zitierte Scholion (Sch. Aristoph. Equ. 41; Scholia vetera in Aristophanis Equites, ed. by D. Mervyn Jones, et Scholia Tricliniana in Aristophanis Equites, ed. by Nigel G. Wilson, Groningen 1969, S. 16–17 zu 41g–i;). Zu der von W. benutzten AusgabeF der Komödien des Aristophanes, die auch die Scholien enthielt, s. *GK Kommentar* zu 25,10. Dasselbe belegt Lukian (Lukian. vit. auct. 6; Lukian, ed. Graevius I S. 373). An anderer Stelle spricht Lukian (Lukian. Herm. 57; Lukian, ed. Graevius I S. 547) von beschriebenen Stimmtäfelchen (γραμματεῖα), die in eine Urne geworfen werden. Zu den von W. benutzten Lukian-Editionen s. *GK Kommentar* zu 41,24.

437,27–30 mit Anm. 7–8 ***il vaso … detto or*** *Κάδος* ***or*** *Κληρωτήριον …* *Ἄκυρος* ***… gli altri voti:*** In den „Ekklesiazusen" („Weibervollversammlung") des Aristophanes (Aristoph. Eccl. 681; V. 677 in beiden von W. benutzten Aristophanes-Ausg.; zu diesen s. *GK Kommentar* zu 25,10) ist von einem κληρωτήριον („Stimmurne", „Losurne") die Rede, aus der für jeden Bürger das Los darüber gezogen wird, wo er sich zum Essen einfinden soll. In den „Wespen" (Aristoph. Vesp. 320–322; V. 319–320 in: Aristophanes, ed. Küster; zu dieser Ausg. s. *GK Kommentar* zu 25,10) wird für das Ziehen vor Gericht die Formulierung „Gehen zu den καδίσκοι („Stimmurnen")" gebraucht. Der Scholiast (in: Aristophanes, ed. Küster S. 290) verweist in seiner Erläuterung auf die Gefäße (κάδοι), die in den Gerichten bei den Abstimmungen benutzt wurden. Die Suda s. v. Καδίσκος (ed. Adler III S. 2; Suda, ed. Küster II S. 216–217) gibt zu καδίσκος folgende Definition: „Ein Gefäß, in das die Richter die Stimmen warfen, wurde so genannt." Küster a. O. S. 217 verweist in seinem Kommentar auf zwei Scholien (zu Passagen in den „Wespen" des Aristophanes), von denen das erste einen Beleg für die Definition der Suda liefert, das zweite die in W.s Ausführungen eingeflossenen Erläuterungen zu den verschiedenen Funktionen der drei Abstimmungsurnen. Demnach wurde bei Strafprozessen als „κύριος κάδος" die Urne bezeichnet, die für die gültigen und damit für die Stimmzettel bestimmt war, mit denen die Richter für eine Verurteilung oder für Freispruch stimmten; „ἄκυρος κάδος" hieß die Urne, die für die ungültigen Stimmen bestimmt war. Eine dritte, aus Bronze bestehende Urne habe dazu gedient, nach der Stimmabgabe alle Stimmen aufzunehmen.

438,2 mit Anm. 9 *Βῆμα … Ἀντιμίνσιον:* Die Suda s. v. Βῆμα (ed. Adler I S. 469; ed. Küster I S. 432, s. v.) gibt folgende Definition zu dem Wort βῆμα („Podium", „Podest, „Tribüne"): „Βῆμα. δικαστικὴ τράπεζα. Οὐ μακρὰν δὲ τῶν πυλῶν τὸ δικαστικὸν βῆμα προσέταξε δοθῆναι." („Podium. Gerichtspodium. Er ließ das Gerichtspodium in der Nähe der Türen aufstellen.") Das Wort ἀντιμίνσιον (‚Antiminsion'), für das W. keine Quelle zitiert, wird in der Suda nicht erwähnt. Es findet sich erst im griech. Vokabular der byzantinischen Zeit als Fachterminus für den transportablen Altar, der aus Leinen oder Seide besteht und eingenähte Reliquien enthält. Es handelt sich demnach nicht, wie W. meint, um ein Synonym für das altgriech. Wort βῆμα.

438,5–8 mit Anm. 10–11 ***Interrogata costei …*** *Ἐγγώνιος τράπεζα:* In den „Ekklesiazusen" des Aristophanes (Aristoph. Eccl. 673–678) wird Praxagora nicht vom Chor, sondern von ihrem Mann Blepyros gefragt, wie sie die Gerichtshöfe zu reformieren gedenke. Sie antwortet, sie wolle sie in Speisesäle verwandeln. Auf die βήματα („Podien") der Gerichtssäle wolle sie Kratere und Hydrien (Weinmisch- und Wassergefäße) stellen. Auch könne sich darauf ein Knabenchor postieren, um Kriegs- und Spottlieder

zu singen. Aus letzterer Aussage geht klar hervor, dass mit βῆμα kein Tisch gemeint sein kann, sondern ein Podest oder eine Tribüne. Die Suda gibt zu dem Stichwort Ἐγγώνιος τράπεζα (ed. Adler II S. 199–200 s. v.; ed. Küster I S. 673 s. v.; s. auch Suda, ed. Adler III S. 339 s. v. Μαικήνας; ed. Küster II S. 511–512 s. v. Μαικήνας) folgende Definition: „ἡ μὴ στρογγύλη καὶ μὴ ἄγαν περιφερής“ („der nicht eckige und nicht vollständig runde [Tisch]“) und verweist auf einen außerordentlich großen und schönen Tisch von dieser Form, der beim Gastmahl des Maecenas benutzt worden sein soll.

438,11 mit Anm. 12–13 ***Tisifone, alla quale, secondo Plutarco, eran subordinate le altre:*** In der „Aeneis“ (Verg. Aen. 6,605) wird eine nicht mit Namen genannte ‚Furiarum maxima‘ („älteste der Furien“) als Dämonin erwähnt, die an der Bestrafung der Frevler im Tartarus beteiligt ist. Tisiphone (wörtl.: ‚Mordrächerin‘) war zuvor (in Verg. Aen. 6,554–555 und 570–572) als die Rachedämonin beschrieben worden, die in der Unterwelt den Zugang zum Tartarus mit Geißel und Schlangen bewacht und die Schar ihrer Schwestern herbeiruft. Daß ein und dieselbe Erinye gemeint ist, läßt sich dem Text nicht sicher entnehmen. In Plut. mor. 564f (de sera 25) wird Tisiphone nicht namentlich genannt, vielmehr ist hier von Erinys als der schrecklichsten der drei Unterweltsdämoninnen die Rede, der die Bestrafung der schlimmsten Frevler obliegt. S. auch Komm. zu 431,19–21.

Lit. zu Verg. Aen. 6,605: E. Norden, P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI, 8. Aufl. Darmstadt 1984 S. 287 zu V. 605.

438,11 ***Già dissi ... Eratostene:*** *MI* S. 200 (*MI Text* S. 431,19–21); s. Komm. zu 431,19–21).

438,13–14 mit Anm. 14–15 ***debbo porvi Omero e Pindaro:*** In Hom. Il. 9,571 (9,567 [nicht: 9,*367*] in der von W. benutzten Ausgabe Homer, ed. Barnes I S. 363), wo ebenso wie in Hom. Il. 19,87 Erinys als die „im Dunkeln wandelnde“ (ἠεροφοῖτις) bezeichnet wird. In Pind. O. 2,41 (in der von W. benutzten Ausgabe: 2,73; zu dieser *GK Kommentar* zu 404,13–14) ist von der „scharf blickenden Erinys“ (ἰδοῖσα δ’ ὀξεῖ’ Ἐρινύς) die Rede.

Lit. zu der zitierten Homer-Ausg.: Kochs, Winckelmanns Studien S. 111.

438,14 ***nell‘ urne etrusche:*** An welche Urnen W. im einzelnen denkt, muß offen bleiben, sicher zählt dazu aber die von ihm mehrfach erwähnte Urne mit der Darstellung des Orest in Delphi, in Rom, Villa Albani Inv. 978 (*GK Denkmäler* Nr. 154).

438,16 mit Anm. 1 ***descritte da Eschilo:*** In den „Eumeniden“ des Aischylos (Aischyl. Eum. 48–59) beschreibt die Priesterin des Apollontempels zu Delphi das abscheuliche Aussehen der Eumeniden; in Aischyl. Eum. 51 erwähnt sie deren Flügellosigkeit.

438,18 mit Anm. 2 ***barba della face:*** Als ‚Bart‘ wird der Schweif der Flamme in Aischyl. Ag. 306 (in der von W. benutzten Ausg.: V. 314; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 55,24–25) bezeichnet. W. verweist auch auf: Euripidis tragoedia Phoenissae, interpretationem addidit H. Grotius, ed. L. C. Valckenaer, Franequerae 1755 S. 427 zu V. 1261. Dort kommt der Kommentator im Zusammenhang seiner Ausführungen über die mantische Funktion der Flammenform des Opferfeuers auf die Bezeichnung der emporzüngelnden Flammen als ‚Haare‘ zu sprechen und führt Belegstellen hierfür aus der griech. und lat. Literatur an. In Eur. Phoen. 1255–1258, worauf sich Valckenaers Kommentar bezieht, vollziehen die Seher vor dem Zweikampf zwischen Eteokles und Polyneikes durch Beobachtung des Opferfeuers einen divinatorischen Akt.

Lit. zum Verständnis von Eur. Phoen. 1255–1258: Euripides. Phoenissae, edited with introduction and commentary by Donald J. Mastronarde, Cambridge 1994 S. 496–499 ad v. 1255–1258. 1255. 1256.

438,19–21 … ***ut faces … quatiunt comas:*** W. zitiert Catull (Catull. 61,77–78): „[Seht ihr nicht,] wie hell / Fackeln schütteln ihr leuchtend Haar?“ (Übers.: Otto Weinreich). In Catulls Hochzeitslied auf Lucius Manlius Torquatus und dessen Braut Junia ist von den brennenden Fackeln die Rede, die bei Hochzeitsfesten eine rituelle Funktion hatten.

438,22–23 mit Anm. 3 ***fuoco che sempre sorge a piramide:*** Apuleius schreibt im ersten Buch seiner philosophischen Schrift „De Platone et eius dogmate“ („Über Platon und seine Lehre“) im Zusammenhang seiner Erörterung der platonischen Theorie von der Zuordnung der Elemente zu geometrischen Körpern (Apul. Plat. 1,7 [196]; Apuleius Madaurensis opera quae supersunt III. De philosophia libri, edidit Claudio Moreschini, Stuttgart, Leipzig 1991 S. 95): quapropter mobilem pyramidis formam igni dedit, quod eius celeritas agitationi huius videatur esse consimilis. „Er [sc. der göttliche Weltbaumeister] gab die bewegliche Gestalt der Pyramide dem Feuer deshalb, weil dessen Raschheit ihrer Regsamkeit ähnlich zu sein scheint.“ (Übers. nach: Karl Albert). Mit seiner Aussage nimmt Apuleius Bezug auf Plat. Tim. 56a ff. Zu der von W. benutzten Apuleius-Edition s. Komm. zu 392,7–8.

438,24–29 mit Anm. 4–6 ***imperciocchè in una fiamma:*** In den „Eumeniden” des Aischylos (Aischyl. Eum. 385–388) beschreiben sich die Erinyen als diejenigen, die fern von den Göttern in sonnenlosem Licht unerbittlich ihre Aufgabe erfüllen und von den Sehenden ebenso wenig wie von den nicht Sehenden aufzuspüren sind. W.s Text gibt eine Paraphrase dieser Passage. In der ihm vorliegenden Aischylos-Ausg. (zu dieser s. *GK Kommentar* zu 55,24–25) las W. in V. 390 (Aischyl. Eum. 386): ἀνηλίῳ λάμπᾳ („mit sonnenloser Fackel”). Als ‚fumosa magis quam lucida‘ („mehr rauchend als leuchtend“) beschreibt Petron im „Satyricon“ (Petron. 97; c. 97 [nicht: c. 57] S. 460 in der von W. benutzten Ausg.; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 467,8–12) die Fackel, die ein Herold bei der Verkündigung seiner Botschaft schwingt. Zu der zitierten Homerstelle Hom. Il. 9,567 (Hom. Il. 9,571) s. Komm. zu 438,13–14.

439,1–2 ***una face ... nell' appoggio della statua d' un sacerdote eunuco:*** *MI Text* S. 436 Abb. 152; Attis, ergänzt als Paris. Malibu, J.Paul Getty Museum Inv. 87 SA 109, ehemals London, Sammlung Lyde Brown, dann Sammlung des Marquis of Rockingham (*GK Denkmäler* Nr. 320; dazu auch: Nicholas Penny, The Judgment of Paris, in: J.P.Getty Museums Journal 19,1991 S. 22–23 Abb. 21a). W. führt die Statue hier an, um einen Exkurs zu antiken Fackeln zu machen. Er unterscheidet dabei zwei Arten, solche die man täglich benutzt habe und solche, die im Kult eine Rolle gespielt hätten. Die hier als Statuenstütze dienende Fackel zählt er zu den ‚Kultfackeln'. Die von W. beobachteten unterschiedlichen Fackelarten könnten allerdings auch chronologisch zu erklären sein.
439,11 ***Diana in un' ara tonda del museo Capitolino:*** Rundbasis mit Göttern, Rom, Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995; dazu s. Komm. zu 205,23.
439,11–12 ***in un altro bassorilievo:*** Archaistisches Relief mit Apollon, Artemis und Nike. Paris, Louvre Ma 484, ehemals Rom, Villa Albani; dazu *MI Text* S. 181–182 (zu Num. 23) und Komm. zu 181,9.
439,14–15 ***questa materia adopravasi in molti usi sacri, e particolarmente nelle lustrazioni:*** Schwefel wird bereits in der „Odyssee" (Hom. Od. 14,307; 22,481–482 und 493–494) als Reinigungsmittel erwähnt, wo es nach der Ermordung der Freier zur Anwendung kommt.
439,18–19 ***nella pittura antica della villa Albani:*** Wandmalerei mit sakral-idyllischer Landschaft, Rom, Villa Albani Inv. 164 (*GK Denkmäler* Nr. 1061); s. *MI Text* S. 546–549 bes. 548–549 und Abb. *MI Text* S. 536.
439,21–22 mit Anm. 1 ***Luciano ... al tribunale di Radamanto:*** Bei Lukian (Lukian. cat. 22–23; in der hier von W. benutzten Edition Lukian, ed. Graevius I S. 438; zu den von W. verwendeten Lukian-Editionen s. *GK Kommentar* zu 41,24) führt die Erinye Tisiphone, die als furchteinflößende Fackelträgerin beschrieben wird, die in der Unterwelt Angelangten vor den Totenrichter Rhadamanthys. Davon, daß sie als Anklägerin auftritt, ist hier nicht die Rede.
439,25–27 mit Anm. 2–3 ***Aristofane pone ad Oreste ... Χλαῖνα ... detto appo Plauto ... pallio:*** Der Kontext des zitierten Passus in den „Vögeln" des Aristophanes handelt davon, was bei Ankunft der Kraniche, d. h. im Spätherbst, in Griechenland zu tun sei. Der Seemann, heißt es, solle jetzt nicht mehr länger aufs Meer hinausfahren. In Aristoph. Av. 712 (nach heutiger Verszählung; V. 713 in beiden von W. benutzten Aristophanes-Editionen; zu diesen s. *GK Kommentar* zu 25,10) heißt es: εἶτα δ' Ὀρέστῃ χλαῖναν ὑφαίνειν, ἵνα μὴ ῥιγῶν ἀποδύῃ. „Den Orestes heißt er [sc. der Kranich] sich weben ein Kleid, um im Frost es nicht stehlen zu müssen." (Übers.: Ludwig Seeger). Demnach handelt es sich bei der ‚Chlaina' (χλαῖνα) um ein wärmendes Winterkleid. W.s Vorschlag, in dem Mantel, den auf dem Vasenbild die Figur des Orest über Schulter und Arm trägt, ein solches zu erblicken, ist wenig überzeugend. Die Formulierung *conjicere in collum pallium* („den Mantel um die Schultern werfen") entnahm W. der Komödie „Captivi" („Die Gefangenen") des Plautus (Plaut. Capt. 779); mit der Formulierung *collecto pallio* („mit aufgeschürztem Mantel") zitiert er Plaut. Capt. 789. Zu den beiden Passagen, die auch in *GK2* S. 438 (= *GK Text* S. 415) zitiert sind, s. *GK Kommentar* zu 415,13.
439,31 *Ἀναιτίας ... Ὕβρεος:* In der Beschreibung des Areopags durch Pausanias (Paus. 1,28,5) heißt es: „Dann ist da der sogenannte Areshügel, weil hier über Ares zuerst gerichtet wurde. […] Und ein Altar der Athena Areia ist da, den er weihte, als er freigesprochen wurde. Von den beiden rohen Felsblöcken, auf denen Angeklagte und Ankläger stehen, nennen sie den einen den Stein des Frevels, den anderen den des Nichtverzeihens." (Übers.: Ernst Meyer). In der von W. benutzten Pausanias-Edition (Pausanias, ed. Kuhn S. 68) ist ebenso wie in den modernen Editionen der eine Stein als „der des Frevels" (ὕβρεως), der andere als „der des Nichtverzeihens" (ἀναιδείας) bezeichnet. W. folgt mit seiner Auffassung der im kritischen Apparat der ihm vorliegenden Ausgabe (in Pausanias, ed. Kuhn S. 68) genannten Lesart ἀναιτίας („der Schuldlosigkeit") für ἀναιδείας („des Nichtverzeihens"). Das Substantiv ἀναιτία ist jedoch in der griech. Literatur nicht belegt.
439,32 mit Anm. 4 ***situato sopra uno scoglio:*** In den „Eumeniden" des Aischylos (Aischyl. Eum. 689–690 [nach heutiger Verszählung]; in der von W. benutzten Ausg.: V. 692–693; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 55,24–25) ist vom Areopag als Fels (πέτρα) die Rede, der, weil er nach dem Kriegsgott Ares benannt ist, ‚Areopag' (πάγος τ' Ἄρειος) heißt.
439,34–440,1 mit Anm. ***5 la quale si maritò, con Pilade stesso:*** Bei Pausanias (Paus. 2,16,7; Pausanias, ed. Kuhn S. 147) heißt es: Πυλάδηι γὰρ συνώικισεν Ὀρέστου δόντος· „Sie [sc. Elektra] heiratete den Pylades auf Veranlassung des Orestes." Aus dieser Ehe seien, so fügt Pausanias hinzu, zwei Söhne hervorgegangen.

440,1–3 mit Anm. 6 ***al costume de' giudizj degli Ateniesi ... un determinato spazio di tempo:*** Das erste Zitat bezieht sich auf eine Passage in der nach dem Angeklagten „Ktesiphon" benannten Rede, mit der Aischines (um 400–390–um 320 v. Chr.; im edierten Text der *MI* steht fälschlich *Aeschyl.*) im sog. Kranzprozeß seine Klage dargelegt hat. In Aischin. Ctes. 197 (W.s Seitenangabe S. 302 bezieht sich auf die Ausg.: Demosthenis et Aeschinis principum Graeciae oratorum opera cum utriusque autoris vita et Ulpiani commentarijs, novisque scholiis […] annotationibus illustrata per Hieronymum Wolfium, Basileae

1572) sagt der Redner (in: Aeschinis orationes, edidit Mervin R. Dilts, Stuttgart und Leipzig 1997 S. 289): εἰς τρία μέρη διαιρεῖται ἡ ἡμέρα, ὅταν εἰσίῃ γραφὴ παρανόμων εἰς τὸ δικαστήριον. ἐγχεῖται γὰρ τὸ μὲν πρῶτον ὕδωρ τῷ κατηγόρῳ καὶ τοῖς νόμοις καὶ τῇ δημοκράτιᾳ, τὸ δὲ δεύτερον [ὕδωρ] τῷ τὴν γραφὴν φεύγοντι καὶ τοῖς εἰς αὐτὸ τὸ πρᾶγμα λέγουσιν· ἐπειδὰν δὲ τῇ πρώτῃ ψήφῳ λυθῇ τὸ παράνομον, ἤδη τὸ τρίτον ὕδωρ ἐγχεῖται τῇ τιμήσει καὶ τῷ μεγέθει τῆς ὀργῆς τῆς ὑμετέρας. „In drei Teile wird der Tag eingeteilt, wenn eine Klage wegen Gesetzesüberschreitung vor Gericht gebracht wird. Denn das erste Wasser wird für den Ankläger und die Gesetze und die Demokratie ausgeschüttet, das zweite [Wasser] für den Angeklagten sowie für die, die in Bezug auf eben diese Sache aussagen. Wenn der Gesetzesverstoß in der ersten Abstimmung abgelehnt wird, dann wird das dritte Wasser für die Strafbestimmung und für die Größe der Empörung über euch ausgegossen." Der Definition der Suda s. v. Διαμεμετρημένη ἡμέρα (ed. Adler II S. 66; Suda, ed. Küster I S. 561 s. v.) zufolge ist Διαμεμετρημένη [nicht: *Διαμετρημένη*] ἡμέρα die relative Bemessung der Zeit eines Gerichtsverhandlungstages mittels einer Wasseruhr (Klepshydra). Dabei wurde eine bestimmte Wassermenge in drei gleiche Teile geteilt und jeder der drei Parteien, d. h. dem Kläger, dem Angeklagten und den Richtern jeweils ein Teil zugesprochen. In Lukians Schrift „Die Auferstandenen oder der Fischer". (Lukian. pisc. 24; Lukian, ed. Graevius I S. 403) wird bei Prozeßbeginn der Kläger mit folgenden Worten zum Sprechen aufgefordert: ἤδη γὰρ ἐγκέχυται τὸ ὕδωρ καὶ πρὸς σὲ τὸ δικαστήριον ἀποβλέπει. „Das Wasser ist bereits ausgegossen und das ganze Gericht hat die Augen auf dich gerichtet." (Übers.: Christoph Martin Wieland). Nachdem der Ankläger geendigt hat, ergeht an den Angeklagten die Aufforderung, mit seiner Rede zu beginnen (Lukian. pisc. 28; Lukian, ed. Graevius I S. 406): σοὶ γὰρ τὸ ὕδωρ ρεῖ νῦν. μὴ μέλλε οὖν. „Dein Wasser rinnt bereits, du hast keine Zeit zu verlieren." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

Lit. zu W.s Aischines-Zitat: Kochs, Winckelmanns Studien S. 98.

440,4 mit Anm. 7 ***lo stile ... gnomon ... umbilicus:*** Γνώμων ist der griechische, ‚umbilicus' der lateinische terminus technicus für den Zeiger der Sonnenuhr. Bei Plinius (Plin. nat. 2,182) heißt es: itaque umbilici, quem gnomonem appellant, umbra in Aegypto meridiano tempore aequinoctii die paulo plus quam dimidiam gnomonis mensuram efficit, in urbe Roma nona pars gnomonis deest umbrae, ... „So beträgt die Schattenlänge des Zeigers, Gnomon genannt, in Ägypten mittags bei der Tagundnachtgleiche etwas mehr als die halbe Länge des Zeigers; in Rom ist der Schatten um den neunten Teil des Gnomons kürzer, […]." (Übers.: Plinius, Naturkunde II S. 157). Zu der von W. in den *MI* benutzten Plinius-Ausg. s. Komm. zu 111,15.

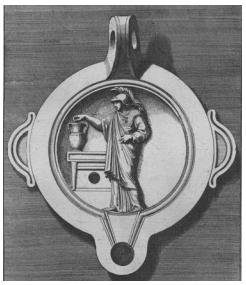
440,7 mit Anm. 8 ***oriuolo solare viene attribuito ad Anassimandro Milesio:*** Nach Diogenes Laertios (Diog. Laert. 2,1,1; Diogenes Laertius, Anaximander S. 79 in der von W. benutzten Ausg.: Diogenis Laertii de vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum libri X, graece et latine, cum subiunctis integris annotationibus Isaaci Casauboni, Thomae Aldobrandini et Merici Casauboni seorsim excusas Aegidii Menagii [...], Amstelaedami 1692) war der Naturphilosoph Anaximander von Milet (um 610–um 540 v. Chr.) der Erfinder der Sonnenuhr. Er soll eine solche in Sparta aufgestellt haben. Plinius (Plin. nat. 2,187) schreibt die Erfindung hingegen dem Anaximenes (um 585–um 525 v. Chr.) zu, einem Schüler Anaximanders, der ebenfalls Milesier war.

440,10 mit Anm. 9 ***il consesso degli areopagiti ... al bujo:*** In den „Eumeniden" des Aischylos (Aischyl. Eum. 745) ruft der Chor nach der Stimmabgabe Athenas: ὦ Νύξ, μέλαινα μῆτερ, ἆρ' ὁρᾶις τάδε; „O Nacht, schwarze Mutter, siehst du das?" Bei Lukian (Lukian. Herm. 64; Lukian, ed. Graevius I S. 552–553) wird über die Areopagiten gesagt: [...] ἀλλὰ κατὰ τοὺς Ἀρεοπαγίτας αὐτὸ ποιοῦντα, οἳ ἐν νυκτὶ καὶ σκότῳ δικάζουσιν, ὡς μὴ ἐς τοὺς λέγοντας, ἀλλ' ἐς τὰ λεγόμενα ἀποβλέποιεν. „[…] und daß man […] nach dem Beispiel der Areopagiten verfahre, die bei Nacht und im Dunkeln Gericht halten, um nicht auf die Personen, welche reden, sondern bloß auf das, was gesagt wird, zu sehen." (Übers.: Christoph Martin Wieland).

440,11–14 mit Anm. 10 ***Frine accusata ... ed i giudici ... dierono l' assoluzione:*** Als Beleg dafür, daß auch bei Licht Prozesse vor dem Areopag abgehalten wurden, führt W. den Prozeß gegen die berühmte Hetäre Phryne (4. Jh. v. Chr.) an. Er verweist auf einen Passus bei Athenaios (Athen. 13,590e) , wo berichtet wird, wie Hypereides, der Verteidiger Phrynes, der mit seiner Rede nicht hatte überzeugen können, seine Mandantin vorgeführt, ihr die Kleider vom Leib gerissen und auf diese Weise erreicht hätte, daß die Richter beim Anblick der körperlichen Schönheit der Angeklagten nicht anders gekonnt hätten als diese freizusprechen. Vgl. auch *GK Kommentar* zu 215,6–7 mit Anm. 1. Auch in der Hypereides-Biographie (Plut. mor. 848d–850e) der Schrift „Vitae decem oratorum" („Biographien von zehn Rednern"), deren Autor wahrscheinlich nicht Plutarch ist, wird an die Vorgehensweise des Verteidigers in jenem historischen Prozess erinnert (Plut. mor. 849e). Auf diese Episode kommt auch der byzantinische Gelehrte Eustathios (um 1110–1195 n. Chr.) in seinem Kommentar zur „Ilias" (Eust. ad Hom. Il. 22,83; ed. Romana S. 1259,1–8) zu sprechen.

440,17–20 mit Anm. 1 ***secondo l' etimologia propostaci dall' eruditissimo Palmerio:*** Zur Erklärung des kurzen Mäntelchens, das die Schultern der von W. mit Athena identifizierten Figur bedeckt, verweist W. auf die etymologische Herleitung, die Jacob Palmerius (1587–1670, in: Iacobi Palmerii a Grentemesmil exercitationes in optimos fere auctores Graecos, Trajecti ad Rhenum

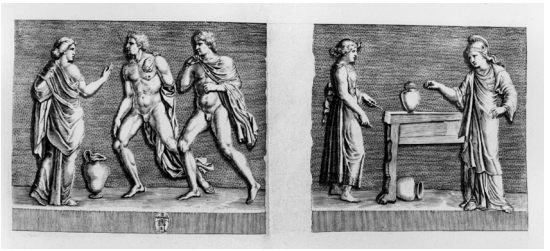
1694 S. 488–489 zu 3,72b) in seiner Erläuterung zu einer Passage bei Athenaios (Athen. 3,73a) zu dem Beinamen ‚Kolokasia' gibt, unter dem die Göttin Athena in Sikyon verehrt wurde. Palmerius kritisiert die Namenserklärung des Athenaios, dem zufolge der Beiname auf den Pflanzennamen κολοκάσιον (nach LSJ s.v. κολοκάσιον die Wurzel der sog. Ägyptischen Bohne, ‚Nelumbium speciosum') zurückzuführen sei, und schlägt unter Verweis auf Quellenbelege die Herleitung von griech. κόλος („kurz", „gestutzt") und κάσσας (ein dickes, wollenes Gewandstück) vor, die W. übernimmt.



440,21–24 mit Anm. 2 ***Pallade, che in un lucerna sta:*** W. verweist auf Bartoli–Bellori, Lucerne, Roma 1729 Teil II S. 14 Nr. 40 Taf. 40. Abgebildet ist die röm. Bildlampe Berlin, Antikensammlung TC 886, ehemals Rom, Sammlung Bellori. L. 13,7 cm, B. 11,3, H. 3,4 cm. Mitte des 1. Jhs. n. Chr.

Lit.: Gerald Heres. Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung, Berlin 1972 S. 85 Nr. 459 Taf. 59.

440,24–25 mit Anm. 3 ***anzi, qualor la Pallade del nostro vaso ... altre foglie in un vaso:*** Die Suda s. v. Κλῆρος Ἑρμοῦ (ed. Adler III S. 133) gibt folgende Erklärung: Κλῆρος Ἑρμοῦ: συνηθείᾳ ἀρχαίᾳ ἔβαλλον οἱ κληροῦντες εἰς ὑδρίαν ἐλαίας φύλλον, ὃ προσηγόρευον Ἑρμῆν· „Los des Hermes: nach altem Brauch warfen die Losenden ein Olivenblatt in die Urne, was sie ‚Hermes' nannten."



440,26 ***in un bassorilievo*** **del** ***palazzo Giustiniani:*** Nebenseite des Orestes-Sarkophages Rom, Palazzo Giustiniani (*GK Denkmäler* Nr. 969 [a]); s. Komm. zu 422,21 und *AGK Texte und Kommentar* zu 110,3 (zu den Nebenseiten). Auf der Nebenseite ist Athena vor dem Tisch mit ‚Wahlurne' dargestellt. Die beiden Nebenseiten sind von der Vorderseite des Sarkophages abgetrennt und zu einem Pasticcio zusammengesetzt.

440,27 ***nel frammento d' un cammeo egregio del museo Strozzi:*** Der Kameo ist verschollen; es sind keine Abbildungen oder genaueren Beschreibungen als die W.s bekannt. Vielleicht eine Kopie des 18. oder 19. Jh. stammt aus der Sammlung Maxwell Sommerville, Pennsylvania, University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology Inv. 29-128-1852.

Lit. zum Kameo in Pennsylvania: Dietrich Berges, Höchste Schönheit und einfache Grazie, Klassizistische Gemmen und Kameen der Sammlung Maxwell Sommerville im University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology, Rhaden 2011 S. 205–207 Abb. 4, 141. - Zu dem von W. erwähnten Kameo: Adolf Michaelis, Das Corsinische Silbergefäß, Leipzig 1859 S. 9; German Hafner, Iudicium Orestis, 113. Berliner Winckelmannsprogramm, Berlin 1958 S. 31 Anm. 3 Nr. 4.

441,3 ***le cole vinarie:*** Dazu s. W.s Beschreibung solcher Siebe in *Sendschreiben* S. 47 (*Herkulanische Schriften* I S. 98; *Herkulanische Schriften* II Taf. 53.1); s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 98,26.

441,5 mit Anm. 4 ***Omero dà l' epiteto d' Ἀμφίθετος:*** In Hom. Il. 23,616 ist eine ‚ἀμφίθετος φιάλη' („Schüssel", „Kessel") als Kampfpreis genannt, wobei unter ἀμφίθετος wohl nicht „doppelwandig", sondern „doppelhenklig" zu verstehen ist; s. LSJ s.v. ἀμφίθετος; ausführlich hierzu *GK Kommentar* zu 745,37.

441,7–9 mit Anm. 5 ***altra parola d' Omero ... Ἀμφικύπελλον:*** In Hom. Il. 23,663 ist ein δέπας ἀμφικύπελλον („Becher", „Kelch") als Kampfpreis genannt, wobei unter ἀμφικύπελλος wohl nicht, wie W. vorschlägt, „doppelwandig" zu verstehen ist, sondern „doppelt" im Sinne von „drehbar", „zweiseitig benutzbar"; s. LSJ s.v. ἀμφικύπελλος.

441,12 mit Anm. 6 ***Ateneo ... riporta ... alla stessa parola Ἀμφίθετος:*** Bei Athenaios (Athen. 11,500f–501d) werden antike Erklärungsvorschläge zu dem Adjektiv ἀμφίθετος diskutiert; s. Komm. Zu 441,5 und *GK Kommentar* zu 745,37. W. verweist auf: Richard Bentley, A Dissertation upon the Epistles of Phalaris, with an answer to the objections of the honourable Charles Boyle, London 1699 S. 115. Auf der angegebenen Seite setzt sich Bentley mit den Erläuterungen des Athenaios und des Eustathios zum sog. Heraklesbecher und zur Nestoris bzw. dem Nestorbecher auseinander; auf die von W. zitierten ‚Doppelgefäße' der „Ilias" geht er nicht ein. Worauf W. mit diesem Verweis abhebt, ist deshalb nicht klar. Zu Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

Drey und dreyßigstes Kapitel.
Ulysses und Telemach.
I. Da ich verschiedene Denkmähler aufstellen wollte, auf welchen die vornehmsten Begebenheiten und Thaten des Ulysses, Königs von Ithaca, vorgestellt sind; so glaubte ich, mit dem Bildnisse dieses in der Vorzeit so berühmten Helden anfangen zu müssen, so wie man es mit dem des Diomedes auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets hier unter Nr. 153. sieht. Diese beyden Helden

waren fast beständige Gefährten bey den kühnsten und gefährlichsten Unternehmungen im trojanischen Kriege, und sie scheinen hier vorgestellt zu seyn, wie sie ausgingen, das Lager der Trojaner auszukundschaften, bey welcher Gelegenheit sie den Dolon und Rhesus, König von Thrazien, tödteten: wenigstens zeigt dieses der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade so gestaltet ist, wie er ihm vom Homerus, wie ich gleich näher zeigen werde, zu diesem Unternehmen gegeben ist.

Was den Ulysses betrifft; so zeigt die Vergleichung dieses Bildnisses mit Andern, die wir von ihm haben, in der Aehnlichkeit die genaue und einstimmige Idee seines Gesichts; gerade so wie auch Homerus in allen Köpfen und Figuren sich gleich sieht, wenn gleich nach des Plinius Behauptung sein Gesicht ein bloßes Ideal ist und nie nach der Natur hat gezeichnet werden können, indem die Kunst zu den Zeiten dieses Dichters noch nicht zu dieser Vollkommenheit gediehen war.

In den Gesichtszügen des Ulysses bemerkt man übrigens die Eigenschaften, welche den Charakter dieses Helden ausmachen, nemlich seinen durchdringenden Verstand, seine Verschmitztheit, seinen Scharfsinn und seine Geistesgegenwart, welche sogleich die schicklichsten Mittel selbst in den gefährlichsten Unternehmungen zu finden wußte.

Der Erste, der den Ulysses mit der Mütze oder dem Hute abbildete, war, nach Einigen, Apollodorus, der Lehrmeister des Zeuxes (Eustath. in Odyss. A'. p. 1399.), nach dem Plinius aber Nicomachus (Lib. 35. c. 36. §. 22. p. 219.); Eustathius behauptet (In Iliad. K'. p. 840. l. 17.), daß ihm diese Mütze wegen des bis dahin übel verstandenen Verses des Homerus gegeben worden sey, wo man nemlich lieset (Iliad. K'. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. Lib. 19. c. 8. p. 219. a.), daß der Helm des Ulysses mit Filz (Πῖλος) gefüttert gewesen sey, indem man das für etwas ganz Besonderes annahm, was man doch bey allen Helmen findet: denn man findet wirklich noch an einem alten erzenen Helme, der in dem Kabinette des römischen Collegiums aufbewahrt wird, ein Stück von dem filzenen Futter befestigt. Eben so sieht man auch unter mehr als einem Helme, den man an den Pallasfiguren findet, sowohl hinten und unten am Nacken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch oder Leinwand am Rande mit einigen daran befestigten Streifen, um ihn unter dem Kinn fest zu binden, die hernach wieder nach oben hinauf und dann wieder unter dem Helm hinunter gehen.

Anstatt nun mit dem Eustathius anzunehmen, daß man angefangen habe, den Ulysses einen so gestalteten Helm auf den Kopf zu setzen, nachdem man in Griechenland die Wissenschaften und schönen Künste erlernt habe, und daß man dadurch das habe ausdrücken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verse habe sagen wollen; bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulysses, welcher den Mützen der auf den alten, besonders hetrurischen, Denkmählern vorgestellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantischen Seeleute, so ähnlich ist, ein Sinnbild der großen Reisen seyn könne, welche derselbe zu Wasser gemacht. Und in der That ist auch der unterscheidende Charakter der Odyssee selbst vom Seewesen hergenommen, wie dieses auch in der Apotheose des Homerus im Hause [80] Colonna durch ein aplustre, eine Art von Zierrath, den man am Vordertheile des Schiffes anzubringen pflegte, sinnbildlich vorgestellt wird. An einem silbernen Gefäße im herkulanischen Museum, das wie ein Mörser geformt und halb erhaben gearbeitet ist, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyssee, Beyde in weiblichen Figuren, stehen, hat die Odyssee den Hut auf dem Kopfe und stützt sich auf ein Steuerruder. Ich sage hier nichts von Meursius (Misc. Lacon. L. 1. c. 17. p. 79.) und Vossius (Not. in Catull. carm. 34.), welche geglaubt haben, daß dem Ulysses der Hut deswegen gegeben worden sey, weil er bey Gelegenheit seiner Vermählung mit der Penelope, die eine Spartanerin war, das Bürgerrecht in Sparta erhalten habe, da dieses eine bloße Conjectur ist, die sich durchaus auf keine einzige Autorität der Alten gründet.

Wie sehr sich übrigens auch selbst die gelehrtesten Männer bey der Erklärung alter Denkmähler irren können, wenn sie den einmal angenommenen Meinungen folgen oder einen neuen, von der natürlichen Bedeutung ganz abweichenden, Sinn herausbringen wollen, sieht man bey der oben angeführten Apotheose des Homerus, wo in der zweyten Reihe der Figuren gerade in der Mitte bey einer Höhle ein kegelförmiges Stück befindlich ist, das auf dem Marmorwerke selbst noch ründer als auf dem Kupferstiche ist. Dieses hat der P. Kircher (Lat.) so gut, wie Spanheim, Gronovius (Thesaur. antiq. greacar. Tom. II. ad tab. 21.) und Cuper (Apotheos. Homer. p. 26.) für den Hut des Ulysses gehalten. Und doch ist dasselbe nichts anders, als der Deckel (Ὄλμος) des Dreyfußes des Apollo, und zwar gerade desselben Dreyfußes, der hinter der Figur eines Dichters steht, welcher wahrscheinlich den Orpheus vorstellt, aus dessen Liedern Homerus nach der Behauptung des Eusebius sowohl einzelne Gedanken als ganze Verse in seine Gedichte übergetragen hat. Auch der Bogen und Köcher, von welchem vorn am Deckel die Bänder herunter hängen, sind die Waffen des Apollo. Den Dreyfuß selbst, besonders den obern Theil desselben, haben die nemlichen Gelehrten für das Tau der Egypter gehalten. Kircher und Spanheim, welche Beyde dieses Kunstwerk haben in der Nähe untersuchen können, verdienen keine Entschuldigung, daß sie nicht wahrgenommen haben, daß der obere Theil des Dreyfußes nicht eben gearbeitet ist, sondern in schiefer Richtung vorwärts hervorragt, so wie es die Regel der Perspective erfordert, und woraus offenbar erhellt, daß es eine Sache ist, die einen Umfang hat. Der einzige Schott (Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.), der doch das Marmorwerk nicht einmal gesehen hat, hat sowohl den Deckel als den Dreyfuß glücklich entdeckt.

Doch, wir müssen wieder zu unserm Hauptsujet zurück kehren. Wenn Diomedes beym Homerus sagt, er sey der Jüngste unter den Königen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troja nahmen; so zeigt auch sein in die vorstehende Gemme eingeschnittenes Gesicht einen

Helden, der in der Blüthe seiner Jahre steht, und seine Züge sind schön und geistreich. Das, woran man nicht nur sehen kann, daß auf diesem geschnittenen Steine außer dem Ulysses auch Diomedes vorgestellt sey, sondern was auch noch dazu zum Verständniß des Homerus beyträgt, ist dieses, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen sehr ähnlich ist, welchen ihm dieser Dichter giebt, nemlich von Ochsenleder (Iliad. K'. v. 258.) verfertigt, ohne Erhöhung auf der Spitze, oder ohne Röhre, in welcher der Helmschmuck oder Roßschweif befestigt war, und folglich ohne Helmschmuck selbst. Wenigstens glaube ich, daß dies der Sinn seiner Worte Ἄφαλον *und* Ἄλοφον *sey. Sein Scholiast behauptet übrigens, daß* Ἄφαλος *einen Helm bedeute, an welchem der Theil fehlt, den wir etwa Stirnbinde (*Προμετωπίδιον*) nennen würden, der bey den Griechen aber* Γεῖσσον *hieß, wie ich bey Nr. 108. schon bemerkt habe. Allein an unserm Helme ragt dieser Theil vorn über der Stirn hervor, wie ungefehr die Traufrinne (*Γεῖσσον, *suggrundium) der Dächer an den Häusern. Die Etymologie will, daß das Wort* Ἄφαλον *nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit keinen kleinen Buckeln besetzt ist, (*Ἀσπιδίσκια, *non clavis insignem, wie unter Andern Barnesius es erklärt); allein an allen Werken der alten Bildhauerey bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der so geziert wäre. Aus dieser Nichtübereinstimmung der Ausleger des Homerus scheint also hervorzugehen, daß die spätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes* Φάλος, *aus welchem Worte vermittelst des* α *privativum das Zusammengesetzte Wort* Ἄφαλος *entstanden ist, selbst nicht wußten.*

Ich erinnere mich indessen nicht, daß es unter den griechischen Helmen Andere wie der Unsrige Gestaltete, den ich hier als ein unterscheidendes Kennzeichen des Diomedes aufstelle, gebe: Sollten sich auch noch Andere ohne Helmschmuck finden; so sieht man doch immer die dazu gehörige Röhre daran. Ich gerathe daher einerseits in die Versuchung, zu glauben, daß, da die alten Bildhauer die Beschreibung des Helmes des Diomedes vor Augen gehabt haben, welchen Homerus unter allen andern Helmen unterscheidend auszeichnet, sie dahin übereingekommen sind, die Form desselben, als ein unterscheidendes Merkmahl des vorzustellenden Helden, anzunehmen: andererseits aber bleibe ich dabey, – wie ich schon gesagt habe, daß der Helm auf unserm geschnittenen Steine immer mehr dazu beytrage, die Worte dieses Dichters verständlich machen – daß man aus der Gestalt dieses Helmes diejenige erklären müsse, welche der Dichter selbst beschreibt.

Mit diesem Bildnisse des Diomedes weiß ich jedoch nicht dasjenige zusammen zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer erzenen Münze hergenommen hat (Imag. illustr. n. 57.), wobey er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟϹ *gründet; denn wenn dieser Held wirklich auf derselben vorgestellt wird; [81] so erhellet dieses wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdem ein Helmschmuck befindlich ist.*

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmählern, besonders Einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruhet; wenigstens scheint er von Leder zu seyn, da er so leicht zusammengedrückt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa des Kardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.

*II. Schätzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses unter Nr. 154. in der Villa Pamfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (*Κισσύβιον*) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, wenn man nemlich die Richtung des Sehepunctes des Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem Auge und in der ganzen Stellung der Figur ausgedrückt; denn, indem er die Hände gegen ihn ausstreckt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurück und macht eine Biegung mit dem rechten Knie, dessen Fuß er nicht ganz auf die Erde setzt, um gleich im Stande zu seyn, sich umzuwenden. Die Gestalt des Gefäßes, welches Ulysses darreicht, giebt uns einen Begriff von demjenigen, welches Homerus* Κισσύιον *nennt und welches, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholze, gemacht war (Macrob. Saturnal. Lib. 5. c. 21. p. 427.).*

III. Das unter Nr. 155. aufgeführte Denkmahl befindet sich doppelt, und zwar an zwey verschiedenen Orten, nemlich einmal ebenfalls in der Villa Pamfili und dann in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Es ist darauf die Art vorgestellt, wie Ulysses aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er sich nemlich unten am Bauche eines Widders festhielt. Dieselbe Vorstellung sieht man zweymal auf einer unter Nr. 156. aufgestellten Schaale, welche für ein Werk in Kupfer gestochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Uebrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulysses die Kritik bestätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend eines Denkmahles gemacht hat (Scaliger. poet. Lib. 1. c. 13. p. 21. A.), da derselbe behauptet hatte, daß Ulysses immer mit dem Mantel vorgestellt sey.

IV. Unter den vielen sonderbaren alten Kunstwerken in der Villa des Kardinals Alexander Albani ist Eins der kunstvollsten das Basrelief unter Nr. 157. auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyssee vorgestellt ist, welches zur Ueberschrift hat: Νεκυΐα *oder* Νεκυομαντειά, *d.i. Unterhaltung des Ulysses mit dem berühmten alten Wahrsager Tiresias in den elysäischen Gefilden.*

Ulysses, ungeduldig, nach Ithaca, seinem geliebten Vaterlande, zurückzukehren, rüstete sich auf Anrathen und nach der Anweisung der Circe, in das unterirdische Reich hinabzusteigen, um vom Tiresias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er diesen seinen Wunsch befriedigen könnte.

Als er nun am Ufer des Flusses Cocytus, der den Fuß eines Felsens bespühlt (Homer. Iliad. Κ'. v. 515.), wie es auch hier auf unserm Marmorwerke vorgestellt und in der Odyssee beschrieben ist, angekommen war; machte er, der erhaltenen Weisung zufolge, mit seinem Schwerdte einen Graben nahe an diesem und goß darin zum Frommen der Seelen aller Verstorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Wasser, worunter er nachher auch Gerstenmehl streuete: Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulysses zum unterscheidenden Kennzeichen den Graben, wie der Helena den Becher, der Circe die Schaale und der Venus den Gürtel (Apulej. apolog. p. 458.) giebt. Hernach schlachtete er mit Hülfe seiner Geführten eine gewisse Anzahl von Vieh, das er mit sich gebracht hatte, und ließ das Blut dieser Schlachtopfer in den Graben laufen. Als hierauf alle Seelen herbeykamen, um zu trinken; verhinderte Ulysses, den erhaltenen Weisungen der Circe gemäß, sie daran, indem er das Schwerdt gegen sie zog, bis Tiresias erschien, den er um Rath fragen wollte (Homer. Iliad. Λ'. v. 48.).

Dieser Wahrsager war des Gesichts eben so beraubt, wie Ophioneus, der andere Wahrsager der Messenier, in dem ersten Kriege, den diese gegen die Spartaner führten (Pausan. Lib. 4. p. 305. l. 1.). Und so wie Chryses, der Priester des Apollo Sminthius, bey dem Homerus (Homer. Iliad. Α' v. 15. Antholog. Lib. 5. epigr. 17. p. 386.), einen langen goldnen Scepter trug, den ihm Pallas (Callimach. hymn. Pallad. v. 127.) zur Unterstützung (Apollodor. biblioth. Lib. 3. p. 103. b.) gegeben hatte; so erscheint auch Tiresias dem Ulysses mit einem [82] ähnlichen Scepter. Der Künstler, der unser Marmorwerk verfertigt hat, stellt ihn übrigens, so wie ihn Oedipus beym Sophocles fand, auf einem alten Stuhle (Oedip. Tyr. v. 418.) sitzend vor, der auf unserm Kunstwerke von Steine gemacht ist, so wie der Thron des Thoas, Königs der Insel Lemnos und Vaters der Hypermnestra (Apollon. Argonaut. L. 1. v. 667.), war. Als übrigens der blinde Tiresias erschien; steckte Ulysses sein Schwerdt wieder in die Scheide.

Ich kann bey dieser Gelegenheit nicht unbemerkt lassen, daß sich in dem Museo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geschlossene Augen hat und den ich daher für eine Vorstellung des Tiresias halte (Mus. Capit. T. 1. tav. 7.).

Um uns aber von unserm Basrelief nicht zu weit zu entfernen; bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt desselben zweymal zu Delphi an dem nemlichen Orte gemahlt hat (Pausan. Lib. 10. p. 866. l. 9. p. 870. l. 31.). Ich glaube, daß Ulysses bey beyden Gelegenheiten in derselben Stellung, wie man ihn hier sieht, vorgestellt gewesen sey, d.h. mit dem Schwerdte über dem Graben, mit dem Einen Fuße auf der Erde und mit dem Andern etwas vorwärts geschritten und auf einem Steine ruhend, so daß das Knie, auf welches er sich stützt, sich beugt: denn wenn er so vorgestellt gewesen ist; so würde unser Marmorwerk die oben angeführte Stelle im Pausanias sehr deutlich machen. Außerdem wurde das nemliche Sujet auch vom Nicias auf einem Gemählde in Athen vorgestellt, welches daher Necromantia genannt wurde (Plin. Lib. 35. c. 40. §. 28. p. 228.). Eine Statue, die unserm hier abgebildeten Ulysses sehr ähnlich ist, findet man in der Villa Borghese, jedoch ohne Schwerdt und ohne Scheide, mit auf dem einen Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torso in der Villa des Hadrianus bey Tivoli erwähnen, welcher über dem Gewande mit einer Art von Netz bedeckt ist, welches demjenigen ähnlich ist, das Pollux Ἀγρηνόν *(Onom. L. 4. segm. 116.) nennt, womit eben diesem Schriftsteller zufolge die Figuren des Tiresias, so wie der andern Wahrsager und Seher umgeben waren; wiewohl Hesychius dieses Netz denen zuschreibt, welche die Orgyen des Bacchus feyerten (Hesych. v.* Ἀγρηνόν*.).*

V. Auch die den Ulysses begleitenden Seeleute sieht man auf verschiedenen geschnittenen Steinen eingegraben, wie z.B. auf Einem im stoschischen Kabinette, hier unter Nr. 158, wo Einer von Denen abgebildet ist, welche die Schläuche aufbanden, wovon Folgendes kürzlich die Geschichte ist.

Aeolus, König der Insel Lipari (Diodor. Sicul. L. 5. p. 291. l. 6.) und vermöge der ihm von Jupiter verliehenen Gewalt, Herr aller Winde, gab, um den Ulysses, der so sehr wünschte, mit glücklichem Winde nach Ithaca zurückzukehren, zu beruhigen, ihm nicht nur den Zephyrus zum Lenker des Schiffes; sondern schloß ihm auch alle Sturm erregende Winde in Schläuche ein. Da nun Ulysses durch diese Hülfe nach zehen Tagen Ithaca gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beständig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem Andern die Regierung des Schiffes anvertrauen wollte; so überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen große Schätze enthalten seyen, welche Aeolus dem Ulysses geschenkt hätte. Sie eröffneten daher aus Neugierde die Schläuche. Allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schiff ward von Neuem weit von Ithaca zurückgeschleudert (Homer. Odyss. Κ'. v. 19. 55.). Die Stellung des Seemannes auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugierde gewahr wird. Die Haltung der Hand und das nachdenkende Auge sind einem Menschen eigen, der über Etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kann. Seine Kleidung, besonders die Kappe, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, wenn man die Aermel abrechnet. Die Kleidung hieß Διφθέρα*, die Kappe aber* Ἐπίκρανον*. Capitium, oder cucullus, so wie diejenige, die sich*

in einer Spitze endigte, wiewohl in der Uebersetzung des Pollux Ἐπίκρανον *für gleichbedeutend mit Cervical genommen worden ist (Poll. Onom. L. 1. segm. 70.).*

VI. Auf der unter Nr. 159. aufgeführten Vase, welche zu Nola gefunden worden ist und sich jetzt im Besitze des Hrn. Mengs, ersten Hofmahlers des allerkatholischesten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, krummgebückten und zitternden Greis umgewandelt worden ist.

Als dieser nemlich endlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaca ins Gesicht bekommen hatte und wie ich eben gesagt habe [richtig: wie man sagt], so sehr vom Schlafe überfallen worden war, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuwecken vermogte; wurde er von den phäacischen Seeleuten, die sein Schiff führten, mit allen Geschenken und Schätzen, die er mit sich genommen hatte, ans Ufer ausgesetzt. Als er endlich erwachte und sich so ganz allein und von aller menschlichen Hülfe entblößt sahe, an einem Gestade, das [83] Pallas mit einem dicken Nebel bedeckt hatte, so daß er nicht erkennen konnte, in welcher Gegend er sich befand; so beklagte er sich über sein hartes Geschick, das nie müde würde, ihn zu verfolgen und noch jetzt, nachdem es ihn zum Ziel seiner Wünsche geführt hätte, ihn von Neuem wieder davon entfernte, um ihn nur desto mehr zu kränken. Hierauf erschien ihm Pallas, die ihm immer beygestanden hatte, zerstreuete den Nebel (Homer. Odyss. Ν'. *v .352.) und ließ ihn sein Vaterlande so ganz in der Nähe sehen; zugleich aber berührte sie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Gestalt eines alten Mannes, mit einem schlechten zerrissenen Gewande und einer Hirschhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Felleisen auf dem Rücken (Ibid. v. 429.).*

An der über dem Gewande befestigten Haut sieht man noch den Hirschkopf; nur der lange Schwanz schickt sich nicht dazu, indem er bey diesen Thieren kurz ist. Daß man übrigens wirklich Hirschhäute über dem Leib zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramm (Suid. v. Ἀμφίδιορον.*); ja zu Delphi gab es sogar eine Statue des Apollo mit einer solchen Haut überzogen (Pausan. Lib. 10. p. 829. l. 39.), und Pollux nennt ein aus einer solchen Haut verfertigtes Kleid* Ευμαρις *(Poll. Onom. L. 7. segm. 90.).*

Unter der Haut blicken einige Streifen von der Rüstung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten: wie ihn denn auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harnisch bewafneten Krieger gemahlt hatte (Pausan. l. c. p. 862. lin. penult.). Uebrigens wird das Felleisen auf unserm Gemählde nicht von Ulysses getragen, sondern von einem andern Alten, der auf der andern Seite der Vase abgebildet ist.

Um aber wieder auf die Pallas zurück zu kommen, so war ihre Absicht bey dieser Verwandlung diese, den Ulysses unkenntlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten sehen mögte, welche die Freyer der Penelope in seinem Hause verübten, und damit er die deswegen ersonnene Rache an ihnen nehmen könnte.

Der Künstler ist auf dieser Vase von der Erzählung des Homerus abgewichen: denn statt daß Pallas den Ulysses mit einer Ruthe berührt, läßt er sie ihn durch einen Trank verwandeln und vermischt so zu sagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indessen die Beweggründe dieser Verbindung zweyer verschiedenen Thatsachen nicht untersuchen und setze alle Conjecturen, um die Idee des Künstlers zu errathen, bey Seite. Nur so viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch sinnreicher zu machen, wenn er sich mehr als poetischen Mahler, denn als Copisten, zeigte: jedoch könnte es auch seyn, daß er diese Fabel bey irgend einem Schriftsteller anders erzählt gefunden hätte.

Uebrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, außer an der Gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es scheint, daß man einen solchen Zierrath für eine so ernste und von allem Putze weit entfernte Göttin nicht schicklich gehalten habe, der sich allenfalls für Bacchantinnen schickte, wie man in einem griechischen Epigramme des Agathias lieset (Antholog. Lib. 6. cap. 5. p. 417. 22. v. Suid. v. Ῥόπτρον.*). Eben dieser Wink des griechischen Dichters diente mir zur Norm bey der Betrachtung einer Bacchantin auf einem oben unter Nr. 60. aufgestellten Basrelief, welche mir beym ersten Anblick ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben schien. Denn mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterscheiden, daß das, was die Gestalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange war, die sich um den Arm gewunden hatte, gerade so wie Nonn[i]us die Bacchantinnen beschreibt (Nonn. Dionys. Lib. 14. p. 263.) Man muß indessen die Bacchantinnen oder Mänaden, d.h. die von der bacchantischen Raserey begeisterten Weiber, von den Uebrigen unterscheiden, welche die Orgyen oder die dem Bacchus zu Ehren angestellten Feste feyerten; indem man diese wirklich auf vielen Vasen von gebranntem Thone mit Armbändern abgebildet sieht.*

Die Hirschhaut am Ulysses und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern mich an die Hirschhaut und an das zum Ausgießen des Weines bestimmte Gefäß, Προχοή*, gutturnium genannt, in einem griechischen Epigramm, welche Niconoe, eine sehr schöne aber ausschweifende Frau, nachdem sie Alles, was sie besaß, durchgebracht hatte, dem Priapus als dem Richter der Schönheit, weihete (Antholog. Lib. 6. cap. 8. p. 425. l. 16.).*

VII. Wenn ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemählde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vatikanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Nr. 160. aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, des Nestor Sohn, nebst der Helena und zweyen Frauenzimmern derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um Etwas von seinem Vater zu erfahren; ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht [84] als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konnte; so schickte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohn zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bey diesem Könige angekommen waren und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten; so preßte die bloße Erinnerung an ihn Allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versetzt worden war, wieder aufzuheitern; wude das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zweck desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes (Homer. Odyss. Δ'. v. 222.) unter den Wein zu mischen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und Alles, selbst die erst kürzlich verstorbenen Eltern, in Vergessenheit zu bringen (Ibid. v. 220.). Dieses Nepenthes aber war, wie man glaubt, Nichts anders, als das, was man gewöhnlich Opium nennt.

Die weibliche Figur auf unserm Gemählde, welche in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der Rechten aber eine Bewegung macht, als ob sie den vor ihr sitzenden Jüngling trösten wollte, scheint Helena zu seyn, und zwar, wie auch Polygnotus sie gemahlt hatte, von ihren beyden Sklavinnen, Electra und Panthalis, begleitet (Pausan. Lib. 10. p. 860. l. 24.); wiewohl Dictys von Creta sie Aethra und Clymene nennt. Wirklich war auch dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das unterscheidende Merkmahl, woran man die Figur der Helena erkannte; auch trägt Helena hier den Becher auf den Fingerspitzen, gerade so wie Diejenigen zu thun pflegten, welche Jemandem mit Anstand und Grazie zu trinken reichen wollten (Poll. Onom. Lib. 6. segm. 95.).

Dies also angenommen, kann der Jüngling, mit welchem sie spricht, und der tief nachdenkend und das Kinn auf der Hand gestützt vorgestellt ist, kein Anderer als Telemach seyn, welchem Helena das unter den Wein gemischte Nepenthes zu reichen im Begriff ist: hinter ihr steht Eine von den erwähnten Sklavinnen mit einem Becken (Λέβης) von weißer Farbe, d.i. von Silber, wie dasjenige war, in welches Telemach Wasser gießen ließ, um der als Mentor verkleideten Pallas (Homer. Odyss. Α'. v. 137.) die Hände zu waschen, zu welchem Gebrauche auch das Becken gedient zu haben scheint, welches die gedachte Sklavin auf unserm Gemählde trägt. Die andere Sklavin, die hinter dem Telemach steht, rührt die Trommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdann Pisistratus seyn, denn diese Art von Waffen pflegten die Helden, wenn sie nicht im Kriege, besonders wenn sie auf Reisen waren (Sophocl. Oed. Tyr. v. 830.), zu tragen, wie ich schon oben bey Nr. 97. bemerkt habe.

Das Haupt des Telemach ist mit einer rothen Binde oder Diadem umgeben; von welcher Farbe bey dem Statius auch diejenige Binde ist, welche das Haar des unter den Töchtern des Lycomedes befindlichen verkleideten Achilles umgiebt (Stat. Achill. Lib. 1 v. 620.). Pisistratus hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Mahler diesen Unterschied zwischen den beyden Jünglingen, die doch Beyde Königssöhne waren, angebracht habe, um einen gewissen Kontrast dadurch zu bewirken; so könnte es beym Telemach, als einzigem Sohn des Ulysses, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaca andeuten, zum Unterschiede von Pisistratus, welcher, als der Sechste und Jüngste unter den Söhnen des Nestor (Homer Odyss. Γ'. v. 415.), keine Hofnung haben konnte, zum Besitz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle seine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der Helena Gewand ist gelb, ihr Mantel oder Schleyer aber meliert und schimmernd, die Binde unter der Brust feuerfarben, so wie die Binde, mit welcher Bacchus beym Statius sein langes Gewand unter der Brust zugebunden hat, purpurfarben war (Stat. Theb. Lib. 7. v. 654.). Die andere weibliche Figur, welche das Becken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violettenen Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur ist meergrün und der Mantel bläulich meliert. Des Telemach Gewand ist gelb, das des Pisistratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zurück zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; so giebt mir diese Mischung Gelegenheit, eine Vermuthung in Ansehung des berühmten Mosaik von Palästrina zu wagen, dessen Erklärung auf verschiedene Art schon versucht worden ist, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt desselben bis jetzt gefunden hat. Die vornehmste Meinung ist bis dahin immer noch gewesen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Egypten vorgestellt sey, welches aber dem Hrn. Abbe Barthelemy unzulänglich geschienen hat, daher er vielmehr glaubt, den Kaiser Hadrianus auf seiner Reise in diesem Lande darauf zu sehen, ungeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sulla das erste bis dahin in Italien gesehene Mosaik im Tempel der Fortuna zu Präneste habe verfertigen lassen, unter dessen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede ist, gefunden worden ist.

Dem von mir festgestellten Grundsatze gemäß, daß nemlich, bis auf diejenigen Kunstwerke, welche den Kaisern zu Ehren verfertigt wurden, das Sujet zu den übrigen Denkmählern der Kunst aus der Mythologie und der heroischen Geschichte, oder aus dem Homerus genommen sey, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über dieses Mosaik innerhalb der Grenzen der Fabelgeschichte ein.

[85] Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmahle vorgestellt ist, in Egypten sey, wie dieses offenbar auf mehreren Thieren erhellet, welche diesem Lande bloß eigen sind. Wenn ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Egypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt; so finde ich dieses auf

das Mosaik von Palestrina sehr anwendbar. Und wirklich, wenn man dasselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleicht, als worin dieselbe Begebenheit mit poetischen Fictionen ausgeschmückt ist; so scheint es mir, daß dieses Sujet Verbindung mit demjenigen hat, welches auf dem Mosaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den Niemand genau bemerkt hat, und der auch beym ersten Anblicke unbedeutend gewesen seyn würde, scheint meiner Conjectur noch mehr Gewicht zu geben. Dies ist nemlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; welches ich am Orte selbst mehrmals untersucht habe. Diese Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadem angesehen (Barthel. explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.) Da nun dieses Frauenzimmer die Hauptfigur des Mosaik ist; so mögte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des egyptischen Königs Proteus, sey, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem sie es aus dem Gefäß in das Horn gießt, welches er in der Hand hält, um daraus zu trinken. So reimt es sich auch mit dem Homerus zusammen, wenn er die Helena erzählen läßt, daß sie von derselben Polydamna das Nepenthes erhalten habe, wie oben schon bemerkt worden ist.

Was das Uebrige in der Composition des Mosaik betrift; so muß man es aus dem Euripides erklären. Indem dieser Dichter, wie ich schon gesagt habe, die homerische Fabel mit andern Fictionen erweitert; läßt er die Helena, nicht von Paris entführt, sondern von der Juno nach Egypten versetzt, auftreten, indem sie, um ihren Liebhaber zu täuschen, an ihre Stelle ihr aus Luft geformtes Bildniß legte, welches dieser trojanische Prinz auch wirklich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Nachdem nun der König von Sparta nach der Einnahme von Troja wieder zu Schiffe gegangen war; wurde er wider seinen Willen durch einen Sturm nach der Insel Pharos in Egypten verschlagen, wo sich ihm die wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekannt machte, worauf die falsche Helena verschwand. Beyde dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, welche Theoclymenus, des Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt hatte, entfliehen könnte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Egypten nicht kannte, vor, er sey gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schiffbruche und dem Tode ihres Gemahles zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoclymenus Begehren, verlangte aber ein Schiff, um ihrer Sage nach, der Gewohnheit der Griechen gemäß, dem Menelaus auf der Höhe des Meeres die letzte Ehre zu erweisen. Dies erhielt sie auch und so segelte sie ab.

Der König von Egypten war voller Freuden, daß er das Widerstreben, das ihm Helena bis dahin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt hatte, und befahl, während er ihre Rückkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Epithalamien (Eurip. Helen. v. 1451.) im voraus zu feyern. Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurück zu kehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe; so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblickt auf dem Mosaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes, das ein kleiner Tempel zu seyn scheint, sitzt. Dies kann Helena seyn, wie sie sich am Grabmahle des egyptischen Königs Proteus zurückgezogen hat, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoclymenus zu entziehen (Ibid. v. 64. 535.). Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas viereckig länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch das Bett des Menelaus angedeutet seyn kann, und zwar mit allem Rechte: denn in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoclymenus, daß die griechischen Gebräuche es erforderten, daß, wenn man denen, die auf dem Meere umgekommen wären, auf diesem Elemente die letzte Ehre erweisen wollte, man dabey eben so verfahren müsse, wie bey den Beerdigungen der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bett mit auf das Schiff nehmen müsse (Ibid. v. 1277.). Dem zufolge können die Figuren, welche mit blasenden Instrumenten neben dem Sarge hergehen, egyptische Priester seyn, welche auf Befehl des Königs das besagte Bett bis an das Gestade begleitet haben können; das Schiff aber kann eben dasjenige seyn, auf welchem Helena entflohe. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch Trinken und Saitenspielen ihre Freude ausdrücken, kann man für diejenigen Personen halten, welche die zwischen der Helena und dem Theoclymenus zu vollziehende Vermählung schon im Voraus feyerten. Ich schmeichle mir indessen nicht, die Leser von dieser meiner Erklärung überzeugt zu haben: denn sie ist, wie ich schon gesagt habe, eine bloße Conjectur, die mir aber doch wahrscheinlicher und lehrreicher vorkommt, als jene von der Reise Alexanders in Egypten. Ich kann daher auch nicht unterlassen, die wahre Lesart eines griechischen Wortes, welches auf dem erwähnten Mosaik unter dem andern Worte CAYPOC*, Eydechs, steht, und welches man bis jetzt noch nicht verstanden hat, hier anzugeben. Wenn man dieses Wort genau untersucht; so ist es folgendermaßen geschrieben:* ΠΗΧΥΑΙΟC*, und ist das Adjectivum von* ΠΗΧΥC*, welches ein Maaß von anderthalb Fuß bedeutet; so daß also diese Eydechse anderthalb Fuß lang ist.*

[86] VIII. Mit dem Ulysses und seiner Wiederkehr nach Ithaca endigt sich, dem Weltweisen Proclus zufolge, das, was man den mythischen Cirkel, Κυκλός μυθίκος *(Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521. l. 27.), d.h. das fabelhafte Zeitalter, nennt, und das Kunstwerk von gebranntem Thone, das ich unter Nr. 161. aufstelle und das sich im Kabinette des römischen Collegiums befindet, stellt das Wiedererkennen dieses Helden vor, als er nach vielen Jahren sein theures Vaterland Ithaca wiedersahe.*

Er war kaum in diese Insel zurückgekehrt; so erkannte ihn seine Säugamme Euryclea, welche bey dem Fußwaschen, welches gewöhnlich war, wenn Fremde ankamen, die Wunde am Fuße entdeckte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen ward und die Hände daher etwas los ließ; so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beym Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er dasselbe umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm, „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich nicht ehe wieder erkannt, als bis ich deine Füße berührt und gesehen habe." Bey diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen mögte. Hinter ihm steht sein Schweinhirt Eumäus, der aus den letzten Büchern der Odyssee bekannt ist. Man könnte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an sich hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιὸν εἰς ὑπόδημα, ἀπίστερον εις ποδόνιπτρον, *den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Wasch-Becken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schicken wußten.*

Dasselbe Sujet sieht man, nur mit einigen Verschiedenheiten, auf einer alten Paste und auf einem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinette vorgestellt (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 401. n. 362. 63).

I.

441,25 ***una gemma del museo Stoschiano al Num. 153:*** *MI Text* S. 442 Abb. 153; Ovale Paste mit hintereinander gestaffelten Medaillons, darauf Köpfe. Berlin, Antikensammlung FG 4875, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1142a). W.s Deutung der Köpfe auf Odysseus und Diomedes ist nicht unwahrscheinlich, aber nicht zu belegen.

441,27 ***Dolone e Reso Re di Tracia:*** Von der Ermordung des troischen Spähers Dolon und des Thrakerkönigs Rhesos durch Odysseus und Diomedes erzählt Hom. Il. 10,340–531.

441,30 ***altre teste di lui:*** W. meint die im folgenden genannten Odysseus-Darstellungen Num. 153–154 (Abb. *MI Text* S. 442; s. Komm. zu 441,25 [Num. 153]; zu 445,2 [Num. 154] und zu 445,12–13 [Num. 155]), Num. 157, 158 (Abb. *MI Text* S. 446; s. Komm. zu 445,21–22 [Num. 157] und zu 447,24–25 [Num. 158] sowie Num. 161 (Abb. *MI Text* S. 448; Komm. zu S. 453,19).

441,31–32 ***Omero ... in tutte le sue teste e figure:*** An welche Darstellungen Homers W. denkt, muß offen bleiben. Er selbst erwähnt oft das Relief mit der Apotheose Homers, London, British Museum Inv. 2191, ehemals Rom, Palazzo Colonna (*GK Denkmäler* Nr. 842) und den Kalathos mit der Vergöttlichung Homers in Neapel, Museo Nazionale Inv. 25301 aus Pompeji (*GK Denkmäler* Nr. 1297). Marmorbildnisse des Homer diskutiert er zwar nicht, doch waren ihm zweifellos die bereits zu seiner Zeit als Homer-Porträts richtig identifizierten Köpfe im Museo Capitolino, Stanza dei Filosofi Nr. 44 und Nr. 46 bekannt (Bottari I Taf. 54–55; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 235 Nr. 44; S. 236 Nr. 46). Ferner dürfte er zumindest Abbildungen von Münzen aus Smyrna (in dem mehrfach zitierten Werk: Ezechiel Spanheim, De nummo Smyrnaeorum seu de Vesta et prytanibus Graecorum diatriba, in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] V, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1696 Sp. 659–701) mit dem Bildnis Homers gekannt haben.

Lit. zum Porträt des Homer: Otfried Deubner, Homerbildnisse, in: Archäologischer Anzeiger 1998 S. 489–498.

441,32 ***insegna Plinio:*** Plinius (Plin. nat. 35,9) führt das Bildnis Homers als Beispiel für fiktive Bildnisse von Schriftstellern und Gelehrten an, die ‚erfunden' wurden, weil die Porträtkunst zu ihren Lebzeiten noch unbekannt war.

442 Num. 153: s. Komm. zu 441,25.
442 Num. 154: s. Komm. zu 445,2.
442 Num. 155: s. Komm. zu 445,12–13.

443,1 mit Anm. ***1 Apollodoro, maestro di Seuse:*** Der griechische Maler Apollodoros, Lehrer des Zeuxis, wirkte im letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr. Daß er der erste gewesen sei, der den Odysseus mit dem πῖλος (lat.: pileus; „Filzkappe") dargestellt habe, geht aus der hier von W. genannten Stelle im „Odyssee"-Kommentar des Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 1,121; ed. Romana S. 1399,5–6) nicht hervor. An dieser Stelle ist nur davon die Rede, daß Penelopes Freier Odysseus, der unerkannt in der Gestalt eines Bettlers nach Hause kommt, wegen seiner Kahlköpfigkeit verspotten (Hom. Od. 18,355) und die Filzkappe dazu gedient haben dürfte, die Glatze zu verbergen. Die richtige Stelle im „Ilias"-Kommentar des Eustathios, nennt W. in Anm. 3; s. Komm. zu 443,3.

443,2 mit Anm. 2 ***secondo Plinio fu Nicomaco:*** So Plin. nat. 35,108; zu der von W. in den MI benutzten Plinius-Ausgabe s. Komm. zu 111,15.

443,3 mit Anm. 3 und 4 ***Eustatio … l' elmo d' Ulisse era foderato di feltro:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 10,265; ed. Romana S. 804 [nicht: *840*],17–18) erklärt zur Filzkappe des Odysseus, daß im Altertumn jeder Helm im Inneren eine Filzkappe besessen habe, daß aber die Jüngeren, da sie gehört hätten, daß es mit der Filzkappe etwas Besonderes auf sich habe, die Maler

dazu gebracht hätten, den Odysseus mit dem Filzkäppchen auszustatten. Eustathios fügt hinzu, daß der erste Maler, der dies getan habe, Apollodoros gewesen sei. In der „Ilias" (Hom. Il. 10,261–265) heißt es: „[…] und auf das Haupt setzte er [sc. Meriones] ihm [sc. dem Odysseus] die Kappe / Aus Leder gefertigt, und mit vielen Riemen war sie innen / Hart durchspannt, außen aber umgaben sie schimmernde Zähne / Eines weißzahnigen Schweins dicht auf beiden Seiten, / Gut und kundig, und in der Mitte war Filz eingefügt." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Valesius (zu Amm. 19,8,8; S. 219 Anm. a in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. *GK Kommentar* zu 7,25–26) referiert sowohl das Zeugnis des Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 10,265; ed. Romana S. 804,17–18) als auch das des Plinius (Plin. nat. 35,108); s. Komm. zu 443,2.

Lit. zu archäologischen Zeugnissen, die sich mit dem beschriebenen Helm in Verbindung bringen lassen: Jürgen Borchhardt, Helme, in: Archaeologiae Homerica, Kriegswesen I, Göttingen 1977 S. E 57–74. – Zu Amm. 19,8,8: P. de Jonge, Philological and historical commentay on Ammianus Marcellinus XIX, Groningen 1982 S. 166.

443,4 ***un elmo antico di bronzo … nel museo del collegio Romano:*** Der Helm ist nicht nachgewiesen; möglicherweise ist er identisch mit einer der von Helbig erwähnten „Pilosartigen Sturmhauben".

Lit.: Wolfgang Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 3. Aufl. Leipzig 1913, Bd. II S. 298 Nr. 1726.

443,6 ***un elmo di quei che miriamo alle Palladi:*** An welche Athena-Statuen W. denkt, bleibt rätselhaft. Keine der von ihm in der *GK* erwähnten Statuen (*GK Denkmäler* Nr. 411–425) weist derartige Befestigungsbänder auf.

443,13 ***berrette de' marinari scolpite ne' monumenti antichi:*** W. denkt vielleicht an die Mützen von Schiffern auf einigen etruskischen Aschenurnen. Er könnte sie aus den Abbildungen bei Gori, Museum Etruscum I Taf. 138, 147, 148 gekannt haben.

443,15 ***apoteosi d' Omero nel palazzo Colonna:*** Sog. Archelaos-Relief, London, British Museum Inv. 2191, ehemals Rom, Palazzo Colonna (*GK Denkmäler* Nr. 842). Vgl. *MI* S. LXXIII–LXXIV (*MI Text* S. 98–99). Die Personifikation der „Odyssee" kniet auf dem Relief zur Linken Homers und ist von diesem fast völlig verdeckt. Die Schiffszier in ihrer Hand ist aber gut erkennbar.

Lit.: Doris Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene, in: Antike Plastik IV (1965) 59 Taf. 29.

443,16 ***un vaso d' argento del museo Ercolanese:*** Silberner Kalathos mit Apotheose Homers, Neapel, Museo Nazionale Inv. 25301 aus Pompeji (*GK Denkmäler* Nr. 1297).

443,19 mit Anm. 1–2 ***Non parlo poi del Meursio, e del Vossio:*** W. verweist auf: Joannes Meursius, Miscellanea Laconica, sive variarum antiquitatum Laconicarum libri IV, Amstelodami 1661 (nachgedruckt in: Thesaurus Graecorum antiquitatum V, Leiden 1699) S. 79, sowie auf den Kommentar des Isaac Vossius zu einem Gedichtvers des Catull (Catull. 37,2 [nach heutiger Verszählung]). Dieser Kommentar findet sich in: Caius Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii observationes, London 1684 S. 90–91. Den Ausführungen des Meursius zufolge haben Castor und Pollux deshalb eine Filzkappe getragen, weil sie aus Sparta stammten. In diesem Zusammenhang erwähnt Meursius auch die Filzkappe des Odysseus, die Zeichen der durch die Ehe mit der Spartanerin Penelope erlangten Zugehörigkeit des Odysseus zu Sparta sei. Ähnlich argumentiert Vossius. Hierzu s. auch Komm. zu 263,24–25; zu Johannes Meursius (eigentl. Jan de Moeurs; 1579–1639) s. *GK Kommentar* zu 347,38–39; zu Isaacus Vossius (eigentl. Isaak Voss; 1618–1689) s. Komm. zu 544,18–25.

443,25 mit Anm. 3–5 ***dal P. Kircher, dallo Spanemio, dal Gronovio e dal Cupero:*** Zu der von W. genannten Lit. s. *GK Denkmäler* Nr. 842. Bei dem fraglichen Objekt auf dem ‚Archelaos-Relief' handelt es sich weder um den Pilos des Odysseus, noch, wie W. in Anlehnung an Schott (s. Komm. zu 444,2–3) meint, um den Deckel des Dreifußes, sondern um das Steinmal des Omphalos, der als Markierung des Nabels der Welt galt. Der Omphalos befand sich im Heiligtum des Apollon in Delphi. Da Delphi am Fuß des Parnaß, des auf dem Relief dargestellten Musenberges liegt, kann man in der Darstellung des Omphalos auf dem Reliefbild ein den Ort bestimmendes Kennzeichen sehen.

443,28 ***figura d' un poeta:*** Seit Goethe erkennt man in dem dargestellten Dichter den Stifter des ‚Archelaos-Reliefs'; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 842. Der mythische Sänger Orpheus galt in der Antike auch als ein historischer Dichter. Ihm wurden zahlreiche Gedichte und rituelle Texte zugeschrieben. Insbesondere frühchristliche Gelehrte vertraten die These, Homer habe sich in seinen Epen und Hymnen von Formulierungen und vom Gedankengut des Orpheus beeinflussen lassen. An welche Passage in den Werken des Kirchenvaters Eusebios von Caesarea (ca. 260–337/340 n. Chr.) W. denkt, lässt sich nicht ermitteln. Eusebios zitiert zwar Orpheus (vgl. Komm zu 139,16–20) und sagt, dieser habe bereits vor Homer und Hesiod vom göttlichen Wesen der Göttersöhne gesprochen (Eus. theophania 2,41; Eusebius, Werke III. Band 2. Hälfte, Die Theophanie. Die griechischen Bruchstücke und Übersetzung der syrischen Überlieferungen, hrsg. von Hugo Gressmann, Leipzig 1904 S. 96–97), aber eine konkrete Aussage zur Abhängigkeit Homers von Orpheus findet sich bei ihm nicht. Hauptvertreter jener These, die sie mit Textvergleichen untermauern, sind Pseudo Iustinos Martys (Pseudo-Iust. Mart. cohortatio ad Graecos 17,1; Miroslav Marcovich [Hrsg.], Pseudo-Iustinus, Cohortatio ad Graecos, De monarchia, Oratio ad Graecos, Berlin, New York 1990, S. 47) und vor allem Clemens von Alexandria (2. Jh. n. Chr.; Clem. Al. strom. 6,5. 26).

Lit. zum antiken und frühchristlichen Diskurs über das literaturgeschichtliche Verhältnis zwischen Orpheus und Homer: Christoph Riedweg, Ps.-Justin (Markell von Ankyra?), Ad Graecos de vera religione (bisher: „Cohortatio ad Graecos"). Einleitung und Kommentar, Basel 1994, Teil I S. 104–105, 129; Teil II S. 348–350.

443,31 ***Tau degli Egiziani:*** Dazu s. *GK Text* S. XXVI,24 und *GK Kommentar* zu XXIV,14.

444,2–3 mit Anm. 6 ***il solo Schott:*** W. bezieht sich auf die umfassende Interpretation des ‚Archelaos-Reliefs' durch Johann Carl Schott, die ihm nicht in der frz. Ausgabe (Johann Carl Schott, Explication nouvelle de l'Apotheose d' Homère Amsterdam 1714) vorlag, sondern in der lat. Fassung, die enthalten war in: Utriusque Thesauri antiquitatum Romanarum Graecarumque nova supplementa congesta ab Joanne Poleno II, Venetiis 1737 Sp. 297–364. Im Indice I (*MI Text* S. 557) ist statt T[omus] 2 ist irrtümlich *T*[omus] *3.* angegeben. Schott kommt a. O. Sp. 313 auf den Dreifuß zu sprechen, den er auf dem Relief in dem Gegenstand erkennt, in dem Kircher ein ägyptisches Tau sehen will (s. Komm. zu 443,31). In Sp. 331 ist von dem Dreifußdeckel die Rede, den Schott in dem Gegenstand erkennt, in dem andere Gelehrte einen Pilos sehen wollten (s. Komm. zu 443,25) und den er fälschlicherweise mit dem Gerät identifiziert, das die Griechen ὅλμος, die Römer ‚cortina' nannten. Das griech. Substantiv ὅλμος (oder: ὅλμος) bezeichnet jedoch nicht den Dreifußdeckel, sondern den „Mörser", den „Kessel", speziell den „Dreifußkessel" (s. LSJ s. v. ὅλμος); „Kessel", speziell „Dreifußkessel" ist auch die Bedeutung des lat. ‚cortina' (Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. cortina 1.) In Sp. 338 bekräftigt Schott nochmals seine Identifikation des Dreifußes auf dem Reliefbild und seine Ablehnung der Interpretation Kirchers.

444,4–5 mit Anm. 7 ***Diomede ... il più giovane fra i Re:*** In der „Ilias" (Hom. Il. 14,112) sagt Diomedes über sich selbst: οὕνεκα δὴ γενεῇφι νεώτατός εἰμι μεθ' ὑμῖν· „Darum, daß ich von Geburt der Jüngste bin unter euch." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

444,8–9 mit Anm. 8 ***Diomede a in capo un elmo semplice e liscio:*** Im 10. Buch der „Ilias" werden Diomedes und Odysseus nachts als Spione ins Lager der Trojaner geschickt. Homer schildert ihre Rüstung und beschreibt den Helm des Diomedes (Hom. Il. 10,257–259). Auf dieselbe Passage verweist W. bereits in *MI* S. 170 (*MI Text* S. 387); Text und Übers. s. im Komm. zu 387,11–12.

444,11 ***Il suo scoliaste per altro pretende:*** W. bezieht sich auf das Scholion zu der Wortverbindung ἄφαλόν τε, καὶ ἄλλοφον („ohne Bügel und Helmbusch"; Sch. Hom. Il. 10,258) in der von ihm benutzten Ausgabe der Epen Homers (Homer, ed. Barnes I S. 389), wo es zur Erklärung der Adjektive heißt: Οὔτε λόφον, οὔτε προμετωπίδιον ἔχουσαν. „Weder mit einem Helmbusch, noch mit einem Stirnbügel versehen."

444,12–13 ***ho accennato al Num. 108 p. 143:*** *MI Text* S. 345,11–13; s. Komm. zu 345,11–12 mit Anm. 5. Der griech. Terminus γεῖσσον (lat.: suggrundium) bezeichnet das Kranzgesims eines Daches oder den Saum eines Kleidungsstücks; s. LSJ s. v. γεῖσον. Der lat. Terminus ‚suggrundium' bezeichnet den „Dachvorsprung", das „Vordach"; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. suggrunda.

444,14–18 ***L' Etimologico … fra gli altri il Barnesio … alfa privativo:*** In seinem Kommentar zu Hom. Il. 10,258 zitiert J. Barnes (in: Homer, ed. Barnes I S. 389) das Lemma Ἄφαλον im „Etymologicum Magnum", wo auf diesen „Ilias"-Vers Bezug genommen und die Begriffe φάλος und λόφος erklärt werden, von denen die Adjektive ἄφαλος und ἄλοφος abgeleitet sind. Demnach handelte es sich bei den φάλοι um kleine Metallplättchen, die an Helmen angebracht waren (Etym. m. 175,1–5 s. v. Ἄφαλον; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 499–500). Mit Blick auf die ihm bekannten bildlichen Darstellungen von Helmen lehnt W. diese Erklärung ab. Dem „Etymologicum Magnum" zufolge wäre der in dem „Ilias"-Vers beschriebene Helm des Diomedes nicht mit solchen Plättchen ausgestattet gewesen. Vgl. auch Komm. zu 345,7–8.



444,26–27 mit Anm. 1 ***ritratto di Diomede … che Fulvio Orsini ha cavato:*** W. verweist auf Johannes Faber, In imagines illustrium ex Fulvii Ursini Bibliotheca [...] commentarius […], Antverpiae 1606 Nr. 57, wo eine Bronzemünze abgebildet und S. 38–39 so beschrieben wird: VS Kopf mit Legende Diomedes, RS: Statue der Victoria mit der Legende: ΕΠΙΓΑΙΟΥ ΠΑΠΙΡΙΟΥ. Anscheinend ist die Münze mißverstanden worden. C. Papirius Carbo war 61–58 v.Chr. Statthalter von Pontus-Bithynia. In Nikomedia geprägte Münzen zeigen auf der VS den behelmten Kopf der Roma und die Legende ΝΙΚΟΜΗΔΕΩΝ und auf der RS Nike mit Kranz und Palmzweig. Dieser Münztyp lag Faber vor, doch waren das N und K des Stadtnamens auf der Vorderseite offenbar so korrodiert, daß Faber irrtümlich ΔΙ.ΟΜΗΔΕ... las und den Kopf der Athena auf Diomedes deutete.

Lit.: Gerd R. Stumpf, Numismatische Studien zur Chronologie der römischen Statthalter in Kleinasien (Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 4), Saarbrücken 1991 S. 65 Nr. 126.

444,30–31 ***una statua eroica nel cortile del palazzo Farnese:*** Statue eines Heros, den rechten Fuß auf einen Helm setzend, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6000, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 518; dazu jetzt auch: Gasparri, Farnese III S. 33–35 Nr. 6 Abb. 5.1–4 [Carmela Capaldi]).



444,32–33 ***un gran bel bassorilievo della villa ... Albani … Roma trionfante:*** Relief mit sitzender Roma auf Waffenhaufen, Rom, Villa Albani Inv. Nr. 9. H. (gesamt) 2,04 m, B. 1,15 m. Das obere Drittel und der linke Rand sind ergänzt, Kopf und Helm der Roma antik, aber nicht zugehörig. Ansonsten zahlreiche Ergänzungen und Überarbeitungen am gesamten Relief. Der zerdrückte Helm unter dem rechten Fuß der Roma, um den es W. an vorliegender Stelle geht, ist modern. Das Relief war offenbar einstmals Teil eines heute nicht mehr bestimmbaren offiziellen Staatsmonumentes. Die Datierungsvorschläge reichen von der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. bis in die 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 22–25 Nr. 1 (Hans-Ulrich Cain); Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III, in: BJb 185, 1985 S. 164–166.

II.

445,2 ***statuetta d' Ulisse al Num. 154:*** *MI Text* S. 442 Abb. 154; Statue des Odysseus mit Weinbecher. Verschollen. Mindestens bis in die 2. Hälfte des 19. Jhs. Rom, Villa Doria Pamphilj. Lunensischer Marmor. H. ca. 1,00 m. W. bewundert, wie sich aus der Haltung und Mimik dieser Figur die Größe der nicht erhaltenen, zur Gruppe gehörigen Polyphemfigur erschließen läßt. Außerdem glaubt er, die Darstellung erlaube es, die Form des in der „Odyssee" κισσύβιον (‚Kissybion') genannten Trinknapfes zu erschließen; dazu s. Komm. zu 445,8–9. Eine sehr ähnliche Statuette befindet sich in Rom, Vatikanische Museen Inv. 1901 H. 0,97 m. 2. Jh. n. Chr.

Lit. zur Statuette in der Villa Doria Pamphilj: Calza, Doria Pamphilj S. 78 Nr. 84 Taf. 55 (Abb. aus *MI*); Clarac Taf. 833 A Nr. 2087 A. – Zur Statuette in den Vatikanischen Museen: Bernard Andreae, Odysseus, Mythos und Erinnerung, Ausst.-Kat. München 1999 Abb. auf S. 161; Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I, Museo Chiaramonti Teilband 2, Berlin, hrsg. von Bernard Andreae, New York 1995 Taf. 700–701.

445,8–9 mit Anm. 2 ***vaso ... che Omero chiama*** *Κισσύβιον:* In der „Odyssee" (Hom. Od. 9,345–346) erzählt Odysseus: καὶ τότ' ἐγὼ Κύκλωπα προσηύδων ἄγχι παραστάς, / κισσύβιον μετὰ χέρσιν ἔχων μέλανος οἴνοιο.[…] „Da trat ich dicht vor den Kyklopen und sagte zu ihm, einen Napf voll schwarzen Weines in den Händen haltend: […]" (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). In Hom. Od. 16,52 gehört der κισσύβιον (‚Kissybion') genannte Trinknapf zum Haushalt des Schweinehirten: ἐν δ' ἄρα κισσυβίῳ κίρνη μελιηδέα οἶνον· „[Der Sauhirt] mischte in einem Holznapf honigsüßen Wein." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Eine Erläuterung zum ‚Kissybion' gibt Macrobius (Macr. Sat. 5,21,11–13; S. 427 in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 142,27 mit Anm. 6), wo es heißt (Macr. Sat. 5,21,11, in: Macrobii Ambrosii Theodosii Saturnalia, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Robert A. Caster, Oxford 2011 S. 344): cissybii autem, ut de Homero taceam qui hoc poculum Cyclopi ab Ulixe datum memorat, multi faciunt mentionem, voluntque nonnulli proprie cissybium ligneum esse poculum ex hedera, id est κισσοῦ. „Das ‚Kissybion' erwähnen – abgesehen von Homer, der erzählt, wie dieser Becher von Odysseus dem Kyklopen dargereicht wird – viele und einige vertreten die Ansicht, das ‚Kissybion' sei eigentlich ein aus dem Holz des Efeus, griech. κισσός, bestehendes Gefäß." ‚Kissybion' war der Terminus für ein grobes, aus Holz geschnitztes Trinkgefäß, von dem man glaubte, es werde von den auf dem Land lebenden und einem kultivierten Leben fern stehenden Hirten und Bauern benutzt.

Lit. zum Kissybion: A. M. Dale, ΚΙΣΣΥΒΙΟΝ, The Classical Review n. s. 2, 1952 S. 129–132.

III.

Villa Pamphilj



445,12–13 ***Il monumento poi al Num. 155 ... in due luoghi … villa Panfilj, e … Albani:*** *MI Text* S. 442 Abb. 155; Statue des Odysseus unter Widder, Rom, Museo Torlonia Inv. 438, ehemals Rom, Villa Albani. Lunensischer Marmor. H. 0,78 m, L. 0,73 m. 1. Jh. n. Chr. Probleme bereitet eine alte Alinari-Fotografie (Forschungen zur Villa Albani Taf. 101 Abb. 204), die einen Widder mit Odysseus im Garten der Villa Albani zeigt, wobei der Kopf des Odysseus aber anders gedreht ist als auf dem Stich und in der Skulptur im Museo Torlonia. Handelt es sich dabei um eine weitere gleichartige Statue, eine moderne Variante oder wurde der möglicherweise gebrochene Kopf des Odysseus zeitweise anders angesetzt, damit er in der nur für relativ kurze Zeit realisierten Aufstellung, die das Foto dokumentiert, auf Polyphem schaute? Wie auch immer diese Frage zu beantworten ist, die Statue im Museo Torlonia und die zu W.s Zeit in der Villa Albani befindliche Statue sind mit hoher Wahrscheinlichkeit identisch. – Zu

der von W. erwähnten weiteren Statue in der Villa Pamphilij: Odysseus unter Widder, Rom, Villa Doria Pamphili. H. 0,91 m, L. 0,96 m (s. o.). Im Unterschied zu der Statue im Museo Torlonia, ehemals Villa Albani, befindet sich an dieser Statue der Kopf des Odysseus nicht zwischen den Vorderbeinen des Widders, sondern an dessen Flanke. Die Datierungsvorschläge reichen vom 1. Jh. n. Chr. bis in die zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *MI* S. 210 Abb. 155; *Allegorie* S. 25.

Lit. zur Statue Albani: Pietro Ercole Visconti, Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche, Roma 1883 Nr. 438 Taf. 112; Carlo Gasparri, in: Forschungen zur Villa Albani S. 399; Kat. Villa Albani V S. 457 zu Nr. 938 (Peter C. Bol); LIMC VI (1992) S. 960 Nr. 137 s. v. Odysseus (Odette Touchefeu-Meynier). – Zur Statue Villa Pamphili: Calza, Doria Pamphilj S. 78 Nr. 83 Taf. 55; Bernard Andreae, Odysseus. Mythos und Erinnerung, Ausst.-Kat. München 1999 Abb. 76.

445,15 ***patera antica al Num. 156:*** *MI Text* S. 446 Abb. 156; Campanische Patera mit figürlichem Griff, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles Inv. 1428, aus Pozzuoli. Bronze. H. 61 cm, Dm. 30,5 cm. 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. Oft wurden von W. und seinen Zeitgenossen etruskische Spiegel fälschlich mit Paterae (lat.: patera; „Schale", „Opferschale") identifiziert; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 159. Im vorliegenden Fall handelt es sich jedoch tatsächlich um eine Patera. Auf der Außenseite der Schale ist eine geflügelte Göttin eingraviert, im Inneren ein Gigant (?). Doch nicht diese beiden Darstellungen interessierten W., sondern der Griff der Schale. Dieser hat die plastische Form einer archaischen Jünglingsfigur, die mit beiden erhobenen Händen und dem Kopf die mit dem Rand der Patera verbundene figürliche Attache trägt, die ihrerseits figürlich gestaltet ist und in symmetrischer Doppelung Odysseus unter dem Widder darstellt.

Lit.: Eduard Gerhard, Etruskische Spiegel I S. 95–97 Taf. 30; Anne-Marie Adam, Bronzes Campaniens du Ve siècle avant J.-C. au Cabinet des Médailles, in: Mélange de l'École Française de Rome, Antiquité 92, 1980 S.641–679, bes. S. 661–671 mit Abb. 13–18; Bernard Andreae, Odysseus, Mythos und Erinnerung, Ausst.-Kat. München 1999 Abb. auf S. 133.

445,15 ***un' opera che preparava il celebre Gori:*** Zu Antonio Francesco Gori (1691—1757) vgl. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 83,6 und *GK Kommentar* zu 25,12. In dem 200 Tafeln umfassenden Stichwerk: Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta, Florentiae 1737 findet sich jedoch keine Abbildung der Patera.

445,16–18 mit Anm. 1 ***la critica fatta ... dallo Scaligero il padre, a Donato:*** W. verweist auf die Schrift des Julius Caesar Scaliger [1484–1558], Poetices libri septem [ohne Ort] 1561, von der mehrere Auflagen und Ausgaben erschienen; er benutzte die Erstausgabe von 1561 (s. Indice I; *MI Text* S. 556). Scaliger erörtert auf S. 21, Abschnitt A die Bekleidung verschiedener Menschentypen und Figuren im antiken Schauspiel und kritisiert den röm. Grammatiker Aelius Donatus (4. Jh. n. Chr.), der behauptet, Odysseus müsse stets mit dem Pallium bekleidet auftreten, weil dies die Tracht Ithakas gewesen sei, der Heimatinsel des Odysseus. Scaliger zufolge ist diese Aussage in zweifacher Hinsicht falsch; erstens sei das Pallium nämlich nicht nur auf Ithaka, sondern in ganz Griechenland getragen worden, und zweitens sei belegt, daß Odysseus keineswegs in allen Lebenssituationen das Pallium getragen habe. Zu Julius Caesar Scaliger (eigentlich Giulio Bordone della Scala 1484–1558) s. *GK Kommentar* zu 117,15–16.

IV.

445,21–22 ***il bassorilievo del Num. 157:*** *MI Text* S. 446 Abb. 157; Relief mit Odysseus und Teiresias, Paris, Louvre Ma 574, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 865; dazu auch: Lucia Guerrini, Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi, Città del Vaticano 1971 S. 77 Nr. 34 Taf. 21,1–2.); vgl. *MI Text* S. 275,23–25.

445,27 mit Anm. 2 ***fiume Cocito, che bagna il piè di uno scoglio:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 10,513–515) beschreibt die Zauberin Kirke dem Odysseus den Eingang zur Unterwelt: „Dort, wo zum Ácheron der Pyriphlégeton und der Kokytos / Strömen, welcher ein Abfluß ist des stygischen Wassers, / Ist ein Fels, wo die beiden brausenden Ströme sich einen." (Übers.: Roland Hampe).

445,30–31 mit Anm. 3 ***Appulejo dà ad Ulisse … la fossa:*** In der „Apologie" des Apuleius (Apul. apol. 31,7; S. 458–*459* in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 392,7–8) wird mit Proteus die äußere Erscheinung, mit Odysseus die Grube, mit Aiolos der Lederschlauch, mit Helena der Mischkrug, mit Kirke der Trinkbecher und mit Venus der Gürtel assoziiert. Allerdings ist hier nicht allgemein von Attributen die Rede, die mit den genannten Figuren assoziiert wurden, sondern speziell von den magischen Mitteln und Gegenständen, derer sich die genannten bedienten.

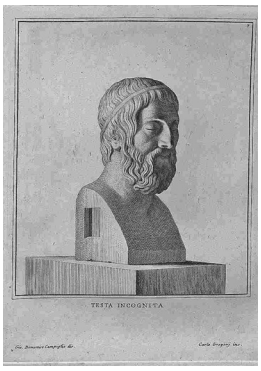
Lit. zu Apul. apol. 31,7: Apuleius, De magia. Eingeleitet, übersetzt und mit interpretatorischen Essays versehen von Jürgen Hammerstaedt, Peter Habermehl, Francesca Lamberti, Adolf M. Ritter und Peter Schenk (SAPERE Band V, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath u. a.), Darmstadt 2002 S. 114–115 [Text und Übers.], 252 [Erläuterungen].

445,31–34 mit Anm. 4 ***Poscia con l' ajuto de' suoi compagni:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 11,48–50) sagt Odysseus, nachdem er den Toten an der Grube geopfert hat: *„Doch selbst zog ich das scharfe Schwert von der Hüfte und saß hin und ließ die kraftlosen Häupter der Toten nicht dem Blute näher kommen, bis ich den Teiresias befragt hätte."* (*Übers.: Wolfgang Schadewaldt).*

446 Num. 156: s. Komm. zu 445,15.

446 Num. 157: s. Komm. zu 445,21–22.
446 Num. 158: s. Komm. zu 447,24–25.

447,1–2 mit Anm. 5 ***Ofioneo ... indovino de' Messenj:*** Pausanias (Paus. 4,10,6) weiß von Ophioneus, dem Seher der Messenier, zu berichten, daß er von Geburt an blind gewesen sei und die Fähigkeit besessen habe, sowohl in Privat- als auch in Staatsangelegenheiten zu weissagen.
447,2 mit Anm. 6 ***Crise il sacerdote d' Apollo Sminteo:*** Homer (Hom. Il. 1,14–15) beschreibt das Attribut des Apollopriesters Chryses so: στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος / χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, [...]. „Und hielt die Binden in Händen des Ferntreffers Apollon / An einem goldenen Stab […]." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Unter den Standbildern, mit denen die Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel ausgestattet waren und die Christodoros von Koptos in einer Ekphrasis preist (Anth. Gr. 2), findet sich eines, das den Seher Chryses mit dem Stab in der Hand darstellt (Anth. Gr. 2,86–91; Anthologiea Graeca, ed. Beckby I S. 190–191; S. 386 in der von W. benutzten Edition des Henricus Stephanus, Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566). Die Beschreibung lautet: „Neben ihm wiederum stand der Priester Chryses; er hatte / in der Rechten das Zepter des Phoibos, trug auf dem Haupte / einen Kranz und ragte ob allen an Wuchse, wie jenem / heiligen Volk der Heroen geziemt. Er flehte, so scheint's mir, / eben zum Sohne des Atreus; tief wallte der Bart ihm hernieder, / und es fluteten lang und gelöst ihm die Strähnen des Haupthaars." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 191). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.
447,3 mit Anm. 7–8 ***datogli da Pallade per sostegno:*** In seinem Hymnus auf das „Bad der Pallas" erzählt Kallimachos (Kall. h. 5), wie Teiresias dafür, daß er die badende Göttin Athena nackt gesehen hatte, mit Blindheit bestraft wurde und wie er anschließend auf das Klagen seiner Mutter hin von der Göttin die Sehergabe erhielt; s. hierzu auch *GK Kommentar* zu 397,15–16. In Kall. h. 5,127–128 sagt Athena zu Teiresias: δωσῶ καὶ μέγα βάκτρον, ὅ οἱ πόδας ἐς δέον ἀξεῖ, / δωσῶ καὶ βιότω τέρμα πολυχρόνιον. „Einen Stab auch gebe ich ihm, die Füße zu lenken. / Spät, so sei ihm gewährt, komme sein Leben ans Ziel." (Übers.: Ernst Howald, Emil Staiger). W. benutzte die von Theodor Graevius besorgte Kallimachos-Ausgabe; vgl. hierzu *GK Kommentar* zu XXII,23–24. Apollodor (Apollod. 3,6,7; S. 103–104 in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 463,13) zufolge verlieh der Kornelkirsch-Stab, den Athena dem Teiresias gab, dem Blinden die Fähigkeit, wie ein Sehender zu gehen.
447,4–5 mit Anm. 9 ***Siccome assiso lo trovò Edipo, appresso Sofocle, sopra un antico sedile:*** Im „König Oidipus" des Sophokles, kommt es zwar zur Begegnung zwischen Ödipus und Teiresias (Soph. Oid. T. 297–462), aber von dem uralten Sitz des Sehers ist nicht die Rede. Dieser wird jedoch in der „Antigone" (Soph. Ant. 999–1000) erwähnt, wo Teiresias zu König Kreon über sich selbst sagt: ἐς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον / ἵζων, [...]. „Als ich mich auf den alten Sitz der Vogelschau gesetzt, […]." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Wie es zu W.s irriger Angabe des Quellenbelegs kam, bleibt unerklärlich.
447,5–6 mit Anm. 10 ***il trono di Toante ... e padre d' Ipermnestra:*** Im Epos „Argonautika" des Apollonios Rhodios heißt es in der von W. zitierten Textstelle (Apoll. Rhod. 1,667–668): Ὣς ἄρ' ἔφη, καὶ θῶκον ἐφίζανε πατρὸς ἑοῖο / λάινον. „So also sprach sie und setzte sich auf den steinernen Sitz ihres Vaters." (Übers.: Reinhold Glei, Sephanie Natzel-Glei). Hier ist von Hypsipyle die Rede, der Tochter des lemnischen Königs Thoas, und nicht, wie W. irrtümlich schreibt, von Hypermnestra. Hypsipyle hatte sich auf den steinernen Thron ihres Vaters gesetzt und schlug den lemnischen Frauen vor, die am Hafen vor Anker liegenden Argonauten mit Proviant zu versorgen.
Lit. zu Apollonios Rhodios bei W.: Kochs, Winckelmanns Studien S. 100.



447,8–9 mit Anm. 11 ***testa con una lunga barba, avendo gli occhj chiusi:*** Porträtherme mit geschlossenen Augen, Rom, Museo Capitolino Inv. 560. H. 54,2 cm. Der Kopf ähnelt dem Sophokles Farnese, hat im Gegensatz zu diesem jedoch geschlossene Augen. Letztere könnten nach Meinung von Jones (a. O.) und Richter (a. O.) modern überarbeitet sein, was jedoch nicht einleuchtet, da dann Material von den Augen abgearbeitet sein müßte. Tatsächlich wölben diese sich jedoch weiter vor als an allen anderen Sophokles-Köpfen. Vielmehr wirkt der ganze Kopf krumm und schief und scheint insgesamt in gröbster Weise überarbeitet zu sein.
Lit.: Bottari I Taf. 7; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 236 Nr. 47 Taf. 54; Richter, Portraits I S. 126 Nr. 8 Abb. 625.
447,10–16 mit Anm. 12–1 ***due volte dipinto a Delfo:*** In seiner Beschreibung der Malereien, mit denen Polygnot die Lesche der Knidier in Delphi ausgemalt hat, bestimmt Pausanias das Thema eines der Bilder (Paus. 10,28,1; Pausan. L. 10. p. 866. l. 8–12 in Pausanias, ed. Kühn) so: „Der andere Teil des Gemäldes zur linken Hand stellt Odysseus dar, der in den sogenannten Hades hinuntergestiegen ist, um die Seele des Teiresias wegen seiner Rückkehr in die Heimat zu befragen." (Übers.: Ernst Meyer). Zu den verschiedenen Szenen dieses auf der Nekyia der

„Odyssee“ beruhenden Bildes, die Pausanias im Folgenden beschreibt, gehört auch diejenige der Begegnung zwischen Odysseus und der Seele des Sehers (Paus. 10,29,8; Pausan. L. 10. p. 870. l. 30–34 in Pausanias, ed. Kühn): „Über Eriphyle malte er Elpenor und Odysseus kniend mit dem Schwert über der Grube, und der Seher Teiresias geht auf die Grube zu.“ (Übers.: Ernst Meyer). W. irrte sich also in der Annahme, dieser Moment der Erzählung sei in der Lesche der Knidier zweimal Gegenstand der Darstellungen gewesen. Plinius (Plin. nat. 35,132; Plin. L. 35. c. 40 § 28. p. 228 bezieht sich auf: C. Plinii Secundi naturalis historiae tomus quintus, Parisiis apud Franciscum Muguet 1685) zählt unter den Werken des Malers Nikias auch ein in Athen befindliches Bild auf, das die Nekyomantie (Totenorakel) der „Odyssee“ Homers darstellte. Zu den beiden Gemälden des Polygnot und des Nikias s. auch *GK Denkmäler* Nr. 865; zu dem Gemälde des Polygnot s. auch Komm. zu 333,19–20.

447,16 ***una statua nella villa Borghese:*** Statue mit hochgesetztem Fuß; nicht sicher nachweisbar. Möglicherweise irrte W. bei der Angabe des Aufbewahrungsortes und meinte die auch in *Ville e Palazzi di Roma* S. 133,12–12 genannte Statue in Rom, Palazzo Altemps Inv. 427223. Ihr Motiv entspricht weitgehend dem zuvor besprochenen Relief und W.s Beschreibung; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 374 zu 133,11–12.

447,18 ***torso della villa d' Adriano … con una specie di rete:*** Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere Nr. 11 (Inv. 934), ehemals Tivoli, Sammlung Conte Fede (*GK Denkmäler* Nr. 567).

447,19–21 mit Anm. 2–3 ***panneggiamento … che Polluce chiama*** *Ἀγρηνόν* ***... Bacco:*** Zur Erläuterung des netzförmigen wollenen Gewandstücks ἀγρηνόν (‚Agrenon‘) bei Hesychios (Hesych. s. v. ἀγρηνόν; ed. Latte – Hansen II S. 30,777) und Pollux (Poll. 4,116; ed. Bethe I S. 235) s. *GK Kommentar* zu 389,8–10.

V.

447,24–25 ***gemme, siccome in questa del museo Stoschiano al Num. 158.:*** *MI Text* S. 446 Abb. 158; Braune Sardonyx-Gemme, Berlin, Antikensammlung FG 1359, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. W. bezieht die Darstellung auf die Erzählung von den mit Wind gefüllten Schläuchen des Aiolos, die die Gefährten des Odysseus heimlich öffneten und so einen furchtbaren Sturm verursachten, der sie zurück aufs Meer trieb. Seit Furtwängler wird in dem Bild jedoch Odysseus mit dem für Polyphem bestimmten gefüllten Weinschlauch gesehen. Gegen Furtwängler spricht, daß in den Darstellungen des Polyphemabenteuers gewöhnlich der hochdramatische Moment ins Bild gesetzt ist, in dem Odysseus Polyphem den Wein darreicht, und nicht das diesem Moment vorausgehende Herbeibringen oder Öffnen des Weinschlauchs. Für W.s Deutung spricht, daß in der Aiolos-Erzählung das Öffnen der Schläuche tatsächlich einen dramatischen Höhepunkt der Geschehnisse darstellt.

Bei W.: *Description* S. 399–400 Nr. 356; *MI* S. 212 (*MI Text* S. 447, 449).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 82 Nr. 1359 Taf. 15; Berthold Fellmann, Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers, München 1972 S. 78, 120 Nr. BR 55.

447,26–449,2 mit Anm. 4–5 ***Eolo Re dell' isola di Lipari:*** Diodor (Diod. 5,7,5–7; L. 5. p. 291. l. 6–25 in der von W. benutzten Ausgabe: Diodori Siculi bibliothecae historicae libri XV de XL. His accesserunt eclogae seu fragmenta, ex libris quibusdam auctoris, qui desiderantur. Omnia cum interpretatione Latina [...]. Studio et labore Laurentii Rhodomani [...], Hanoviae 1604; Indice I; *MI Text* S. 554) berichtet ausführlich von der gerechten Herrschaft des Königs Aiolos in Lipari und fügt hinzu, daß dieser Aiolos mit dem ‚Herrn der Winde‘ gleichen Namens identisch sei, zu dem Odysseus auf seinen Irrfahrten gelangt sei. In der „Odyssee” (Hom. Od. 10,19–55) erzählt Odysseus davon, wie er von Aiolos die mit Winden gefüllten Schläuche erhalten hatte und dann mit seinen Gefährten davongesegelt war, und davon, wie seine Gefährten, als Ithaka schon in Sicht war, die Schläuche geöffnet hatten, weil sie in ihnen Gold und Silber vermuteten. So ließen sie die Winde frei und wurden von ihnen zur Aiolos-Insel zurückgetrieben.

448 Num. 159: s. Komm. zu 449,11.
448 Num. 160: s. Komm. zu 450,23–24.
448 Num. 161: s. Komm. zu 453,19.

449,6–8 mit Anm. 6 ***Il suo abito ... cervical:*** Pollux (Poll. 7,70 [nicht: *1*,70]) definiert folgendermaßen (in: Pollux, ed. Bethe II S. 72): διφθέρα δὲ στεγαστὸς χιτὼν ἐπίκρανον ἔχων. „Die Diphthera [Lederüberwurf] ist ein bedecktes Kleid, das eine Kapuze hat.“. W. setzt den griech. Begriff ἐπίκρανον („Kapuze“) mit den lat. Begriffen ‚capitium‘ („Überwurf“) und ‚cucullus‘ („Kapuze“) gleich. Warum er glaubt, Pollux setze den griech. Terminus mit dem lat. ‚cervical‘ („Kopfkissen“) gleich, ist nicht klar.

VI.

449,11 ***questo vaso al Num. 159. ritrovato a Nola:*** *MI Text* S. 448 Abb. 159; attische rotfigurige Halsamphora, Paris, Louvre Inv. G 203, ehemals Rom, Sammlung Mengs, gefunden in Nola (*GK Denkmäler* Nr. 1268; Beazley-Archive Database Nr. 203142). Die Vase ist auf dem Porträt des Prinzen Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig und Lüneburg dargestellt; s. Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century, hrsg. von Andrew Wilton, Ilaria Bignamini, London 1996 S.81–82 Nr. 39. W.s Deutung der männlichen Figur auf den von Athena in einen Bettler verwandelten Odysseus überzeugt nicht, da die Figur weder schwächlich und alt noch runzlig ist. Außerdem stützt sie sich auf keine Krücke und keinen Spazierstock, sondern auf eine mächtige Keule. Auch handelt es sich bei dem Fell nicht, wie W. annimmt, um das eines Hirschs, sondern um ein Löwenfell. Auch die Teile einer Rüstung, die W. unter dem Fell zu erkennen glaubt, finden sich auf dem Vasenbild nicht. Dieses zeigt vielmehr den mit seinen wichtigsten Attributen, der Keule und dem Löwenfell, ausgestatteten Herakles zusammen mit Athena in einer Szene, für die die literarische Überlieferung keine direkte Entsprechung bietet. W.s Interpretation des Bildes auf der anderen Vasenseite (*MI Text* S. 449,28–29) ist ebenfalls unzutreffend. Dargestellt ist nämlich kein alter Mann mit einem Ranzen, sondern der eindeutig an seinen Flügelschuhen und dem Kerykeion erkennbare Gott Hermes.

449,11–12 ***Mengs primo pittore del Re Cattolico:*** Anton Raphael Mengs war 1766, d. h. ein Jahr vor Erscheinen der *MI*, königlicher Hofmaler Karls III. von Spanien (1716–1788; von 1735–1759: Karl IV. von Neapel und Sizilien, danach König von Spanien) in Madrid geworden; zu ihm s. *GK Kommentar* zu XXXIV,6.

449,19 mit Anm. 1 ***dissipò la nebbia:*** So Hom. Od. 13,352.

449,20–22 ***cambiandogli la figura in quel vecchio:*** Hom. Od. 13,429–438 erzählt von der Verwandlung des Odysseus durch Athena.

449,25 mit Anm. 3 ***un epigramma citatoci da Suida:*** Die Suda s. v. Ἀμφίδορον („abgezogen“, „gehäutet“; ed. Adler I S. 153; ed. Küster I S. 150 s. v.) zitiert den Epigrammvers: καὶ σκύτος ἀμφιδόρου στικτὸν ἀχαιΐνεω. „Und das gesprenkelte Fell eines enthäuteten Hirschs.“ (Übers. nach: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 539). Dieser Vers (Anth. Gr. 6,165,2; Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 538) gehört einem Epigramm an, das die Weihegaben besingt, die die Bakchantin Euanthe dem Bakchos darbringt. Die Weihegaben bestehen aus den typischen Attributen der Bakchantinnen, zu denen auch das Hirschfell, die Nebris, gehört. Auf eine andere Passage in diesem Gedicht verweist W. oben in *MI* S. 66 (*MI Text* S. 235); s. Komm. zu 235,18–20.

449,25 mit Anm. 4 ***una statua d' Apollo:*** Nach Pausanias (Paus. 10,13,5; Paus. L. 10 p. 829 l. 38–40 in Pausanias, ed. Kühn) stellte das von den Makedonen aus Dion nach Delphi geweihte Standbild nicht den mit einem Hirschfell bekleideten, sondern eine Hirschkuh haltenden Apollon dar. Über das Aussehen dieser nicht erhaltenen Statue lässt sich keine klare Aussage treffen. Es bleibt ungewiss, ob sie den Gott zeigte, wie er das Tier, ähnlich wie der sog. Kanachos-Apollon (LIMC a. O. Nr. 332), auf der Hand trug oder ob in dem Bildwerk der Gott dargestellt war, wie er das Tier an den Vorderläufen gepackt hielt, während es auf den Hinterbeinen stand (vgl. LIMC a. O. Nr. 329).

Lit. zu Apollon-Standbildern mit Hirsch: LIMC II (1984) S. 223–226 Nr. 324–333 Taf. 209–211 s.v. Apollon (Wassilis Lambrinudakis).

449,26 mit Anm. 5 ***appresso Polluce si dice Ἐυμαρίς:*** Nach Pollux (Poll. 7,90; ed. Bethe II S. 77) ist die ‚Eumaris‘ eine fremdländische Erfindung, die aus Hirschleder hergestellt ist. W. geht offenbar davon aus, daß es sich um ein Kleidungsstück handelt; laut LSJ s. v. εὔμαρις ist die ‚Eumaris‘ jedoch eine slipperartige Schuhform, die aus Asien stammt.

449,28 mit Anm. 6 ***guerriero armato di torace l' avea dipinto Polignoto a Delfo:*** Nach Pausanias (Paus. 10,26,3; Paus. L. 10. p. 862 l. 43–44 in Pausanias, ed. Kühn) war Odysseus in einem der Gemälde Polygnots in der Lesche der Knidier mit Brustpanzer dargestellt. Zu diesen Gemälden s. Komm. zu 333,19–20.

450,9 mit Anm. 7 ***un epigramma greco d' Agatia:*** In dem griech. Epigramm (Anth. Gr. 6,74; S. 417, Z. 15–22 der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 447,2) preist der spätantike Dichter und Geschichtsschreiber Agathias (536–582 n. Chr.) die Bakchantin Eurynome. Das Epigramm schließt mit den Versen (Anth. Gr. 6,74,7–8): θῆκα δέ σοι τάδε ῥόπτρα, παραρρίψασα δὲ κισσὸν / χεῖρα περισφίγξω χρυσοδέτῳ σπατάλῃ. „Dir [sc. Dionysos] aber bracht ich die Pauken, fort warf ich den Efeu: am Arme / trage ich über der Hand fürder ein goldenes Band. (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 488–489). Die Suda s. v. Ῥόπτρον (ed. Adler IV S. 300; ed. Küster III S. 265 s. v.) zitiert diese beiden Verse.

450,10 ***una baccante ... al Num. 60:*** Dazu s. Komm. zu 247,33–34 (zu S. 248 Num. 60). In der zugehörigen Beschreibung *MI* S. 73–74 (*MI Text* S. 247, 249) geht W. nicht auf die Bakchantin ein.

450,13 mit Anm. 8 ***come Nonno descrive le baccanti:*** Vermutlich bezieht sich W. auf zwei Stellen im Epos „Dionysiaka“ des Nonnos (Nonn. Dion. 14,356 und 14,363–364), wo eine Bakchantin beschrieben wird, die eine Schlange um den Hals trägt (V. 356), und eine andere, die sich eine Schlange dreimal um den Leib gewunden hat (V. 363–366). Beide Passagen finden

sich in der von W. benutzten Edition, in der die Verse nicht durchgezählt sind, nicht auf S. 263, sondern auf S. 265, Z. 13 und 20–23; zu dem Epos und der von W. benutzten Nonnos-Ausgabe s. Komm. zu 11,14.

450,18 mit Anm. 1 ***in un epigramma greco:*** Das Epigramm (Anth. Gr. 6,292) gilt der schönen Hetäre Nikonoe. Deren Weihung an Priapos besingt Anth. Gr. 6,292,5–6 (S. 425. Z. 15–16 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 447,2) so: τοιγὰρ τῷ κρίναντι τὰ καλλιστεῖα Πριάπῳ / νεβρίδα καὶ χρυσέην τήνδ' ἔθετο προχόην. „Und ihr gewährte Priapos den Preis in der Schönheit. Darum brachte sie ihren Hirschpelz und dies goldene Kännchen ihm dar." (Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 618–619).

VII.

450,23–24 ***la pittura antica … da me riferita al Num. 160:*** *MI Text* S. 448 Abb. 160; Fresko mit zwei sitzenden Jünglingen und drei dienenden Frauen, nicht nachgewiesen (*GK Denkmäler* Nr. 1047). Zu Francesco Bartoli s. Komm. zu 365,32.

450,30–33 mit Anm. 2–3 ***Per distrarre la mente … sin ai parenti recentemente defunti:*** W. referiert Hom. Od. 4,219–232; s. dazu *GK Kommentar* zu 739,17–21.

451,2–4 mit Anm. 4 ***Elena … come l' avea dipinta Polignoto:*** Pausanias (Paus. 10,25,4; Pausan. L. 10. p. 860. l. 21–26 in Pausanias, ed. Kühn) beschreibt eine Szene in Polygnots Gemälde vom Untergang Trojas: Helena sitzt, Elektra legt ihr Sandalen an und Panthalis sthet daneben. Zu den Gemälden des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi s. Komm. zu 333,19–20. In der „Ilias" (Hom. Il. 3,144) heißen die Dienerinnen der Helena ‚Aithre' und ‚Klymene'. ‚Dictys von Kreta' behauptet in seinem angeblichen Augenzeugenbericht über den Trojanischen Krieg und dessen Anfänge, Aithra und Klymene hätten Helena begleitet, als diese von Paris aus Sparta nach Troja entführt wurde (Dictys 1,3).

451,5 ***Appulejo poc' anzi citato:*** *MI* S. 211 (*MI Text* S. 445,32); s. Komm. zu 445,30–31.

451,6 mit Anm. 5 ***con grazia porger da bere:*** Als Parallele für die Art, wie die von ihm als ‚Helena' benannte Figur das Gefäß auf den Fingerspitzen trägt, verweist W. auf Poll. 6,95 (ed. Bethe II S. 27). Dort wird vor einer langen Aufzählung der unterschiedlichen Ausgieß- und Trinkgefäße über die Becherträger gesagt, daß sie die Trinkschalen auf ihren Fingerspitzen halten und den Trinkern behutsam darreichen.

451,9–12 mit Anm. 6 ***un bacino … com' era quello in cui Telemaco:*** Homer (Hom. Od. 1,137) erwähnt die silberne Schüssel, über der sich Athena in der Gestalt des Mentor im Haus des Odysseus die Hände wäscht, nachdem Telemach sie zum Essen eingeladen hatte.

451,13–14 mit Anm. 7 ***la mazza … usata dagli eroi:*** Im „König Oidipus" des Sophokles (Soph. Oid. T. 811 [nach heutiger Verszählung]) erwähnt Oidipus nicht eine Keule, sondern einen Stock (σκῆπτρον) als die Mordwaffe, mit der er unwissentlich seinen Vater tötete. Unter dem σκῆπτρον ist sowohl der lange Wanderstock zu verstehen, wie ihn z.B. Lahme und Alte benutzen, als auch das Zepter als Abzeichen der Priester und Könige. W.s Annahme, es handele sich um eine kurze, schwere Keule wie auf dem von ihm besprochenen Gemälde, läßt sich nicht belegen. Auf die Keule als Attribut von Helden kam W. schon in seiner Interpretation des Gemmenbildes Num. 97 (*MI Text* S. 329,15–18) zu sprechen.

451,16 mit Anm. 8 ***appresso Stazio la benda … cinge la chioma ad Achille:*** Die purpurroten Haarbänder, mit denen der als Mädchen verkleidete Achill geschmückt ist, erwähnt Statius in Stat. Ach. 1,611. Der Vers findet sich, wie W. angibt, unter Stat. Ach. 1,620 in der Edition P. Statii Papinii opera quae extant Io. Bernartius ad libros veteres recensuit, et scholiis illustravit […] Lugduni 1625. W. bezog sich hier also auf diese oder eine andere Ausgabe mit gleicher Verszählung und nicht auf die von ihm sonst benutzte Edition: Publii Papinii Statii quae extant Caspar Barthius recensuit et animadversionibus locupletissimis illustravit, inspersis ad Thebaida et Achilleida commentariis […] Cygneae, Lipsiae 1664 (s. zu dieser auch *GK Kommentar* zu 215,25); in dieser findet sich der zitierte Vers unter 1,611.

451,19–20 mit Anm. 1 ***Pisistrato, … il più giovine infra I figliuoli di Nestore:*** Homer (Hom. Od. 3,415) führt unter den Nestor-Söhnen den Helden Peisistratos explizit als sechsten auf.

451,23–24 mit Anm. 2 ***la tenia con la quale Bacco appresso Statio:*** W. bezieht sich auf einen höchst kunstvoll konstruierten Vers in einer Passage der „Thebais" des röm. Dichters Statius (Stat. Theb. 7,654 nach heutiger Verszählung), in der die unkriegerische Aufmachung des thebanischen Bacchuspriesters Eunaeus beschrieben wird (Stat. Theb. 7,652–661). In den modernen Editionen lautet Stat. Theb. 7,654 (in: P. Papini Stati Thebais edidit Alfredus Klotz. Editionem correctiorem curavit Thomas C. Klinnert, Leipzig 1973 S. 271): candida pampineo subnectitur instita pilo. „Weiß mit Binden umknüpft ist der laubumschlungene Wurfspieß." (Übers.: Hermann Rupprecht). Der so überlieferte Vers ist nicht ganz leicht zu verstehen (s. Smolenaars a. O.). Eine ältere, von W. wahrscheinlich benutzte Statius-Ausgabe (ed. Bernartius 1625 S. 329; zu dieser Edition s. o. Komm. 451,16) bietet zu Stat. Theb. 7,654 folgenden emendierten Text: Candida purpureo subnectitur

instita filo. „Der weiße Gurt ist unten mit purpurnem Faden umknüpft." Diesem Wortlaut zufolge wäre hier nicht von dem Wurspieß die Rede, der wegen seines Schmucks einem Thyrsos gleicht, sondern entsprechend der Auffassung W.s von dem purpurbesetzten Gürtel, der das lange linnene Gewand zusammenhält, das in V. 658 erwähnt ist. Da die ganze ‚bakchische' Aufmachung des Eunaeus derjenigen des Gottes Dionysos/Bacchus gleicht, dem Eunaeus als Priester dient, glaubte W. offenbar, nicht sie, sondern die Aufmachung des Gottes selbst sei gemeint.

Lit. zur Statius-Stelle: Johannes J. L. Smolenaars, Statius. Thebaid VII. A Commentary, Leiden, New York, Köln 1994 S. 298–30 zu V. 654.

451,28 ***celebre musaico di Palestrina:*** Nilmosaik, Palestrina, Museo Nazionale Prenestino (*GK Denkmäler* Nr. 1079).

451,30–31 ***arrivo d' Alessandro Magno in Egitto … Barthelemy … al contrario … Adriano:*** Dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 107,31; *GK Denkmäler* Nr. 1079; *GK Kommentar* zu 739,10.

452,6–7 ***viaggio di Menelao con Elena in Egitto … raccontato da Omero:*** Von den Irrfahrten des aus Troja heimkehrenden und Helena mit sich führenden Menelaos, den es bis nach Ägypten verschlug, erzählt Nestor dem Telemachos, der sich bei ihm nach seinem verschollenen Vater Odysseus erkundigt, in Hom. Od. 3,286–302. In Hom. Od. 4,351–586 berichtet Menelaos dem Telemachos selbst von seinem Aufenthalt in Ägypten und seiner Begegnung mit dem weissagenden Meergott Proteus.

452,8 ***confrontandosi esso con la tragedia d' Euripide intitolata l' Elena:*** Dies führt W. im Folgenden weiter aus. Die Überlegungen finden sich auch in *GK2* S. 767–768 (*GK Text* S. 739, 741); s. dazu *GK Kommentar* zu 739,15–16.

452,12 ***un simpulo:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 739,18.

452,14–15 mit Anm. 3 ***preso dal sig. Abate Barthelemy per un diadema:*** Barthélemy (in: Explication de la mosaïque de Palestrina, Paris 1760, S. 20) sagt: „Hadrien y paroît avec un de ces vases qu'il avoit reçus de Prêtre d'un Temple. Une femme debout tient de la main gauche une palme, & de l'autre présente une espece de diadême au Prince."

452,33 mit Anm. 1 ***con gioje, con inni e con epitalamj:*** In der „Helena" des Euripides (Eur. Hel. 1435 nach heutiger Verszählung; V. 1451 in Euripides, ed. Barnes) jubelt der ägyptische Herrscher Theoklymenos in dem irrigen Glauben, Helena hätte endlich in die Hochzeit mit ihm eingewilligt: ὑμέναιος Ἑλένης κἀμὸς ὡς ζηλωτὸς ἦι. „Der Hymenaios [den Hochzeitsgesang] auf Helena und mich soll von allen beneidet sein." (Übers.: Richard Kannicht a. O.). In der W. vorliegenden Edition lautet der überlieferte Text dieses Verses so (in: Euripides, ed. Barnes II S. 299): ὑμέναιον Ἑλένης κἀμόν, ὡς ζηλωτὸς ᾖι. „[Das ganze Land soll mit preisenden Liedern] den Hymenaios [d. h. der Hochzeitsgesang] auf Helena und mich [sc. Theoklymenos] erschallen lassen, damit er von allen beneidet sei." (Übers.: Richard Kannicht a. O.). Im Folgenden (*MI Text* S. 453,8–10) will W. in einer Figurengruppe des Mosaikbildes die ersten Festteilnehmer erkennen, die gemäß der Aufforderung des Theoklymenos in Eur. Hel. 1433–1435 bereits trinkend und musizierend das vermeintliche Hochzeitsfest zu feiern begonnen haben; so auch in *AGK* S. 104 (*AGK Texte und Kommentar* S. 108). Zu Hymenaios s. auch Komm. zu 362,23.

Lit. zur Euripides-Stelle: Euripides, Helena. Herausgegeben und erklärt von Richard Kannicht, Heidelberg 1969, Band II Kommentar S. 370 zu 1433–1435.

453,1–2 mit Anm. 2 ***Elena ... nel monumento sepolcrale:*** In Eur. Hel. 64 beschreibt Helena wie sie am Grab des Proteus vor Theoklymenos Schutz sucht, ebenso in Eur. Hel. 528–529 (nach heutiger Verszählung; V. 535–536 in Euripides, ed. Barnes).

453,3–6 mit Anm. 3 ***nella nave un tal letto:*** Um dieses Bett, das angeblich als Totenbahre für den Kenotaph des Menelaos dienen soll, bittet der von Theoklymenos nicht erkannte Menelaos in Eur. Hel. 1261 (nach heutiger Verszählung; V. 1277 in Euripides, ed. Barnes).

453,12–15 ***parola*** *CAYPOC ... ΠΗΧΥΣ:* Dazu s. *GK Kommentar* zu 739,31–32.

VIII.

453,18–19 mit Anm. 1 ***il filosofo Proclo ... Circolo mitico:*** Vgl. *MI Text* S. 19 und Komm. zu 19,18. Dem Exzerpt des Photios zufolge (Phot. bibliotheke 319a; Photios, ed. Henry V S. 157) läßt der Philosoph Proklos (5. Jh. n. Chr.) den epischen Kyklos, d. h. den in Epen erzählten Sagenkreis, mit der Vereinigung des Himmelsgottes mit der Erdgöttin beginnen und mit der Heimkehr des Odysseus enden. Anstelle des Begriffs ‚epischer Kyklos' gebraucht W. den Terminus ‚mythischer Kyklos' und versteht darunter anders als Proklos die gesamte mythische Vorzeit. Die betreffende Passage findet sich auf S. 521, Z. 27–32 der W. vorliegenden Edition; zu dieser sowie zu Photios s. Komm. zu 19,18.

453,19 ***monumento di terra cotta riferito al Num. 161:*** *MI Text* S. 448 Abb. 161; Campanarelief mit Odysseus und Eurykleia, Rom, Museo Nazionale Inv. 62751, ehemals Rom, Collegio Romano. Ton. H. 36 cm, B. 43 cm. Um die Zeitenwende. W.s Deutung in *MI* S. 217 (*MI Text* S. 453) hat Bestand. Dargestellt ist die in Hom. Od. 19,374–483 erzählte Wiedererkennungsszene.

Lit.: Helbig[4] III S. 72–73 Nr. 2164 d (Klaus Parlasca); LIMC IV (1988) S. 102 Nr. 17 Taf. 52 s. v. Eurykleia (Odette Touchefeu); Florian Stilp, Odysseus und Penelope. Zwei wiederentdeckte Campanareliefs im Cabinet des Médailles, in: Otium, Festschrift Strocka, Remshalden 2005 S. 367–374 (in Anm. 4. zur Identifizierung des von W. gezeichneten Reliefs).

453,22–26 ***Tornato in quest' isola:*** W. folgt der Erzählung in Hom. Od. 19,350–475.

453,28–29 ***il proverbio greco:*** „Den rechten Fuß in den Schuh, den linken in das Fußwaschwasser." Das griech. Sprichwort wurde in dieser oder in ähnlichen Formulierungen von kaiserzeitlichen und byzantinischen Gelehrten zitiert, so von Photios (Phot. bibliotheke 533b; Photios, ed. Henry VIII S. 181), der es einer Schrift des alexandrinischen Gelehrten Didymos (1. Jh. v. Chr.) entnahm, welcher es wiederum dem Schriftsteller Polemon (ca. 220–160 v. Chr.) in den Mund legt. Die Suda s. v. Δεξιὸν εἰς ὑπόδημα, ἀριστερὸν εἰς ποδονίπτραν (ed. Adler II S. 22) zitiert es zusammen mit der Erklärung: ἐπὶ τῶν ἁρμοδίως τοῖς πράγμασι κεχρημένων. „Diejenigen betreffend, die die Dinge nehmen wie sie kommen." Sie beruft sich auf einen Schriftsteller namens Aristophanes. Bei diesem handelt es sich wahrscheinlich nicht um den Komödiendichter (2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.), sondern um den berühmten hellenistischen Philologen Aristophanes von Byzanz (ca. 260–180 v. Chr.). Da W.s Erklärung derjenigen der Suda sehr ähnlich ist, dürfte er das Sprichwort diesem von ihm als Quellensammlung viel benutzten byzantinischen Lexikon entnommen haben.

Lit.: Suda, ed. Adler II S. 22 Anm. zu 231; Zenobii Athoi proverbia vulgari ceteraque memoria aucta edidit et enarravit Winfried Bühler, volumen quintum, Göttingen 1999 S. 256.

453,30–31 ***in una pasta antica, ed in una gemma del museo Stoschiano:*** Gemeint ist die antike braune Paste Berlin, Antikensammlung Inv. FG 4349 aus dem 1. Jh. v. oder n.Chr. und die kleine Gemme aus Plasma di Smeraldo Berlin, Antikensammlung FG 2483. Auf ersterer sitzt Odysseus r., während Eurikleia l. kniet, auf der anderen ist der Aufbau umgekehrt.



Bei W.: *Description* S. 401 Nr. III 362–363.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 180 Nr. 4349 Taf. 32 und S. 117 Nr. 2483 Taf. 23; LIMC IV (1988) S. 102 Nr. 16 s. v. Eurykleia (Odette Touchefeu).

454 Num. 162: s. Komm. zu 455,6.

Vier und dreyßigstes Kapitel.
Ein unbekanntes Denkmahl.
Das letzte Denkmahl dieses zweyten Theils unter Nr. 162. ist ein Bruchstück, dessen Figuren ungefehr dieselbe Größe haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni (Maschere.) bekannt gemachten Kunstwerken; es ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadem, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunter fallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Alterthumsforscher glaubt übrigens, an Einem der drey Köpfe einige Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Socrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmorwerke eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sey.

Der von mir hier beygebrachte Kupferstich ist nach einer Zeichnung des Mahlers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vatikanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe ihn hier aus keinem andern Grunde von Neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekannte Sujets stoßen kann, zu deren Erklärung man gar keine Hoffnung mehr hat.

Uebrigens ist in der Figur mit dem Diadem irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der aufmerksame Blick in allen drey Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken sich indessen vielleicht nebst dem genauern Bericht von so vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verlohren hat. Wie viel sind nicht vom Simonides, Euphorion und Theocritus die Alevaden und Scopaden besungen worden, Personen aus den zwey reichsten und mächtigsten Familien in Thessalien, welche auf vielen nah gelegenen Inseln herrschten, wie aus dem Herodotus, Aristoteles und Diodorus von Sicilien erhellt; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen (Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.)! Was die Scopaden betrift; so haben die Schriftsteller bloß ihres Pallastes Erwähnung gethan, in dessen Trümmern der Dichter Simonides beynahe durch ein Wunderwerk sein Leben rettete (Quintil. institut. orat. Lib. XI. c. 11.).
Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias (Beger. spicileg. antiq. p. 3.), von dem wir aber nichts weiter als den Namen wissen (Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 98.), und doch glaubt man, daß diese Münzen in Sicilien geschlagen worden seyn.

455,6 ***L' ultimo monumento di questa seconda Parte, posto al Num. 162:*** *MI Text* S. 454 Abb. 162; Relieffragment mit drei Greisen, München, Staatliche Antikensammlungen Inv. 10021, ehemals Passau, Sammlung des Grafen Thun, seit 1803 in München, zunächst in der Akademie der Wissenschaften, ab 1813 im königlichen Antiquarium der Münchner Residenz; seit 1967 in der Münchner Glyptothek. Marmor. W. war das Relief nur aus der hier abgebildeten Zeichnung Ghezzis be-

kannt. Zu Ghezzi s. Komm. zu 221,20–21. Da eine der Figuren gepanzert zu sein scheint, hält W. es für unwahrscheinlich, daß Philosophen dargestellt sind, wie dies Francesco de' Ficoroni (Le vestigia e raritá di Roma antica ricercate, e spiegate da Francesco de' Ficoroni, Roma 1744 S. 87–88) vorschlägt. Er selbst ließ die Deutung offen. 1829 glaubte Friedrich Thiersch, in dem Reliefbild eine Szene aus der „Ilias“ (Hom. Il. 3,145–165) erkennen zu können. In dieser Szene beobachtet König Priamos in Gesellschaft trojanischer Greise die herankommende Helena. Bildliche Darstellungen dieser Episode, wie sie im 19. Jh. geschaffen wurden, sind aus der Antike nicht bekannt.

Lit.: Friedrich Thiersch, Jahresbericht der königlich Baijer'schen Akademie 1829–1831 S. 60–61; Die Sammlung Thun, Sonderausstellung der Staatlichen Antikensammlungen München und der Stadtarchäologie Passau im Römermuseum Kastell Boiotro Passau, München 2003 S. 102–103 Nr. 86.

455,7 mit Anm. 3 ***già pubblicati dal Ficoroni:*** W. verweist auf Francesco de' Ficoroni, Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi Romani, Roma 1736. Entgegen W. ist darin aber kein Stich dieses Reliefs abgebildet. Die Abbildung findet sich jedoch in: Le vestigia e raritá di Roma antica ricercate, e spiegate da Francesco de' Ficoroni, Roma 1744 zwischen S. 84 und 95; s. auch Komm. zu 455,6.

455,12 ***da un disegno del pittore Pier Leone Ghezzi:*** Zu Ghezzis s. Komm. zu 221,20–21. Auch für die Abbildung des Campanareliefs mit Oinomaos und Myrtilos (?), Rom, Museo Nazionale Inv. 4439 (*MI* Abb. 108; *MI Text* S. 346 Num. 108), lieferte eine Zeichnung Ghezzis die Vorlage.

455,18–22 mit Anm. 1–2 ***sono stati decantati da Simonide, Euforione e Teocrito gli Alevadi e gli Scopadi … quasi per miracolo***: W. referiert die Erläuterungen, die Casaubonus in seinem „Theocriticarum lectionum libellus“ zu einer Gedichtpassage des Theokrit (Theokr. 16,34–47) gibt. Diese Erläuterungen lagen W. in der von ihm auch sonst benutzten (s. *GK Kommentar* zu 201,12 mit Anm. 1) kommentierten Ausgabe vor: Theocriti quae extant, cum graecis scholiis, notis et indicibus. Iosephi Scaligeri, Isaaci Casauboni et Danielis Heinsii emendationes, notae et lectiones, Oxoniae 1699 Kap. 17, S. 50–51). Sie beruhen auf einer älteren Gedichtzählung, derzufolge dieses nicht das 16., sondern das 17. Idyll Theokrits ist. Theokr. 16,34–47 erinnert an den großen Reichtum der einst mächtigen aristokratischen Familien der Skopaden und der Aleuaden und daran, daß diese vergessen wären, wenn sie nicht von dem Dichter Simonides besungen worden wären. Die Skopaden und die Aleuaden waren zwei Adelsgeschlechter, die im 6. Jh. v. Chr. in Thessalien eine führende politische Rolle spielten. Die Skopaden, die sich auf ihren Ahnherrn Skopas I. zurückführten, starben Ende des 6. Jhs. v. Chr. aus. Die Aleuaden, als deren Ahnherr Aleuas galt, konnten ihre Macht im 5. und 4. Jh. v. Chr. weiter entfalten. Keines der Gedichte des griech. Lyrikers Simonides von Keos (um 555 – um 465 v. Chr.) ist vollständig überliefert. Unter den Fragmenten finden sich aber längere Passagen eines Liedes, das dem Skopaden Skopas II. galt (Sim. fr. 37 Page). Der griech. Schriftsteller Euphorion (3. Jh. v. Chr.) soll ein historisches Werk über die Aleuaden verfasst haben, über das nichts weiter bekannt ist. Im Geschichtswerk Herodots (Hdt. 7,6; 7,130; 9,58) treten die Aleuaden mehrfach als Verbündete der Perser im Krieg gegen die Griechen auf. In seiner Materialsammlung über den gemeinsamen Staat der Thessaler erwähnte Aristoteles auch die große politische Leistung des Aleuas für den Thessalischen Bund (Aristot. fr. 497; Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta collegit Valentinus Rose, Lipsiae 1886 S. 314–315). Der Historiker Diodor (Diod. 16,14,2) berichtet von dem politischen Zusammenwirken der Aleuaden mit König Philipp von Makedonien und mit dessen Sohn Alexander dem Großen. – Unter Verweis auf Quintilian (Quint. inst. 11,2,15 = Quint. inst. L. 11 c. 11) erinnert Casaubonus (a. O. S. 51) an die auch von Cicero (Cic. de orat. 2,351–353 [86]) erzählte Geschichte von der wunderbaren Rettung des Simonides. Diese Rettung sei der Dank dafür gewesen, daß Simonides in einem Preislied auf den Skopaden Skopas nicht nur diesen, sondern auch die Dioskuren Castor und Pollux besang. Der beleidigte Skopas habe dem Dichter nämlich nur die Hälfte des zugesagten Honorars gegeben mit der Bemerkung, die andere Hälfte sollten jene Götterzwillinge bezahlen. Als dann beim Gastmahl im Haus der Skopaden Simonides von zwei unbekannten Männern nach draußen gerufen wurde, brach hinter ihm des Speisesaal zusammen und begrub Skopas und dessen Angehörige unter sich.



Lit.: NP I (1996) Sp. 453 s.v. Aleuadai (Elke Stein-Hölkeskamp); NP IV (1998) Sp. 266–268 s. v. Euphorion [3] (Marco Fantuzzi/M. A. Söllner); NP XI (2001) Sp. 573–575 s. v. Simonides (Emmet Robbins/Th. Gaiser); Sp. 635 s.v. Skopadai (Hans Beck).

455,23–24 mit Anm. 3–4 ***medaglie del Re Fintia:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, Coloniae Brandenburgicae 1692 S. 3. Abgebildet sind dort und auch auf S. 5 insgesamt drei Münzen mit nahezu identischer Rückseite: Eber nach links (auf der einen Münze mit geringeltem, auf der anderen mit gestreckten Schwanz) mit der Legende ΒΑΣΙΛΕΩΣ / ΦΙΝΤΙΑ. Die Vorderseite aller Münzen zeigt einen Kopf nach l. Auf der einen hat er lange herabhängende Haare und ein Diadem (wohl der mißverstandene Lorbeerkranz des Apollon), auf der anderen hat er lange hochgebundene Haare und die Andeutung eines Köchers im Rücken, was auf Artemis hindeutet. Die Münzen wurden in Akragas 287–279 v.Chr. unter König Phintias

geprägt. Über die Geschichte des letzteren ist wenig bekannt. Der von W. in Anm. 4 genannte Richard Bentley (A Dissertation on the Epistles of Phalaris, London 1697 S. 98; S. 71 in der Aufl. London 1777) diskutiert ausführlich die Lebenszeit des Phintias und referiert in diesem Zusammenhang alle antiken Nachrichten die mit ihm in Verbindung stehen. Er kommt zu dem richtigen Ergebnis, daß Phintias entgegen anderslautenden Behauptungen nicht vor, sondern Jahrhunderte nach dem Tyrannen Phalaris gelebt habe. Er verweist auch auf Münzen des Phintias, glaubt aber zu unrecht, der König selbst sei auf deren Vorderseite dargestellt. Zu Richard Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

Lit.: SNG Dänemark Bd. 4 (Sicily I) Kopenhagen 1942 Nr. 101–103 (Apollon); SNG Deutschland, München V (1977) Sikelia Nr. 170–172 (Artemis); SNG American Numismatic Society Bd. 3 (Sicily I, 1975) Taf. 32 Nr. 1119–1121 (Artemis); Eupremio Montenegro, Monete di Italia antica e Magna Grecia, Brescia 1996 S. 680–681 Nr. 3919–3921.

Volume secondo

Parte terza [:] Storia Greca e Romana

Kommentar

Dritter Theil.
Griechische und römische Geschichte.
Erstes Kapitel.
Sardanapalus.
Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Sammlung von Denkmählern besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte, Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue Nr. 163. an, woran am Saume des Gewandes der Name ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ *eingegraben ist.*

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monat April des J. 1761. fast ganz unversehrt auf einem Weinberge bey Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Caryatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherley Räsonnements und Meinungen gewesen, von denen man bis jetzt noch keiner Einzigen den Vorzug oder besondern Beyfall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus von Assyrien, der wegen seiner Schwelgerey und seiner Weichlichkeit so viel verschrien und getadelt worden ist, darin zu erkennen; und da diese Statue, wie ich schon bemerkt habe, zusammt den erwähnten Caryatiden, und zwar an einem und demselben Orte, entdeckt worden ist; so haben sie sich eingebildet, die Künstler hätten diesen König so vorgestellt, wie er von sinnlichen Vergnügungen berauscht und unter seinen Weibern ermattet sey.

Andere dagegen, welche sich an dasjenige erinnerten, was Herodotus von diesem Sardanapalus erzählt, daß derselbe nemlich, in den Vergnügungen versunken und als Frauenzimmer verkleidet, sich täglich habe den Bart scheeren lassen, haben nicht gewußt, wie sie es anfangen sollten, um unsere Statue mit dem langen und ehrwürdigen Barte hiermit zusammenzureimen, da derselbe ihr ehe das Ansehen eines Plato giebt. Und in der That gleicht dieser Kopf in allen Stücken außerordentlich einer Herma, die man für das Bildniß dieses Philosophen gehalten hat, und welche aus Rom nach Sicilien gebracht worden ist; so wie auch einer andern Herma, die einer Dritten von vorzüglicher Kunst im Pallaste Farnese so sehr ähnlich ist, daß man die Eine für die Andere nehmen könnte. Wegen dieser großen Aehnlichkeit haben daher Diejenigen, die an dem Barte keinen Anstoß genommen haben, geglaubt, daß alle diese Hermen lauter Abbildungen von Sardanapalus vorstellten; welches mich an das erinnert, was Euripides den Menelaus sagen läßt, als dieser eine zweyte Helena in Egypten fand:

Τὸ σῶμ' ὅμοιον, τὸ δέ σαφὲς μ' ἀποστερεῖ.
Aehnlich ist die Figur, aber die Wahrheit verbirgt sich mir.
Helen. v. 583.

Einige von der andern Parthey aber, welche den Plato in dieser Figur abgebildet glaubten, hatten sich bemühet, sich zu überreden, daß der Name Sardanapalus darauf eingegraben worden sey, um diesen Weltweisen zu verspotten, so daß er dadurch wegen des delikaten Lebens, das er führte, der Schwelgerey beschuldigt, – wie ihm denn auch schon Diogenes Vorwürfe deswegen machte – und eben so mit diesem assyrischen Könige verglichen worden sey, wie Julius Cäsar vom Tertullianus Mollior Sardanapalo genannt wird (Tertull. de pall. c. 4. p. 21.).

Wenn man beyde Meinungen untersucht; so ist man weder zur Annahme der Einen, noch der Andern sonderlich geneigt. Denn die Erstern finden an der Statue gerade das Gegentheil von dem, was Herodotus, Ctesias und die von ihnen angeführten Geschichtschreiber von Sardanapalus erzählen. Die Meinung der Andern wird durch die hohe Ehrfurcht widerlegt, welche man in allen Jahrhunderten gegen das Andenken und die Lehre des Plato hatte: und wenn gleich die Aristoteliker sein Ansehen zu verkleinern suchten; so ist es doch nicht wahrscheinlich, daß sie ihn der Verspottung auszusetzen suchten, besonders in einer Statue, an welcher man allen möglichen Ernst und Anstand wahrnimmt.

[88] Ueberdem kommt auch die Binde, die er um das Haupt hat, und welche die ganze Form eines Diadems oder einer königlichen Hauptbinde hat, dem Plato gar nicht zu; sondern deutet vielmehr eine Person von höherm Range an.

Es giebt indessen noch eine dritte Parthey, zu deren Gunsten sich nicht zu verachtende Zeugnisse aufstellen lassen, welche dieser Statue den Namen des Sardanapalus retten, aber doch nicht desjenigen Sardanapalus, dessen Schwelgerey zum Sprichworte geworden ist. Suidas hat nemlich aus der persischen Geschichte des Philosophen Callisthenes, eines ehemaligen Schülers des Aristoteles und Begleiters Alexanders des Großen auf seinen Feldzügen, gemeldet, daß es zwey assyrische Könige gegeben habe, die Beyde den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der Eine ein Schwelger, der Andere aber ein weiser und tapferer König gewesen sey. Wirklich ist auch der Sardanapalus, dessen der von Eusebius in seiner Chronik angeführte Castor Erwähnung thut, nicht derjenige, von welchem Herodotus, Ctesias und Diodorus sprechen; sondern Jener hat, vielleicht um Vieles, früher gelebt: denn nach demselben regierten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere so Berüchtigte der Letzte gewesen zu seyn scheint. Ueberdem starb auch der Sardanapalus, von welchem Clitarchus in der Geschichte Alexanders redet (Athen. Deipn. 12. p. 530. A.), vor Alter, nachdem

er vom Throne gestoßen war; wogegen es bekannt genug ist, daß der andere mehr Berüchtigte sich in seinem Pallaste verbrannte, den er selbst angezündet hatte. Ja, was noch mehr ist, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweisen, daß es drey Könige in Assyrien unter diesem Namen gegeben habe (Freret essay sur l' hist. des Assyriens. p. 371.).

Ich lasse mich indessen nicht in die kritische und chronologische Untersuchung über das Zeitalter dieser Sardanapale ein; sondern begnüge mich damit, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Ansehung des Namens des Sardanapalus, von dem hier die Rede ist, nehmen und woher man diesen Namen mit unserer Statue vereinigen kann. Hätte der Bildhauer jenen berüchtigten Sardanapalus vorstellen wollen; so ist es wahrscheinlich, daß er sich nach der Idee gerichtet haben würde, nach welcher die Statue dieses Königs zu Amphialus, einer Stadt in Sicilien, welche Sardanapalus erbauet hatte, vorgestellt war; an welcher Statue nemlich die Finger dicht zusammen waren, als wollten sie einen Knall damit hervorbringen (Strabo geograph. Lib. 14. p. 672. A. Plutarch. de fortit. Alex. II. p. 599. 19.).

Selbst aus der Rechtschreibung des Namens auf dieser Statue, welcher durch ein doppeltes Λ statt eines einfachen, wie man ihn sonst zu schreiben pflegt, ausgedrückt ist, könnte man vielleicht schließen, daß der Künstler dadurch einen von jenem Berüchtigten verschiedenen Sardanapalus habe andeuten wollen. Da man indessen eben diesen doppelten Buchstaben in den Benennungen anderer Dinge und Personen (Gruter inscript. p. 206. n. I. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5.) antrift; so will ich nichts weiter darüber sagen. So findet man z. B. auf einer seltenen bronzenen Münze der Stadt Magnesia das Wort ΠΟΛΙΣ *geschrieben* ΠΟΛΛΙΣ*: Die von Philoctetes in Lucanien gegründete Stadt wird Petilia und Petillia geschrieben (Emmen. ad Virgil. Aneid. Lib. 3. v. 402.). Eben so schrieb man auch den Namen der Cybele* Κύβελλα *und* Κύβελις *(Lucian. judic. vocab. c. 7. p. 90.). Den Namen Achilles schreibt Homerus halb mit einem doppelten* Λ*, bald mit einem Einfachen (Eustath. in Iliad.* Α'*. p. 14. l. 9.), und eben dieses bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, Namens* ΠΟΛΙΣ *(Poll. Onom. Lib. 6. segm. 16.). Der Name des Dictators Sulla ist auf einigen Münzen bald Sulla bald Sula geschrieben (Spanheim. de praestant. num. Tom. I. p. 22.). Eben so wenig läßt sich aus der Form der Buchstaben auf die Zeit schließen, in welcher diese Statue verfertigt worden seyn könnte, indem die runde Gestalt des Buchstabens Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten sich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmählern nicht befinden soll, schon auf einigen Münzen der seleucidischen Könige zu finden ist, wie der P. Paciaudi erwiesen hat. Zwey andere Buchstaben, nemlich* Δ *und* Α*, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorwerken vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, sieht man mit der nemlichen Verlängerung in den alten herkulanischen Büchern; und folglich ist diese Form älter als man vor der Entdeckung besagter Bücher geglaubt hat (Paciaudi monument. peloponnes. Tom. I. p. 33.).*

459,11 ***la statua Num. 163:*** *MI Text* S. 460 Abb. 169; Statue des Dionysos, Typus Sardanapal mit Inschrift ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ („Sardanapallos"), Vatikanische Museen, Sala della Biga Nr. 608 (Inv. 2363), ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi (*GK Denkmäler* Nr. 321). Frühkaiserzeitliche Kopie nach einem Original des späten 4. Jhs. v. Chr. Bemerkenswert ist, daß W. den Teil der *MI*, der von Denkmälern zur griechischen und römischen Geschichte handelt, mit einem Standbild beginnen läßt, das nach seiner Auffassung das Bildnis eines assyrischen Königs ist. Zu W.s Beschäftigung mit Sardanapal s. auch *Nachlaß Paris* vol. 72 p. 65v mit Exzerpten aus: M. L'Abbé Nicolas Lenglet du Fresnoy, Méthode pour étudier l'histoire, avec un catalogue de principaux Historiens, et des Remarques sur la bonté de leurs Ouvrages, et sur le choix des meilleures Editions, Amsterdam 1737 („Apologia Sardanapali").

459,13 ***con quattro altre statue donnesche:*** Karyatiden Rom, Villa Albani Inv. 16, 24, 91, 97, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi (*GK Denkmäler* Nr. 604). Röm. Wiederholungen der Karyatiden in den inneren Propyläen des Heiligtums von Eleusis, Mitte des 1. Jhs. n. Chr.

459,20 ***Sardanapalo ne racconta Erodoto:*** Herodot (Hdt. 2,150) berichtet lediglich, daß die Reichtümer des Sardanapalos, der in Ninos (Ninive) über das Reich der Assyrer herrschte, in unterirdischen Schatzkammern aufbewahrt wurden. Athenaios (Athen. 12,529a) beschreibt unter Berufung auf den im 5. oder 4. Jh. v. Chr. lebenden Arzt, Historiker und Romanschriftsteller Ktesias von Knidos (Ktesias FGrHist 688 F 1p) das Aussehen und das Verhalten Sardanapals, wobei er auch zu berichten weiß, daß dieser glatt rasiert gewesen sei, nicht jedoch, daß er sich jeden Tag rasiert hätte. Bei Diodor (Diod. 2,23,1) findet sich die Erwähnung von Bleiweiß im Gesicht, was eine Rasur voraussetzt; s. auch *GK Kommentar* zu 470,22. Welcher assyrische König mit dem griech. Namen ‚Sardanapallos' bezeichnet wurde, ist nicht ganz klar.

Lit. zur Herrschergestalt des Sardanapal: Rainer Bernhardt, Sardanapal – Urbild des lasterhaften orientalischen Despoten, in: Tyche, Beiträge zur Alten Geschichte, Papyrologie und Epigraphik 24, 2009 S. 1–25; NP XI (2001) Sp. 54 s. v. Sardanapal (Johannes Renger); Ioanna Papadopoulou, Sardanapallus' Gesture, in: Body Language in the Greek and Roman Worlds, hrsg. von Douglas Cairns, Swansea 2005 S. 107–122. – Zu Ktesias von Knidos: NP VI (1999) Sp. 874–875 s. v. (Peter Högemann).

459,22–23 ***un' aria e sembiante di Platone:*** Zum Platonporträt s. *GK Denkmäler* Nr. 323 und Nr. 669–670a; s. auch Komm. zu 459,32; 469,28; 469,29–30.

459,23–24 ***erma … il ritratto di questo filosofo, e portata da Roma in Sicilia:*** Kopf des Dionysos auf neuzeitlicher Herme, Typus Sardanapal, Palermo, Museo Nazionale Inv. 713, ehemals Rom, dann Palermo, Jesuitenkolleg (*GK Denkmäler* Nr. 323); röm. Kopie der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. nach einer griech. Statue des späten 4. Jhs. v. Chr.

459,24 ***un' altra erma:*** Möglicherweise ist der Kopf des Dionysos auf neuzeitlicher Herme, Typus Sardanapal, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 376, gemeint, der jedoch erst von Hans Dütschke (Antike Bildwerke in Oberitalien III, Leipzig 1878 Nr. 364) erwähnt wird; bei diesem handelt es sich um eine röm. Kopie claudischer Zeit (Arachne Nr. 34664) nach einem griech. Original des späten 4. Jhs. v. Chr.

Lit.: Guido Mansuelli, Cataloghi dei Musei e Gallerie d' Italia, Rom 1958 Nr. 22 Abb. 24; Erwin Pochmarski, Neue Beobachtungen zum Typus Sardanapal, ÖJh 50, 1972–1975 S. 49–50 Abb. 6.

459,25 ***una terza … nel palazzo detto la Farnesina:*** Kopf des Dionysos auf neuzeitlicher Herme, Typus Sardanapal, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6306, ehemals Rom, Villa Farnesina (*GK Denkmäler* Nr. 322); röm. Kopie der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. nach einem griech. Original des späten 4. Jhs. v. Chr.

459,26–27 ***han creduto che tutte:*** Vgl. Montfaucon III S. 78 zu Taf. 43,1 („Roi de Parthes"); dazu s. Komm. zu 470,13 (mit Abb.).

459,28–31 ***Elena in Egitto … Helen. v. 583:*** „Das Aussehen ist gleich, aber das Gewisse entzieht sich mir." heißt es in der „Helena" des Euripides (Eur. Hel. 577 [nach heutiger Verszählung]). Zum Inhalt der „Helena" des Euripides s. *MI* S. 216–217 (*MI Text* S. 452–453) und *GK Kommentar* zu 739,15–16.

459,32 ***altro partito … figurato Platone:*** Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 323.

Lit. zu angeblichen Platon-Porträts: Pirro Ligorio e le erme Tiburtine. Uomini illustri dell' antichità I.1, hrsg. von Beatrice Palma Venetucci, Rom 1992 S. 116–118 mit Abb. 198–205.

459,34 ***rinfacciatagli già da Diogene:*** Nach Diogenes Laertios (Diog. Laert. 3,26) war Platon als junger Mann bescheiden, nach dem Geschichtsschreiber Dioskurides (4./3. Jh. v. Chr.; Diosc. Hist. FGrHist 594 F 7; überliefert bei Athen. 11,507d) war er ruhmsüchtig. Der Komödiendichter Ephippos (4. Jh. v. Chr.) verspottete die elegante äußere Erscheinung Platons und seiner Schüler (Ephipp. fr. 14 K.-A.; PCG V S. 142; überliefert bei Athen. 11,509b).

459,35–36 mit Anm. 1 ***Giulio Cesare da Tertulliano:*** Julius Caesar sei „weicher als Sardanapal" gewesen, heißt es bei Tert. de pallio 4,6. Die Schrift „de pallio" („Über den Mantel") des christlichen Schriftstellers Tertullian (ca. 160–225 n. Chr.) lag W. in der Edition des Claudius Salmasius (Lutetiae Parisiorum 1622) vor; s. *GK Kommentar* zu 117,16. Ansonsten benutzte W. für die *MI* die Tertullian-Edition des Nicolas Rigault (s. Indice I; *MI Text* S. 557): Q. Sept. Florentis Tertulliani opera, ad vetustissimorum exemplarium fidem locis quamplurimis emendata Nicolai Rigaltii […] observationibus et notis illustrata, Lutetiae 1634.

460 Num. 163: s. Komm. zu 459,11.

460 Num. 164: s. Komm. zu 462,17.

461,2 ***di Sardanapalo riferiscono Erodoto, Ctesia, ed appresso di loro altri storici:*** Zu Herodot, Ktesias von Knidos u. a. s. *GK Kommentar* zu 470,22 sowie Komm. zu 459,20. Im Gegensatz zu *GK1* S. 241–242 (*GK Text* S. 470) erwähnt W. in *MI* Ktesias und andere Autoren, in *GK2* S. 467 (*GK Text* S. 443) verweist er lediglich auf seine Ausführungen in *MI*.

461,3–4 ***rispetto portato … alla memoria e alla dottrina di Platone:*** S. dazu NP XV,2 (2002) Sp. 362–378 s. v. Platonismus (Burkhard Mojsisch, Orrin Summerell).

461,4 ***gli Aristotelici proccurassero di scemare la di lui autorità:*** Gemeint sind die Peripatetiker, darunter vor allem die Verfasser biographischer Literatur. Insbesondere der Aristoteles-Schüler Aristoxenos (geb. um 376 v. Chr.), auf dessen einflußreiche Biographie nahezu alle späteren übelwollenden Anekdoten zurückgehen, tat sich als erster großer Verleumder Platons hervor. Ihm zugeschriebene Aussagen konnte W. aus zahlreichen späteren Schriftstellern (z. B. Diogenes Laertios, Lukian oder der Suda) kennen. Aus Athen. 11,504e–507a und 507c–508d war ihm die ebenfalls gegen Platon gerichtete Schrift „Gegen die Sokratesverehrer" des Herodikos von Babylon (2. Jh v. Chr.) bekannt.

Lit.: Ingemar Düring, Herodicus the Cratetean. A Study in Anti-Platonic Tradition, Stockholm 1941 S. 132–137, 153–161; Reinhold Fenk, Adversarii Platonis quomodo de indole ac moribus eius iudicaverint, Diss. Jena 1913; Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Bd. 2, hrsg. von Fritz Wehrli, 2. Aufl., Basel, Stuttgart 1967 S. 24–28.

461,6–7 ***la benda che gli circonda il capo … la forma di diadema, o di benda reale:*** Zu Dionysos, der häufig mit einer Binde um den Kopf dargestellt wird, s. Antje Krug, Binden in der griechischen Kunst, Diss. Mainz 1968 S. 113–118.

461,10 ***Suida dalla storia Persiana del filosofo Callistene:*** Als Autor der Περσικά („Persika") hat nicht, wie die Suda s. v. Σαρδανάπαλος (ed. Adler IV S. 326) vermerkt, der Alexander-Historiker Kallisthenes von Olynth (ca. 370–327 v. Chr.; Kallisthenes FGrHist 124 F 34) zu gelten, sondern Hellanikos von Lesbos (gest. nach 407/406 v. Chr.; Hellanikos FGrHist 4 F 63 mit Komm.). Das Zitat aus der Suda findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 69 p. 5.

Lit. zu Hellanikos: NP V (1998) Sp. 295–296 s. v. Hellanikos [1] (Klaus Meister). – Zu Kallisthenes: NP VI (1999) Sp. 203–204 s. v. Kallisthenes [1] (Ernst Badian).

461,12–13 ***il Sardanapalo, di cui fa menzione Castore citato da Eusebio nella sua cronaca:*** Gemeint ist eine in der „Chronik" des Eusebios (Eus. chronika S. 26,21–27,5 Karst [1 S. 46,22–26 in: Scaliger, Thesaurus temporum]) überlieferte Aussage des Historiographen Kastor von Rhodos (1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.; Kastor FGrHist 250 F 1a = Synk. 387; Georgii Syncelli Ecloga chronographica, ed. Alden A. Mosshammer Leipzig 1984 S. 243).

Lit. zu Kastor von Rhodos: NP VI (1999) Sp. 325 s. v. Kastor von Rhodos [2] (Klaus Geus); Eusebius Werke. V. Band. Die Chronik. Aus dem Armenischen übersetzt mit textkritischem Kommentar, hrsg. von Josef Karst, Leipzig 1911 S. 26.

461,15 mit Anm. 2 ***Sardanapalo di cui parla Clitarco nella storia d' Alessandro:*** W. verweist auf eine bei Athenaios (Athen. 12,530a) überlieferte Aussage des griech. Historikers Kleitarchos (Ende 4./Anfang 3. Jh. v. Chr.; Kleitarchos FGrHist 137 F 8), der ein umfangreiches Werk über Alexander den Großen verfaßt hat.

Lit. zu Kleitarchos: NP VI (1999) Sp. 571 s. v. Kleitarchos [2] (Ernst Badian).

461,18 mit Anm. 3 ***tre Re d' Assiria con questo medesimo nome:*** Nicolas Fréret (Historiker, 1688–1749), Essai sur l'histoire et la chronologie des Assyriens de Ninive, Paris 1729 S. 371–382: „[…] trois Rois d'Assyrie, auxquels les Grecs ont donné le nom de Sardanapale." Vgl. *Nachlaß Paris* vol. 69 p. 5, Exzerpt aus Nicolas Fréret, Histoire Universelle, Tome II, Histoire d'Assyrie: „*Callisthène (ap. Suid. voc.* Σαρδαναπαλος*) dit qu'il y a eu deux Sardanapales l'un hardi & l'autre effeminé. On assure que Sardanapale batit en un jour Tarse & Anchiale (Athen. Deipnos. L. XII. p. 529. Gregor. Syncell. Chronograph. p. 165. Euseb. Pamph. Chron. p. 110) comme il paroit par cette Inscription qui fut gravée sur son tombeau: [...] Suidas croit que l'Inscription est relative au Sardanapale courageux.*"

Lit.: Nicolas Fréret, textes et documents réunies, hrsg. von Catherine Volpilhac-Auger (Corpus des œuvres de philosophie en langue française 29), Paris 1995.

461,19 ***discussione critica … Sardanapali:*** Ausführlich zu den Quellen zu Sardanapal s. RE I A,2 (1920) Sp. 2437–2475 s. v. Sardanapal (Franz Heinrich Weißbach).

461,23 mit Anm. 4 ***Anchialo città di Cilicia, fondata da Sardanapalo:*** So Strab. 14,5,9 (C 672). Plutarch (Plut. mor. 336c) gibt hingegen weder den Ort an, wo sich Statue und Grab befanden, noch vermerkt er, daß Anchiale eine Gründung Sardanapals war. Zur Grabstatue s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 89,29.

Lit. zu Anchiale: RE I (1894) Sp. 2103–2104 s. v. Anchiale 2 (Gustav Hirschfeld); NP I (1996) Sp. 677 s. v. Anchiale 3 (Friedrich Hild).

461,25–26 mit Anm. 5 ***due lettere Λ in cambio di una:*** Die Schreibung des Namens mit doppeltem Lambda (λλ) ist häufiger belegt als die mit einfachem Lambda (λ); s. RE I A,2 (1920) Sp. 2436–2437 s. v. Sardanapal (Franz Heinrich Weißbach). In der Anm. verweist W. auf Jan Gruter, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, Heidelberg 1603, 2. Aufl. Amsterdam 1707. Beim Zitat der zweiten Inschrift ist ihm ein Abschreibfehler unterlaufen; statt p. 380 ist p. 480 n. 5 gemeint. In den vier genannten lat. Inschriften ist jeweils ein Wort mit doppeltem anstelle von einfachem ‚L' geschrieben. Bei den aufgezählten Inschriften handelt es sich um die folgenden: CIL I^2 2 Nr. 585C5 (rellatum); CIL V 1 Nr. 4484 (querella); CIL VI 2 Nr. 13152 (vellit); CIL VI 3 Nr. 20674b (ollim). Zu Jan Gruter s. *GK Kommentar* zu 101,24; *Herkulanische Schriften* I Komm. 95,23.

461,29 ***una rara medaglia della città di Magnesia:*** Die Schreibweise mit doppeltem Lambda ist auf mehreren Münztypen der Stadt Magnesia nachgewiesen; s. *GK Denkmäler* Nr. 1203. W.s im folgenden von W. selbst wieder entkräfteter Vorschlag, von der Schreibweise mit Doppel-Lambda auf einen weiteren, nicht berüchtigten Sardanapal zu schließen, findet sich nicht in den kürzeren Passagen in *GK1* S. 241–242 (*GK Text* S. 470), *GK2* S. 467–468 (*GK Text* S. 443).

461,30 mit Anm. 1 ***fondata da Filottete … scritta Petilia e Petillia:*** Vergil (Verg. Aen. 3,402) nennt Philoktet aus Meliboia als den Gründer der Stadt Petelia. Daß die Stadt auch ‚Petillia' oder ‚Petillia' geschrieben werde, bemerkt W. auch in *GK2* S. 467 Anm. * (*GK Text* S. 443 Anm. *), wo er seine Quelle jedoch nicht nennt. Hier verweist er in der Anm. auf die „*Emmen*[datores]", die „Verbesserer" des Vergil-Textes, zu Aen. 3,402. In den Kommentaren zur „Aeneis" (so etwa in dem von W. in den *MI* mehrfach zitierten Komm. von De la Cerda; s. hierzu Komm. zu 161,28–29) wird allerdings vielmehr die Frage erörtert, ob ‚Petilia' (so die älteren Ausgaben mit den meisten Hss.) oder ‚Petelia' (so die Florentiner Hs. M und die griech. Autoren, bei denen die Stadt Πετηλία heißt; vgl. etwa Strab. 6,1,3 [C 254]) zu schreiben sei. Es dürfte daher ein Versehen W.s vorliegen, welches durch den Umstand begünstigt wurde, daß bei anderen lat. Autoren wie etwa Valerius Maximus (Val. Max. 6,6 ext.2) die Schreibung ‚Petillia' in den älteren Ausgaben durchaus begegnet, so etwa in der oft nachgedruckten ‚editio Pighiana' des Valerius Maximus (Valerii Maximi dictorum factorumque memorabilium libri IX […] repurgati atque in meliorem ordinem restituti per Stephanum Pighium […], 1. Aufl. Antverpiae 1567).

Lit. zu Petelia in Bruttium: RE XIX 1 (1937) Sp. 1125–1126 s. v. Petelia (Hans Philipp); NP IX (2000) Sp. 661–662 s. v. (Mario Lombardo).

461,31 mit Anm. 2 ***Cibele scritto Κύβελλα e Κύβελις:*** Lukian (Lukian. iud. voc. 7) erwähnt das kleine, angeblich von den Athenern gegründete Dorf Kybelon (Κύβελον). Hier sollte wohl vielmehr auf den Komm. des Tiberius Hemsterhuis (Luciani opera, ed. Hemsterhuis I S. 90 zu 78) zu dieser Stelle verwiesen werden, wo Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Κυβέλεια;

Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 389) und ein Lykophron-Scholion (Sch. Lykophr. 1170 = Hippon. fr. 156; Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati, edidit Martin L. West, vol. I, Oxonii 1971 S. 165) zitiert werden; danach wurde Kybele nach der Stadt Κύβελλα in Phrygien auch Κυβελίς bzw. Κύβηλις genannt. Zu den von W. verwendeten Lukian-Ausgaben s. *GK Kommentar* zu 41,24.

461,31–462,1 mit Anm. 3 ***Achille viene da Omero … con due*** ΛΛ … semplice Λ**:** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 1,1; ed. Romana S. 14,10–11) erläutert, daß der Name ‚Achilleus' in der „Ilias" sowohl mit einem als auch mit zwei Lambda zu findet sei, die Schreibweise mit doppeltem Λ aber häufiger vorkomme.

462,1 mit Anm. 4 ***nome d' un Re di Siracusa nominato*** *ΠΟΛΙΣ:* Bei Pollux (Poll. 6,16; ed. Bethe II S. 4) ist zu lesen, daß entweder der syrakusanische König Po(l)lis oder der in demselben Abschnitt erwähnte gleichnamige Argiver der syrakusanischen Weinsorte ‚Pol(l)ios' den Namen gegeben habe. In den Handschriften erscheint die Bezeichnung sowohl mit einem wie mit zwei Lambda. In der Basler Edition des Simon Grynaeus (Julii Pollucis Onomasticon […] cum praefatione Simonis Grynaei ad Ludimagistros, Basileae 1536 S. 307 Z. 40–41), die W. in Seehausen besaß, wird der Name nur mit einem Lambda geschrieben. In der von W. ebenfalls benutzten jüngeren Ausgabe (Julii Pollucis Onomasticum, Graece et Latine. Post egregiam illam Wolfgangi Seberi editionem […] accedit commentarius doctissimus Gothofredi Jungermanni […] itemque alius Joachimi Kühnii […] notas adjecerunt editionemque curaverunt Joh. Henricus Lederlinus […] et […] Tiberius Hemsterhuis, Amsterdam 1706 S. 573) steht der Name des Königs zwar mit doppeltem Lambda im Text, aber nur mit einfachem in der dazugehörenden Anmerkung 49; die Namen des Argivers und des Weines sind dort nur mit einem Lambda geschrieben.

462,1–2 mit Anm. 5 ***nome del … Silla … in alcune medaglie … Sulla, ora Sula:*** Lediglich auf Münzen des P. Cornelius Sulla, des Großvaters oder Onkels des Diktators Lucius Cornelius Sulla Felix (138–78 v. Chr.), findet sich die Schreibweise ‚Sula'; s. Spanheim, Dissertationes II S. 54 (mit Abb.). Zu Spanheim, Dissertationes I und II s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 56,3.



Lit. zu den erwähnten Münzen: Michael H. Crawford, Roman Republican Coinage I, Cambridge 1974 S. 249–250 Nr. 205 (geprägt 151 v. Chr.). – Zu P. Sul(l)a: Crawford a. O. S. 250; RE IV 1 (1900) Sp. 1518 s. v. Cornelius 384 (Münzer).

462,3–4 ***lettera sigma di forma tonda, che molti letterati:*** W. vermerkt in *Sendschreiben* S. 81 (*Herkulanische Schriften* I S. 121), daß in den in Herculaneum gefundenen Philodem-Handschriften der Buchstabe Σ ausschließlich rund, d. h. in Form eines ‚C', geschrieben wurde. Charles-César Baudelot de Dairval [1648–1722], De l'utiltité des voyages, et de l'avantage que la recherche des antiquitez procure aux sçavans II, Paris 1686 S. 467 schreibt, daß das Σ während der Kaiserzeit in Form eines ‚C' geschrieben wurde. Zu Baudelot de Dairval vgl. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 121,21. Nach Spanheim (Spanheim, Dissertationes I S. 99–100) wurde ‚C' für ‚Σ' selten auf Münzen und Marmor in der Zeit vor Domitian geschrieben; dies verneint Hardouin (Joannis Harduini […] Antirrheticus de nummis antiquis coloniarum et municipiorum […], Parisiis 1689 p. 275). Bernard de Montfaucon (Palaeographia Graeca, sive De ortu et progressu literarum Graecarum […] opera et studio D. Bernardi de Montfaucon […] Parisiis 1708 S. 153) merkt an, daß die Buchstabenform ‚C' seit dem 1. Jh. n. Chr. in Europa auf Marmortafeln sehr häufig geschrieben wurde, während in Griechenland und im Orient bis zum 4. Jh. n. Chr. die Buchstabenform ‚Σ' geläufig war.

462,5–6 mit Anm. 6 ***medaglie de' Re Seleucidi, conform' è stato dimostrato dal R. P. Paciaudi:*** Paolo Maria Paciaudi ([1710–1785], Monumenta Peloponnesia commentariis explicata I, Roma 1761 S. 33) behandelt das rundgeschriebene Σ während der röm. Kaiserzeit. S. 34 führt er Nicola Francesco Haym, Thesaurus Britannicus seu Museum Numarium II, Wien 1765 S. 135, 147 an, der angeblich sächsische Münzen mit der Aufschrift CAΞIΩN, OPΘΩCIEΩN („der Sachsen"; „der Orthosier") behandelt. Die Legende OPΘΩCIEΩN findet sich auf Münzen der Städte Orthosia in Karien und in Phönikien. Zu Münzen der phönikischen Stadt Orthosia, die W. wohl meint, s. George Francis Hill, BMC Greek Coins: Phoenicia, London 1910 S. 126–127. Zu Paciaudi s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 33,11 (mit Lit.); vgl. auch Kupfermünzen des Seleukos III. Keraunos, Percy Gardener, BMC Greek Coins: The Seleucid kings of Syria, London 1878 S. 22–23 Nr. 8–9; ebenso findet sich das C-förmige Σ z. B. auf pontischen Münzen, s. Warwick Wroth, BMC Greek Coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosporus, London 1889 S. 46–47, 54, 57–65, 67–81, 83, 85 etc. Nach Wilhelm Larfeld, Griechische Epigraphik, HAW I,5, 3. Aufl. München 1914 S. 273 begegnet das C-förmige Σ in Inschriften des 4. Jhs. v. Chr.; Viktor Gardthausen, Griechische Paläographie II, Leipzig 1913 S. 95; ebenso Margherita Guarducci, L' epigrafia greca dalle origini al tardo impero, Rom 1987 S. 82, 377, die auf Vaseninschriften mit ‚C' aus dem späten 5. Jh. hinweist.

462,6–7 ***il Δ e il Λ … ne' marmi se non dal tempo degli Antonini:*** Zur Datierung von Inschriften nach der Form der Buchstaben s. *GK Kommentar* zu 431,7–8. Nach Guarducci (a. O.), finden sich bereits im Hellenismus die nach oben ver-

längerten Formen der Buchstaben A, Δ, Λ, M, N, die dann die gesamte Kaiserzeit über geläufig waren; s. auch Larfeld (a. O.).

Lit.: Margherita Guarducci, L' epigrafia greca dalle origini al tardo impero, Rom 1987 S. 379; Wilhelm Larfeld, Griechische Epigraphik, HAW I,5, 3. Aufl. München 1914 S. 269–273.

462,7–8 ***la medesima gamba prolungata negli antichi volumi Ercolanesi:*** Gemeint sind die während der Jahre 1752–1754 in der Villa dei Papiri in Herculaneum geborgenen verkohlten Papyrusrollen, die möglicherweise z. T. zur Arbeitsbibliothek des Dichters und epikureischen Philosophen Philodemos (um 110–30 v. Chr.) gehörten. Die Reste der ca. 1800 Papyrusrollen lassen sich mindestens 34 Schreibern aus dem 3.–1. Jh. v. Chr. zuschreiben.

Bei W.: *Sendschreiben* S. 79–80 (*Herkulanische Schriften* I S. 120–121 mit Abb.).

Lit.: Marcello Gigante, Catalogo dei Papiri Ercolanesi, Neapel 1979; Marcello Gigante, Die herkulanischen Papyri heute, Neapel 1982; Guglielmo Cavallo, I rotuli di Ercolano come prodotti scritti, Scrittura e civiltà 8, 1984 S. 5–30; Tiziano Dorandi, La „villa dei Papiri" a Ercolano e la sua biblioteca, Classical Philology 90, 1990 S. 168–182; Horst Blanck, Das Buch in der Antike, München 1992 S. 158–160; NP V (1998) Sp. 398–400 s. v. Herculanensische Papyiri (Tiziano Dorandi); Agnese Travaglione, Verkohlte Papyrus-Rollen. Die antike Bibliothek der Villa dei Papiri und ihre Entzifferung, in: Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum, hrsg. von Josef Mühlenbrock, Dieter Richter, Ausst.-Kat. Haltern, Berlin, Bremen, Mainz 2005 S. 111–121; Dieter Richter, in: Verschüttet vom Vesuv Nr. 4.1.

Zweytes Kapitel.
Die Herakliden.

Das folgende, unter Nr. 164. aufgestellte, Sujet gehört zu einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinetts (Descript. des pierr. grav. du Cabin. de Stosch. p. 167. 168.) und man sieht es mehrmals in dergleichen Arbeiten vorgestellt. Es erscheinen darauf zur Rechten zwey nackende Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d.h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich Einer der Erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinstecken. Da Beger (Thes. Palet.) und Gori (Mus. Flor. T. 2. tab. 29. n. 2. 3.) auf andern geschnittenen Steinen, wo dasselbe Sujet [89] abgebildet ist, außer den drey Figuren noch eine Säule bemerkten; so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sey, wie er die Asche des Patroclus in einem Gefäße sammele, um dasselbe hernach auf die Säule zu setzen, welche sie für eine Begräbnißsäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der ältesten Zeiten Griechenlands hergenommen ist, und zwar so wie Pausanias (Lib. 4. p. 285.) und Poliänus (Stratag. Lib. 1. cap. 6.) sie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt selbst angebe, erinnere sich der Leser an die zwey vergeblichen Versuche, welche die Herakliden oder Abkömmlinge des Hercules machten, um sich wieder in den Besitz der Königreiche von Argos und Mycenä zu setzen, von welchen Hercules ausgeschlossen wurde, weil sein Vater Amphitryon seinen Schwiegervater Electryon, wiewohl nicht mit Vorsatz, getödtet hatte. Amphitryon sahe sich deswegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf sich Stenelus, des Electryon Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und sie seinem Sohne Euristheus gab. Da dieser hierauf die Söhne des Hercules verfolgte, und diese nirgends, als bey den Athenіensern, einen Zufluchtsort fanden, auch von diesen Beystand erhielten; so brachten sie endlich eine Armee zusammen, und fingen nun unter der Anführung des Jolaus, eines Enkels des Hercules, ferner des Illus, seines Sohnes, und endlich des Theseus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Euristheus selbst an, in welchem das Glück ihnen auch so günstig war, daß sie ihren Feind überwanden. Dieser glückliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theile des Peleponneses. Da indessen die Pest überall wüthete; so fragten sie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß, um dem Sterben und der Verwüstung dieser Pest Einhalt zu thun, es nur Ein Mittel gebe, nemlich sich wieder zurück ziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drey Jahren kehrte Illus von Neuem mit einer bewafneten Macht zurück und that dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, des Agamemnon Vater, den Vorschlag, den Streit über den Besitz seiner Staaten durch einen Zweykampf zu entscheiden, zu welchem sich Illus in eigener Person erbot und in welchem er sein Leben verlohr. Der angreifende Theil hatte sich hierbey anheischig gemacht, daß, im Fall der von seiner Seite Kämpfende überwunden werden sollte, er in einem Zeitraume von hundert Jahren den Besitz der Staaten, über welche gestritten wurde, nicht wieder fordern wollte. Da nun dieser Fall wirklich bey den Herakliden eintrat; so zogen sie wieder ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieser Zeitraum abgelaufen war; versuchten sie ihr Glück aufs Neue, um die besagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den besten Erfolg. Sie bemächtigten sich der Königreiche Argos, Mycenä und Lacedämon und vertheilten die drey Hauptstädte unter sich. Diese Herakliden waren Cresphontes und Temenus, die Söhne des Aristomachus und Urenkel des Hercules, und ihres verstorbenen Bruders Aristodemus Söhne, Euristhenes und Procles, welche hier ihren Vater vorstellten. Die heraklischen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein Jeder seinen Theil durchs Loos ziehen sollte. Cresphontes, als der Aelteste unter den Brüdern, ging nun hin und besorgte die Loostäfelchen. Da er sein Augenmerk auf Mycenä, welches das Fruchtbarste unter den drey Ländern war, gerichtet hatte; so bediente

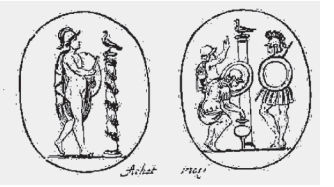
er sich einer List, um seine Absicht zu erreichen. Er setzte nemlich fest, daß derjenige, dessen Loostäfelchen zuerst aus dem Wasser wieder hervor kommen würde, Mycenä erhalten sollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verschiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn selbst und für seinen Bruder bestimmt waren, wurden aus Thon geformt, der im Ofen gebrannt war; die Uebrigen hingegen waren bloß an der Sonne getrocknet. Hierauf wurden sie Alle in ein Gefäß mit Wasser geworfen. Natürlich wurden die Letztern bald vom Wasser aufgelöset; die Erstern hingegen kamen empor und so glückte dem Cresphontes seine List. Er blieb der Erste und nahm sogleich von Mycenä Besitz: Temenus erhielt Argos, und ihre beyden Neffen bekamen Lacedämon. Auf solche an der Sonne getrockneten Loostäfelchen spielt Sophocles in seinem Trauerspiele, Ajax, an.

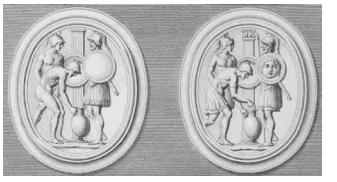
Dem zufolge würde die erste Figur, welche die Hand in das Gefäß stecken will, Cresphontes, die Andere sein Bruder Temenus, die dritte Jugendliche in der vollen Rüstung aber ihr älterer Neffe seyn. An Letzterer Figur bemerkt man das Gewand, welches die Alten unter dem Panzer trugen, und welches von Linnen war. Die Säule, welche man für eine Begräbnißsäule angesehen hat, wie man sie auf andern geschnittenen Steinen, wo eben dieses Sujet vorgestellt ist, erblickt, könnte entweder andeuten, daß dieses Ziehen des Looses beym Grabmahle des gedachten Aristodemus geschehen sey, oder auch, daß derselbe schon todt war, als seine Brüder und Söhne dieses Geschäft vornahmen.

Das Gefäß, in welches die Loostäfelchen geworfen wurden und welches bey den Griechen und Hebräern κάλπη *hieß (Bochart hieroz. Pars. II. Lib. 2. c. 54. p. 656. Ejusd. Phal. et Can. p. 615.), hatte einen engen Hals, wie das hier Vorgestellte, damit man nicht hineinsehen könnte, und war gerade so, wie es in einem von Athenäus aufbewahrten Räthsel beschrieben ist (Deipn. Lib. 10. p. 450. B.).*

462,17 ***Il seguente soggetto posto al Num. 164:*** *MI Text* S. 460 Abb. 164; Karneol-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 739, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. L. 2,1 cm, B. 1,7 cm; röm., 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.; vgl. *Description* S. 167–168 Nr. 966. W. deutet die Szene auf die Herakliden. Zwierlein-Diehl (a. O.) bezieht die Szene hingegen wegen der auf Säulen sitzenden Sphingen, die auf einigen Steinen und Pasten mit losenden Helden vorkommen, auf den Mythos der Sieben gegen Theben; diese losten um die Verteilung der Tore im Kampf um die Stadt (Aischyl. Sept. 55–56). Zazoff (a. O.) sieht als Hintergrund dieser ‚Orakelgemmen' italische Kultriten wie Losorakel. Erika Simon (a. O.) favorisiert wieder W.s Deutung. Bemerkenswert ist, daß W., griech. Auffassung folgend, die Herakliden, Figuren des Mythos, unter historischen Personen anführt, obwohl er S. 459 schreibt: *storia antica ripurgata dalle favole*. Diodor (Diod. 4,1,3) berichtet, daß Euphoros von Kyme, Schüler des Isokrates, seine Universalgeschichte mit einer Zusammenfassung der Ereignisse ab der Rückkehr der Herakliden beginnt und somit die davor liegenden Ereignisse ausklammert, während er selbst mit der Entstehung der Welt beginnt (Diod. 1,7). Nach Thukydides (Thuk. 1,12) besetzten die Dorer unter den Herakliden 80 Jahre nach dem Untergang Trojas die Peloponnes, nach Isokrates (Isokr. or. 4,54) kamen die Söhne des Herakles lange vor dem Trojanischen Krieg nach Athen. Ein Grund dieser ‚Historisierung' war, die Königshäuser von Argos, Sparta und Messene auf Nachkommen des Herakles zurückführen zu können (LIMC a. O. S. 723–725). Der Mythos reflektiert die Aufteilung der Landschaften der Peloponnes unter den Dorern und rechtfertigt die spartanische Hegemonie, wodurch er an die Grenze zur Historiographie gerückt ist (s. NP V [1998] Sp. 369–370 s. v. Herakleidai [Theodor Heinze]). Zur Deutung der Gemme s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu 10,40–11,1.

Lit. zur Gemme: Furtwängler, Antiquarium S. 54 Nr. 739 Taf. 10. – Zur Deutung der Gemme: Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des kunsthistorischen Museums in Wien I, München 1973 S. 106 zu Nr. 284; Zazoff, Handbuch S. 294; LIMC IV (1988) S. 726 Nr. 7 s. v. Herakleidai (Margot Schmidt); Erika Simon, Oxylos und die dritte Generation der Herakliden, in: Quaderni Ticinesi 40, 2011 S. 167–169 Abb. 8. – Zu ähnlichen Gemmen und Pasten: Zwierlein-Diehl, AGD II Nr. 284–286; AGD IV: Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, hrsg. von Peter Zazoff, Wiesbaden 1975 S. 90 Nr. 351–354 Taf. 51; Zazoff, Handbuch Taf. 68,1, 75,1, 85,1; ders., Gemmensammler S. 103–104. – Zum Verhältnis Mythos – Geschichte: Friedrich Prinz, Gründungsmythen und Sagenchronologie, Zetemata 72, München 1979 S. 206–313; Moses Finley, Myth, Memory and History, in: Geschichtsbild und Geschichtsdenken im Altertum, hrsg. von José Miguel Alonso-Núñez, Darmstadt 1991 S. 9–38 bes. 18–22.





462,21 mit Anm. 8 und 9 ***Il Begero, ed il Gori:*** W. verweist auf Lorenz Beger [1653–1705], Thesaurus ex thesauro Palatino selectus, sive gemmarum et numismatum quae in electorali cimeliarchio continentur elegantiorum aere expressa, et convenienti commentario illustrata dispositio authore L. Begero Serenissimi Electoris Palatini Antiqvario Et Bibliothecario, Heidelbergæ 1685. Beger bildet S. 14 zwei Achat-Gemmen ab. Die rechte zeigt drei Krieger in ähnlicher Haltung wie auf der in *MI* Abb. 164 dargestellten Gemme aus der Sammlung Stosch. Die Männer stehen vor einer Säule mit einem Vogel darauf. Beger erkennt in der Szene die Befragung des Mars-Orakels von Tiora (= Matiena); s. dazu Zazoff, Handbuch S. 294. – Antonio Francesco Gori ([1691–1757], Museum Florentinum II Taf. 29, 2–3) bildet zwei ähnliche Gemmen aus der Sammlung Medici in Florenz ab; vgl. *AGK Texte und Kommentar* zu 10,40–11,1 und 11,3–4. Zu Beger s. *GK Kommentar* zu 55,22–23, zu Gori s. *Sendschreiben* Komm. zu 83,6.

462,26 mit Anm. 10 und 11 ***secondochè lo raccontano Pausania, e Polieno:*** So Paus. 4,3,3–8; nach Paus. 4,3,3 erfolgte die Rückkehr der Herakliden zwei Generationen nach dem Ende des Trojanischen Kriegs. Nach Polyainos (Polyain. 1,6; zu der von W. benutzten Edition s. Komm. zu 161,28) fiel durch Los Argos dem Temenos, Sparta den beiden Söhnen des Aristodemos und Messene dem Kresphontes zu; s. dazu auch *AGK Texte und Kommentar* zu 11,1–2.
462,27–463,22 ***Prima ch' io … rimase Sparta:*** W. folgt mit seiner Beschreibung des Losverfahrens und des Betrugs des Kresphontes Pausanias (Paus. 4,3,4–5); vgl. Prinz a. O. S. 310–313.
Lit. zum Mythos: NP V (1998) Sp. 369–370 s. v. Herakleidai (Theodor Heinze); LIMC IV (1988) S. 723–725 s. v. Herakleidai (Margot Schmidt); Friedrich Prinz, Gründungsmythen und Sagenchronologie, Zetemata 72, München 1979 S. 206–313.

463,13 ***d' Argo, di Micene:*** Nicht Mykene, sondern Messene ist hier und in *MI Text* S. 463,17, 463,19, 463,22 gemeint; denn es geht hier um die Landschaften der Peloponnes, Argolis, Messenien und Lakonien. In der von W. benutzten Apollodor-Edition (Apollodori Bibliotheces, sive de deorum origine, tam Graece quam Latine Bened. Aegio, Spoletino, interprete, accessit Scip. Tetti commentarius, Romae 1555 S. 84–85) steht sowohl im griech. wie im lat. Text der korrekte Name Messene. Auch auf die von ihm benutzte Diodor-Edition (Diodori Siculi Bibliothecae Historicae libri XV de XL […] studio et labore Laurentii Rhodomani […] Hanoviae 1604 S. 84–84) kann der Fehler nicht zurückgehen. Möglicherweise handelt es sich um eine Verwechslung W.s, die beim zu schnellen Lesen von Diod. 4,57–58 entstanden ist, wo es heißt, Eurystheus, der König von Mykene, habe die Nachkommen des Herakles vertrieben, weil er um seine Herrschaft fürchtete, und beim ersten Versuch zurückzukehren seien die Herakliden im Kampf gegen Atreus unterlegen, der nach dem Tod des Eurystheus das Königtum in Mykene übernommen hatte.
463,23 ***Sofocle nella tragedia dell' Ajace:*** Im „Aias" des Sophokles (Soph. Ai. 1285) wird auf den Zweikampf angespielt, zu dem Hektor die Griechen herausgefordert hatte; vgl. Hom. Il. 7,54–91. Als sich neun freiwillige Gegner meldeten, schlug Nestor vor, zu losen. Neun Lose wurden im Helm des Agamemnon gesammelt; als Nestor den Helm schüttelte, fiel das Los des Aias heraus (Hom. Il. 7,181–182). Wenn Ajas ein Los aus noch feuchtem oder an der Sonne getrocknetem Ton verwendet hätte, wäre dieses wahrscheinlich nicht herausgefallen, d. h. Ajas hätte sich durch diese Wahl bewußt ‚feige' dafür entschieden, nicht kämpfen zu müssen. Im Gegensatz zum Losverfahren der Herakliden verwendete Nestor allerdings kein Wasser.
463,30 mit Anm. 1 ***vaso in cui riponevansi le sorti detto in greco*** *Κάλπη* ***ed anche in ebraico:*** Das griech. Substantiv κάλπη („Kalpis", „Wasserkrug") ist selten belegt. Hesychios (Hesych. s. v. κάλπη; ed. Latte – Hansen II S. 403,520) gibt als Synonyme ὑδρία („Hydria", „Wasserkrug") und στάμνος („Stamnos", „Weinkrug") an. Als κάλπις und ὑδρία wurden nicht nur das Wassergefäß bezeichnet, sondern auch die Wahlurne (Xen. hell. 1,7,9; Isokr. or. 17,33–34) und die Graburne (Richter, Milne a. O. S. 11–12; Scheibler a. O. S. 17–18, 35). Der Terminus ‚Stamnos' wird in der Archäologie für henkellose Gefäße mit weiter Öffnung verwendet, in denen Wein mit Wasser gemischt und aus denen beim Gelage ausgeschenkt wurde. In der antiken Literatur bezeichnet er zweihenklige Behälter für Wein, Öl oder Münzen (Richter, Milne a. O. S. 8–9). Bei Samuel Bochart ([1599–1667]; Samuelis Bocharti, Opera omnia. Hoc est Phaleg, Chanaan, et Hierozoicon. Quibus accesserunt Dissertationes variae […] Editio Quarta, Lugduni Batavorum 1712 Sp. 615) findet sich das Zitat aus Hesychios sowie eine Herleitung des Wortes κάλπη von dem phönikischen Wort ‚galpha', von dem auch das arabische Wort ‚galph' und das hebräische Wort ‚gulpha' abstammen. Bochart, Hierozoicon (1712; Sp. 656) geht auf die Verwendung von κάλπη und κάλπις als Behälter für Stimmsteine ein. Im *Nachlaß Paris* vol. 69 p. 263 findet sich W.s Zitat aus Bochart, Opera Omnia (s. o.); zu Bochart s. *GK Kommentar* zu 57,18–19.
Lit. zu den Gefäßnamen und -formen: Gisela M. A. Richter, Marjorie J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases, New York 1935; Ingeborg Scheibler, Griechische Töpferkunst, München 1983.
463,32 mit Anm. 2 ***enimma riportatoci da Ateneo:*** Athenaios (Athen. 10,450b–c) zitiert ein Rätsel, das eine Abstimmurne beschreibt.

464 Num. 165: s. Komm. zu 465,6.
464 Num. 166: s. Komm. zu 465,23–24.
464 Num. 167: s. Komm. zu 466,8.
464 Num. 168: s. Komm. zu 466,22.

Drittes Kapitel.
Chilo.
Von dem Bruchstücke eines Mosaiks unter Nr. 165. befindet sich eine kolorirte Zeichnung unter denjenigen, welche von dem verstorbenen Marchese Capponi gesammelt worden sind, und welche sich [90] jetzt in der vatikanischen Bibliothek befinden. Das Mosaik selbst gehörte übrigens dem Herrn Bianchini.

Der berühmte Spruch: ΓΝΩΘΙ CAYTON, den man noch ganz darauf lieset, oder Kenne dich selbst, ist von den meisten alten Schriftstellern dem Chilo von Lacedämon beygelegt worden, welcher bekanntlich Einer von den sieben Weisen Griechenlands war. Man kann folglich den auf diesem Mosaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns Keins bekannt als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist, und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Gallerie des Großherzogs von Toscana befindet, und endlich das des Pittacus, welches von einer Münze genommen ist. Diese Sparsamkeit ist es gerade, welche die Seltenheit des gegenwärtigen Bruchstückes erhöhet.

465,6 ***frammento di musaico al Num. 165:*** *MI Text* S. 464 Abb. 165; Mosaikfragment mit der griech. Inschrift γνῶθι σαυτόν, verschollen; gefunden Anfang des 18. Jhs. auf dem Aventin, ehemals Rom, Sammlung Bianchini, dann Verona, Biblioteca Capitolare, 1805 an Napoleon übergeben. 3. Jh. n. Chr. W. war das Mosaik aus einer Zeichnung in der Biblioteca Vaticana bekannt. Es wird aufgrund der Inschrift als Porträt des Philosophen Chilon/Cheilon angesprochen.

Lit.: Ennio Quirino Visconti, Iconographie grecque I, Mailand 1824 S. 159–161 Taf. 11,3 (nach *MI* Taf. 165); Johann Jakob Bernoulli, Griechische Ikonographie, München 1901 Bd. I S. 51 Nr. 2; Richter, Portraits I S. 91 Nr. c; Jiri Frel, Chilon, in: Listy filologické 89, 1966 S. 278–281 (nur mit einem Wort erwähnt); nicht erwähnt in: François Baratte, Catalogue des mosaiques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre, Paris 1978.

465,7 ***marchese Capponi:*** Zu Marchese Alessandro Gregorio Capponi (1683–1746) s. *GK Kommentar* zu 169,37 und Komm. zu *Sendschreiben* 87,19; *Description* S. 26, 229.

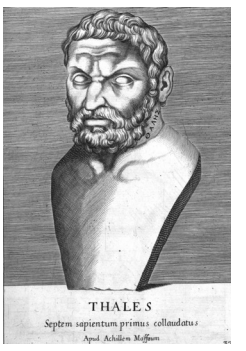
465,8 ***Bianchini:*** Zu Francesco Bianchini s. Komm. zu 54,17–31 mit Anm. 2–8; *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 73,22; *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 12,9; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 63,4–30.

465,9 ***Il celebre detto ΓΝΩΘΙ CAYTON:*** Die Maxime „Erkenne dich selbst" stand, wie Pausanias (Paus. 10,24,1) berichtet, zusammen mit anderen Spruchweisheiten der Sieben Weisen im Pronaos des delphischen Apollontempels, den die Alkmeoniden um 500 v. Chr. erbaut hatten, nachdem der Vorgängerbau um 548/547 v. Chr. abgebrannt war. Von den Inschriften ist nichts erhalten; s. Schröder a. O. S. 427–431. Zitiert wird der Leitspruch γνῶθι σαυτόν u. a. von Platon (frühes 4. Jh. v. Chr. Plat. Prot. 343 b; Charm. 164 d), in einer Inschrift aus Thera (4. Jh. v. Chr.), von Aristoteles (Aristot. rhet. 2,21.1395a20–23), von Plutarch (Plut. mor. 408 e), von Diogenes Laertios (Diog. Laert. 1,40), in der „Anthologia Graeca" (Anth. Gr. 9,366; Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 226–227) und von Stobaios (Stob. 3,1,172; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. III, Berlin 1894 S. 116). S. auch Komm. zu 465,10.

Lit.: Stephan Schröder, Plutarchs Schrift „De Pythiae oraculis", Stuttgart 1990; Die Worte der Sieben Weisen, hrsg., übersetzt und kommentiert von Jochen Althoff, Dieter Zeller, Darmstadt 2006 S. 6–9, 15, 22, 32 (III 1), 50–51, 88, 95.

465,10 ***Chilone di Lacedemonia:*** Chilon/Cheilon aus Sparta, Sohn des Damagetes, war ca. 565 v. Chr. Ephoros in Sparta und elegischer Dichter; er galt als einer der Sieben Weisen. Die Knappheit seiner ‚lakonischen' Weisheiten wurde sprichwörtlich. Demetrios von Phaleron, geb. um 360 v. Chr., dessen Zusammenstellung der Aussprüche der Sieben Weisen durch Johannes Stobaios in dessen Anthologie (Stob. 3,1,172; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. III, Berlin 1894 S. 111–125) aus dem 5. Jh. n. Chr. überliefert ist, führt ‚γνῶθι σαυτόν' unter den Sprüchen des Chilon/Chilon auf. Diogenes Laertios (Diog. Laert. 1,40) nennt hingegen Thales von Milet als den Autor, fügt jedoch hinzu, daß auch die erste delphische Pythia, Phemonoe, und Chilon als Urheber gelten. In Anth. Gr. 9,366,3 (Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 226–227) wird Chilon als Autor genannt. Ein Platon-Scholion (Sch. Plat. Phil. 48c; Scholia Platonica, hrsg. von William Chase Greene, Haverford 1938 S. 53) nennt drei mögliche Autoren, nämlich Chilon oder einen Eunuchen namens Labys, der ein Tempelwärter war, oder die Pythia, die Chilon auf seine Anfrage, was das Beste sei, mit diesem Spruch antwortete. S. auch Komm. zu 465,9.

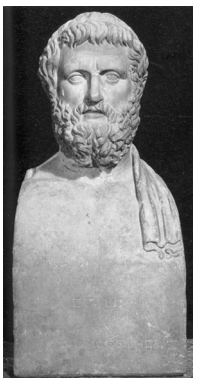
Lit.: NP II (1997) Sp. 1121–1122 s. v. Chilon [1] (Karl-Wilhelm Welwei, William D. Furley); NP XI (2001) Sp. 526 s. v. Sieben Weise (Johannes Christes); Die Worte der Sieben Weisen, hrsg., übersetzt und kommentiert von Jochen Althoff, Dieter Zeller, Darmstadt 2006 S. 22, 32 (III 1), 50–51, 95 mit Anm. 52.



465,12 ***ritratti de' sette savj … Talete in marmo:*** Ein sicher bestimmbares Porträt des Philosophen, Astronomen und Mathematikers Thales (1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.), der zu den Sieben Weisen gezählt wurde, ist bisher nicht bekannt. Diogenes Laertios (Diog. Laert. 1,34) berichtet von einer Statue, die ihm zu Ehren aufgestellt war; diese nicht erhaltene Statue dürfte nicht vor dem 4. Jh. v. Chr. geschaffen worden sein. Mosaike aus römischer Zeit zeigen fiktive Thales-Porträts. Mit dem nicht mehr in Rom befindlichen Porträt des Thales meint W. möglicherweise eine bei Achilles Statius (Achilles Statius, Inlustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus, Romae 1569 Taf. 1) abgebildete Porträtbüste mit der am Hals angebrachten Inschrift ‚Thales'. Die Büste ist ebenso abgebildet in dem Tafelwerk des Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, allijsque antiquis monumentis de-

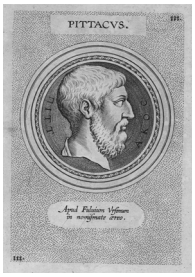
sumptae […], Romae 1685 Taf. 37. Gronovius bezweifelte die Benennung ‚Thales' aufgrund des wilden und schrecklichen Gesichtsausdrucks, der nicht zum Charakter des Mathematikers passe (vgl. Bottari I S. 21). Der heutige Aufbewahrungsort ist unbekannt. Die Inschrift ist nicht antik; sie wurde offenbar von dem ehemaligen Besitzer Maffei angebracht. Eine andere Herme mit der Aufschrift ΘΑΛΗΣ ΜΙΛΗΣΙΟΣ („Thales, der Milesier") zeichnete Pirro Ligorio (Codex Taurinus 23f. 100, Palma Venetucci Abb. 218). Kaibel (IG XIV S. 20* Nr. 201*) führt sie ebenso wie die Porträtbüste (IG XIV S. 20* Nr. 200*) unter Fälschungen auf. Eine Gemme mit dem Porträt des Thales findet sich bei Gori, Museum Florentinum I S. 89 Taf. 41 Nr. 9.

Lit. zum Porträt des Thales: Johann Jakob Bernoulli, Griechische Ikonographie, München 1901 Bd. I S. 47–48; Helga von Heintze, Die erhaltenen Darstellungen der sieben Weisen, Gymnasium 84, 1977 S. 439, 442; Richter, Portraits I S. 82–83; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by R. R. R. Smith, Oxford 1984 S. 209–210; Pirro Ligorio e le erme Tiburtine. Uomini illustri dell' antichità I.2, hrsg. von Beatrice Palma Venetucci, Rom 1992 S. 246–248. – Zur Wiederentdeckung des Thales-Porträts in der Neuzeit: Volker Heenes, Antike in Bildern, Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jh., Stendaler Winckelmann-Forschungen 1, Stendal 2003 S. 115 mit Anm. 227; Pirro Ligorio e le erme Tiburtine. Uomini illustri dell' antichità I.1, hrsg. von Beatrice Palma Venetucci, Rom 1992 S. 124–125.



465,13 ***Solone … marmo … Gran Duca di Toscana:*** Dem Gesetzgeber und Dichter Solon (geb. ca. 640 v. Chr.), einem der Sieben Weisen, wurde im 4. Jh. auf Salamis eine Statue aufgestellt, die nicht erhalten ist. Da sie lange nach seinem Tod gefertigt wurde, kann sie kaum das Aussehen des Weisen wiedergegeben haben. Vier antike Hermen, deren zugehörige Köpfe nicht erhalten sind, tragen die Inschrift ‚Solon'. Die Herme Florenz, Uffizien 1914.377 (pentelischer Marmor, H. 33,6 cm, B. 27 cm, mit Inschrift vom Ende des 1. Jhs.; s. Mansuelli a. O.), versehen mit der Beischrift ‚Σόλων ὁ νομοθέτης' („Solon, der Gesetzgeber"), wurde in der Neuzeit mit einem nicht zugehörigen Sophokles-Kopf verbunden. Wahrscheinlich meint W. diese Herme. Ennio Quirino Visconti (Iconographie grecque I, Mailand 1824 S. 143 mit Anm. 2) vermerkt, daß Giuseppe Antonio Torricelli (1659–1719), Bildhauer und Steinschneider aus Fiesole, das Porträt des Sophokles Anfang des 18. Jhs. in Stein geschnitten habe, und daß Abdrücke davon in mehreren Daktyliotheken vorhanden seien. Die genannte Herme und der aufsitzende Kopf dürften folglich schon zu W.s Zeit bekannt gewesen sein.

Lit. zur Herme Florenz, Uffizien 1914.377: Mansuelli II S. 35 Nr. 23 Abb. 23a; Hans Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien III, Leipzig 1878 Nr. 363; Richter, Portraits I S. 85 Nr. 4 Abb. 330. – Zum Solon-Porträt: Paul Zanker, Die Maske des Sokrates: Das Bild des Intelektuellen in der antiken Kunst, München 1995 S. 52–53; Richter, Portraits I S. 84–86; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by Robert R. R. Smith, Oxford 1984 S. 204–205; Pirro Ligorio e le erme Tiburtine. Uomini illustri dell' antichità I.2, hrsg. von Beatrice Palma Venetucci, Rom 1992 S. 243–246.



465,14 ***terzo di Pittaco, cavato da una medaglia:*** Bronzemünze aus dem 2. Jh. n. Chr., Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, VS: Porträt des ebenfalls aus Mytilene stammenden frühgriech. Dichters Alkaios (ca. 630–570 v. Chr.); Aufschrift: ΑΛΚΑΙΟC ΜΥΤΙΛ („Alkaios von Mytil[ene]"); RS: Pittakos; Aufschrift: ΦΙΤΤΑΚΟC („Phittakos"). W. kann die Münze nur aus einem Stich gekannt haben, wahrscheinlich aus Faber (a. O.). Ein Hermenporträt mit Inschrift, röm. Kopie aus dem 1. Jh. n. Chr. nach einem Original aus dem 4. Jh. v. Chr., zeigt den Tyrannen und Gesetzgeber von Pittakos von Mytilene (geb. Anfang des 6. Jhs. v. Chr.), einen der Sieben Weisen, ebenfalls mit Bart und lockigem Haar, jedoch mit etwas anderen, ebenso allgemein gehaltenen Gesichtszügen im Stil des fortgeschrittenen 4. Jh. v. Chr. Eine dritte Variante des Pittakos-Porträts mit wenig idealisierten Zügen bietet eine Terrakotta-Sitzstatuette aus hellenistischer Zeit. Das tatsächliche Aussehen des Pittakos dürfte im 4. Jh. v. Chr. ebensowenig bekannt gewesen sein wie im 2. Jh. n. Chr.

Lit. zur Münze mit dem Pittakosporträt: Johannes Faber, Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae: quae exstant Romæ, maior pars apud Fulvium Ursinum. Editio altera […] Theodorus Gallæus delineabat Romæ ex Archetypis incidebat Antverpiæ 1598, Antwerpen 1606 Taf. 111; Ennio Quirino Visconti, Iconographie grecque I, Mailand 1824 Taf. XI Nr. 2; Ludwig Bürchner, Griechische Münzen mit Bildnissen historischer Privatpersonen, in: Zeitschrift für Numismatik IX, 1882 S. 120–121 Taf. IV, 2; August Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums III, München, Leipzig 1888 S. 1333 Abb. 1489; Friedrich Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisierter Völker, Leipzig 1885 S. 68 Taf. VIII 26; Karl Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1943 S. 173 Nr. 9 (Abb.); Richter, Portraits I S. 89 Abb. 367; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by Robert R. R. Smith, Oxford 1984 S. 181. – Zum Porträt des Pittakos: Helga von Heintze, Die erhaltenen Darstellungen der sieben Weisen, Gymnasium 84, 1977 S. 438–439, 440 mit Taf. 23,3–4; Richter, Portraits I S. 88–90 mit Abb. 361–369; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by Robert R. R. Smith, Oxford 1984 S. 180–181.

Viertes Kapitel.
Phryno, der Feind des Pittacus.
Es scheint mir, daß in der Figur, die mit einem Netze umgeben ist, und die auf einer alten Paste des schon mehrmahls gepriesenen Hrn. Christian Dehn, unter Nr. 166., der vom Pittacus, Einem der sieben Weisen Griechenlands, auf diese Art besiegte Phryno abgebildet sey. Als nemlich Beyde über einen Zweykampf übereingekommen waren, um den Streit über das Vorgebirge Sigäum unter sich

auszumachen; so bediente sich Pittacus der List, während des Kampfes seinem Gegener ein Netz über zu werfen, worauf er denselben, da er sich in dasselbe verwickelte, besiegte (Strabo Lib. 13. p. 600. A. Plutarch. de malign. Herodot. p. 1576. Polyaen. Stratag. Lib. 1. c. 25.). Man sagt, daß die Gewohnheit der Retiarier, mit einem Netze, gleichsam zur Schutzwehr bedeckt, zu streiten, daher ihren Ursprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon sieht, indem dieselbe das Netz mit dem Schwerdte zu zerhauen sucht, um sich daraus los zu machen; so kann durch dieselbe kein Retiarier vorgestellt seyn; und da nun noch dazu die Figur nackend ist; so wird es dadurch noch wahrscheinlicher, daß das Sujet eine Begebenheit aus der Zeit ist, welche an das heroische Zeitalter grenzt, wo die Helden nackend vorgestellt wurden.

465,23–24 ***in una pasta antica:*** *MI Text* S. 464 Abb. 166; Glaspaste mit sitzendem Krieger, der ein in der Scheide steckendes Schwert mit beiden Händen vor sich hält und betrachtet. London, British Museum, ehemals Rom, Sammlung Christian Dehn. H. 2,6 cm, B. 1,9 cm, italisch-etruskisierend, republikanisch. Der Krieger trägt einen Helm mit Helmbusch und hat einen Mantel um die Hüften geschlungen; sein Schild steht vor dem linken Fuß auf dem Boden. Der Körper des Kriegers ist von einem Netz umhüllt. Aus diesem Grund deutete W. ihn als den von Pittakos besiegten Phrynon. 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 mit Hilfe eines Netzes besiegt haben (Strab. 13,1,38 [C 600]; Polyain. 1,25); s. auch Komm. zu 465,27. Da die Erzählung vom Kampf mit dem Netz durch römische Gladiatorenkämpfe inspiriert worden sein dürfte, wird sie für eine unhistorische Erfindung der römischen Kaiserzeit gehalten. Walters bezeichnet die Eintiefungen, die W. als Netz deutete, als Beschädigungen. Sollte dies zutreffen, könnte Theseus nach Auffindung der von Aigeus unter einem Felsen versteckten Waffen dargestellt sein.

Lit.: Henry Beauchamp Walters, Catalogue of the Gems and Cameos, London 1926 Nr. 1088 Taf. 16; *AGK Texte und Kommentar* zu 33,16.

465,23–24 ***Cristiano Dehn:*** Dazu s. Komm. zu 343,27.

465,27 mit Anm. 1 ***rimase vincitore:*** So Strabon (Strab. 13,1,38 [C 600]) und Plutarch (Plut. mor. 858a). Polyainos (Polyain. 1,25) zufolge haben Pittakos und Phrynon beim Kampf um Sigeion nur scheinbar dieselben Waffen benutzt. Pittakos habe nämlich unter dem Schild ein Netz verborgen, in das er seinen Gegner einwickelte und ihn dann tötete; so habe er mit dem Netz Sigeion für die Lesbier gewonnen und sei Lehrmeister für Netzkämpfer geworden. Dazu s. auch Komm. zu 465,23–24.

465,27–29 ***maniera de' Reziarj … un Reziario:*** Zur Kampftechnik mit dem Wurfnetz in der röm. Arena s. Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 81–82, 94–95, 124–126, 153–155 mit Abb. 135, 137, 140–142, 146, 147, 149, 159, 196–200, 213, 216, 218, 222, 233; NP VIII (2000) Sp. 493–494 s. v. munus, munera (Augusta Hönle).

465,31 ***eroi soliti figurarsi ignudi:*** Nacktheit ist in der griech. Kunst nicht ausschließlich Kennzeichen von Heroen oder jugendlichen Göttern, sondern gelegentlich auch von Kriegern, Zechern, Handwerkern oder Verstorbenen; dazu s. auch *GK Kommentar* zu 627,1–2 und *AGK* Komm. zu 110,31–32.

Lit. zur Nacktheit in der griech. Kunst: NP VIII (2000) Sp. 674–678 s. v. Nacktheit (Rolf Hurschmann, Dietrich Willers); Tonio Hölscher, Körper, Handlung und Raum als Sinnfiguren in der griechischen Kunst und Kultur, in: Sinn (in) der Antike, hrsg. von Karl-Joachim Hölkeskamp, Jörn Rüsen u. a., Mainz 2003 S. 163–192 bes. 170. – Zur Nackheit der Griechen bei W.: Nikolaus Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst (27. Ergh. JdI), Berlin, New York 1990 S. 1–4; Mathias Hofter, Die Sinnlichkeit des Ideals, Stendaler Winckelmann-Forschungen 7, Ruhpolding, Mainz 2008 S. 99, 132–135, 141, 145, 251, 252 u. ö.

Fünftes Kapitel.

Aeschylus.

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Aeschylus, indem er durch eine Schildkröte verursacht wurde, welche ein Adler, um die Schale derselben zu zerschmettern, aus der Höhe auf seinen Kopf herunter fallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felsen hielt (Sotad. ap. Stob. ferm. 96. p. 528. I. 16. Valer. Maxim. Lib. 9. c. 12.). Dieser Todesfall ist nun, wie Jedermann sogleich einsieht, auf der gegenwärtigen alten Paste aus dem stoschischen Kabinet, unter Nr. 167., vorgestellt.

Die Schriftsteller, welche diesen Vorfall melden, sagen nicht, daß derselbe sich zugetragen habe, als Aeschylus trank, wie er auf diesem geschnittenen Steine abgebildet ist. Man kann indessen annehmen, daß der Künstler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter schwebend vorzustellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derselbe am Trinken fand, und das so weit ging, daß er kein Trauerspiel verfertigen konnte, wenn er nicht vom Weine erhitzt war (Plutarch. sympos. L. 1. qu. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. p. 681. Athen. Deipn. Lib. 10. p. 408. F.). Da nun hier Nichts zur Erklärung dessen, was auf dieser Paste vorgestellt ist, zu sagen ist; so will ich nur noch bemerken, daß die Benennung des Aeschylus der Figur eines herkulanischen tragischen Dichters, der noch alle Haare auf dem Haupte und keinen Bart hat, ganz und gar nicht zukomme (Pitt. ercolan. Tom. 4. tav. 41.).

466,6–7 mit Anm. 2 ***morte del poeta Eschilo:*** So die Erzählung des hellenistischen Dichters Sotades aus Maroneia (3. Jh. v. Chr.), der als Erfinder der obszönen Dichtung galt; sie ist überliefert bei Stobaios (Stob. 4,34,8; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. V, Berlin 1912 S. 826) und Valerius Maximus (Val. Max. 9,12 ext. 2). Zu der von W. benutzten Stobaios-Edition s. Komm. zu 217,23–25.

466,8 ***pasta antica … al Num. 167:*** *MI Text* S. 464 Abb. 167; neuzeitliche Paste mit Darstellung des Aischylos, Moskau, Historisches Museum, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, dann Berlin, Antikensammlung FG 9628 (*GK Denkmäler* Nr. 1159). Vgl. *Description* S. 417–418 Nr. IV 51.

466,9–12 mit Anm. 3 ***riscaldato dal vino:*** So Plutarch (Plut. mor. 622e), Pseudo-Lukian (Pseudo-Lukian. encomium Demosthenis 15) und Athenaios (Athen. 10,428f).

466,13–14 mit Anm. 4 ***figura d' un poeta tragico Ercolanese:*** AdE IV Taf. 41 zeigt das Wandgemälde eines Schaupielers in königlicher Tracht, Neapel, Nationalmuseum Inv. 9019 (*GK Denkmäler* Nr. 1018; dazu jetzt auch: Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum, hrsg. von Josef Mühlenbrock, Dieter Richter, Ausst.-Kat. Haltern, Berlin, Bremen, Mainz 2005 S. 213 [Abb.], S. 298–299 N. 8.5); s. dazu auch Komm. zu 466,32–35. In *GK1* S. 271 (*GK Text* S. 538) und *GK2* S. 571–572 (*GK Text* S. 539) bezeichnet W. den Schauspieler als „*Tragischen Poeten*", obgleich er sein Gewand als das eines Tragödienschauspielers beschreibt. In *GK2* S. 397, 435 (*GK Text* S. 375, 411) bezeichnet er ihn – allgemeiner – als „*Tragico*" und in *GK2* S. 280 (*GK Text* S. 269) als „*tragische Person*", womit sowohl ein tragischer Schauspieler als auch ein tragischer Dichter gemeint sein kann; ebenso *AGK* S. 45, 66 (*AGK Texte und Kommentar* S. 62, 87). Zur Bezeichnung als „*Poeten*" veranlaßte ihn der Vergleich des königlichen Zepters mit dem Zepter, das Homer auf dem Relief des Archelaos aus Priene (*GK Denkmäler* Nr. 842) in Händen hält, sowie die kniende Frau, die er als Melpomene deutete. Möglicherweise dachte W., das Theaterkostüm diene zur Kennzeichnung des tragischen Dichters. Die Statue des Sophokles im Vatikan wurde erst 1839 gefunden. Die frühen Tragiker waren Dichter, Regisseur und Schauspieler in einer Person; T. Livius Andronicus trat z. B. selbst in seinen Stücken auf. Zur Zeit der Entstehung des Wandgemäldes (erste Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.) gab es jedoch Berufsschauspieler.

Lit. zu griechischen Schauspielern: Paulette Ghiron-Bistagne, Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique, Paris 1976 S. 136–142; NP V (1998) Sp. 645–647 s. v. Histrio, Sp. 810–811 s. v. Hypokrites (Horst-Dieter Blume). – Zur Statue des Sophokles im Vatikan: Richter, Portraits I S. 129 Nr. 2 Abb. 680; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by Robert R. R. Smith, Oxford 1984 S. 206; Paul Zanker, Die Maske des Sokrates: Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst, München 1995 S. 49–51 Abb. 25.

Sechstes Kapitel.
Euripides.

An der kleinen Statue in der Villa des Kardinals Alexander Albani, unter Nr. 168., die zwar ohne Kopf und ohne Hände gefunden, und so, wie man sie hier sieht, ergänzt worden ist, ersieht man indessen, aus der Inschrift des Fußgestelles, daß dadurch Euripides, der andere tragische Dichter, abgebildet sey. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmorwerkes hinter dem Stuhle linker Hand, [91] auf welchem man die Titel der elf Trauerspiele dieses Dichters eingegraben sieht. Aber zum guten Glücke fiel derselbe in die Hände des P. Contucci, ehemaligen Aufsehers des Kabinets im römischen Collegium. Es war nicht schwer einzusehen, daß dieses Bruchstück zu jener kleinen Statue gehört, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beyde Stücke zusammenhielt. Eben so fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgestell geht. Was übrigens den Kopf betrift; so ist derselbe nach einer alten Büste copiert worden, welche eben diesen Dichter mit seinem in alter Manier eingegrabenen Namen vorstellt und sich im farnesinischen Pallaste befindet, woselbst man noch zwey andere antike Büsten sieht, die Jener sehr gleichen, aber keinen Namen an sich haben. In Ansehung des Mangels der Hände ist zu bemerken, daß aus einigen an besagter Figur übrig gebliebenen Stützen zu ersehen war, daß sie einen langen Scepter in der Hand gehabt habe, ungefehr wie derjenige ist, welchen ein tragischer Dichter in einem weißen Talar auf dem oben angeführten alten Gemählde im herkulanischen Kabinette in der Hand hat, welches Gemählde, nebst noch drey Andern von derselben Größe, im J. 1761. beym Ausgraben des alten Herculanum entdeckt wurde, und schon lange von der Mauer in dem Zustande, wie es gefunden ward, losgerissen war (Pitt. ercol. T. 4. tav. 41.). Indessen geht das obere Ende dieses Scepters, der eine gelbe Farbe hat, nicht in eine Spitze zu. Uebrigens ist es eine bekannte Sache, daß die tragischen Schauspieler, wenn sie Helden oder Könige vorstellten, mit dem Scepter auf der Bühne erschienen, so wie dagegen die komischen Schauspieler mit einem kurzen Stabe auftraten, wie ich bey Nr. 189. näher zeigen werde.

Man hat indessen bey dem Ergänzen der Figur unsers Dichters statt des Scepters einen Thyrsus in die Hand gegeben, und zwar vermöge eines griechischen Epigramms, das zum Lobe des Euripides gemacht worden ist (Anthol. Lib. 5. epigr. 5. v. 4.). Ueberdem bekleidet Dionysius von Byzanz den nemlichen Dichter mit dem ganzen Apparat des Bacchus (Ibid. Lib. 3. c. 26. epigr. 25. v. 5.); vielleicht weil er ihn einst in diesem Aufzuge in irgend einer Statue gesehen hat; indem die Trauerspiele unter dem besondern Schutze des Bacchus aufgeführt wurden, welches auch überdem häufig in seinen Tempeln zu geschehen pflegte (Demosthen. Περῖ εἰρειν. p. 22. a. l. 18.). Selbst der Epheu war so zu sagen den Trauerspieldichtern geweihet; daher derselbe auch in einem andern griechischen

Epigramme, welches Simonides zum Lobe des Sophocles verfertigt hat, das Beywort scenisch erhält Σκηνίτης κισσός *(Anthol. Lib. 3. c. 25. p. 274. 275. l. 13. Conf. Suid. v.* Ἄλοιτο *it.* Βλαισος*.).*

Auf dem Fußgestelle zur Rechten liest man ΕΥΡΙ *... Die andern fünf Buchstaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgestoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerspiele, welche hinter der Figur auf dem Marmor in alphabetischer Ordnung verzeichnet sind, sind der Zahl nach sechs und dreyßig. Sie endigen indessen mit dem Buchstaben* Ο*, so daß, wenn man noch zehen andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stücke rechter Hand noch würden stehen können, sechs und vierzig herauskommen würden: woraus man schließen könnte, daß die hier verzeichneten Trauerspiele die Auserlesensten und mit dem meisten Beyfall Gekrönten von den fünf und siebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwey und neunzig, die dieser Dichter verfertigt hat, seyen. Die sechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekannt gemacht (Ficoron. mem. di Labic. p. 104.); von der Figur selbst scheint er keine Kenntniß gehabt zu haben, wiewohl er sagt, daß diese Titel auf einem Stück Marmor verzeichnet seyen, das zum Euripides gehöre.*

Eins von den Trauerspielen dieses Dichters, mit der Ueberschrift ΕΠΕΟΣ *welches aber eigentlich* ΕΠΕΙΟΣ *geschrieben seyn sollte, und das in diesem Verzeichnisse steht, ist bis dahin noch nicht bekannt gewesen und von keinem alten Schriftsteller erwähnt worden. Der Verlust dieses Stückes ist vielleicht mehr zu beklagen als irgend Eines von denen, die nicht auf uns gekommen sind, indem dieses Sujet von keinem Andern auf die Bühne gebracht worden ist. Der Inhalt desselben ist indessen nicht so beschaffen, daß man nicht errathen könnte, wie er seyn sollte; nemlich Epeus, ein Sohn des Panopejus, König von Phocis in Griechenland, und Einer der Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Trojanern. Er machte sich in diesem Kriege weniger durch seine tapfern Thaten berühmt, als durch seine großen Einsichten in die Mechanik, worin er alle seine Zeitgenossen übertraf. Er war auch derjenige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch dessen Hülfe Troja eingenommen wurde.*

Ein anderes Trauerspiel ist in diesem Verzeichnisse wiederhohlt, nemlich die ΑΝΤΙΓΟΝΗ*. Ein in einem so kurzen Verzeichnisse zwey Male aufgeführter Name kann hier wohl nicht als ein Versehen oder als eine unnütze Wiederhohlung angesehen werden. Wahrscheinlich ist daher das nemliche Sujet, nur unter verschiedenem Gesichtspunkte, von unserm Dichter zwey Male auf die Bühne gebracht worden; so wie es aus einer Stelle seiner Iphigenia, welches Aelianus anführt (Histor. animal. Lib. 7. c. 9.), und die man vergebens in seinen beyden Trauerspielen, welche diese Ueberschrift haben, gesucht hat, wahrscheinlich ist, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia gegeben hat. Eben so hatte auch Aeschylus mehrere Trauerspiele aus der Fabel des Prometheus gemacht (Casaubon. in Athen. Deipn. Lib. 3. cap. 9. p. 104.). Auch unter den verlohren gegangenen Trauerspielen des Sophocles findet sich Amphitryon der Erste und Zweyte, so wie auch zwey Lemnierinnen. Unter den Lustspielen ist der umgearbeitete und verbesserte Pluto des Aristophanes bekannt, vor dessen Erscheinung es schon ein früheres Stück unter demselben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben so findet man auch, daß derselbe Lustspieldichter in den frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die [92] Gesetzgeberinnen doppelt bearbeitet habe (Petit Miscel. L. 1. cap. 6. p. 25. cap. 8. p. 38.). Ein anderer Lustspieldichter, Archippus aus Athen, schrieb gleichfalls zwey Lustspiele unter dem Titel Amphitryon. Eben so führt Eubulus zwey Lustspiele von einerley Inhalte an, die Beyde die Ueberschrift Damalis führen. Auch findet man des ersten und zweyten Autolicus unter den Stücken des Lustspieldichters Eupolis, ingleichen des ersten und zweyten Epiclerus des Menander Erwähnung gethan (Casaubon. l. c. cap. 23. et. Lib. 3. cap. 26. Lib. 14. cap. 3. p. 563.). Der Beweggrund zur zweyten Bearbeitung solcher Stücke war dieser, wenn nemlich der Beyfall der Ersten nicht mit der Erwartung des Schriftstellers oder der Zuhörer übereinstimmte; und dergleichen neu bearbeitete Schauspiele nannte man alsdann* Διεσκευασμένα*, und* ἐπιδιεσκευασμένα δράματα

Die Rechtschreibung einiger Titel dieser Trauerspiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Kenntnisse des Künstlers geschrieben werden. So ist z.B. in dem Titel des Trauerspiels ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ *der Buchstabe* Σ *statt eines* Ξ *gesetzt. Von der Verwechslung dieser Buchstaben in der lateinischen Sprache führt Dausquius verschiedene Beyspiele an (Ortogr. p. 48.). Man braucht sich hierbey gar nicht auf das Lateinische zu berufen; denn im attischen Dialekte der griechischen Sprache sieht man in den Wörtern, welche mit dem Vorworthe* Σύν *zusammengesetzt sind, fast immer statt des* Ξ *ein* Σ *.*

Die Titel der Trauerspiele Iphigenia und Ino sind auf unserm Marmorwerke statt des einfachen Jota mit ΕΙ *geschrieben. Dergleichen Abweichungen sind auf den alten Steinen sehr häufig zu finden (Inscript. Triop. Herodot. Att. Vill. Borghes. v. 5.* CICACA *statt* CEICACA*.), und selbst in der Villa des Kardinals Alexander Albani ist der alte Name des Isocrates auf seiner Büste statt* ICOKPATHC *geschrieben* EICOKPATHC*. Das Wort* ΤΟΙΧΟΣ*, die Mauer, ist auf der Tabula Iliaca zwey Male mit einem bloßen Jota* ΤΙΧΟΣ *geschrieben (Lin. 17.); wiewohl auch bisweilig die Dichter den Doppellauter* ΕΙ *des Sylbenmaaßes wegen in den Selbstlauter l verwandelt haben. So sagt Aeschylus* δύσχιμον *(Sept. Theb. v. 509.), da er doch hätte* δύσχειμον *schreiben sollen; außerdem aber steht es noch bey manchen Wörtern in eines Jeden Willkühr, ob er sie mit* ΕΙ *oder* Ι *schreiben will oder nicht (Apoll. Synt. Lib. 4. p. 334. l. 22.). Zuletzt will ich nur noch bemerken, daß die letzte Sylbe in dem Worte* ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ *nicht zu sehen ist, indem sie von dem Arme der nach vorn zu gezeichneten Figur bedeckt wird; so wie auch die letzte Sylbe des Wortes* ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ *auf dem Marmorwerke eben so fehlerhaft, wie auf dem Kupferstiche geschrieben ist.*

466,22 ***statuetta della villa ... Albani ... Num. 168:*** *MI Text* S. 464 Abb. 168; Kopflose Sitzstatuette des Euripides mit Inschriftentafel, Paris, Louvre Ma 343, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 923; dazu auch: Sophie Descamps-Lequime, Martine Denoyelle u.a., Louvre, Les antiquités grecques, Paris 2002 S. 34). Gefunden ca. 1704 in Rom auf dem Esquilin, in den Gärten von S. Antonio Abate. Der Kopf wurde im 18. Jh. nach dem Vorbild der Herme des Euripides, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6135, ergänzt.

Lit.: Francesco de Ficoroni, Gemmae antiquae litteratae aliaeque rariores, Rom 1757 S. 114; G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks, abridged and recised by R. R. R. Smith, Oxford 1984 S. 121.

466,23 ***iscrizione dello zoccolo:*** CIG III Nr. 6047.

466,26 ***P. Contucci:*** Zu Contuccio Contucci (1688–1765) s. *Herkulanische Schriften* I S. 183–185, bes. Komm. zu 87,19; „Außer Rom ist fast nichts schönes in der Welt", Ausst.-Kat. Wörlitz, Stendal, Mainz 1998 S. 134–135, 140–143.

466,29–30 ***busto antico … nel palazzo detto la Farnesina:*** Herme des Euripides, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6135, ehemals Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 659a).

466,30–31 ***due altri busti antichi … senza nomi:*** Kopf des Euripides auf moderner Herme, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6160, ehemals Rom, Villa Farnesina. Nase und Hals ergänzt. – Kopf des Euripides auf moderner Herme, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6161, ehemals Rom, Villa Farnesina. Nase ergänzt. Beide röm. Kopien nach Originalen aus der Zeit um 340/330 v. Chr. – Zu beiden s. *AGK Texte und Kommentar* zu 96,21–22 mit Abb.

Bei W.: *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

Lit. zu dem Kopf Neapel, Museo Nazionale Inv. 6160: Johannes Faber, Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae: quae exstant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum. Editio altera […] Theodorus Gallæus delineabat Romae ex Archetypis incidebat Antverpiae 1598, Antwerpen 1606 Taf. 60; Le collezioni I,2 S. 166–167 Nr. 87. – Zu beiden Köpfen: Richter, Portraits I S. 135 Nr. 14–15 Abb. 732, 734.

466,32–35 mit Anm. 1 ***poeta tragico vestito … fu trovata:*** Wandgemälde mit Schauspieler als König, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9019 (*GK Denkmäler* Nr. 1018); s. dazu auch Komm. zu 466,13–14. Das Gemälde wurde zusammen mit drei weiteren, ebenfalls von Wänden abgelösten Bildern (*GK Denkmäler* Nr. 1021, 1025, 1029) in der Palästra von Herculaneum, Insula Orientalis II, gefunden wurde. Das Zepter in der Rechten des Schauspielers deutet auf dessen Rolle als König hin.

Lit. zu von der Wand gelösten Gemälden: Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum, hrsg. von Josef Mühlenbrock, Dieter Richter, Ausst.-Kat. Haltern, Berlin, Bremen, Mainz 2005 S. 160, 164, 298–299 Nr. 8.5, 8.6. – Zu antiken Zeptern: RE II A,1 (1921) Sp. 368–370 s. v. Sceptrum (Hug).

467,3 ***come dirò in appresso al Num. 189:*** *MI* S. 246 (*MI Text* S. 501,29).

467,5 mit Anm. 2 ***tirso … un epigramma … in lode d' Euripide:*** Anth. Gr. 2,34–35; s. *GK Kommentar* zu 539,19. Zu Anth. Gr. 2, der Ekphrasis des Christodoros von Koptos, s. Komm. zu 156,5.

467,5–6 mit Anm. 3 ***Dionigi Bizantino … apparato di Bacco:*** Im Epigramm des Adaios auf das Grab des Euripides heißt es (Anth. Gr. 7,51,5–6): „Das aber dünkt mich nimmer dein Grab; dein Grab ist des Bakchos / Tanzplatz und Bühnengebäude, das dem Kothurnos sich beugt." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 43). In der von W. benutzten Edition des Henricus Stephanus (Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566 S. 274) ist das Epigramm noch dem Dionysios von Byzanz zugeschrieben.

Lit. zu dem Epigrammatiker Adaios aus Makedonien: NP I (1996) Sp. 101–102 s. v. Adaios [2] (Enzo Degani).

467,7–8 mit Anm. 4 ***tragedie … prodursi in iscena ne' di lui templi:*** Demosthenes (Demosth. or. 5,7) spricht vom Theater als dem „heiligen Bezirk des Dionysos" (ἐν Διονύσου [sc. ἱερῷ]).

467,8–9 mit Anm. 5 ***edera … epigramma greco di Simonide:*** W. bezieht sich hier auf zwei Epigramme, in denen es um die Ehrung des Sophokles geht. Der „Bühnenefeu" (σκηνίτης κισσός) für Sophokles wird in Anth. Gr. 7,36,1–2 (Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 34–35) erwähnt. Beide Verse zitiert auch die Suda s. v. Ἅλοιτο (ed. Adler I S. 127). Dieses Epigramm wird in der von W. benutzten Edition des Henricus Stephanus (Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum, Genf 1566 S. 274) dem Epigrammdichter Erykios zugeschrieben; dort steht es allerdings nach einem Simonides zugeschriebenen Epigramm auf den Tod des Sophokles (Anth. Gr. 7,20; Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 26–27), was W.s Versehen erklären mag. W. verweist zudem auf Anth. Gr. 7,21,4 (Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 26–27; S. 275, Z. 13 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. o.), wo der „gewundene Efeu" (βλαισός κισσός) erwähnt wird, der das Haupt des Sophokles so oft auf der Bühne umkränzt habe. Dieses Distichon findet sich ebenfalls in der Suda s. v. Βλαισός (ed. Adler I S. 475). In den modernen Editionen ist das Epigramm aufgrund des Codex Palatinus einem Dichter namens Simias zugeschrieben.

Lit. zum Epigrammatiker Erykios (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.) s. NP IV (1998) Sp. 105 s. v. Erykios (Enzo Degani). – Zu Efeukränzen für Dichter: Michael Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, Berlin, New York 1982 S. 158 Anm. 255, 208.

467,12–13 ***altri dieci titoli:*** Richter, Portraits I S. 137 ergänzt 40 Dramentitel.

467,14–15 ***settantacinque, o come altri vogliono, delle novantadue:*** W. entnahm seine beiden Zahlenangaben (75 oder 92) in der von ihm angeführten Reihenfolge der Suda s. v. Εὐριπίδης (ed. Adler II S. 469 = TrGF V 1 S. 54 testim. 3,5). Heute geht man von 90 Stücken aus.

Lit.: NP IV (1998) Sp. 280 s. v. Euripides (Bernhard Zimmermann).

467,15–16 mit Anm. 6 ***venzei titoli … sono stati dal Ficoroni pubblicati:*** Die Aufzählung der Titel bei Francesco de' Ficoroni (Le memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico e i loro giusti siti, Roma 1745 S. 104) lautet: ΑΛΚΕΣΤΙΣ, ΑΡΧΕΛΑΟΣ, ΑΙΓΕΥΣ, ΑΙΟΛΟΣ, ΑΛΟΠΕ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΑΛΚΜΑΙΩΝ, ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ, ΑΛΕΣΣΑΝΔΡΟΣ, ΑΥΓΗ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΑΥΤΟΛΙΚΟΣ, ΒΑΚΚΑΙ, ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ, ΒΟΥΣΕΙΡΙΣ, ΔΙΚΤΙΣ, ΔΑΝΑΗ, ΕΙΦΙΓΙΝΕΙΑ, ΕΛΕΝΗ, ΕΙΝΩ, ΕΚΑΒΗ, ΕΡΕΧΘΕΣ, ΕΙΦΥΣΤΕΥΣ, ΕΠΕΟC, ΕΡΑΚ. De Ficoronis Abschrift enthält elf Fehler; W.s Abschrift, wie sie der Kupferstich bietet, ist hingegen korrekt (vgl. IG XIV Nr. 1152 = TrGF V 1 testim. 6 S. 57–58).

467,18–25 ***tragedie … intitolata ΕΠΕΟΣ … ΕΠΕΙΟΣ … cavallo di legno … presa Troja:*** Vgl. TrGF V 1 S. 58 testim. 6 Col. I Z. 25; die Inschrift lautete ΕΠΕΟΣ oder ΕΠΗΟΣ. Von der Euripides-Tragödie mit dem Titel „Epeos" ist nichts erhalten. Richard Kannicht (in: TrGF V 1 S. 390) vermutet, es könnte sich um ein Satyrspiel gehandelt haben. Der griech. Held Epeios, Erbauer des hölzernen Pferdes, wird in der „Odysse" (Hom. Od. 8,492–498 und Od. 11,523–525) erwähnt.

467,26 ***Un' altra tragedia è replicata … ΑΝΤΙΓΟΝΗ :*** TrGF V 1 S. 57–58 testim. 6 Col. I Z. 6 und Z. 12. Von der Tragödie „Antigone" des Euripides sind 227 Fragmente erhalten (TrGF V 1 S. 261–312). Richard Kannicht (in: TrGF V 1 S. 261) schließt aber eine zweite Tragödie dieses Namens aus, da man den einen Titel der Inschrift zu ΑΝΤΙΟΠΗ ergänzen müsse; auch die erhaltenen Fragmente wurden in antiken Zitaten sowohl unter dem einen wie dem anderen Titel überliefert.

467,28–30 mit Anm. 1 ***Ifigenia riferitoci da Eliano … una terza Ifigenia:*** Aelian (Ail. nat. 7,39 [nicht: 7,*9*]) überliefert zweieinhalb Verse einer Euripides-Tragödie, bei der es sich um eine „Iphigenie in Aulis" handeln muß; in den Versen sagt die Göttin Artemis wahrscheinlich der Klytaimnestra das Schicksal der Iphigenie voraus. Maspero (a. O.) nimmt wie W. an, daß es sich um das Fragment einer sonst nicht erhaltenen Tragödie handle. Im allgemeinen werden die Verse heute aber der erhaltenen, 405 v. Chr. aufgeführten „Iphigenie in Aulis" des Euripides zugeordnet, die beim Tod des Dichters unvollendet war und von seinem Sohn ergänzt wurde; was in den Handschrifte überliefert ist, entspricht nicht genau dem damals aufgeführten Stück. West (a. O.) vermutet daher, die bei Aelian überlieferten Verse stellten den originalen Schluß der „Iphigenie in Aulis" dar, da der Auftritt einer ‚dea ex machina' typisch für die Dramen des Euripides sei.

Lit.: Orlando Ameduri, Su alcuni versi dell' Ifigenia in Aulide di Euripide, in: Vichiana 4, 1975 S. 251–255; M. L. West, Tragica V, in: BICS 28, 1981 S. 61–78, bes. 73–74; Walter Stockert, Euripides. Iphigenie in Aulis. Wiener Studien Beiheft 16/1, Wien 1992, Bd. 1 S. 80–82, 152; Bd. 2 S. 642–643; Francesco Maspero, Claudio Eliano. La Natura degli Animali, vol. 1, Milano 2002 S. 466 Anm. 44; Richard Kannicht, in: TrGF V 2 S. 890 zu Eur. fr. 857.

467,30 mit Anm. 2 ***Eschilo … più tragedie … di Prometeo:*** W. beruft sich auf Casaubonus, Animadversiones in Athenæi Deipnosophistas Buch III, Kap.9 S. 104 (Komm. zu Athen. 3,86a). Dort führt Casaubonus aus, daß Aischylos außer den drei Prometheus-Stücken, die der in den aischyleischen Handschriften überlieferte Dramenkatalog enthält („Prometheus Desmotes", „Prometheus Pyrphoros", „Prometheus Lyomenos"), noch den bei Pollux (Poll. 10,64; ed. Bethe II S. 208) erwähnten „Prometheus Pyrkaeus" geschaffen habe. Das erstgenannte Stück ist erhalten; von den übrigen besitzen wir nur Fragmente. Zum Athenaios-Komm. des Casaubonus s. *GK Kommentar* zu 337,1; dort ist die erste Aufl. genannt, die 1600 in Lyon erschien und die W. auch hier zitiert.

Lit.: TrGF III S. 58–59 (Katalog der Dramentitel) und S. 302–330 (Fragmente zu den Prometheus-Dramen).

467,31 ***Sofocle … Anfitrione primo e secondo, e le Lennie prime e seconde:*** Von dem Drama „Amphitryon" des Sophokles sind drei Fragmente (Soph. fr. 122–124; TrGF IV S. 154–155) erhalten; eine zweite Fassung ist nicht bezeugt. Es ist daher unklar, wie W. zu dieser Behauptung gelangte. Vielleicht liegt eine Verwechslung mit der gleichnamigen Tragödie des Aischylos Alexandrinus (Aesch. Alex. fr. 179; TrGF I S. 312) vor, von der Athenaios (Athen. 13,599e) spricht. Zwei Fassungen von den „Lemniai" des Sophokles (Soph. fr. 384–389; TrGF IV S. 336–338) sind bei Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Δώτιον; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 257; s. TrGF IV S. 336) belegt.

467,32 ***Plutone d' Aristofane, rifatta e corretta:*** Der erste „Plutos" des Aristophanes (Aristoph. fr. 458–465 K.-A.; PCG III 2 S. 245–247), in dem es auch bereits um die Heilung des blinden Gottes des Reichtums (Plutos) ging, kam 408 v. Chr. auf die Bühne (PCG III 2 S. 244 testimonium iii). Der zweite „Plutos", den Aristophanes 388 v. Chr. als letztes seiner Stücke inszenierte, war höchstwahrscheinlich eine Neuauflage des ersten. Die Angabe, daß es von dem Stück zwei Auflagen gab, konnte W. dem Athenaios (Athen. 9,368d; PCG III 2 S. 244 testimonium ii) entnehmen.

Lit.: NP I (1996) Sp. 1122–1130, bes. Sp. 1125 s. v. Aristophanes (Heinz-Günther Nesselrath); Wilhelm Schmid, Otto Stählin, Geschichte der griechischen Literatur, München 1946 S. 200–201.

467,33–469,1 mit Anm. 3 und 4 ***duplicate … le Nebbie, la Pace, e le Legislatrici:*** Mit der ersten Fassung der „Wolken", von der wenige Fragmente (Aristoph. fr. 392–401 K.-A.; PCG III 2 S. 216–219) erhalten sind, erreichte Aristophanes an den

Dionysien des Jahres 423 v. Chr. nur den dritten Platz. Die uns in den Handschriften überlieferte zweite, zwischen 421 und 417 v. Chr. entstandene Fassung wurde offenbar nie bühnenfertig. Für den „Frieden“ gewann der Dichter an den städtischen Dionysien des Jahres 421 v. Chr. den zweiten Preis. Die Didaskalien bezeugen eine zweite Fassung dieser Komödie, von der vier Bruchstücke erhalten sind (Aristoph. fr. 305–309 K.-A.; PCG III 2 S. 171–173) die aber schon in der alexandrinischen Bibliothek nicht mehr vorhanden war. Da das Thema nur für den Friedensschluß des Jahres 421 paßte, nehmen Schmid und Stählin (a. O.) an, daß es sich nicht um eine wirkliche spätere Fassung, sondern lediglich um eine Bearbeitung für ein Dementheater des gleichen Jahres handelte. Die erste Fassung der „Thesmophoriazusen” wurde höchstwahrscheinlich an den städtischen Dionysien 411 v. Chr. aufgeführt; davon kam eine zweite, sich in mancher Hinsicht von der ersten, erhaltenen unterscheidende Fassung (Aristoph. fr. 331–358 K.-A.; PCG III 2 S. 182–200) möglicherweise 407 oder 406 v. Chr. auf die Bühne. – In Anm. 3 verweist W. auf Samuel Petit, Miscellaneorum libri IX, Paris 1630, der in Buch I Kap. 6 S. 25–31 ausführlich auf die zweite Fassung der „Wolken“ und in Kap. 8 S. 38 kurz auf die zweite Fassung des „Friedens“ eingeht. Hierher gehört wohl auch der in der folgenden Anm. 4 gegebene Verweis auf Buch I, Kap. 23, S. 41 (Komm. zu Athen. 1,29a) und Buch XIV, Kap. 3, S. 563 (Komm. zu Athen. 14,619a) im Athenaios-Komm. des Casaubonus (dazu s. *GK Kommentar* zu 337,1); dort werden die beiden Fassungen der „Thesmophoriazusai“ eingehend besprochen.

Lit.: Wilhelm Schmid, Otto Stählin, Geschichte der griechischen Literatur, 1946 S. 192–193; NP I (1996) Sp. 1122–1130, v. a. 1123–1125 s. v. Aristophanes (Heinz-Günther Nesselrath).

468 Num. 169: s. Komm. zu 469,28.
468 Num. 170: s. Komm. zu 470,17–18.
468 Num. 171: s. Komm. zu 471,7.

469,1–2 ***Archippo … due commedie … Anfitrione:*** Von Archippos (spätes 5. Jh. v. Chr.), dem Dichter der Alten Komödie, ist durch Athenaios (Athen. 3,95d–e [Archipp. fr. 1 K.-A.; PCG II S. 539] und Athen. 10,426b [Archipp. fr. 2 K.-A.; PCG II S. 539]) bekannt, daß er zwei Komödien mit dem Titel „Amphitryon“ verfaßte, über deren Inhalt jedoch nichts bekannt ist; s. auch Komm. zu 469,3–4.

469,2–3 ***Eubulo … due commedie … intitolate Damalis:*** Die heute unter dem Titel „Amaltheia” überlieferte Komödie des Eubulos (4. Jh. v. Chr.) ist in der Suda s. v. Ἀσκὸς ἐν πάχνῃ (ed. Adler I S. 385(α 4177) fälschlich als „Damalia” überliefert (Eub. fr. 7 K.-A.; PCG V S. 192–193). W. hat wahrscheinlich aus diesem Zitat den Nominativ ‚Damalis‘ abgeleitet, weil dies das griechische Wort für ‚Reh‘ ist und er es daher für die korrekte Form hielt. Eine zweite Fassung des Stücks ist nicht bekannt.

469,3–4 mit Anm. 4 ***Eupolide … primo e del secondo Autolico, come di Menandro del primo e del secondo Epicliros:*** In der Anm. verweist W. auf Buch III, Kap. 26 S. 132–133 (Komm. zu Athen. 3,110b) im Athenaios-Kommentar des Casaubonus (s. *GK Kommentar* zu 377,1), wo der Begriff διασκευή („Überarbeitung“, „zweite Auflage“ eines literarischen Werks) erörtert wird. In diesem Zusammenhang weist Casaubonus u. a. auf die jeweils zwei Fassungen des „Amphitryon“ des Dichters Archippos und des „Autolykos“ des Dichters Eupolis hin; s. auch Komm. zu 469,2–3. Zu letzterem Stück verweist Casaubonus auf Galen (Gal. in Hippocratis de victu acutorum I 4 [15,424 Kühn]; Corpus Medicorum Graecorum V 9,1, Galeni in Hippocratis de natura hominis, in Hippocratis de victu acutorum […], ed. Ioannes Mewaldt, Georgius Helmreich, Ioannes Westenberger, Lipsiae et Berolini 1914 S. 120) und Pollux (Poll. 7,202; ed. Bethe II S. 107). Den ersten „Autolykos” ließ Eupolis 420 v. Chr. aufführen; das Aufführungsdatum des überarbeiteten Stücks ist unbekannt. Von Menanders „Epikleros” („Erbtochter“) sind durch Athenaios (Athen. 9,373c) und Harpokration (Harp. s. v. Ὅρον; Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos, hrsg. von Wilhem Dindorf, Oxford 1853 Bd. I S. 226 [PCG VI 2 S. 106 testimonium ii]) zwei Fassungen bezeugt, deren Aufführungsdaten aber nicht ermittelbar sind. – Die Verweise auf die beiden anderen Stellen im Athenaios-Kommentar des Casaubonus gehören nicht hierher. Möglicherweise ist hier ein Verweis auf Buch IX, Kap. 4, S. 406–407 (Athen. 9,373c) im Athenaios-Kommentar des Casaubonus weggefallen; dort werden nämlich die zwei Fassungen der „Epikleros“ des Menander besprochen.

Lit. zum „Autolykos“ des Eupolis: PCG V S. 320–331; NP IV (1998) Sp. 277–278 s. v. Eupolis (Heinz-Günther Nesselrath). – Zur „Epikleros“ des Menander: PCG VI 2 S. 106–110; NP VII (1999) Sp. 1215–1219 s. v. Menandros (Heinz-Günther Nesselrath).

469,4–6 ***drammi replicati … denominavansi*** *Διεσκευασμένα, ed ἐπιδιεσκευασμένα δράματα:* „Überarbeitete [sc. Dramen] “ und „neu bearbeitete Dramen“. Die beiden griech. Termini entnahm W. dem von ihm in Anm. 4 zitierten Kommentar des Casaubonus zu Athen. 3,110b; s. dazu Komm. zu 469,3–4. Dort verweist Casaubonus bezüglich der διεσκευασμένα δράματα („überarbeitete Dramen“) auf Athen. 14,663c, wo von der überarbeiteten Fassung der Komödie „Demetrios” des Alexis die Rede ist, und auf eine Einleitung zu den „Wolken“ des Aristophanes (Aristoph. Nub. hypothesis VI; PCG III 2 S. 214 testimonium i.), wo die überarbeitete erste Fassung dieser Komödie erwähnt ist. Bezüglich der ἐπιδιεσκευασμένα δράματα („neu bearbeitete

Dramen“) verweist Casaubonus auf eine Stelle bei Galen (Gal. in Hippocratis de victu acutorum I 4 [15,424 Kühn]; Corpus Medicorum Graecorum V 9,1, Galeni in Hippocratis de natura hominis, in Hippocratis de victu acutorum […], ed. Ioannes Mewaldt, Georgius Helmreich, Ioannes Westenberger, Lipsiae et Berolini 1914 S. 120), wo das Verbum ἐπιδιασκευάζεσθαι („ein Werk neu bearbeiten“) erläutert und als Beispiele die beiden Fassungen des „Autolykos“ des Eupolis angeführt werden.

469,7 ***ortografia di alcuni titoli delle tragedie:*** In der Inschrift (TrGF V 1 S. 57f. testim. 6 = IG XIV Nr. 1152) finden sich folgende Schreibfehler: ΚΡΕΣΦΟΝΤΥℭ statt ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ (Col. II, Z. 3) und ΛΙΚΥΗΝΙΟΣ statt ΛΙΚΥΜΝΙΟΣ (Col. II, Z. 5); s. hierzu den textkritischen Apparat in TrGF V 1 S. 57.

469,10 mit Anm. 5 ***Dausquio varj esempj:*** W. verweist auf die Beispiele, die der frz. Jesuit Claude Dausque (1566–1644) in seiner Schrift über die lateinische Orthographie (Claudii Dausquii Tornacensis Orthographia Latini sermonis vetus et nova I, Paris 1677 S. 48) unter ‚S pro X' („S anstatt X") anführt.

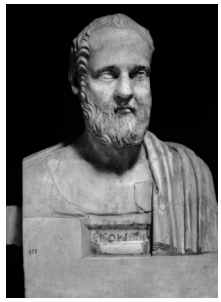
469,10–11 ***nel dialetto attico … parole composte con la preposizione Σύν, … il Ξ in vece del Σ:*** Die Schreibweise ξύν für σύν („mit") war insbesondere im älteren Attisch des 5. Jhs. v. Chr. üblich; die Durchsicht der Autoren im TLG (Thesaurus Linguae Graecae) ergibt, daß diese Form durchgehend von den Tragikern (Aischylos, Sophokles, Euripides) und Aristophanes gebraucht wurde; auch Thukydides benutzte immer diese Form, sowohl im Einzelwort wie in den Komposita. Im 4. Jh. v. Chr. wird diese Schreibweise im attischen Dialekt seltener; bei Platon, Demosthenes und Menander begegnet sie nicht mehr, bei Xenophon jedoch noch mehrfach in der „Anabasis", aber nur noch selten in der „Kyrupädie". Die Form ξύν wurde auch von Homer und Hippokrates benutzt, die im ionischen Dialekt schrieben. In attischen Inschriften findet sich bis zum letzten Viertel des 5. Jhs. fast ausschließlich ξύν, danach nimmt die Verwendung von σύν zu, das vom Ende des 5. Jhs. an die vorherrschende Schreibweise wurde.

Lit.: Kenneth J. Dover, Thucydides. Book VI, Oxford 1965 S. xiii; Leslie Threatte, The grammar of Attic inscriptions Bd. 1, Berlin, New York 1980 S. 553– 555; Albert Thumb, Handbuch der griechischen Dialekte (2. Teil, 2. erweiterte Aufl. von Anton Scherer), Heidelberg 1959 S. 296 § 323, 2 a.

469,12–13 ***scritti con EI in cambio del semplice jota:*** Auf der Inschriftentafel hinter der Sitzstatue des Euripides (s. Komm. zu 466,22 [Num. 168]; TrGF V 1 S. 57–58 testim. 6 = IG XIV Nr. 1152) sind zwei Tragödientitel in folgender Schreibweise aufgeführt: ΕΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (Col. I, Z. 19; „Iphigenie") und ΕΙΝΩ (Col. I, Z. 21; „Ino"). Die Schreibung ‚ει' für das lange ‚ι' setzte gegen Ende des Hellenismus ein; sie verbreitete sich in der römischen Kaiserzeit, in der häufig ‚ει' sowohl für das lange als auch für das kurze ‚ι' und umgekehrt ‚ι' für ‚ει' geschrieben wurde.

Lit.: Leslie Threatte, The grammar of Attic inscriptions Bd. 1, Berlin, New York 1980 S. 195–202.

469,13 mit Anm. 6 ***Tali sbagli … antiche lapidi:*** W. verweist auf eine Verszeile in der Grabinschrift für Annia Regilla, gefunden 1607/1617 in Rom an der Via Appia vor S. Sebastiano in der Nähe der Villa des Herodes Atticus am Triopion, jetzt Paris, Louvre Ma 1160, ehemals Rom, Villa Borghese (IG XIV Nr. 1389); s. *GK Denkmäler* Nr. 1325; *Ville e Palazzi di Roma* zu 133,36–38. Zu Herodes Atticus s. *GK Kommentar* zu 27,7; zum ‚Triopion' des Herodes Atticus an der Via Appia s. *GK Denkmäler* Nr. 243. In der Grabinschrift findet sich in V. 75 (nach heutiger Zählung) anstelle von σείσασα die Schreibweise σίσασα („schüttelnd"; fem.). W. zufolge ist diese Schreibung auf ein mit dem kaiserzeitlichen Itazismus (dazu s. Komm. zu 469,12–13) zu erklärendes Versehen des Schreibers zurückzuführen. Allerdings ist die Schreibung des Verbums σίω („schütteln"; „hin und her bewegen"), von der das Partizip σίσασα gebildet ist, schon in älterer Zeit belegt und gilt als selten belegte poetische Nebenform von σείω; s. LSJ s. v. σείω. Sie findet sich nämlich bei dem griech. Dichter Anakreon (6. Jh. v. Chr.) in einem Vers (Anakr. fr. 77 Page), der eben wegen dieser ungewöhnlichen Wortform im „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 714,33–39 s. v. Σῖτος; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 2014–2015) und in einem kaiserzeitlichen Papyrus (POxy. XV 1795 fr. 1 Z. 6) zitiert wird. W. beruft sich hier nicht auf die Publikation des Inschrifttextes durch Jacob Spon, Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 322–327; diese (S. 322 Z. 16) bietet nämlich in der Transkription fälschlich ΟΙΣΑΣΑ anstelle von ΣΙΣΑΣΑ, hat jedoch die korrekte lat. Übersetzung ‚quatiens' („schüttelnd"). W. dürfte sich vielmehr auf die von ihm auch an anderer Stelle in den *MI* (s. Komm. zu 340,12–14 und zu 489,25) zitierte ältere Edition des Claude de Saumaise (Claudii Salmasii Duarum inscriptionum veterum Herodis Attici rhetoris et Regillae coniugis honori positarum explicatio, eiusdem ad Dosiadae Aras, Simmiae Rhodii Ovum, Alas, Securim, Theocriti Fistulam notae, Lutetiae Parisiorum 1619 S. 1–125) beziehen. Dort steht zwar in der Transkription des Inschrifttextes (S. 1 V. 15 [nicht: 5]) fälschlich ΣΕΙΣΑΣΑ, die Wiederholung im Kommentar (S. 64) ist jedoch korrekt ΣΙΣΑΣΑ geschrieben. Salmasius erläutert in seinem Kommentar ebenso wie W. in der Anm.: σίσασα pro σείσασα („σίσασα [sc. steht] für σείσασα"). Als Beleg führt er den oben genannten, von Hesychios zitierten Vers des Anakreon an, erinnert aber auch daran, daß es für die Schreibung ‚ι' anstelle von ‚ει' zahlreiche Beispiele gebe.



Lit. zur Inschrift der Regilla: Malcolm. Davies, Sarah B. Pomeroy, Marcellus of Side's Epitaph on Regilla (IG XIV 1389): an Historical and Literary Commentary, in: Prometheus. Rivista di studi classici 38, 2012, S. 3–34.

469,14 ***nome antico d' Isocrate scolpito nel … busto così:*** *EICOKPATHC:* Büste Rom, Villa Albani Inv. 951. Röm. Kopie des 3. Jhs. n. Chr. nach einem griech. Original wahrscheinlich des 4. Jhs. v. Chr. Eingelassen in moderne Herme. Nasenspitze und Teile des Mantels ergänzt. H. 27,5 cm, H. des Kopfes 15,5 cm. Inschrift: EICOKPATHΣ („Isokrates").

Lit.: Richter, Portraits II S. 209 Nr. 1 Abb. 1346–1347; dies., The Portraits of the Greeks, abridged and recised by Robert R. R. Smith, Oxford 1984 S. 152 Abb. 112; Kat. Villa Albani I S. 216–217 Nr. 70 Taf. 120–121 (Luca Giuliani).

469,15 mit Anm. 1 *ΤΟΙΧΟΣ, …* ***tavola Iliaca:*** ‚Tabula Iliaca', Rom, Museo Capitolino Inv. 316 (*GK Denkmäler* Nr. 858); s. Komm. zu 391,24–25. W. verweist auf die Wiedergabe der Inschrift bei Raffaele Fabretti (Explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque [...] Ilii excidium continentis, in: Fabretti, Columna Traiani S. 343–345), wo sich *TIXOΣ* auf S. 343 in Zeile 1 und 7 findet.

469,16–17 mit Anm. 2 ***dice Eschilo*** δύσχιμον, ***dovendo scriversi*** δύσχειμον*:* W. verweist auf einen Vers des Aischylos (Aischyl. Sept. 503 [nach heutiger Verszählung]), wo sich das Wort in der Schreibform δύσχιμον findet. Das Adj. δύσχιμος (*„gefährlich", „schrecklich"*) kommt auch sonst bei Aischylos nur in dieser Form vor. Die erst in spätantiker Zeit belegte Schreibweise mit Diphthong (δύσχειμον), die nach W.s Auffassung Aischylos in Aischyl. Sept. 503 als die korrektere hätte schreiben sollen, findet sich allerdings in den Scholien (Sch. Aischyl. Sept. 503r und 503u; Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia, ed. Ole Langwitz Smith, Leipzig 1982 Band 2,2 S. 231). Diese lagen W. in der von ihm benutzten kommentierten und mit den Scholien versehenen Aischylos-Edition (Aeschyli Tragoediae superstites, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta cum versione latina et commentario Thomae Stanleii […] curante Joanne Cornelio de Pauw, Bd. I, Hagae Comitum 174 S. 164 zu V. 509) vor. Dort fand W. auch die von ihm gegebene Erklärung, das Verbum sei von dem Subst. χειμών („Winter"; „Schneesturm") abzuleiten und hätte aus diesem Grund mit Diphthong geschrieben werden müssen; Aischylos hätte es aber um des Metrums willen mit ‚ι' geschrieben. W. intensive Beschäftigung mit dieser Tragödie ist durch ein 1758 entstandenes Exzerptheft belegt (*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 332–386), in dem auch Scholien verzeichnet sind.

Lit. zu W.s Aischylos-Studien: Kochs, Winckelmanns Studien S. 98–99.

469,17 mit Anm. 3 ***parole è in arbitrio di scriverle con*** *EI* ***e con*** *I:* W. verweist auf eine Passage in der Schrift „Über die Zusammensetzung der Redeteile" des alexandrinischen Grammatikers Apollonios Dyskolos (2. Jh. n. Chr.; A. D. synt. 4,74 [341b]; Apollonii Dyscoli quae supersunt Bd. 2. De constructione libri quattuor recensuit apparatu critico et explanationibus instruxit Gustavus Uhlig [Grammatici Graeci 2,2], Leipzig 1910 [Nachdruck Hildesheim 1965] S. 492–493), in der Beispiele für die Schreibung ein und desselben Wortes mit mit ‚ει' oder ‚ι' aufgeführt sind, so etwa εὐσέβεια oder εὐσεβία („Gottesfurcht"; „Ehrfurcht"). W. las die Passage in der von ihm benutzten Edition (s. Indice I; *MI Text* S. 553): Apollonii Alexandrini de syntaxi seu constructione orationis libri IV […] nunc denuo a Friderico Sylburgio cum bonis exemplaribus collati, et notationibus aucti […], Francofurti 1590 (nicht: *1599*).

469,18 *ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ:* Der Titel lautet „Bellerophontes"; er ist heute vollständig lesbar, da der einst ergänzte rechte Arm abgenommen wurde.

469,19 *ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ:* Der Titel lautet „Kresphontes"; das ‚H' ist beschädigt.

Siebentes Kapitel.
Plato.
I.

Verschiedene Köpfe, welche dem hier unter Nr. 169. aufgestellten Kopfe auf einem geschnittenen Steine gleichen, sind für Bildnisse des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden; wenn gleich der griechische Name des Plato auf Einem von diesen Köpfen, der sich im Museo Capitolino befindet, eingegraben ist; denn es erhellet aus mehrern Merkmahlen, daß dieses erst in neuern Zeiten geschehen ist. Man weiß überdem, daß ein großer Theil unter den bärtigen Köpfen der Hermen Copien zu seyn scheinen, die von einem und demselben Originale genommen worden sind, und die man vielmehr für eben so viele Grenz-Jupiter halten könnte. Unter Mehrern in der Villa des Kardinals Alexander Albani finden sich gewiß über zwanzig, die sich einander außerordentlich gleichen.

Ich habe dieses vorausgeschickt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unsem geschnittenen Steine der obigen Benennung des Plato in so fern einige Wahrscheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwey Schmetterlingsflügel, als Sinnbilder der Seele, hervorgehen; indem es bekannt ist, daß Plato der Erste unter den Heiden gewesen ist, welcher die Unsterblichkeit der Seele schriftlich und mündlich vorgetragen hat (Athen. Deipn. Lib. 11. p. 507. E.); besonders da das Unterscheidungszeichen der Flügel eine so bekannte Sache ist, daß man so gar geglaubt hat, die Seelen des Plato in zwey bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdecken (Bartoli. Admir. ant. tab. 74.).

Da nun dem so ist; so könnte unser geflügelte Kopf sich wohl durch das Prädikat der Seele des Plato unterscheiden; und vielleicht ist auch Derjenige geflügelt gewesen, unter welchem das von Diogenes Laertius aufbewahrte Epigramm geschrieben stand (Vit. Plat. p. 189.):

Ψυχῆς εἰμί Πλάτωνος ἀποπταμένης εἰς ὄλυμπον Ἐικών:
Ich bin das Bild der Seele des Plato, die zum
Himmel empor geflogen ist.

[Indes hängt P. Montfaucon, um sich gegen die Allgemeinheit abzusetzen dem merkwürdigen Glauben an, daß der Kopf des vermeintlichen Platon ein parthischer König sei.]

[93] II. Die von Plato gelehrte Unsterblichkeit der Seele ist der Gegenstand des Nachdenkens eines Philosophen, der auf einer alten Paste im stoschischen Kabinette vorgestellt ist, welche ich hier unter Nr. 170. aufgeführt habe. Doch kann es auch seyn, daß diese Figur den Plato selbst vorstellen soll. Der Todtenkopf, den man neben derselben erblickt, scheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nemlich die Gedanken der wahren Weltweisen sich mit der Betrachtung des Todes (Θανατώσι) (Plat. Gorg. p. 320. l. 23.) beschäftigten. Er führt zu dem Ende zwey Verse aus dem Trauerspiele des Euripides, Phrixus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vatikanischen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barnesius gesammelt hat, und wo diese Verse so heißen:

Τις δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ κατθανεῖν
Τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κατονομάζεται.

Ueberdem stimmt auch Cicero mit diesem Gedanken des Plato überein, indem er sagt, das ganze Leben der Weltweisen sey nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes (Cicer. Tusculan. quaest. Lib. 1. cap. 30.).

Uebrigens ist der Schmetterling nicht weniger ein Sinnbild der Unsterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menschen seinen Wohnsitz hat (Diogen. Laert. Plato. p. 205.).

469,28 ***Diverse teste, che si rassomigliano:*** Zur Deutung bärtiger Hermen als Platonporträt s. *GK Denkmäler* Nr. 323 sowie Komm. zu 459,23–24, zu 459,32 und zu 469,29–30. Eine Gemme mit einer vergleichbaren bärtigen Büste mit der Inschrift ΠΛΑΤΩΝ ist z. B. abgebildet bei Fulvius Ursinus, Imagines et elogia virorum illustrium, Roma 1570, Taf. 53.

469,28 ***gemma al Num. 169:*** *MI Text* S. 468 Abb. 169; Karneol mit bärtiger Hypnos-Herme mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen, Berlin, Antikensammlung FG 6528; einst Florenz, Sammlung Stosch. L. 1,4 cm, B. 1,1 cm; italisch, 1. Jh. v. Chr. W. distanziert sich von der zu seiner Zeit üblichen Interpretation zahlreicher antiker bärtiger Hermen als Platon-Bildnisse, die darauf beruht, daß eine Herme im Museo Capitolino mit der modernen Inschrift ΠΛΑΤΩΝ versehen ist; s. Komm. zu 469,29–30. Er hält es aber für möglich, daß der Kopf mit den Schmetterlingsfügeln Platon darstellt, da die Flügel Symbole der Seele seien. Die Identifikation mit Hypnos, dem Gott des Schlafs, geht auf Adolf Furtwängler zurück.

Bei W.: *Description* S. 419–420 Nr. IV.74; *MI* S. 226 (*MI Text* S. 469–470).

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 239 Nr. 6528 Taf. 46; LIMC V (1990) S. 598 Nr. 63 s. v. Hypnos/Somnus (Catherine Lochin); Philipp Lippert, Dactyliothec. Das ist Sammlung geschnittener Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa zum Nutzen der schönen Künste und Künstler in zweytausend Abdrücken, Leipzig 1767 S. 104 Nr. II 359. – Zu weiteren Gemmen- und Glaspastendarstellungen des Hypnos mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen: Lippert (a. O.), Supplement, Leipzig 1776 S. 132 Nr. II.153 („Carneol, im Besitz von Lord Stuart"); Furtwängler, Antike Gemmen III S. 292–293 (Hypnos oder Hermes als Gott des Schlafs); Dalton, Engraved Gems S. 148 Nr. 1028 Taf. 34 (18. Jh.); Georg Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart 1922 Taf. 11,2, 106, 2 (modern); Henry Beauchamp Walters, Catalogue of the Gems and Cameos, London 1926 Nr. 1957 Taf. 25; Gisela M. A. Richter, Metropolitan Museum of Art, Catalogue of Engraved Gems, Roma 1956 Taf. 48 Nr. 386; LIMC V (1990) S. 598 Nr. 63 und Nr. 64 s. v. Hypnos/Somnus (Catherine Lochin).

469,29–30 ***il nome greco di Platone inciso in una di cotali teste … nel museo Capitolino:*** Im Museo Capitolino sind drei bärtige Hermenköpfe durch moderne griech. Inschriften als Platon bezeichnet. Da sie wahrscheinlich alle aus der ersten Sammlung Albani stammen, könnte W. alle gekannt haben. Welche er meint, bleibt unsicher. 1) Rom, Museo Capitolino Galleria 13, Stuart Jones, Museo Capitolino S. 93–94 Taf. 26. –2) Rom, Museo Capitolino Galleria 19, Stuart Jones, Museo Capitolino S. 97–98 Taf. 27; Bottari I Taf. 22. – 3) Rom, Museo Capitolino, Sala delle Colombe 107, Stuart Jones, Museo Capitolino S. 180 Taf. 42; Helbig^4 S. 179 Nr. 1367 (Hans von Steuben).

Bei W.: *Br.* IV Nr. 6 S. 23, 427 (auch hier ist nicht klar, welche der drei Büsten gemeint ist.).

469,32–470,1 ***quali son ... Giovi terminali:*** Bereits Bottari I S. 17 schlug die Benennung ‚Jupiter Terminalis' für den Kopf Rom, Museo Capitolino Galleria 19, vor; s. Komm. zu 469,29–30, Nr. 2).

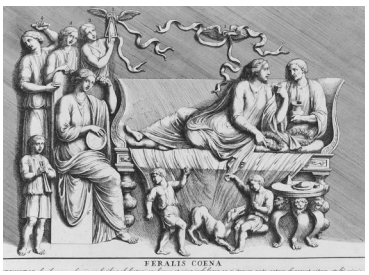
470,1 ***nella villa dell' Em˜o Alessandro Albani … più di venti:*** Welche Köpfe W. im einzelnen meint, läßt sich nicht entscheiden. Das Gemmenbild mit Buckellocken über der Stirn, gepflegtem Oberkopfhaar und Vollbart erinnert – abgesehen von den Schmetterlingsflügeln – an den Hermes Propylaios des Alkamenes, der in mehreren Repliken und Varianten in der Villa Albani vorhanden war; vgl. Kat. Villa Albani I S. 339 Nr. 109 Taf. 191–192 (R.M. Schneider); Kat. Villa Albani II Nr. 169 Taf. 32–33; Kat. Villa Albani IV Nr. 428 Taf. 53, Nr. 444 Taf. 86–87; Kat. Villa Albani V Nr. 1001 Taf. 288, Nr. 1003

Taf. 290, Nr. 1006 Taf. 292, Nr. 1007 Taf. 292, Nr. 1008 Taf. 292, Nr. 1009 Taf. 292, Nr. 1024 Taf. 305, Nr. 1031 Taf. 315.

Lit. zu Repliken und Wiederholungen bei W.: Mathias Hofter, Die Sinnlichkeit des Ideals, Stendaler Winckelmann-Forschungen 7, Ruhpolding, Mainz 2008 S. 244–245.

470,5–6 mit Anm. 4 ***Platone è stato il primo … l' immortalità dell' anima:*** W. beruft sich auf eine Passage des Athenaios (Athen. 11,507e), wo es in einer Schmähredе gegen Platon unter Verweis auf Hom. Il. 16,856–857 heißt, die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele finde sich bereits bei Homer; Platon habe sie nur, wie so manches in seinen Dialogen, gestohlen. Tatsächlich werden die „Ilias"-Verse von Platon zitiert (Plat. rep. 386d). Von der Unsterblichkeit der Selle handelt Platon insbesondere im „Phaidon" (Plat. Phaid. 70e–72e [(erster Unsterblichkeitsbeweis]), 72e–77a [Anamnesis, die Wiedererinnerung der Seele an die vor dem Einrittt in den Leib geschauten Ideen], 78b–80b [Verwandtschaft der Seele mit den unveränderlichen Ideen], 102A–107B [abschließender Beweis für die Unzerstörbarkeit der Seele]. Von der unsterblichen Seele ist auch im „Phaidros" (Plat. Phaidr. 245c2) die Rede. Dazu s. auch Komm. zu 421,13–14 und zu 470,17.

Lit.: Platon, Phaidon. Übersetzung und Kommentar von Theodor Ebert, Göttingen 2004 S. 162–198, 199–224, 252–279; Platon, Phaidros, Übersetzung und Kommentar von Ernst Heitsch, 2. Aufl. Göttingen 1997 S. 105–109.

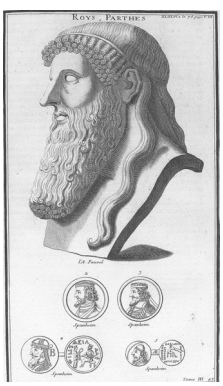


470,7 mit Anm. 5 ***le anime di Platone … in due ali semplici senza testa:*** Bartoli, Admiranda Taf. 74 zeigt ein Sarkophagfragment mit Speiseszene, Rom, Palazzo Giustiniani. 250–260 n. Chr. Bartoli deutet in der Bildunterschrift zwei Flügelpaare im oberen Teil des Reliefs als Zeichen der Seele. Die Flügel gehörten jedoch einst zu Eroten, welche Bänder trugen.

Bei W.: *Allegorie* S. 121; *Description* S. 463 Nr. V.33.

Lit.: Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani II, Rom o. J. (ca. 1632–1635) Taf. 91; Erika Schmidt, Convivium Coniugale, in: Mélanges Mansel I–II, Ankara 1974 S. 598–599 mit Taf. 188; Lucia Guerrini, „Indicazioni" giustiniane II, in: Xenia 12, 1986 S. 68–69 Abb. 3, 4; Rita Amedick, Vita privata, ASR I,4, Berlin 1991 S. 17–18, 155–156 Nr. 208 Taf. 7,4.

470,9–12 mit Anm. 6 ***quest' epigramma riferitoci da Laerzio … ch' è volata in cielo:*** Diogenes Laertios (Diog. Laert. 3,44) zitiert insgesamt drei Epigramme auf Platons Grab; die vollständige Version des bei W. erwähnten gibt Anth. Gr. 7,62 (Anthologia Graeca, ed. Beckby II S. 48–49). Dort wird in den ersten zwei Zeilen ein auf dem Grab sitzender und in den Himmel schauender Adler gefragt, wonach sein Blick suche; der Vogel gibt sich daraufhin als Sinnbild der Seele Platons zu erkennen.



470,13 mit Anm. 7 ***il P. Montfaucon:*** Montfaucon III Taf. 43 bildet eine bärtige Büste in der Art der oben besprochenen ‚Platon'-Büsten ab (s. Komm. zu 469,28 und zu 469,29–30) und deutet sie wegen ihres Diadems und langen Bartes als Bildnisse eines parthischen Königs, zumal parthische Münzen Herrscher mit ähnlichen Bärten zeigen. Die Büste stammt aus der Sammlung des Abbé Fauvel, des Kaplans von Ludwig XIV., einem Freund Bernard de Montfaucons. Es handelt sich um eine Variante des Hermes Propylaios des Alkamenes, vielleicht Paris, Louvre 886, vgl. Wilhelm Fröhner, Notice de la sculpture antique du Musée impérial du Louvre, Paris 1870 S. 217 Nr. 189 („ancienne collection"); Pierre Bouillon, Jacques-Benjamin de Saint-Victor, Musée des antiques III, Paris 1811–1827 Taf. 2,3 (Louvre, pentelischer Marmor, H. Kopf 24,4 cm; Nasenspitze und Lippen ergänzt); Clarac, Musée de sculpture antique et moderne VI, Paris 1853 Taf. 1074,2760b (Nr. 88: Bacchus Indien, H. 54,1 cm).

I.

470,17 ***immortalità dell' anima insegnata da Platon:*** Dazu s. Komm. zu 470,5–6; auch für Diogenes Laertios (Diog. Laert. 3,67) stand die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele im Zentrum der Philosophie Platons.

470,17–18 ***in una pasta antica del museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 468 Abb. 170; opak-blaue Glaspaste: Gelehrter vor Totenkopf mit Schmetterling, Berlin, Antikensammlung FG 4507, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. L. 1,1 cm, B. 1 cm. Röm., 1. Jh. v. Chr. Dargestellt ist ein Gelehrter auf einem Löwenbein-Sessel. Er ist bekleidet mit einem um den Unterkörper gelegten Himation und liest in einer Schriftrolle. Vor ihm befindet sich ein Totenkopf mit einem darauf sitzenden Schmetterling, was W. zufolge ein Zeichen dafür ist, daß die Schrift vom Tod und von der Seele handelt. W. ist darin zu folgen, daß mit dem Dargestellten möglicherweise Platon gemeint ist, ebensogut aber auch fast jeder andere Philosoph gemeint sein könnte. Vgl. *Description* S. 425 Nr. 104.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 185 Nr. 4507 Taf. 33; ders., Antike Gemmen III S. 297 (zur Deutung); Johann Jakob Bernoulli, Griechische Ikonographie, München 1901 Bd. II S. 40; Evamaria Schmidt, Elfriede Brandt, AGD I,2, Staatliche Münzsammlung München, München 1970 S. 67–68 Nr. 953 Taf. 109 (mit weiteren Beispielen); Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV: Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, hrsg. von Peter Zazoff, Wiesbaden 1975 S. 106 Nr. 440 Taf. 62; Zazoff, Handbuch S. 295, 301; Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 188–189 zu Nr. 489 (zur Deutung des Totenkopfs); dies., Antike Gemmen und ihr Nachleben, Berlin, New York 2007 S. 135, 142 (Deutung).

470,19–20 mit Anm. 1 ***considerar la morte:*** Die hier wiedergegebenen Gedanken stammen, anders als in Anm. 1 angegeben, nicht aus dem „Gorgias“ Platons (s. dazu Komm. zu 470,20–25), sondern aus dem „Phaidon“. Dieser Dialog enthält eine Apologie für das philosophische Leben, das als Vorbereitung auf den Tod zu verstehen sei, den jeder Philosoph willkommen heißen sollte, wenn er komme (Plat. Phaid. 63e8–69e5). Das Verb θανατῶσι („sie [sc. die Philosophen] sehnen sich zu sterben“) findet sich in Plat. Phaid. 64b.

470,20–25 ***Platone cita ... κατονομάζεται:*** Die beiden Verse des Euripides lauten in der von W. zitierten Textfassung des „Gorgias“-Scholions (Sch. Plat. Gorg. 492e): „Wer weiß, ob nicht das Leben Sterben ist / und das Sterben Leben genannt wird?“ Die in den modernen Editionen gegebene Textfassung (Scholia Platonica, hrsg. von William Chase Greene, Haverford 1938 S. 155) hat im zweiten Vers einen leicht veränderten Wortlaut: τίς δ’ οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μέν ἐστι κατθανεῖν, / τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται; („Wer weiß, ob nicht das Leben Tod ist / und drunten der Tod als Leben gilt?“). Die Verse werden heute allgemein unter den der Euripides-Tragödie „Polyidos“ zugeschriebenen Fragmenten aufgeführt (Eur. fr. 638 TrGF V 2 S. 627). Sie werden in antiken Scholien der Tragödie „Phrixos“ des Euripides zugewiesen. Von dieser ist ein die gleiche Aussage enthaltendes Fragment erhalten, das in der von W. benutzten Euripides-Edition (Euripides, ed. Barnes II S. 503) unter den „Phrixos“-Fragmenten aufgeführt ist und dessen von dem Scholien-Text abweichenden Wortlaut W. erwähnt; dieses „Phrixos“-Fragment (Eur. fr. 833 TrGF V 2 S. 873f.) lautet: τίς δ’ οἶδεν εἰ ζῆν τοῦθ’ ὃ κέκληται, θανεῖν, / τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστί; [...] „Wer weiß, ob nicht, was Totsein genannt wird, Leben und das Leben Sterben ist? [...]“ Zu weiteren Zitaten aus den zu W.s Zeit noch ungedruckten Scholien zum „Gorgias“ s. *GK2* S. 224. 597–599 (*GK Text* S. 215,7–8; 563,36–565,27).

Lit.: Plato, Gorgias. A revised Text with Introduction and Commentary by Eric R. Dodds, Oxford 1959 [Nachdruck 1976] S. 300.

470,26–27 mit Anm. 2 ***Cicerone … meditazione della morte:*** Cicero (Cic. Tusc. 1,74 [30]) sagt: Tota enim philosophorum vita, ut ait idem [sc. Sokrates], commentatio mortis est. „Das gesamte Leben der Philosophen ist nämlich, wie eben jener [sc. Sokrates] sagt, eine Vorbereitung auf den Tod.“ Ciceros Interpretation des berühmten Passus in Platons „Phaidon“ (Plat. Phaid. 80e–81a), wonach die Hauptaufgabe des Philosophen darin bestehe, sich auf den Tod vorzubereiten, galt später geradezu als eine der klassischen Definitionen der Philosophie schlechthin.

470,28–29 mit Anm. 3 ***farfalla ... secondo Platone:*** Der Schmetterling heißt bei Aristoteles (Aristot. hist. an. 5,19.551a 4) wörtlich ψυχή („Lebenskraft“; „Geist“; „Seele“; „Psyche“). Die Personifikation der Psyche ist auf zahlreichen Monumenten, vor allem Gemmen und Lampen, mit Schmetterlingsflügeln dargestellt. Auf die mythische Erzählung von Eros und Psyche konnte durch die Darstellung eines Schmetterlings und einer Fackel, oder eines Eros mit einem Schmetterling angespielt werden. Auf spätantiken Sarkophagreliefs, auf denen die Erschaffung des Menschen durch Prometheus darstellt ist, symbolisiert Psyche in Schmetterlingsgestalt den Lebensgeist, den Athena den Menschen einhaucht. Platon (Plat. Phaidr. 246a–d) beschreibt die Seele als geflügeltes Gespann. Nach Diogenes Laertios (Diog. Laert. 3,67) erklärte Platon die menschliche Seele für dreiteilig, wobei der vernünftige Teil seinen Sitz im Haupt, der mutvolle Teil im Herzen und der begehrliche Teil in der Gegend des Nabels und der Leber habe.

Lit.: LIMC VII (1994) S. 569–585, bes. 583–584 Taf. 436–461 s. v. Psyche (Noëlle Icard-Gianolio).

Achtes Kapitel.
Xenophon.
Indem ich in der Villa des Kardinals Alexander Albani die edle Miene, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Herma, die ich unter Nr. 171. aufgestellt habe, so wie auch den Olivenkranz, der das Haupt umgiebt, betrachtete; konnte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sey; denn es fiel mir dabey Eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Schriftsteller erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war den dabey zu beobachtenden heiligen Gebräuchen gemäß (Philostrat. vit. Apollon. Lib. 7. cap. 32. p. 311.) mit einem Oelzweige bekränzt. Von plötzlichen Schmerzen durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngeren Sohnes Grillus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bey Mantinäa unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte; riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört hatte, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen Andern ausgezeichnet hätte; setzte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer (Diogen. Laert. Lib. 2. segment. 54. conf. Menag. h. l.). Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist Keine mehr berühmt, als die Erwähnte, und Keine zu gleicher Zeit geschickter, in einer von ihm zu veranstaltenden Figur vorgestellt zu werden; so daß es wirklich scheint, der Künstler habe ihn uns in dieser Stellung ausdrücken wollen, damit wir sagen mögten, es sey die Figur des Xenophon.

Der Hauptpunct meiner Vermuthung beruhet indessen nicht auf dem Olivenkranze an und für sich betrachtet: denn es ist ja bekannt, daß die Sieger in den panathenaischen Spielen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden (Lucian. de gymnas. cap. 9. Scholiast. Aristophan. Nub. v. 1001.), so wie außerdem die Ueberwinder in den olympischen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten (Pindar. Olymp. 3. v. 25.). Wohl aber gründet sich meine Conjectur auf das Aussehen eines eben so, wie der Gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem schon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverlässig nicht eine Person vorstellt, die für solche Art von Spielen geschickt ist, die nur für junge Leute angeordnet waren: Auch den langen Bart, auf welchem ich mich gleichfalls stütze, findet man nicht auf andern Köpfen, die man sonst mit einem solchen Kranze geschmückt sieht. Man nehme dazu auch, daß die Sitte, mit einem dergleichen Kranze zu opfern (Virgil. Aeneid. Lib. V. v. 774. conf. Lib. VII. v. 418.), sehr wohl von Xenophon hat können beobachtet werden, da er von Geburt ein Athenienser war; und zwar war es vielleicht ein Opfer der Pallas, welche, außer daß sie die Schutzgöttin von Athen war, auch noch für die Hervorbringerin des Olivenbaums gehalten wurde. Selbst auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herab hängen, tragen dazu bey, die Idee vom Bilde eines Opfernden, in Ansehung unserer Büste zu bestätigen, indem die Kopfbinden, deren man sich beym Opfern bediente, gerade in solchen Streifen bestanden (Prudent. Apoth. p. 228. l. 5.).

Wenn man nunmit jenen Conjecturen die wirklich schönen Züge, die man in dem Gesichte dieses Kopfes wahrnimmt, mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; [94] wenn man ferner das hohe Alter, in welchem derselbe sein Leben endigte, in Erwägung zieht; so scheint es mir, daß man diese Herma mit mehrerer Wahrscheinlichkeit auf ihn beziehen könne, als dieses der Fall bey vielen Bildnissen ist, denen Fulvio Orsini aufs Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt.

471,7 ***erma ... al Num. 171:*** *MI Text* S. 468 Abb. 171; Herme mit Olivenkranz, Paris, Louvre Ma 538, ehemals Rom, Villa Albani. Marmor. H. 34 cm. Röm. Arbeit des 2. Jhs.n.Chr. nach hellenistischem Vorbild. W. schlug eine Benennung der Herme als Xenophon vor. Nach dem Fund einer mit Inschrift versehenen Herme des Xenophon im Jahre 1940, heute in Alexandria, Museum (Richter a. O.), ist W.s Identifizierung auszuschließen. Bernoulli (a. O.) bezeichnete die Herme unter Berufung auf Visconti als Herakles, was aufgrund der Porträtzüge aber nicht überzeugt. Es ist doch eher ein Philosoph dargestellt. Der Kranz könnte dann darauf hindeuten, daß er Ehrenbürger Athens war.

Lit.: Richter, Portraits II S. 158 Abb. 882–884; Johann Jakob Bernoulli, Griechische Ikonographie, München 1901 Bd. I S. 8; Agnes Allroggen-Bedel, in: Forschungen zur Villa Albani S. 348 Nr. A 37.

471,8 ***in essa ci sia rappresentato Senofonte:*** Das Porträt des Xenophon ist erst seit dem Fund einer beschrifteten Herme im Jahre 1940 bekannt; s. dazu Richter a. O.

Lit.: Richter, Portraits II S. 157–158 Abb. 882–887.

471,10 mit Anm. 4 ***conforme a' riti sacri:*** Philostrat (Philostr. Ap. 7,32; ed. Kayser I S. 286) berichtet, Kaiser Domitian habe bei einem Opfer für Athena einen Kranz aus grünen Zweigen getragen. Olivenkränze wurden nur selten getragen, so etwa von den Ehrenbürgern Athens und den Siegern bei den Panathenäen und den Olympischen Spielen.

Lit. zum Kranz im Kult und als Siegespreis: Michael Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, Berlin, New York 1982.

471,10–13 mit Anm. 5 ***repentino dolore … finì la sacra funzione:*** Lt. Diogenes Laertios (Diog. Laert. 2,54) nahm Xenophon den Kranz, den er beim Opfer trug, ab, als ihm der Tod seines Sohnes Gryllus gemeldet wurde, setzte ihn aber gleich wieder auf, als er erfuhr, daß dieser ruhmvoll gefallen sei. Die von W. benutzte, mit Anmerkungen versehene Diogenes Laertios-Edition des Aegidius Menagius (In Diogenem Laertium Aegidii Menagii observationes et emendationes, hac editione plurimum auctae […] Amstelaedami 1692 S. 101; s. Indice I, *MI Text* S. 554) führt als Parallele Plut. Agesilaos 17,3 an, wo Agesilaos vom Tod des Peisander in der Seeschlacht vor Knidos erfährt, aber, um die Moral seiner Truppe nicht zu schwächen, die Boten einen spartanischen Sieg verkünden läßt und selbst mit bekränztem Haupt vor die Mannschaft tritt, um für die gute Nachricht ein Opfer darzubringen.

471,18 mit Anm. 6 ***i vincitori a' giuochi Panatenaici d' Atene … coronati d' ulivo:*** Bei Lukian (Lukian. Anach. 9) erzählt der athenische Staatsmann Solon dem Skythen Anacharsis, welche Preise den Siegern an den verschiedenen griechischen Spielen verliehen wurden; bei den Panathenäen war dies das Öl vom heiligen Olivenbaum der Athena auf der Akropolis. Genau genommen ist also an der von Winckelmann angeführten Stelle nicht von einem Kranz, sondern vom Inhalt der Panathenäischen Preisamphoren die Rede. Auch in dem Scholion zu den „Wolken" des Aristophanes (Sch. Aristoph. Nub. 1005b; Scholia in Nubes ed. Douwe Holwerda, Bd. 1,3,1, Groningen 1977 S. 195; in der von W. benutzten Edition Aristophanes, ed. Küster S. 97 zu V. 1001) wird nicht der Kranz, sondern ein Gefäß mit Olivenöl genannt.

471,19 mit Anm. 7 ***i vincitori a' giuochi Olimpici:*** In dem 476 v. Chr. verfaßten Siegesgedicht Pindars (Pind. O. 3,13; Pindar, ed. Snell – Maehler I S. 14) krönt Theron von Akragas, der Sieger im Wagenrennen, seine Stirn mit der „graugrünen Olive".

471,22–23 mit Anm. 8 ***il rito di sacrificare con tal corona:*** In der „Aeneis" (Verg. Aen. 5,774) hat Aeneas beim Opfer „sein Haupt mit abgeschnittenem Olivenlaub umwunden". In einem anderen Passus der „Aeneis" (Verg. Aen. 7,417–418) gibt sich

die Erinye Allecto, bevor sie dem Turnus im Schlaf erscheint, die Gestalt einer greisen Juno-Priesterin, indem sie „nicht nur um ihr weißes Haar eine Binde legt, sondern auch einen Olivenzweig hineinschlingt".

471,25–27 mit Anm. 1 ***larghe tenie ... si usavano pe' sacrifizj:*** In dem um 400 n. Chr. entstandenen, die Dreifaltigkeit erklärenden Lehrgedicht „Apotheosis" des Prudentius (Prudentius apotheosis 465; Aurelii Prudentii Clementis carmina, cura et studio Mauricii P. Cunningham [CCL 126], Turnhout 1966 S. 93) wird der Priester, der im Auftrag des Kaisers Julian Apostata das Opfer durchführt, als der „nach der Sitte mit der Binde angetane Greis" (vittatus de more senex) bezeichnet.

471,28 ***Laerzio di Senofonte:*** Xenophons außergewöhnliche Schönheit wird gleich am Anfang seiner von Diogenes Laertios verfaßten Biographie (Diog. Laert. 2,48) hervorgehoben. Dieser Aspekt wird von W. in seiner Fragment gebliebenen Abhandlung über Xenophon (*KS* S. 13,7–9) betont, wo er Xenophons Äußeres mit dem Stil seiner Schriften gleichsetzt.

471,30 ***molti ritratti presentatici da Fulvio Orsini:*** Fulvius Ursinus (1529–1600) versuchte als erster, Bildnisse berühmter Persönlichkeiten des Altertums zu rekonstruieren. Als Grundlage dienten ihm teils Münzdarstellungen, teils beschriftete Hermen. Die Inschriften auf letzteren waren jedoch oft modern gefälscht und die Änlichkeiten zwischen Münzporträts und plastischen Bildnissen so allgemein, daß viele seiner Benennungen nicht überzeugen konnten und auch W. an ihm Kritik übt. Zu Ursinus s. auch *GK Kommentar* zu 751,22–23 und *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 91,23.

472 Num. 172: s. Komm. zu 473,7.
472 Num. 173: s. Komm. zu 473,7.
472 Num. 174: s. Komm. zu 473,29.

Neuntes Kapitel.
Diogenes.

I. Die Büste und die Figur, die ich hier unter Nr. 172. und 173. aufstelle, bringen uns den berühmten Philosophen Diogenes in Erinnerung. Beyde befinden sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Die Büste ist von einer andern Figur, welche das Gegenstück zu der hier aufgeführten abgiebt, genommen, und im Großen gezeichnet, damit man sich von dem Bildnisse dieses Cynikers eine desto vollkommenere Idee machen könne: beyde Köpfe aber sind sich ganz und gar ähnlich. An der Figur, welche hier ganz in Kupfer gestochen ist, hat sich auch der hintere Theil des Hundes erhalten, der ein gewöhnliches Sinnbild des Diogenes ist; daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmählern vorgestellt sey, als wir es bey dem Kopfe seyn können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orsini bekannt gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich mogte auch noch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodtsack und einem knotigen Stocke, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle: woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf seyn; allein dieser ist gerade neuerlich angesetzt. Er hat indessen zu den Füßen ein Packet Bücher, welches auf die große Menge von Schriften anspielen könnte, welche dieser Weltweise verfertigt hat (Diogen. Laert. vit. Diogen. n. 80.); allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

... quem duplici panno patientia velat.

Man ersieht hieraus, daß, da die Cyniker weder Hemden noch Kleider trugen, sie sich mit einem gefütterten Mantel, duplex genannt, zu bedecken pflegten, so wie ungefähr das Oberkleid des Nestor beschaffen war, welches auch Διπλῆ, *doppelt (Homer. Iliad. K'. v. 134.) genannt wurde, und welches er wegen seines hohen Alters trug.*

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhabener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodtsacke an der linken Seite und mit einem Stocke in der Hand. Wenn auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte; so müßt man ihn in seinen jüngern Jahren abgebildet haben, und in dem Zeitpuncte, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die an dem Sacke befestigt ist, die er aber wegwarf, nachdem er gesehen hatte, daß ein junger Mensch seine flache Hand wie eine Schaale oder Muschel, Θέναρ *genannt, formte, um damit Wasser zum Trinken zu schöpfen (Plutarch.* Πως ἀν τις ἄισθ' ε. πρ. ἐπ. ἀρ. *p. 157.).*

II. Das folgende Basrelief unter Nr. 174., das sich ebenfalls in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes Alexander dem Großen gab. Als dieser ihn nemlich, da er ihn in einem Fasse von gebranntem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand, fragte, ob er Nichts von ihm zu bitten habe; so erhielt er die Antwort: Nichts Anders, als daß du mir aus der Sonne gehest. Der alte Künstler hat dieses Faß hier so vorgestellt, wie es ihm von einem atheniensischen jungen Menschen zerbrochen ward, der aber dafür öffentlich gezüchtigt wurde, und so wie es vermittelst zweyer Querhölzer, die die Gestalt eines Schwalbenschwanzes haben, wieder ausgebessert ward. Auch Juvenalis scheint bey der Stelle, wo er von dem Fasse eines Cynikers, das mit Bley zusammengefügt sey, redet (Juvenal. Satyr. 14. v. 310.), irgend ein altes Kunstwerk vor Augen gehabt zu

haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder ausgebesserte Faß des Diogenes vorgestellt gewesen ist. Uebrigens besserten die Alten ihre Fässer gewöhnlich mit Bley wieder aus, wie man aus mehrern, gleichfalls aus gebranntem Thone geformten, Fässern sieht, welche der Kardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehemaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium selbst unter vielen Andern seiner Kunstsachen aufstellen lassen. Im Jahre 1762. wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in dessen Nachbarschaft der berühmte Wein, den man Caecubum nannte, wuchs, an welchem Fasse das Bley, womit die Risse zusammengefügt waren, funfzehen Pfund schwer ist.

Um aber wieder auf unser Marmorwerk zurück zu kommen, so will ich nur noch bemerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgestellt zu seyn glaube, bey Corinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, [95] so viel wenigstens aus dem Arrianus erhellet (Arrian. de expedit. Alexandr. Lib. 7. cap. 2. p. 275.). Um den eigentlichen Schauplatz noch genauer zu bestimmen; so war derselbe unweit einem Gymnasium, welches Cranium hieß, wie Plutarchus (In Alexandr. p. 671.), Diogenes Laertius (Vit. Diogen. n. 23. Dio Chrysostom. orat. 4. p. 61. A.) und Andere sagen; so daß man annehmen kann, daß es unter den Mauern der Stadt vorfiel, wenn man zu dem, was jene Schriftsteller sagen, noch das gegenwärtige Kunstwerk hinzufügt. In der Folge ward nahe am Thore von Corinth unserm Philosophen auf Kosten der Stadt ein Grabmahl errichtet, weil er an demselben seinen beständigen Aufenthalt gehabt hatte (Pausan. Lib. 2. p. 115. l. 4.). Die Corinther wollten sein Andenken auch selbst auf öffentlichen Denkmählern erhalten; denn man findet mehrere Münzen, unter Andern besonders eine Kleine von Erz, mit dem Bildniß des Kaisers Lucius Verus auf dem Avers und der Figur unseres Philosophen, auf seinem Fasse sitzend, auf dem Revers (Boze reflex. sur une medaille de Luc.Ver. dans les mém. de l'Acad. des inscript. Tom. 19. p. 476.).

Was den auf unserm Marmorwerke abgebildeten Baum betrift; so findet man in keiner einzigen Nachricht, welche uns die alten Schriftsteller von der erwähnten Unterredung Alexanders des Großen mit dem Diogenes hinterlassen haben, desselben Erwähnung gethan. Da man nun auf andern alten Denkmählern eben so wie hier einen Baum aus einer Mauer hervorgehen sieht; – wie z.B. auf dem unter Nr. 93. aufgestellten Basrelief – so mögte ich dies für einen Einfall des Künstlers halten, um nemlich auf eine angenehme Art die Einförmigkeit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen. Wiewohl Pausanias erzählt, daß die Mauern von Alalcomene, einer Stadt in Böotien, von einem Epheuzweige gespalten waren (Pausan. Lib. 9. p. 777. l. 31.).

Menage (Observat. in Laert. p. 234.) und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Fasse von gebranntem Thone, sondern in einem hölzernen Fasse, gewohnt habe, weil sie nicht begreifen können, wie man sich mit einem Fasse von gebranntem Thone herumwälzen könne, wie dies doch beym Diogenes der Fall mit dem Seinigen war. Man hat indessen von diesen alten Fässern Einige gefunden, welche bis an drey Finger dick sind und sich daher nicht so leicht, und selbst nicht mit Gewalt, zerbrechen lassen. Es existirt z.B. Eins in der oberwähnten Villa, das funfzehen Eimer in sich faßte, welches Maaß folgendermaßen daran bemerkt ist:

AMP. XVIII.
NESSVS.

Vergleicht man dieses genau mit unserm heutigen Maaße; so macht es ungefähr 1 1/2 römische Tonne.
Auf dem Fasse des Diogenes erscheint, wie auf andern Denkmählern, welche dasselbe Sujet vorstellen, ein Hund, als eine Anspielung auf den diesem Philosophen gegebenen Beynamen eines Cynikers (Spon. Miscell. p. 126. La Chaus. gem. tab. 127. Conf. Descript. des pierr. grav. du Cabin. de Stosch. p. 422.). So war auch auf einer, auf seinem Grabmahle stehenden Säule ein Hund von parischem Marmor aufgestellt.

I.

473,7 ***Il busto e la figura proposti ai Num. 172. 173:*** *MI Text* S. 472 Abb. 172–173; Abb. 172 zeigt die Diogenes-Statuette, New York, Abb. 173 zeigt Kopf und Oberkörper der Diogenes-Statuette, Rom, Villa Albani. Lt. W. befanden sich zwei nahezu identische, Gegenstücke bildende Statuetten des Diogenes in der Villa Albani. Die eine Statuette bildete W. ganz ab, von der anderen hingegen einen Ausschnitt, um die Gesichtszüge größer wiedergeben zu können. Heute steht die vollständig abgebildete Figur (Abb. 172), die keine Trinkschale in der Rechten trägt, die linke Hand höher erhoben hat und einen stärker modellierten Oberkörper aufweist als die andere, in New York, Metropolitan Museum Inv. 22.139.1; ehemals hatte sie sich in Tivoli Sammlung Braschi befunden, dann in Rom, Sammlung Albani. Die Figur, von der W. nur den Oberkörper und den Kopf abbildet (Abb. 173), steht noch in Rom, Villa Albani, Inv. 942; Marmor. H (mit Basis) 54 cm; sie hat eine deutlich höhere Stirn als ihr Gegenstück. Beide Statuetten sind stark ergänzt, wobei an jeder Statuette immer gerade die Teile ergänzt sind, die an der anderen antik sind. Daraus zog man den Schluß, es habe sich ursprünglich nur um eine Diogenes-Statuette gehandelt, aus deren Bruchstücken ein Restaurator des 17. oder 18. Jhs. zwei gleichartige Figuren verfertigte. S. auch *Allegorie* S. 95–96.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 180–184 Nr. 55 Taf. 100–102 (Luca Giuliani); Gisela M. A. Richter, Catalogue of Greek Sculpture in the Metropolitan Museum of Art, Cambridge Mass. 1954 S. 100 Nr. 191 Taf. 134,1–4; Richter Portraits II S. 182–184 Nr. 2–3 Abb. 1057–1058.

473,11 ***solito simbolo di Diogene*****:** Der griech. Philosoph Diogenes (414/13–323/22 v. Chr.) aus Sinope (am Schwarzen Meer gelegen) war in Korinth begraben. Pausanias (Paus. 2,2,4) sah sein Grab am Stadttor zum Isthmos und erwähnt, daß er als

‚Hund' bezeichnet wurde. Von dem griech. Wort für ‚Hund' (κύων) leiten sich die Bezeichnungen ‚Kyniker' und ‚Kynismus' ab. Der Kynismus war eine philosophische Richtung, deren Anhänger, die Kyniker, sich provokativ gegen die gesellschaftlichen Konventionen stellten, bewußt am Rand der Gesellschaft gleichsam wie Hunde in größter Bedürfnislosigkeit lebten und als Wanderprediger lehrten. Als der bekannteste Kyniker galt Diogenes von Sinope. Nach Diogenes Laertios (Diog. Laert. 6,78) standen auf seinem Grab ein Pfeiler und die Statue eines Hundes. Das unter Num. 174 (*MI Text* S. 472) abgebildete Relief zeigt einen Hund, der auf der Tonne des Diogenes sitzt.

473,12 ***testa sprovvista d' ogni attributo, e pubblicata da Fulvio Orsini:*** Die Abbildung eines Diogenes-Bildnisses findet sich in: Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae: quae existant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum, Editio altera […] I. Fabri […]; Theodorus Galleus delineabat, Antverpiae 1606 Taf. 56. S. 38 (Text). Keine entsprechende Abb. findet sich in der Erstausgabe: Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa cum annotationibus ex bibliotheca Fulvi Ursini, Roma 1570.



473,13–14 ***la statua d' un filosofo cinico, grande al naturale … nella medesima villa:*** Statue eines kynischen Philosophen, Rom, Villa Albani Inv. 577 (*GK Denkmäler* Nr. 665).

473,16 mit Anm. 2 ***un fascio di volumi ... libri scritti dal supposto filosofo:*** Diogenes Laertios (Diog. Laert. 6,80) nennt mehrere Schriften des Diogenes, von denen jedoch keine erhalten ist.

473,17–18 ***pallio … che dice Orazio:*** „[…], den Genügsamkeit in den groben Doppelmantel hüllt" heißt es bei Horaz (Hor. epist. 1,17,25; Übers.: Wilhelm Schöne) über den Kyniker. Zum Kynikermantel s. auch *GK2* S. 409–410 (*GK Text* S. 387) mit *GK Kommentar* zu 387,20 und *GK2* S. 439–440 (*GK Text* S. 415) mit *GK Kommentar* zu 415,26–29.

473,20–21 mit Anm. 3 ***clamide di Nestore … Διπλῆ, duplice:*** Von der doppelten Chlamys des Nestor ist in der „Ilias" (Hom. Il. 10,133–134) die Rede; s. dazu *GK Kommentar* zu 415,26–29.

473,22–23 ***Nella villa Medici … di rilievo un filosofo cinico … bastone in mano:*** Relief mit rastendem Wanderer, Florenz, Galleri degli Uffizi Inv. 537, ehemals Rom, Villa Medici, seit 1783 Florenz, Uffizien. H 0,95 m; B 0,93m. Der Reliefgrund ist bis auf geringe Reste ergänzt, die Figur bis auf kleine Restaurierungen intakt. Das gelegentlich als neuzeitlich verdächtigte Relief wird von Mansuelli in die Mitte 2. Jh. n. Chr. datiert.



Bei W.: *Description* S. 422 (Nr. 83).

Lit.: Mansuelli I S. 171–172 Nr. 150 Abb. 157; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 282–283 Nr. 443.

473,24–26 mit Anm. 4 ***fiasco ... θέναρ, per attignere l' acqua da bere:*** Die Anekdote, daß Diogenes seine Trinkschale weggeworfen habe, als er ein Kind mit den Händen Wasser schöpfen sah, ist bei Plutarch (Plut. mor. 79e) überliefert; vgl. auch Diog. Laert. 6,37. Das Wort θέναρ („Handfläche", „Handteller") kommt allerdings weder bei Plutarch noch bei Diogenes Laertios vor, ist jedoch vor allem bei Hippokrates belegt, dessen Schriften W. gut kannte.

Lit. zu W.s Hippokrates-Studien: Kochs, Winckelmanns Studien S. 110.

II.

473,29 ***Il seguente bassorilievo al Num. 174:*** *MI Text* S. 472 Abb. 174; Relief mit Diogenes in der Tonne, Rom, Villa Albani Inv. 161 (*GK Denkmäler* Nr. 922); s. auch *MI* S. XXII (*MI Text* S. 23).

473,29–474,1 ***figurarne ... ti levi dal sole:*** Dies berichtet Diogenes Laertios (Diog. Laert. 6,38).

474,1–2 ***dolio … così rotto … gastigato:*** Die Erzählung findet sich bei Diogenes Laertios (Diog. Laert. 6,43).

474,3 mit Anm. 1 ***Giovenale, parlando del dolio d' un cinico commesso col piombo:*** Bei Juvenal (Iuv. 14,308–310) wird über das tönerne Faß der Kyniker gesagt: „Das Faß des nackten Kynikers brennt nicht; zerschlägt man es, entsteht morgen ein zweites Haus, und auch das andere bleibt ihm, mit Blei geflickt." (Übers.: Joachim Adamietz).

474,5–7 ***diversi dolj anch' essi di terra cotta… della stessa Eminenza Sua:*** Die Familie des Kardinal Albani hatte in Antium eine Villa (s. *Br.* III S. 88 Nr. 697; S. 240 Nr. 831), deren Ruhe auch W. im März 1767 genoß (*Br.* III S. 242 Nr. 832; *Br.* III S. 244 Nr. 836). Die einst dort, aber auch in der Villa Albani in Rom aufbewahrten Dolia (lat. dolium: „Faß") sind nicht mehr nachweisbar. Ähnliche Dolia kannte W. auch aus Herculaneum; s. *Sendschreiben* S. 46 (*Herkulanische Schriften* I S. 98); s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 98,4 und 98,11.

Lit. zu Dolia allgemein: NP III (1997) Sp. 734 s. v. Dolium (Roald Docter).

474,7–9 ***un simil dolio a Sezze … quindici libbre:*** Die ital. Stadt Sezze, das antike Setia, liegt im Süden Latiums, ca. 80 km südöstlich Roms und knapp 20 km von der Tyrrhenischen Küste entfernt. Das dort gefundene Dolium ist nicht nachweisbar.
474,8 ***celebre vino detto Cæcubum:*** Der ‚Caecubum' genannte Wein wurde in Südlatium, im Gebiet der Pontinischen Sümpfe, angebaut und galt als überaus edle Sorte. Strabon (Strab. 5,3,5 und 5,3,6 [C 231 und C 234]), Plinius (Plin. nat. 14,61; 23,25) und andere preisen ihn.

Lit.: RE III 1 (1897) Sp. 1243–1244 s.v. Caecubus ager (Christian Hülsen).

474,10–12 mit Anm. 2–4 ***il fatto … quanto ne insegna Arriano:*** Arrian (Arr. an. 7,2,1) erzählt die Anekdote, Alexander der Große habe Diogenes auf dem Isthmos in der Sonne liegend gefunden und dieser habe auf die Frage, ob er etwas brauche, geantwortet, Alexander und seine Hypaspistai sollten ihm aus der Sonne gehen. Bei Plutarch (Plut. Alexander 14), der die gleiche Geschichte überliefert, bleibt Diogenes in aller Ruhe im Kraneion, ohne sich um Alexander zu kümmern. Diese Anekdote war sehr berühmt und wird von Plutarch auch an anderer Stelle (Plut. mor. 331ff., 605d und 728a) erzählt. In der Rede „Über das Königtum" läßt Dion Chrysostomos (Dion Chrys. 4) Alexander den Großen und Diogenes ein Gespräch über das Königtum führen, in dem Diogenes den wahren König als Sohn des Zeus beschreibt, der durch seine charakterlichen Qualitäten hervortrete und nicht durch militärische Macht. Die Begegnung der beiden im Kraneion ist in Dion. Chrys 4,14 geschildert. Diogenes Laertios (Diog. Laert. 6,32) berichtet, Alexander der Große habe gesagt, wenn er nicht Alexander wäre, wolle er Diogenes sein. Zum Kraneion s. Komm. zu 474,12.
474,12 ***ed altri:*** Das Kraneion, die östliche Vorstadt von Korinth, wird auch von Xenophon (Xen. hell. 4,4,4) und Pausanias (Paus. 2,2,4) erwähnt; es gab dort einen Zypressenhain und wahrscheinlich ein Gymnasium. Beim Stadtttor wurde das Grab des Diogenes gezeigt; s. dazu Komm. zu 473,11.
474,13–15 mit Anm. 5 ***vicino alla porta ... sepolcro al nostro filosofo:*** Dazu s. Komm. zu 473,11.

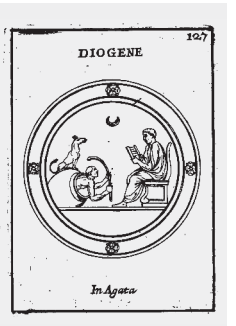


474,16–17 mit Anm. 6 ***delle medaglie ... con l' effigie dell' Imperador Lucio Vero:*** Der frz. Numismatiker Claude Boze (1680–1753), Réflexions sur une Médaille de l'empereur Lucius Vérus frappée à Corinthe, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions er belles-lettres 19, 1753 (avec les Mémoires 1744–1746) S. 476–483 bildet auf S. 476 eine Kupfermünze ab: VS: bekränzter Kopf des Lucius Verus nach r., Legende: IMP CAES VERUS AVG; RS: Sitzende Figur in langem Gewand mit erhobener Rechter, Legende: POPVL COL COR. Eine entsprechende Münze ist in der jüngeren Literatur (Wolfgang Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus, Wien 1986; BMC Greek Coins, Corinth; SNG Kopenhagen) nicht nachweisbar. Doch zeigt eine im Internet publizierte Münze des Marc Aurel die gleiche Rückseite und Legende: http://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/8390/
474,20–21 ***un bassorilievo riportato di sopra al Num. 93:*** *MI Text* S. 322 Abb. 93; s. *MI Text* S. 323–325 und Komm. zu 323,19.
474,22–23 mit Anm. 7 ***Pausania, che le mura di Alalcomene città di Beozia:*** Pausanias (Paus. 9,34,7) spricht genaugenommen nicht von den Stadtmauern, sondern von den Mauern des Athenatempels in dem böotischen Dorf Alalkomenai, der vernachlässigt wurde, nachdem Sulla das alte Kultbild aus Elfenbein geraubt hatte und der Tempel somit von der Göttin verlassen war. Zusätzlich habe ein mächtiger am Tempel wachsender Efeu zur Zerstörung beigetragen, ihn aus den Fugen gelöst und die Steine auseinandergedrängt haate.
474,24–25 mit Anm. 8 ***Il Menagio ed altri ... ma in una botte di legno:*** W. bezieht sich auf den Diogenes-Laertios-Kommentar des Gilles Ménage: In Diogenem Laertium Aegidii Menagii observationes et emendationes, hac editione plurimum auctae […] Amstelaedami 1692 S. 233–234 (zu Diog. Laert. 6,22). Zu Gilles Ménage (1613–1692) s. *GK Kommentar* zu 107,2 und Rehm, in *KS* S. 379 (zu 87,17).
474,27–30 ***uno nella mentovata villa … XVIII. anfore … NESSVS:*** Dazu s. Komm. zu 474,5–7. Das mit der Inschrift versehene Dolium ist auch erwähnt in *Sendschreiben* S. 46 (*Herkulanische Schriften* I S. 98,10–11) und *Description* S. 422 Nr. 84. In *Description* a.O. vermutet W. wohl zu Recht, daß ‚NESSUS' der Name des Besitzers des Doliums, und ‚AMP' die Abkürzung für ‚Amphora' sei. Die Inschrift ist publiziert in CIL XV 1 Nr. 2524.
474,31 ***vent' un barile e mezzo de' romaneschi:*** Das röm. Barilo für Wein maß 58,34 l, das röm. Barilo für Öl 57,48 l. Sollte W. ein Wein-Barilo meinen, – immerhin spricht er in *MI Text* S. 474,8 vom Wein –, hätte das von ihm erwähnte Dolium ca. 1254 l gefaßt.

Lit.: Richard Klimpert, Lexikon der Münzen, Maße, Gewichte, 2. Aufl. Berlin 1896 [Nachdruck 1972] S. 25.



475,1–2 mit Anm. 1 ***come in altri monumenti … soggetto medesimo:*** Zur Figur eines Hundes auf dem Grab des Diogenes und zum Hund als Symbolfigur der Kyniker s. Komm. zu 473,11. In der Anm. verweist W. auf Jacob Spon, Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 125, wo ein nicht nachgewiesenes Relief in Rom abgebildet ist. Es zeigt l. Diogenes in seinem Dolium, in der Mitte eine viersäulige Tempelfront und rechts davon einen großen sitzenden Hund sowie einen Altar mit einer Maske darauf. Unter der Annahme, daß die Abbildung ungenau ist, könnte es sich um den Deckel des Grabaltars des Egnatius Nicephoros, Detroit Institute of Arts Inv. 38.107, ehemals Rom, handeln; zu diesem s. Komm zu 299,21–22. Spon (a. O. S. 125–126) zitiert auch eine Inschrift, ehemals in Venedig, in der Diogenes und der Hund erwähnt werden und über der ein Hund gesessen haben soll. W. verweist ferner auf Michel Angelo Causeo de La Chausse, Le gemme antiche figurate, Roma 1700 S. 49 Taf. 127. Dort ist ein rundes Relief oder eine Gemme aus Agath abgebildet; es zeigt l. Diogenes im Dolium mit Hund darauf, r. ein auf einem Stuhl sitzender Gelehrter mit Buchrolle in Händen. An letzter Stelle verweist W. auf *Description* S. 421–422 Nr. IV. 83, wo er die Sardonyx-Gemme Berlin, Antikensammlung FG 6506, beschreibt. Furtwängler, Antiquarium S. 238 Nr. 6506 Taf. 45 deutet sie entgegen W. so: „Bärtiger Landmann, nach r. stehend, mit flachem Hut und Stock, ein Bündel oder rundes Gefäß auf dem Rücken; neben ihm Hund."





475,2–3 ***un can di marmo pario … sul sepolcro:*** Zum Grab des Diogenes s. Komm. zu 473,11.

Zehntes Kapitel.
Alexander der Große.
Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Nr. 175. welches in mehr als natürlicher Größe in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Museo Capitolino befindlich ist, ist auch aus seinen Münzen bekannt; allein aus dem darauf geprägten Profile kann man sich keinen genauern und deutlichen Begriff von seinen Gesichtszügen machen, wie man sie auf dem gegenwärtigen Kopfe sieht. Er giebt jenem größern Kopfe eben dieses Königs, der in der Gallerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, weder in Absicht auf die Schönheit der Physiognomie, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringste nach; ja er übertrift Jenen vielmehr noch in Ansehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des Unserigen noch ganz glatt, Jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden ist.

In der Villa des Kardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe vom Alexander schon in ziemlich männlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ungefehr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens Diejenige, welche im Pallaste des Hrn. Marchese Rondinini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue des Alexander, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemahls von der Büste abgenommen worden ist. Alexander ist darin etwas gebückt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestützt vorgestellt.

*Das gewöhnliche und bekannte Unterscheidungszeichen der in Marmor abgebildeten Bildnisse Alexanders des Großen ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf; welches auch schon von Plutarchus an seinen Bildnissen bemerkt worden ist. Ein anderes weniger bemerktes Kennzeichen an ihm [96] ist der nach oben zu gerichtete Blick der Augen, womit ihn auch Lysippus abgebildet hatte (*Ἐς Δία λεὐσσων*, gegen Jupiter hinblickend (Anthol. Lib. 4. epigr. 8. p. 312. l. 11.)). Eben so war der Blick einer Statue des Neoptolemus, von Andern Pyrrhus genannt, eines Sohnes des Achilles, welche in Constantinopel stand (Ibid. Lib. 5. epigr. 9. p. 385. l. 15.). Eben so wenig hat man bisher auf das Herabfallen der Haare auf die Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen des Jupiter gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet hat, so viel Ehrfurcht gehabt hat, daß er des Helmes ungeachtet, der den Kopf bedeckt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen gesucht hat. Warum ist nun aber wohl diese Aehnlichkeit der Haare auf der Stirn des Alexander mit denen des Jupiter von den alten Künstlern so stark geachtet worden? – Meiner Meinung nach wohl unstreitig, um auf die Behauptung Alexanders anzuspielen, daß er ein Sohn des Jupiter sey. Ich mögte dem zu Folge noch annehmen, daß Lysippus selbst bey der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen des Jupiter verfertigte, statt dasjenige, wovon hier*

die Rede ist, wegzulassen, ihm vielmehr alle Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsatz, es ganz oder doch zum Theil so zu machen, auf alle Künstler, die nach dem Lysippus kamen, übergegangen sey.

475,11 ***Il ritratto d' Alessandro Magno al Num. 175:*** *MI Text* S. 476 Abb. 175; Kopf des Alexander-Helios, Rom, Museo Capitolino Inv. 732, bis 1566 Rom, Vatikan (*GK Denkmäler* Nr. 653).
475,12 ***sue medaglie:*** An welche Münzen W. im einzelnen denkt, muß offen bleiben. Sicher bekannt war ihm der in *GK1* S. 350 (*GK Text* S. 678) beschriebene Münztypus mit sitzendem Zeus auf der Rückseite (*GK Denkmäler* Nr. 1191).
475,14–15 ***la quale conservasi nella galleria del Gran Duca di Toscana:*** Kopf, vielleicht eines Giganten, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv. 338 (*GK Denkmäler* Nr. 453).
475,18–19 ***una statua eroica più grande del vero con la testa posticcia d' Alessandro:*** Heroische Statue, Paris, Louvre Ma 46, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 652).
475,19–21 ***unica vera ed intera statua di questo Re:*** Statue des Alexander, sog. Alexander Rondanini, München, Glyptothek Inv. 298, ehemals Rom, Sammlung Rondinini (*GK Denkmäler* Nr. 650).
475,24–25 ***la testa alquanto inclinata … osservato da Plutarco:*** So Plut. Alexander 4.
475,25–27 mit Anm. 2 ***occhj … con cui l' aveva effigiato anco Lisippo:*** Das vierzeilige Epigramm Anth. Gr. 16,120 (Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 368–369) preist die Alexanderstatue des Lysipp, die zu Zeus aufzublicken scheint.
475,27–28 mit Anm. 3 ***una statua di Neottolemo … la quale stava a Costantinopoli:*** Unter den Statuen, mit denen die Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel ausgestattet waren und die der Dichter Christodoros von Koptos in einem ekphrastischen Gedicht preist (Anth. Gr. 2), befand sich eine Statue des Achillsohnes Pyrrhos, der auch den Namen ‚Neoptolemos' (s. Komm. zu 9,33) trug. Über sie sagt der Dichter (Anth. Gr. 2,56–60): „Sieh hier des Aiakos Enkel, den Sohn des Achilleus, den jungen / Pyrrhos, den Städtezerstörer. Wie wollten so gern seine Hände / wirbeln die ehernen Waffen, doch hat es die Kunst ihm verweigert, die ihn hüllenlos schuf; noch blickte er sichtlich zur Höhe, / gleich als zielte sein Auge zum windumfangenen Troja." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 188–191). Zu Anth. Gr. 2 und den Zeuxippos-Thermen s. Komm. zu 156,5.
475,29–30 ***come ho narrato nel Trattato preliminare:*** *MI* S. LVI (*MI Text* S. 82).

476 Num. 175: s. Komm. zu 475,11.
476 Num. 176: s. Komm. zu 477,13.

477,2 ***Alessandro ... figliuolo di Giove:*** So Plut. Alexander 27–28.

Elftes Kapitel.
Scipio, der Afrikaner.
Der Kopf des geschnittenen Steines, der in Rom im Kabinette des Hrn. Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Nr. 176. aufgestellt ist, gleicht sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die einem kreuzweisen Einschnitte gleicht, außerordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio des Afrikaners, und zwar des Ersten dieses Namens, bekannt sind, und wovon sich unter Andern Einer von grünem Basalt im Hause Rospigliosi befindet, welcher der Schönste und Berühmteste darunter ist. Fabri, der Commentator der von Fulvio Orsini gesammtelten Bildnisse berühmter Männer, behauptet, daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sey, da wo das alte Liternum gelegen habe, wo Scipio bekanntlich auf seiner Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der Eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der Zweyte im Hause Barberini, der Dritte in der Villa des Kardinal Alexander Albani; der Vierte im Kabinette Sr. Durchlaucht, des Erbprinzen Karl von Braunschweig, welchen er sich in Rom angeschaft hat, und der Fünfte endlich von Bronze im herkulanischen Museum. Noch ist ein vortreflicher Kameo, den Mylord Forbich besitzt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den eben angegebenen Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des Erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, in welcher er sagt, daß Scipio, der Afrikaner, der Erste gewesen sey, der sich alle Tage den Bart habe scheeren lassen. Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens (Plin. Lib. VII. cap. 59. p. 108). Jedermann sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweyten Scipio ist, der ebenfalls den Beynamen des Afrikaners führte, wie auch Aulus Gellius bezeugt (Noct. att. Lib. 3. cap. 4.). Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß Jederman glauben mögte, daß der zu Patria oder Liternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf der Kopf des ältern Scipio sey, zu welchem Ende er auch das Wort sequens, welches der Zweyte bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdem noch die langen Haare, welche dem Berichte des T.

Livius zufolge der ältere Scipio trug (Livius Lib. XXII. cap. 35), sich mit diesem abgeschornen Kopf nicht zusammen reimen; so wird die Wahrscheinlichkeit für den Jüngern um so viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdeckung dieses Kopfes wahr sey; so würde man sagen müssen, daß auch dieser jüngere Scipio Herr eben dieser Villa gewesen sey.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaisers Marcus Aurelius sich den Kopf bis auf die Haut abzuscheeren, wie Galenus bezeugt (Epid. Lib. IV. cap. 6. aphor. 9.); und Celsus, der Arzt, giebt auch noch überdem die Vorschrift, sich den Kopf scheeren zu lassen, besonders wenn man triefende Augen habe (Lib. 11. cap. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.).

Uebrigens hat der Kopf, den man auf einem geschnittenen Steine im Kabinette des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio sieht, sehr wenig oder gar keine Aehnlichkeit mit unserer Abbildung (Mariet. pierr. grav.); so daß, wenn er nicht später eingeschnitten worden ist, er den Aeltern dieses Namens vorstellen könnte.

477,13 ***La testa d' una gemma … principe di Piombino:*** *MI Text* S. 476 Abb. 176; Karneol-Gemme, wohl mit dem Kopf eines Priesters; nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Piombino; s. *Nachrichten* S. 36 (*Herkulanische Schriften* II S. 28–29) und *Br.* III Nr. 814 S. 224. Zum Duca di Piombino s. Komm. zu 12,20–21. Antike Darstellungen kahlköpfiger Männer mit Narbe sind relativ häufig. Daß einer der Scipionen dargestellt ist, kann heute ausgeschlossen werden. Möglicherweise handelt es sich um Bildnisse von Priestern der Isis; vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 806.

Lit. zum Typus: Zwierlein-Diehl, Glaspasten S. 220–221 Nr. 595 Taf. 107.

477,15–17 ***teste … di Scipione Affricano … una di basalte verdigno nel palazzo Rospigliosi:*** Büste eines Kahlköpfigen mit kreuzförmiger Narbe, Rom, Palazzo Rospigliosi, ehemals Rom, Sammlung Cesi, dann Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 806; dazu auch: Klaus Fittschen, Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts, Göttingen 2006 S. 100–106). Zu weiteren, W. bekannten Köpfen dieser Art s. Komm. zu 477,19–23.

477,17–19 ***Fabri … da Fulvio Orsini … questa testa … trovata a Patria … Liternum:*** Johannes Faber, In imagines illustrium ex Fulvii Ursini Bibliotheca […] commentarius […] Antverpiae 1606 S. 28–35, bes. 28–29 Taf. 49.

477,19–23 ***Cinque altre teste di marmo:*** 1) Büste eines Kahlköpfigen, Rom, Museo Capitolino Inv. 562 (*GK Denkmäler* Nr. 796). – 2) Büste eines Kahlköpfigen, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 807). – 3) Büste eines Kahlköpfigen, Rom, Villa Albani Inv. 45 (*GK Denkmäler* Nr. 799). – 4) Kopf eines Kahlen mit Narbe auf nicht zugehöriger Büste mit Toga contabulata, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Inv. AS 8. H. des Kopfes 26,3 cm. Wohl 2. Hälfte 1. Jh. **n.** Chr. Lit.: Hans Rupprecht Goette, Kunst der Antike (Bilderhefte des Herzog-Anton-Ulrich-Museum 7) Braunschweig 1985 S. 14 Nr. 18 Taf. 18; Fittschen a. O. S. 133 Nr. F2. – 5) Büste eines Kahlköpfigen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 5634 (*GK Denkmäler* Nr. 791). – Zu allen vermeintlichen Scipio-Porträts: Klaus Fittschen, Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts, Göttingen 2006 S. 100–135.

477,23–24 ***un insigne cammeo di Milord Forbich:*** Auch erwähnt in *Br.* III Nr. 814 S. 223; *Nachrichten* S. 36. Über den Besitzer ist nichts bekannt; der Stein ist nicht nachweisbar.

477,25–27 mit Anm. 1 ***passo di Plinio:*** Plinius (Plin. nat. 7,211) schreibt: „Der erste von allen, der sich täglich den Bart abnehmen ließ, war der jüngere Scipio Africanus. Der göttliche Augustus hat stets das Schermesser verwendet." (Übers.: Plinius, Naturkunde VII S. 149).

477,27–28 mit Anm. 2 ***eziandìo Aulo Gellio:*** Aulus Gellius (Gell. 3,4,1–3) berichtet, P. Scipio Africanus habe sich laut Überlieferung weiterhin rasiert und weiße Kleider getragen, obwohl er unter Anklage des Volkstribuns Claudius Asellus stand, den er als Zensor vom Ritterstand ausgeschlossen hatte. Gellius schließt daraus, daß Adelige sich zu dieser Zeit den Bart rasierten, was er auch in den Porträtbüsten jener Epoche bestätigt sieht. Zu der von W. benutzten Gellius-Edition s. Komm. zu 171,14.

477,31–32 mit Anm. 3 ***alriferire di T. Livio:*** So Liv. 28,35,6.

478 Num. 177: s. Komm. zu 479,13–16.

478 Num. 178: s. Komm. zu 480,16.

479,2 mit Anm. 4 ***come attesta Galeno:*** Galen (Gal. in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. IV 10 [17,2,150 Kühn]; Corpus Medicorum Graecorum V 10,2,2, Galeni in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. I–VIII, ed. Ernst Wenkebach, Franz Pfaff, Lipsiae et Berolini 1940 S. 206) berichtet, daß sich die Sklaven im Haushalt des Kaisers Mark Aurel aus hygienischen Gründen den Kopf bis auf die Haut zu scheren hatten.

479,2 mit Anm. 5 ***Celso:*** Das 6. Buch der Schrift „De medicina" („Über die Medizin") des röm. Gelehrten Celsus ist den Augenkrankheiten gewidmet; darin wird empfohlen, wenn die Augenlider von Läusen befallen sind, sich den Kopf kahl zu rasieren (Cels. de medicina 6,6,15). In dem von W. angeführten Werk des Thomas Bartholin, Epistolarum medicinalium centuria III […], Hafniae 1667 S. 280 sind diese Stelle und unmittelbar darauf folgend der in Anm. 4 angeführte Passus des Galen paraphrasiert, so daß man annehmen kann, daß W. die Quellenbelege dieser Schrift und nicht Editionen der Werke Galens und des Celsus entnommen hat. Exzerpte aus Bartholins Schrift finden sich *Nachlaß Paris* vol. 72 p. 98.

479,4–5 mit Anm. 1 ***una gemma del museo del Re di Francia:*** Karneol, Paris, Cabinet de Médailles. Der mit dem Skalp eines Stieres bedeckte Porträtkopf dürfte antik sein, die Inschrift ist hingegen modern. Zwierlein-Diehl (a.O. S. 72) datiert die Gemme ins 2. Jh.v.Chr. und vermutet eine Darstellung des Demetrios II. Nikator von Syrien.

Bei W.: *Description* S. 436 Nr. IV.177 (Glaspaste nach dem Original in Paris); *Herkulanische Schriften* 2 S. 28,25.

Lit.: Erika Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, München 1986 S. 71–72 Nr. 64 Taf. 15 (Glasabdruck); Dietrich Berges, Höchste Schönheit und einfache Grazie, Klassizistische Gemmen und Kameen der Sammlung Maxwell Sommerville, Rahden 2011 S. 266 Nr. 197 Abb. 319 (Kopie); Pierre Jean Mariette, Traité des Pierres gravées I–II, Paris 1750 Bd. II Taf. 40 (= Salomon Reinach, Pierres gravées, Paris 1895 Taf. 101).

[97] Zwölftes Kapitel.
Livia und Octavia.
Wenngleich das alte Gemählde, welches in der Villa des Kardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, sich bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der von Bartoli in Kupfer gestochenen alten Gemählde befindet; so habe ich doch, um den Inhalt desselben zu erforschen, es nicht überflüßig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Nr. 177. zu liefern.

Daß es kein bloßes Produkt der Einbildungskraft sey, scheint mir ganz ausgemacht zu seyn. Aber eben so ausgemacht kommt es mir auch vor, daß der Künstler kein Sujet aus der alten Fabelgeschichte habe vorstellen wollen, indem man in den Gesichtszügen der Figuren Etwas bemerkt, was einem wirklichen Bildnisse ähnlich zu seyn scheint. Der Ort selbst, wo dieses Gemählde gefunden worden ist, nemlich am Fuße des palatinischen Berges, giebt mir eine Vermuthung an die Hand, welche doch vielleicht wenigstens dazu dienen kann, die Vorstellung desselben nicht ohne einige Bemerkung zu lassen.

Es kommt mir nemlich vor, als sähe man darauf die Livia, die Gemahlin, und die Octavia, die Schwester des Augustus, wie sie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bey Gelegenheit der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien sagt:

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis.
Horat. Lib. III. Od. 14. v. 5.

Ein solches Opfer war meiner Meinung nach dasjenige, welches die römischen Weiber am ersten Tage des Monats März bey Gelegenheit ihres besondern Festes, welches Matronalis hieß, weil keine Mannsperson dabey zugegen seyn durfte, zu bringen pflegten (Ovid. Fastor. Lib. III. v. 169.). Die Gottheit, welche sie hierbey verehrten, war Mars selbst. Dieses geschahe indessen nicht etwa von den römischen Damen allein; sondern auch von denen in der Stadt Argos (Plutarch. de mulier. virt. p. 437. l. 22.). Nun trägt die Figur, welche ich für die Octavia halte, auf einer Schüssel Etwas, das wie Feigen aussieht; diese Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Pest oder andern Krankheiten schwer heimgesuchten Städte den Göttern aus Sühn- und Lustrationsopfer darbrachten (Eustath. in Odyss. H'. v. 121. Tzetz. Chil. Lib. V. cap. 23. v. 732.).

Mars hat eine Keule, die mit Spitzen versehen ist, in der Hand und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom Hercules unterschied. Es ist indessen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu sehen, und zwar gerade von solcher Form, welche die Waffen der Assyrier (Herodot. Lib. VII. p. 257. l. 29.) und Aethiopier (Ibid. p. 258. l. 26.) in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und welches diejenige zu seyn scheint, welche Arrianus ein Beil, mit Spitzen versehen, nennt: Πελέκεις μικροὺς πάντοθεν ἐν κύκλῳ ἀκωκὰς ἔχοντες (Tact. p. 17.), wiewohl auch auf der trajanischen Säule die Dacier mit Keulen, jedoch ohne Spitzen, fechten. Ueberdem nimmt man auf eben dieser Säule unter den Kriegszeichen der Römer Gottheiten mit der Keule wahr, welche, wie ich glaube, eher den Mars als den Hercules bedeuten. Der bey den Opfern gebräuchlichen Feuerheerde findet man bey den Schriftstellern häufig Erwähnung gethan (Plin. Lib. XXII. cap. 6.).

479,13–16 ***l'antica pittura ... Bartoli … al Num. 177:*** *MI Text* S. 478 Abb. 177; Wandgemälde mit Opferszene, Rom, Villa Albani Inv. 13 (*GK Denkmäler* Nr. 1055). Das Gemälde war bereits abgebildet in dem von Giovanni Pietro Bellori und Michel Ange de La Causse herausgegebenen Werk: Picturae antiquae cryptarum romanarum et sepulcri Nasonum delineatae, expressae ad archetypa a Petro Sancti Bartholi et Francisco ejus filio descriptae […] a Johanne Petro Bellorio et Michaele Angelo Causseo opus […] nunquam edita, Romae 1750 S. 99 Taf. 16.

479,22 ***Livia consorte, ed Ottavia sorella d' Augusto:*** In seinen anderen Schriften nennt W. keine Bildnisse der Livia und Octavia. Zu seiner Zeit herrschte über deren Porträtzüge noch Ungewißheit, da kein auch nur halbwegs gesichertes Porträt der beiden bekannt war. Noch 1886 hatte Bernoulli (Johann Jakob Bernoulli, Römische Ikonographie II.1, Berlin, Stuttgart 1886 [Nachdruck Hildesheim 1969] S. 83–109 [Livia] und S. 116–121 [Octavia]) große Schwierigkeiten, Porträts der Livia und Oktavia zu benennen. W.s Deutung der in dem Gemälde dargestellten Frauen basiert also einzig auf dem Fundort des Freskos am Fuß des Palatin, auf dem Augustus wohnte, sowie auf dem Bezug zu den Versen des Horaz (Hor. carm. 3,14,5–7); dazu s. Komm. zu 479,22–27.

479,22–27 ***sacrificare a Marte … ritorno d' Augusto dalle Spagne:*** Horaz (Hor. carm. 3,14,5–7) besingt das von Livia und Octavia nach der glücklichen Heimkehr des Augustus darzubringende Dankopfer an den Kriegsgott Mars: „Des Gemahls, des einzigen, bringe froh und / Treu die Gattin dar nach Gebühr die Opfer, / Auch des Feldherrn Schwester." (Übers.: Hans Färber). Dazu s. auch *GK Kommentar* zu 531,35–533,2.

479,28–29 mit Anm. 2 ***festa particolare chiamata Matronalis:*** Ovid richtet in seinem poetischen „Festkalender" folgende Bitte an den Gott Mars (Ov. fast. 3,169–170): „Sage mir, Gradivus [sc. Mars], warum die Matronen / deinen Festtag feiern." (Übers.: Franz Bömer). In den folgenden Versen erklärt Mars, der Brauch gehe auf den Kampf zwischen Römern und Sabinern zurück. Dieser Kampf soll dadurch beendet worden sein, daß sich die Frauen zwischen die Schlachtreihen warfen und die Heere so am Kampf hinderten. Zu dem Ovid-Passus und dem röm. Fest der ‚Matronalia' s. auch *GK Kommentar* zu 531,34.

479,31 mit Anm. 3 ***quelle della città di Argo:*** Nach Plutarch (Plut. mor. 245c–f) griffen die Frauen von Argos zu den Waffen, als ihre Männer getötet waren, schlugen den spartanischen König Kleomenes unter großen Verlusten zurück, und vertrieben den bereits in die Stadt eingedrungenen König Damaratos. Die Überlebenden durften zum Andenken eine Ares-Statue errichten, und am 1. Tag des 4. Monats wurden bis in Plutarchs Zeit die ‚Hybristika' begangen, ein Fest, an dem die Frauen Männerkleider trugen.

479,31–33 mit Anm. 4 ***Ottavia porta … de' fichi; … dalla peste o da altre malattie:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Od. 7,116; ed. Romana S. 1572,57–59) schreibt, es habe bei den Alten einen ‚Feigen-Zeus' (συκάσιος Ζεύς) gegeben, der auch der ‚reinigende' (καθάρτιος) genannt worden sei, da der Feigenbaum bei Reinigungsriten benutzt worden sei. Tzetzes (Tzetz. chil. 5,23,732) nennt als Heilmittel, die dargebracht wurden, wenn Städte erkrankten, Käse, Gerstenbrot und getrocknete Feigen.

480,2 ***Marte armato d' una mazza:*** Die Statuette des Mars auf dem Wandgemälde ist stark modern übermalt. Die Keule in seiner Hand geht wahrscheinlich auf ein Mißverständnis des Restaurators zurück; denn es ist keine andere Darstellung des Mars mit diesem Attribut bekannt. Der von der Figur auf höchst ungewöhnliche Art gehaltene Schild deutet ebenfalls auf ein Mißverständnis hin. Die Körperhaltung der Statuette ähnelt den Darstellungen des Mars auf einigen röm. Münzen, auf denen der Gott in der Rechten einen Zweig hält. Aus diesem Zweig könnte der Restaurator des Gemäldes eine Keule gemacht haben. Auch trägt auf den Münzbildern der Gott auf der linken Schulter ein kleines Tropaion, das auf dem Gemälde zum Schild umgedeutet worden sein könnte.

Lit.: LIMC II (1984) S. 532 Nr. 255–256 Taf. 400 s.v. Ares/Mars (Gerhard Bauchhenss); Kat. Villa Albani I S. 25–28 Nr. 2 Taf. 4 (Agnes Allroggen-Bedel).

480,3 mit Anm. 5 ***arme degli Assirj:*** Herodot (Hdt. 7,63) berichtet, die Assyrer in der persischen Armee seien mit eisenbeschlagenen Keulen bewaffnet gewesen. Streitkolben sind in der Tat auf assyrischen Monumenten dargestellt.

480,3 mit Anm. 6 ***arme ... degli Etiopi:*** Herodot (Hdt. 7,69,1) schreibt den Äthiopiern, die unter Xerxes kämpften, beschlagene Keulen zu. Solche Holzkeulen charakterisieren auch die Äthiopier auf ägyptischen Gemälden und wurden bis in die Neuzeit benutzt.

Lit.: A Commentary on Herodotus, with introduction and appendixes by Walter W. How and Joseph Wells, Vol. II, Oxford 1912 [Nachdruck 1957] S. 156.

480,4 mit Anm. 7 ***Arriano:*** Arrian (Arr. takt. 4,9) spricht von „kleinen Beilen, die von allen Seiten im Kreis Spitzen haben".

480,5 ***Daci nella colonna Trajana combattono con delle mazze:*** Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230. Mit Keule bewaffnete Barbaren sieht man z. B. in der Szene Nr. XXVIII/XXXVIII und Nr. L/LXX (Filippo Coarelli, La colonna Traiana, Roma 1999 Taf. 38, 78).



Lit.: Danae Richter, Das römische Heer auf der Trajanssäule. Waffen und Ausrüstung, Marsch Arbeit und Kampf, 2. Aufl. Mainz, Ruhpolding 2010 S. 406–409.

480,6 ***Deità con la mazza:*** W. meint anscheinend die drei Feldzeichen in Szene Nr. VIII/V (Filippo Coarelli, La colonna Traiana, Roma 1999 Taf. 6). Fabretti, Columna Traiani S. 72–73, hatte sie abgebildet, ohne die auf ihnen dargestellten Figuren deuten zu können. W.s Interpretation als Mars oder Herakles kann nicht überzeugen.

480,7–8 mit Anm. 8 ***focolare poi usatosi ne' sacrifizj:*** Lt. Plinius (Plin. nat. 22,11) hatte der Zenturio Cn. Petreius, nachdem er für seine Taten im Kimbrischen Krieg mit einem Kranz ausgezeichnet worden war, in Gegenwart der Konsuln Marius und Catulus „auf einem dazu errichteten kleinen Altar [foculo posito] unter Flötenklang ein Opfer dargebracht". (Übers.: Plinius, Naturkunde XXI/XII S. 146–149).

Dreyzehntes Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus.

Das unter Nr. 178. aufgestellte Basrelief, welches dem englischen Bildhauer, Hrn. Nollekens, in Rom gehört, scheint mir ein vom Kaiser Titus Vespasianus verrichtetes Opfer vorzustellen; wenigstens gleicht ihm die Hauptfigur auf diesem Marmorwerke außerordentlich.

[98] Er erscheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bey allen Opfern gebräuchlich war (Appian. Ἐμφυλ. Lib. 1. p. 168. l. 10.), diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich schon oben bemerkt habe. Dasjenige, welches auf unserm Marmorwerke vorgestellt ist, besteht in dem Darbringen von Früchten, die auf den Altar gelegt sind, und in einer Libation. Es scheint hieraus zu erhellen, daß der Kaiser Titus bey den öffentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den ältesten Zeiten (Aristotel. Nicomach. Lib. VIII. cap. 11.), besonders bey den Römern (Plutarch. Num. p. 119. l. 1.), bey solchen Opfern gewöhnlich war, und welche zu den Zeiten des Dionysius von Halycarnaß in Ansehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche sich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einschränkten (Dionys. Halicarn. antiq. Roman. Lib. II. p. 91. l. 9. seq.). Ich will indessen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieser Kaiser dem Gott Terminus brachte, auch so frugal war, welchem Gott man gewöhnlich Nichts als Früchte und Mehl (Ibid. p. 128. l. 37.) zu opfern pflegte, welches Plato Ἁγνὰ θύματα, sacrificia pura, nennt (Plato. leg. Lib. VI. p. 567. l. 31. edit. Basil.). Vielleicht könnte man auch sagen, daß, da die Enge des Raums dem Künstler nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzustellen, er lieber ein Opfer nach der Idee der in den ältesten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiser, als alle übrige Personen, welche dem Opfer beywohnten, haben Lorbeerkränze um das Haupt, zufolge der bey den Römern üblichen heiligen Gebräuche (Paschal. de coron. Lib. IV. cap. 14. p. 249.). Man sieht hier bey unserm Opfer auch zwey Camillos ihren Dienst verrichten; der Eine nemlich hält die Rauchpfanne, der Andere hingegen das Gutturnium oder das Geschirr, aus welchem das Trankopfer in die Schaale gegossen wurde; da hingegen bey andern Opfern, die auf verschiedenen Basreliefs vorgestellt sind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkommt (Bartoli. Admirand. ant. tav. 9.). Diese Camilli waren freygebohrne, noch nicht mannbare, Knaben, welche diesen Namen von ihren Dienstverrichtungen trugen; denn Minister und Camillus sind gleichbedeutende Wörter. Sie hatten ein aufgeschürztes Kleid an, so wie sie hier abgebildet sind, und dem gemäß, was oben bey Nr. 16. gesagt worden ist. Neben der Person, welche das Opfer verrichtet, stehet der Pfeifer, der auf zwey Pfeifen bläst, welchen man auch bey den Opfern des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio und des Trajanus auf seiner Säule wahrnimmt.

Die drey Personen mit den Bärten sind entweder Priester oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart wachsen ließen (Spartian. Hadrian. p. 5. l. 37.), da hingegen die übrigen Römer in diesen Zeiten, die Philosophen ausgenommen (Philostrat. vit. Apollon. Lib. VII. cap. 34.), sich den Bart scheeren ließen, um sich vielleicht auch dadurch von den barbarischen Völkern zu unterscheiden (Conf. Sueton. Jul. cap. 17. Caligul. cap. 2.).

Es sind auch zwey Lictoren bey dem Opfer zugegen, so wie auch der Flamen dialis den Seinigen bey den Opfern hatte (Ovid. Fastor. Lib. II. 23.), und durch diejenigen, welche auf unserm Kunstwerke, so wie durch die, welche auf einigen consularischen Münzen, abgebildet sind, werden diejenigen zwölf Lictoren angedeutet, welche bey feyerlichen Gelegenheiten vor der Person des Kaisers hergingen (Dio. Cass. Lib. LIII. p. 327.). Diese öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunstwerken, wo sie erscheinen, wie z.B. drey dergleichen in erhabener Arbeit im Hause Nari, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerkranz. Die Fasces, welche sie auf unserm Marmorwerke tragen, sind laureati (Cicer. de diuinat. Lib. 1. cap. 28.), dergleichen den Kaisern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derselben Lorbeerzweige befestigt waren. Wenn ich mich nicht irre; so ist dieses noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung solcher fascium und verschiedene Stellen in den alten Schriftstellern, wo von dem daran befestigten Lorbeerzweige die Rede ist, zu erklären (Caes. de bello civ. Lib. III. cap. 71. Tacit. Annal. Lib. XIII. cap. 9.); wiewohl man diese Zweige auf ähnliche Art an der Spitze der fascium in dem auf dem Triumphbogen des Titus Vespasianus vorgestellten Triumpfe hervorragen sieht. Demungeachtet hat auch Bartoli diese Zweige nicht bemerkt, und sie eben so wenig auf dem vom gedachten Triumphbogen gelieferten Kupferstiche sichtbar gemacht. Da eben dieser Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterscheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher fascium sieht, die an dem Pilaster eines Bogens auf einem der großen Baserliefs im Campidoglio zu sehen sind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgestellt ist; so hat er sie unbestimmt gelassen. Diese Fasces sind indessen noch außerdem der Aufmerksamkeit der Gelehrten würdig, indem sie auf die alte Gewohnheit anzuspielen scheinen, vermöge welcher sie an das Haus der Consuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Schriftsteller erläutern können, wo dieser [99] Gewohnheit erwähnt wird (Conf. Sagittar. de jan. veter. cap. 33. §. 2.). Man muß übrigens noch die fasces laureatos

von denen unterscheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen sieht (Spanheim. de praestant. numismat. Tom. II. p. 88.).

An den Beilen (securis) unserer fascium, so wie an vielen Andern, bey welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe den Andern nach innen zu gezähnelt ist. Ein solcher Rand deutet ungefehr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedeckt wurden, so wie es noch in der preußischen Armee bey den Zimmerleuten unter den Grenadierern gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Aexte, womit sie bewaffnet sind, mit einem Futteral bedecken, welches sowohl über das Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der fascium zu bedecken, ist daher wahrscheinlich, daß Einige von Silber waren (Anthol. Lib. 4. cap. 42. p. 378. l. 21.), so wie es sich auch aus den Futteralen schließen läßt, womit die Waffen bey den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewickelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erschien, worauf die Decke abgenommen wurde (Conf. Casaubon. ad Sueton. Caes. cap. 67.).

Es ist übrigens bekannt, daß die Griechen das Futteral des Schildes Σάγμα *(Poll. Onomast. Lib. VII. segm. 157.) und das des Helmes* Λοφεῖον *(Id. Lib. X. segm. 142.) nannten: jedoch finden wir weder bey den Griechen noch bey den Römern das Futteral der erwähnten Beile benannt. Der auf diese Art bedeckte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie dies auf der trajanischen Säule ausgedrückt ist, und wie die preußischen Grenadierer, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Mützen auf dem Marsche tragen.*

Die letzte weibliche Figur linker Hand, mit halb entblößter Brust und mit dem Helme auf dem Kopfe, muß wohl die Göttin Roma vorstellen, indem sie eben so mit einer bloßen Schulter auf Einem der oben erwähnten großen Basreliefs im Campidoglio, welche von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen sind, abgebildet ist, wie sie diesem Kaiser die Kugel zustellt, welche sein Reich bedeutet (Bartoli. Admir. ant. tab. 6.).

480,16 ***Il bassorilievo riportato al Num. 178:*** *MI Text* S. 478 Abb. 178; sog. Relief Nollekens mit Kaiser Titus beim Opfer; derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Sammlung Nollekens (*GK Denkmäler* Nr. 917; dazu auch: Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 17 Anm. 29; 42 Anm. 253; 79 mit Anm. 5; 107 Kat. 25 Taf. 24,1; Christian Hülsen, Untersuchungen zur Topographie des Palatins, in: RM 10, 1895 S. 256).
480,16 ***scultore sig. Nollekens, Inglese:*** Der engl. Bildhauer Joseph Nollekens (1737–1823) lebte und arbeitete 1759–1770 in Rom.

Lit. zu Nollekens: John Thomas Smith, Nollekens and his times, Oxford 1929; John Kenworthy-Browne:,Joseph Nollekens (1737–1823): a prolific draughtsman, in: Dessins de sculpteurs, Dijon 2008 S. 103–109, 178–181; Viccy Coltman, „Providence send us a lord": Joseph Nollekens and Bartolomeo Cavaceppi at Shugborough, in: The Rediscovery of Antiquity (Acta Hyperborea 10), hrsg. von Jane Fejfer, Copenhagen 2003 S. 371–396.

480,19 mit Anm. 1 ***Pontefice Massimo, con la toga tirata sul capo:*** Der Geschichtsschreiber Appian (um 95 – um 165 n. Chr.; App. civ. 1,16,68) berichtet, wie der Pontifex Maximus Cornelius Scipio Nasica im Kampf gegen die Gracchen die Menschenmenge auf das Kapitol führte und sich dabei, um noch größere Wirkung zu erzielen, die Toga über den Kopf zog. S. dazu auch *GK Kommentar* zu 387,13.
480,20 ***quelli … a Saturno, siccome ho notato di sopra:*** *MI Text* S. 339,29.
480,22 mit Anm. 2 ***ne' più antichi tempi:*** Lt. Aristoteles (Aristot. eth. Nic. 8,9.1160a5–6) waren Opfer und Feste in ihrer originalen, ursprünglichen Form Erntedankfeste, da die Menschen nach der Ernte am meisten freie Zeit gehabt hätten.
480,22–23 mit Anm. 3 ***particolarmente fra' Romani:*** Bei Plutarch (Plut. Numa 8,15) heißt es: „Auch mit den Opfern folgte Numa ganz dem pythagoreischen Gottedienst, denn sie waren zumeist unblutig und bestanden in Mehl, Weinspenden und den einfachsten Dingen." (Übers.: Konrat Ziegler). Eine ähnlich schlichte ursprüngliche Opferpraxis schreibt Plutarch auch Romulus (Plut. Romulus 12,1) zu.
480,23 mit Anm. 4 ***Dionigi d' Alicarnasso:*** Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 2,23,4–5) lobt Romulus für die von ihm eingeführte Schlichtheit der Opfer für die Götter und fügt hinzu, daß diese Opfer zu seiner Zeit größtenteils immer noch nach dem alten Brauch durchgeführt werden.
480,25 ***Dio Termine:*** Dazu s. Komm. zu 426,19.
480,26 mit Anm. 5 ***delle frutte e del farro:*** Dionysios von Halikarnaß (Dion. Hal. ant. 2,74,4) berichtet, die Römer würden einmal jährlich den als Götter verehrten Grenzsteinen, die man nicht mit Blut beflecken dürfe, ein Opfer von Getreide und Erstlingsfrüchten darbringen.
480,26–27 mit Anm. 6 ***Ἀγνὰ θύματα, sacrificia pura:*** Platon (Plat. leg. 782c5) bezeichnet mit diesem Ausdruck die unblutigen Opfergaben wie Kuchen und honiggetränkte Früchte, die in früheren Zeiten üblich gewesen seien.

481,1 ***coronate d' alloro:*** W. verweist auf die den Kränzen gewidmete umfangreiche Schrift des ital.-frz. Politikers und Gelehrten Carlo Pascale (auch: Carlo Pasquale; Charles Paschal; 1547–1625), deren Erstausgabe W. benutzte (s. Indice I, *MI Text* S. 556): Caroli Paschalii […] Coronae. Opus quod nunc primum in lucem editur distinctum X. libris […], Paris 1610

S. 249–250. Dort führt Pascale unter Verweis auf antike Quellentexte aus, daß die römischen Magistrate beim Opfer mit Lorbeer bekränzt waren.

481,2 ***due camilli:*** An den röm. Opferhandlungen beteiligte sich viel Kultpersonal mit unterschiedlichen Funktionen und Bezeichnungen. In der Forschung hat sich zwar die hier auch von W. benutzte lat. Bezeichnung ‚Camillus' für den jugendlichen Opferdiener durchgesetzt, doch ist sie nicht wirklich gesichert. Dazu sowie zu dem Weihrauchkasten (lat.: acerra) und der Opferkanne (lat.: guttus) in den Händen der Opferdiener s. Fless a. O.

Lit.: Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 15–19, 43–48.

481,3 ***gutturnium:*** ‚Gutturnium' ist der erst spät belegte lat. Terminus für „Gießgefäß". Die von dem Mönch und Historiker Paulus Diaconus im 8.Jh.n.Chr. verwendete Vokabel, ist kaum geeignet, ein Gefäß auf dem bereits im 1. Jh.n.Chr. geschaffenen Relief zu bezeichnen. Richtig wäre die lat. Bezeichnung ‚guttus' („Opferkanne") gewesen.

Lit. zu ‚guttus' und ‚gutturnium': Werner Hilgers, Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen, Düsseldorf 1969 S. 58–60. 191–193, Nr. 183–184.

481,4 mit Anm. 8 ***ne' bassirilievi … un sol camillo con l' acerra in mano:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 9. Dort ist abgebildet das Relief mit Mark Aurels Opfer an Jupiter Capitolinus, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 807 (*GK Denkmäler* Nr. 914a; dazu auch: Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 109 Nr. 36.I Taf. 46.2); s. auch *MI* S. 15 (*MI Text* S. 164).

481,5 ***camilli … detti così dal ministrare:*** Zur antiken literarischen Überlieferung zu den Camilli s. Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 45–48.

481,6–7 ***quel che si è detto al Num. 16:*** *MI* S. 15 (*MI Text* S. 28).

481,7–8 ***due tibie … ne' sacrifizj, sì di Marco Aurelio in Campidoglio:*** Dazu s. Komm. zu 481,4.



481,8 ***ne' sacrifizj … di Trajano nella sua colonna:*** Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230. W. meint hier die Szene Nr. LXXII/XCVIII–IC (Filippo Coarelli, La Colonna Traiana, Roma 1999 Taf. 118).

481,9–10 mit Anm. 9 ***all' uso degli altri soldati portavan la barba:*** In der „Historia Augusta" (SHA Aelius Spartianus, Hadr. 10,6; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 12) heißt es: nec tribunum nisi plena barba faceret. „Zu Tribunen machte er nur Männer mit Vollbart." (Übers.: Ernst Hohl). Gemeint ist damit aber wohl nicht nur, daß die Tribune wirklich einen Bart trugen, sondern auch, daß Hadrian reife Männer für dieses Amt wählte. Auf diese Praxis des Kaisers wird auch in SHA Flavius Vopiscus, Probus 4,3 (Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. II S. 205) angespielt, der gegen den Ratschlag des göttlichen Hadrian einen allzu jungen (im Text steht: inberbem [„bartlosen"]) Mann zum Tribun machte. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

Lit.: Paul Zanker, Die Maske des Sokrates: Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst, München 1995, 206–221; Barbara E. Borg, Das Bild des Philosophen und die römischen Eliten, in: Dion von Prusa. Der Philosoph und sein Bild, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath, Stuttgart 2009 S. 214–218.

481,10 ***riserva de' filosofi:*** Philostrat (Philostr. Ap. 7,34; ed. Kayser I S. 288) beschreibt, wie Domitian den gefangenen Philosophen Apollonios demütigt, indem er ihm Haar und Bart scheren läßt.

Lit.: Paul Zanker, Die Maske des Sokrates: Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst, München 1995 S. 245.

481,10–11 mit Anm. 11 ***per distinguersi anche in ciò da' popoli barbari:*** Sueton (Suet. Iul. 45) sagt über Caesar, er sei um sein Aussehen so besorgt gewesen, daß er sich nicht nur sorgfältig sein Haupt- und Barthaar habe schneiden und rasieren, sondern sich auch am Körper habe enthaaren lassen. An anderer Stelle berichtet Sueton (Suet. Cal. 5), daß die Trauer über den frühen Tod des Thronfolgers Germanicus selbst unter den Barbaren so groß gewesen sei, daß deren Könige sich den Bart und ihren Frauen das Haupthaar rasierten, als sei einer der Ihrigen gestorben.

481,12 mit Anm. 12 ***Due littori … come il Flamen dialis aveva il suo nelle sacre funzioni:*** Bei Ovid (Ov. fast. 2,23) heißt es: Quaeque capit lictor domibus certis / torrida cum mica farra, vocantur idem. „Auch gedörrter Spelt mit Salz – den nimmt der Liktor als Entsühnungsmittel für bestimmte Häuser – trägt den gleichen Namen." (Übers.: Franz Bömer). Bei dem hier erwähnten Liktor muß es sich um einen Vertreter der Korporation der ‚lictores qui sacris publicis adparent' („Liktoren, die bei offiziellen Opfern Dienst tun") handeln.

481,12–13 ***Due littori assistono al sacrifizio … in alcune medaglie consolari:*** W. meint möglicherweise unter dem Caesarmörder M. Iunius Brutus geprägte Silber- oder Goldmünzen, die den legendären L. Iunius Brutus, Konsul des Jahres 509 v. Chr., zwischen zwei Liktoren schreitend zeigen. Das Motiv wurde unter Kaiser Trajan nochmals aufgenommen.

Lit.: Michael Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 455 Nr. 433,1 Taf. 52; Holger Komnick, Die Restitutionsmünzen der frühen Kaiserzeit, Berlin 2001, S. 121, 243 Nr. 36,1 Taf. 25; BMC Greek Coins, Thrace S. 208 Nr. 1; Der Brutus vom Kapitol, Ausst.-Kat. Berlin 2010, hrsg. von Agnes Schwarzmaier S. 113 Nr. 6.

481,14 mit Anm. 13 ***i dodici, che precedevano nelle solennità la persona dell' Imperadore:*** Cassius Dio (Cass. Dio 54,10,5) berichtet, daß im Jahr 19 v. Chr. Augustus die Machtbefugnis eines Zensors auf fünf Jahre, die eines Konsuls aber auf Lebensdauer übernahm, so daß er jederzeit und überall über die zwölf Liktoren verfügen durfte.

481,16 ***alto rilievo nella casa Nari:*** Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 42133-35; 52301, ehemals Rom Villa Patrizi. 1. Hälfte 1. Jh.n.Chr. Das Relief ist aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt. Die Fasces sind eine neuzeitliche Zutat. Die 1716–1717 vom Architekten Sebastiano Cipriano erbaute Villa Patrizi nahe der Porta Pia wurde von der Familie Patrizi Naro Montoro bewohnt, was W.s Bezeichnung als Casa Nari erklärt. Heute ist die Villa Sitz der italienischen Staatsbahn.

Lit.: Jutta Ronke, Magistratische Repräsentation im römischen Relief, Oxford 1987, S. 116-117, 672 Nr. 16 Abb. 51.

481,16–17 mit Anm. 1 ***fasci … laureati:*** Bei Cicero (Cic. div. 1,59 [28]) erscheint C. Marius „mit lorbeergeschmückten Rutenbündeln" (cum fascibus laureatis) dem verbannten Cicero in einem Traum, in dem ihm die baldige Rückkehr nach Rom prophezeit wird. (Übers.: Christoph Schäublin).

481,19 mit Anm. 2 ***menzione dell' alloro:*** Caesar (Caes. civ. 3,71,3) berichtet, daß Pompeius zum Imperator ausgerufen wurde, den Titel aber weder seinen Briefen hinzufügen noch seine Liktorenbündel mit Lorbeer bekränzen ließ. Wahrscheinlich verzichtete er darauf, da es sich um einen Sieg über röm. Mitbürger im Bürgerkrieg handelte. Bei Tacitus (Tac. ann. 13,9,3) gibt Nero bekannt, wegen der Erfolge des Quadratus und Corbulos werde Lorbeer den kaiserlichen Rutenbündeln beigefügt. Gemeint sind die Rutenbündel der zwölf Liktoren, die Augustus 19 v. Chr. zuerkannt wurden und die nach Siegen, die unter den Auspizien des Kaisers erfochten wurden, mit Lorbeer umwickelt wurden; später trugen sie diesen Schmuck immer.

481,20–21 ***rami … dalla cima de' fasci … nel trionfo … nell' arco di Tito Vespasiano:*** Rom, Titusbogen, Durchgangsrelief mit Triumph des Titus (*GK Denkmäler* Nr. 913).

481,21–22 ***quei rami dal Bartoli:*** Gemeint ist Giovanni Pietro Bellori, Pietro Sante Bartoli, Veteres arcus Augustorum triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus triumphalibus restituti antiquis nummis notisque Io. Petri Bellorii illustrati […], Romae 1690 S. 4 mit zugehöriger, ungezählter Taf..

481,23–24 ***foglie di lauro … in uno de' grandi rilievi del Campidoglio … trionfo di Marco Aurelio:*** Relief mit Mark Aurel im Triumph vor dem Kapitol, Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori Inv. 808 (*GK Denkmäler* Nr. 914); s. auch *MI* S. 159 (*MI Text* S. 371).

481,27 mit Anm. 3 ***menzione di tal costume:*** W. verweist auf die Schrift des dt. Theologen, Juristen und Historikers Caspar Sagittarius (1643–1694), die von den Türen im Altertum handelt: Casparis Sagittarii Luneburgensis De ianuis veterum liber singularis, Altenburgi 1672; sie ist wiederabgedruckt in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] VI, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1697 Sp. 417–552. Kapitel 33 ist den an Torpfosten befestigten Rutenbündeln der Magistrate gewidmet; in § 2 (Thesaurus antiquitatum a. O. Sp. 523–524) führt Sagittarius Quellenbelege für den römischen Brauch der Befestigung von Rutenbündeln an Torpfosten an, darunter Petron. 30.

Lit. zu Sagittarius: NDB XXII (2005) S. 351–352 (Gerhard Menk).

481,28 mit Anm. 4 ***corone d' alloro ... in alcune medaglie:*** Spanheim, Dissertationes II S. 88 bildet unten l. eine Münzen ab, die Fascienbündel mit Kränzen am oberen Ende zeigt; VS: Kopf der Roma mit Mauerkrone, Legende: ROM; RS: Zwei senkrecht stehende Fascienbündel, dazwischen eine Togastatue, Legende: COS. CN PISO / EX S.C. Als Vorlage diente Spanheim die Abbildung einer Münze in Goltzius, De re nummaria I Taf. 142. Der Münztypus läßt sich nicht nachweisen; es handelt sich offenbar um eine der zahlreichen Erfindungen des Goltzius, s. dazu Komm. zu 156,13.



482,1 ***come in tanti altri che ne sono armati:*** Zu solchen Darstellungen s. *AGK* S. 78 (*AGK Texte und Kommentar* S. 87 mit Komm. zu 87,22–23).

482,5–6 mit Anm. 5 ***coprir le scuri de' fasci … d' argento:*** W. verweist auf Anth. Gr. 9,763 (Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 438–439); s. dazu *AGK Texte und Kommentar* zu 87,23.

482,7–8 mit Anm. 6 ***armi appresso gli antichi Greci e Romani … la coperta:*** W. verweist auf die Erläuterung Casaubons zu Suet. Iul. 67, die ihm in Casaubons kommentierter Sueton-Edition (s. Indice I; *MI Text* S. 557) vorlag: Caii Suetonii Tranquilli De XII Caesaribus libri VIII eiusdem De inlustribus grammaticis et De claris rhetoribus […] Isaacus Casaubonus ex fide vetustissimorum librorum recensuit et libros adiecit animadversionum, editio altera ab auctore emendata et aucta, Parisiis 1610. Casaubons Kommentartext und die dt. Übers. findet sich in *AGK Texte und Kommentar* zu 87,26–27.

482,9 mit Anm. 7 ***fodero dello scudo il nome di*** Σάγμα*:* Nach Pollux (Poll. 7,157; ed. Bethe II S. 94) bedeutet σάγμα „Schildfutteral“.

482,9–10 mit Anm. 8 ***fodero ... dell' elmo il nome di*** Λοφεῖον*:* Pollux (Poll. 7,157; ed. Bethe II S. 94) erläutert den Begriff λοφεῖον („Helmbuschbehälter“) als „Behältnis“ (θήκη) für den „Helm[busch]“ (κράνος), wobei er auf einen Vers des Aristophanes (Aristoph. Ach. 1109) verweist, wo der eitle Feldherr Lamachos nach dem „Futteral zum dreimalhohen Helmbusch“ ruft.



482,11 ***come si vede espresso nella colonna Trajana:*** Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230; W. erinnert sich offenbar nicht ganz korrekt an die Szenen Nr. III–V und XXXIII; s. auch *AGK Texte und Kommentar* zu 87,28–29.

482,15–16 mit Anm. 9 ***gran bassirilievi di Campidoglio ... da un arco trionfale dello stesso Cesare:*** W. verweist auf Bartoli, Admiranda Taf. 6. Abgebildet ist dort das Relief mit dem Empfang eines Kaisers durch die Göttin Roma; Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 810; s. Komm. zu 249,1–2 mit Anm. 2.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

Ein größerer, schönerer und besser erhaltener Kopf, als dieser Antinous, den ich unter Nr. 179. aufstelle, und dessen Original von parischem Marmor in der Villa Mandragone zu Frascati zu sehen ist, ist, glaube ich, nirgends zu finden. Er ist kolosalisch, und wenn man noch die unter Nr. 180. aufgeführte Büste eben dieses Antinous, die sich auf einem Basrelief des Kardinals Alexander Albani befindet, dazu nimmt; so kann man diese beyden Werke als das höchste Streben betrachten, zu welchem sich die Kunst zu den Zeiten des Kaisers Hadrianus emporzuschwingen wußte.

Da der parische Marmor, aus welchem, wie ich schon bemerkt habe, der mit Nr. 179. bezeichnete Kopf verfertigt ist, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleisches und der Haut sehr nahe kommt; so hat der Künstler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, sich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich palombinischen nennt, und der in Absicht auf die Weiße mit der Milch wetteifert. Von diesem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohle des Auges eingesetzt. Da indessen das Weiße oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiße, aber doch mit etwas blau vermischte, Farbe zu haben pflegt; und ich um den Augapfel herum, d.h. an den Grenzen der Augenlieder, ein sehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel selbst eingesetzt ist, wahrnahm, so gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künstler mit einem solchen feinen Silberblättchen den Augapfel selbst überzogen gehabt und so überkleidet in die Augenhöhle eingesetzt habe, damit die nunmehr so bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe desto näher kommen mögte. In dem Augapfel selbst sieht man eine Höhlung statt des Sterns und in der Mitte dieser Höhlung befindet sich in der Rundung herum eine andere noch tiefere; so daß man leicht vermuthen kann, daß in diesen beyden Höhlungen edle Steine eingesetzt gewesen sind, von denen der Eine die Farbe des Augensterns des Antinous, der Andere aber die der Pupille oder der Linse gehabt hat. Auf eben solche Art war man in Ansehung der Augen auch mit einer Muse, ebenfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, wie man sie mit der Leyer in der Hand im Hause Barberini sehen kann.

[100] Dies kann man indessen nicht auf meinem Kupferstiche sehen, da es sich nicht nachzeichnen läßt; daher ich mich begnügt haben würde, sowohl das eine als das andere Denkmahl in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu sagen, bekannt zumachen, indem das Auge vermittelst des Kupferstichs über alles Uebrige, was man daran sieht, hätte urtheilen können; wenn nicht der erwähnte Kopf ein besonderes Unterscheidungszeichen hätte, welches nicht bloß verdient gesehen zu werden, sondern von welchem auch gesprochen werden muß, theils weil so Wenige es bemerkt haben, theils auch weil vielleicht kein Einziger von Denen, die es gesehen haben, verstanden hat.

Das Unterscheidungszeichen, von welchem ich rede, ist das Stäbchen, welches diesen Kopf wie eine Schlange gekrümmt umgiebt und das sich mit den Löchern bald hier bald da hin erstreckt, welche Löcher gewiß hier angebracht sind, um darin das noch fehlende Ganze des Kranzes zu befestigen, wovon das so gekrümmte Stäbchen gleichsam der Stiel oder vielmehr die Unterlage ist. Das, was in diesen Löchern befestigt werden sollte, kann man, wie ich glaube, am besten aus dem Blumengewinde ersehen, welches das Haar des Antinous selbst auf dem beygefügten und mit Nr. 180. bezeichneten Basrelief umgiebt; wiewohl Venuti in seinem Commentar, den er über eben dieses Basrelief herausgegeben hat, sich eben so wenig darauf eingelassen hat, obgleich dieses das Einzige war, wodurch er seinen Lesern eine nicht zu verachtende Gelehrsamkeit zeigen konnte (Borioni collect. ant. rom. tab. 9.).

Das Blumengewinde nun, welches Antinous auf dem gedachten Basrelief hat, ist von Lotusblumen gemacht, welches die Egypter in Alexandria nach dem Antinous Antinoja nennen (Athen. Deipn. Lib. 15. p. 677. E.). Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus gewahr wurde, daß eine besondere Art von Lotus die Farbe der Rose nur von einer dunklern Röthe (Theoph. hist. plantar. Lib. VI. cap. 10.), hatte, da hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau war (Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.); so sagte er, um

sich diesem Kaiser gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entsprossen sey, welchen derselbe in Mauritanien, einem an Egypten grenzenden Lande, wo Antinous gestorben war, getödtet hatte. Indessen schreibt sich die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von diesem Dichter allein her; sondern auch, wie ich glaube, daher, daß diese dem Mohn gleichenden Blumen einen sehr lieblichen Geruch haben, so daß der Extract davon zur Zubereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde (Theoph. l. c. Lib. IX. cap. 7.), und dann auch daher, daß sie im Frühling zu blühen pflegen (Heraclid. alleg. Hom. p. 462. l. 4.), zwey Umstände, die sich zu dem lieblichen Gesichte des Antinous, so wie zu seinem Alter sehr gut schicken. Also würde das Stäbchen, welches sich um den kolossalischen Kopf des Antinous herumschlängelt, für nichts anders zu halten seyn, als für den Stiel, an welchem diese Blumen befestigt wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drey Finger im Diameter hat, ist nichts Anders gewesen, als das Behältniß des Zapfens, an welchem die größte Lotusblume fest gemacht ward. Uebrigens mögte ich wohl noch behaupten, nicht sowohl wegen der Aehnlichkeit des Blumengewindes des gedachten Basreliefs mit dem des Kopfes, von welchem wir hier handeln, als vielmehr wegen der so großen und vollkommenen Uebereinstimmung der Arbeit und der Idee, daß beyde Kunstwerke von einem und eben demselben Bildhauer verfertigt worden seyn, jedoch mit Ausnahme der Büste, auf welche der kolossalische Kopf gesetzt worden ist, indem dieselbe modern und schlecht gearbeitet ist.

Uebrigens wird es nicht unschicklich seyn, wenn ich, statt mit einer Declamation zu schließen, wie es ungefehr der oben gedachte Abbate Venuti in Ansehung der angeblichen unerlaubten Liebe des Hadrianus zum Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieser schöne Jüngling Einer von den Atriensern des Pallastes (Hegesipp. ap. Euseb. histor. ecclesiast. Lib. IV. cap. 8.), d.h. einer von den Wächtern des Atriums und der darin aufgestellten Gemählde und Bildsäulen war, und daß man dieses Amt gewöhnlich Jünglingen aus dem Sklavenstande zu übertragen pflegte, wie dies aus der vom Kardinal Alexander Albani unter den Trümmern des alten Antium gefundenen Tafel erhellet, die jetzt im Museo Capitolino aufbewahrt wird (Tab. Ant. cum. interpretat. Vulpii, Rom. 1726. 4.): Allein sie wurden mit etwas mehr Vorzug als die Uebrigen Sklaven behandelt (Cic. parad. 5. cap. 2. Conf. Plaut. Asin. act. II. sc. 2. v. 84. 85.) und auch besser gekleidet, wie man aus dem Phädrus sieht, wenn er sagt:

Ex alticinctis unus atriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus.

Lib. II. fab. 5.

Aus dieser Stelle nun will Pignorius (De serv. c. 21. p. 222.) behaupten, daß sie leinene Kleider, aus der Vergleichung mit dem Antinous aber, daß sie das Haar nicht lang, sondern etwas verschnitten getragen hätten, mit [101] eben so schönen geringelten Locken, wie dieser Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des Gewandes, welcher Eine der Schultern bedecken sollte, zurückgeschlagen gewesen wären, um auf die Art das Reizende der Nacktheit zu zeigen. Allein dieser Schriftsteller, der sich dieses beym Anblick solcher Haare an den Antinousköpfen auf Münzen eingebildet hat, hat nicht gewußt, – wiewohl Jener auf dem gedachten Basrelief in der Villa des Kardinals Alexander Albani eben so beschaffen ist – daß dieses Haar an dem hier beschriebenen kolossalischen Kopfe ganz verschieden von Jenem sey, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe ist, der, wie ich glaube, nach England gebracht worden ist und wo Antinous wie ein Mercurius vorgestellt war.

Es ist noch zu bemerken, daß Antinous in allen Abbildungen etwas Melancholisches im Gesichte hat, gerade so, wie Virgilius das Gesicht des Marcellus beschreibt:

Egregium forma juuenem
Sed frons laeta parum, et dejecto lumina vultu;

Seine Augen sind immer groß mit einem guten Contour; sein Profil ist sanft abwärts gehend und in seinem Munde und Kinn ist Etwas ausgedrückt, was wahrhaft schön ist.

482,24–25 ***Testa più grande … di questa d' Antinoo … al Num. 179:*** *MI Text* S. 484 Abb. 179; Kopf des Antinoos, Paris, Louvre Ma 1205, ehemals Frascati, Sammlung Borghese in der Villa Mondragone (*GK Denkmäler* Nr. 756). W. beschreibt die eingelegten Augen und die Reste des Kranzes im Haar.

482,26–27 ***Num. 180. … bassorilievo nella villa … Albani:*** *MI Text* S. 484 Abb. 180; Relief, Antinoos als Genius des Frühlings, Rom, Villa Albani Inv. 994 (*GK Denkmäler* Nr. 919; dazu auch: Caroline Vout, Winckelmann and Antinous, in: The Cambridge Classical Journal 52, 2006 S. 139–162).

482,28 ***tempi dell' Imperadore Adriano:*** Der röm. Kaiser Hadrian, geboren 76 n. Chr., regierte 117–138 n. Chr.

482,29 ***marmo pario:*** Parischer Marmor entspricht farblich keineswegs der Farbe der Haut; vgl. *GK Kommentar* zu 480,27–28.

Lit.: Patrizio Pensabene, Le principali cave di marmo bianco, in: I marmi colorati della Roma imperiale, hrsg. von Marilda De Nuccio, Lucrezia Ungaro, Ausst.-Kat. Rom 2002/2003 S. 212.

482,31 ***palombino*:** Beim ‚Palombino' handelt es sich um einen gelblichen bis hellgrauen Marmor (Mielsch a. O.); s. dazu auch *GK Kommentar* zu 505,27.

Lit.: Harald Mielsch, Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin, Berlin 1985 S. 52–53.

483,9–10 ***Musa … nel palazzo Barberini:*** Apollo Barberini, München Glyptothek Inv. 211, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 304).

483,21–22 mit Anm. 1 ***Venuti nel suo comentario fattoci dello stesso bassorilievo*:** W. verweist auf Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 S. 7–8 Taf. 9. Das 100 Tafeln umfassende Werk ist mit Erklärungen von Ridolfino Venuti (1705–1763) versehen; zu Venuti s. Komm. zu 124,5.

483,25 mit Anm. 1 ***Antinoja da Antinoo medesimo:*** Bei Athenaios (Athen. 15,677d) heißt es: „Dieser [i.e. der Lotos] wächst in den sumpfigen Gebieten zur Sommerszeit und kommt in zwei Farben vor; die eine gleicht der Rose. Der daraus geflochtene Kranz hat speziell die Bezeichnung Antinoos-Kranz." (Übers.: Claus Friedrich). Zum Lotos im Kopfschmuck von Antinoos-Bildnissen s. auch *GK Materialien* Komm. zu 43,31–34.

483,26 mit Anm. 2 ***rosso più cupo:*** Theophrast schreibt in seinem botanischen Werk „historia plantarum" („Pflanzenkunde") an der Stelle, auf die W. verweist (Theophr. h. plant. 4,8,7 [nach heutiger Zählung]; Liber 4 Kapitel 10 S. 87 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 282,26–27) über die Blüte der rosenrot blühenden Lotusart, den die Griechen ‚Ägyptische Bohne' nannten: Τὸ δὲ ἄνθος διπλάσιον ἢ μήκωνος, χρῶμα δὲ ὅμοιον ῥόδῳ κατακορές. „Die Blume ist doppelt so groß als eine Mohnblume; die Farbe ist ein gesättigtes Rosenrot." (Übers.: Kurt Sprengel).

Lit. zur rosenrot blühenden Lotusart: Théophraste. Recherches sur les plantes. Tome II, livres III–IV. Texte établi et traduit par Suzanne Amigues, Paris 1989 S. 267–267.

483,26–27 mit Anm. 3 ***mentre il fiore dell' altra specie era ceruleo:*** Athenaios (Athen. 15,677d) fährt in seiner Charakterisierung der beiden Lotusarten (s. Komm. zu 482,25) fort: „Den anderen [sc. Lotus] nennt man Lotos-Kranz; er hat eine bläuliche Färbung." Zu dem von ihm zuerst genannten rosenroten Lotus erzählt er dann folgende Geschichte (Athen. 15,677e), auf die W. Bezug nimmt: „Ein gewisser Pankrates, ein Dichter aus jener Gegend, den auch wir kennengelernt haben, zeigte dem Kaiser Hadrianus, als dieser in Alexandria weilte, unter viel Aufhebens den rosafarbenen Lotos und bemerkte, daß man diesen ‚Antinóeios' nennen müsse, weil er aus der Erde hervorgesprungen sei, nachdem sie das Blut des Mauretanischen Löwen aufgenommen hatte, den Hadrianus in dem nahe bei Alexandria gelegenen Teil Libyens auf der Jagd getötet hatte." (Übers.: Claus Friedrich). Der alexandrinische Dichter Pankrates war Zeitgenosse des Kaisers Hadrian und Verfasser eines Gedichts, in dem er eine Löwenjagd besingt, die Hadrian zusammen mit Antinoos in der Umgebung von Alexandria unternommen hat. Salmasius (in: Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 Bd. 2 S. 976), auf den W. auch verweist, führt den Passus bei Athenaios in lat. Übers. an und läßt eine Erörterung über den ägyptischen Lotos folgen. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

483,30–31 mit Anm. 4 ***un soavissimo odore … nella composizion degli unguenti odoriferi:*** Theophrast (Theophr. h. plant. 9,7,3; Liber 9 Kapitel 7 S. 177 in der von W. benutzten Edition; zu dieser s. Komm. zu 281,26–27) zählt den Lotos unter den für die Parfumherstellung häufig gebrauchten Pflanzen auf. Es dürfte sich dabei um den Melilotus italicus L. handeln, den am stärksten duftenden und in Griechenland am weitesten verbreiteten Lotos.

Lit.: Théophraste. Recherches sur les plantes. Tome V, livre IX. Texte établi et traduit par Suzanne Amigues, Paris 2006 S. 117.

483,31 mit Anm. 5 ***nascere di primavera:*** Herakleides Pontikos (Herakl. Pont. 39; Heraclitus: Homeric Problems, ed. and transl. by Donald A. Russell, David Konstan, Leiden, Boston 2005 S. 68–69) gibt eine allegorische Deutung der Vereinigung von Zeus und Hera im 14. Buch der Ilias, die den Frühling hervorgebracht habe. In Herakl. Pont. 39,13 wird die „Ilias" (Il. 14,347–349) zitiert, wo es heißt: „Und unter ihnen [sc. Zeus und Hera] ließ wachsen die göttliche Erde frisch sprossendes Gras / Und Lotos, tauigen, und Krokos und Hyakinthos, / Dicht und weich, der sie von der Erde emporhob." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

484 Num. 179: s. Komm. zu 482,24–25.
484 Num. 180: s. Komm. zu 482,26–27.

485,5 ***tutt' e due i monumenti … fatti da uno scultore:*** Diese Idee wird heute nicht mehr vertreten; zu unterschiedlich ist die Bearbeitung der Haare und des Inkarnats.

485,8 ***abate Venuti … alla supposta passione viziosa d' Adriano per Antinoo:*** W. bezieht sich auf Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 S. 7–8

Taf. 9. In den Erläuterungen zum Stich bezeichnet Ridolfino Venuti das Relief als griech. Arbeit, geht auf die Liebesbeziehung zwischen Hadrian und Antinoos ein, auf die verschiedenen Versionen, die über dessen Tod kursieren, sowie auf die weit verbreitete kultische Verehrung des toten Antinoos. In dem Blütenkranz, den das Reliefbildnis im Haar trägt, und in der Tänie, die es in der Hand hält, will Venuti bacchische Attribute erkennen und in dem Bildwerk somit ein Zeugnis für die bevorzugte Verehrung des Antinoos in Gestalt des Gottes Bacchus.

485,9 mit Anm. 6 ***atriensi del palazzo:*** Eusebios (Eus. HE 4,8,2) zitiert den Kirchenhistoriker Hegesippos (2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.), der sich über die pagane Götterverehrung mokiert: „Sie bauten ihnen Ehrengräber und Tempel bis auf den heutigen Tag. Zu diesen gehört Antinous, ein Sklave des Kaisers Hadrian. Ihm zu Ehren werden zu unserer Zeit die antinoischen Kampfspiele gefeiert. Auch gründete Hadrian eine Stadt, die nach Antinous benannt ist [...]." (Übers.: Philipp Haeuser).

485,11 mit Anm. 7 ***tavola ... dell' antico Anzio:*** W. verweist auf die von Giuseppe R. Volpi, Tabula Antiatina e ruinis veteris Antii nuper effossa […], Romae 1726, publizierte Inschrift aus Antium (CIL X 1 Nr. 6638; Degrassi a. O. S. 320–331 Nr. 31). Darin ist eine ganze Reihe von Personen genannt, die in der kaiserlichen Residenz in Antium das Amt eines ‚atriensis' („Hausdiener"; „Hausmeister") innehatten; s. Degrassi a. O. S. 322–323, p. I, III Z. 6–9 [37 n. Chr.]; S. 324–325, p. II, II Z. 6 [38 n. Chr.]; p. II, III Z. 15 [42 n. Chr.]; S. 326–327, p. II, III Z. 27 [44 n. Chr.]; p. III Z. 7 [48 n. Chr.], Z. 11 [49 n. Chr.] und Z. 24 [50 n. Chr.]. Zur ‚Tabula Antiatina' s. auch *MI Text* S. 116,7–8 mit Komm. zu 116,7.

Lit.: Attilio Degrassi, Inscriptiones Italiae XIII: Fasti et elogia. Fasciculum I: Fasti consulares et triumphales, Roma 1947.

485,12 mit Anm. 8 ***trattati con un po' più di distinzione:*** Cicero (Cic. parad. 36 [5,2]) führt die ‚atrienses' („Hausdiener"), die sich um die im Atrium aufgestellten Kunstwerke kümmern und über die anderen Sklaven die Aufsicht haben, als Beispiel für die zahlreichen Sklaven an, die in allen möglichen Bereichen tätig sind und von reichen Leuten gehalten werden, die aber in Wirklichkeit selbst Sklaven seien, da ja nur der Weise frei sei. Bei Plautus (Plaut. Asin. 352) gibt sich der listige Sklave Leonida als Hausverwalter aus, um an Informationen zu gelangen.

485,12–17 ***anche di bell' aspetto per quel che si ode da Fedro, ove dice … dependentibus:*** Die drei Verse des Phaedrus (Phaedr. 2,5,11–13) lauten: „Von den Bediensteten des Hauses einer – hochgeschürzt, / die Tunica aus Leinwand von Pelusium ging von den Schultern / fest gegürtet abwärts, unten hingen Troddeln ." (Übers.: Eberhard Oberg). In der insgesamt sechs Verse umfassenden Beschreibung des ‚atriensis' („Hausdiener") verwendet Phaedrus allein drei auf dessen Kleidung, die auf die herausgehobene Stellung des Diensers hinweist.

Lit.: Eberhard Oberg, Phaedrus, Kommentar, Stuttgart 2000 S. 102.

485,17 mit Anm. 9 ***pretende di dedurre il Pignorio:*** Gemeint ist der ital. Antiquar Laurentius Pignorius (1571–1631) und dessen Ausführung in: Laurentii Pignorii Patavini De servis, et eorum apud veteres ministerijs commentarius, Patavij 1694 S. 222.

485,21–22 ***Antinoo nelle medaglie:*** Zu den Münzbildnissen des Antinoos s. Hugo Meyer, Antinoos: Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten, München 1991 S. 135–151 Taf. 115–120.

485,24–25 ***altra testa … in Inghilterra ... Antinoo ci si rappresenta come un Mercurio:*** Es sind zwei Antinoos-Köpfe mit Flügeln im Haar bekannt, die früher als Hermes gedeutet wurden. Der eine in Berlin, Antikensammlung R 58 stammt aus der Sammlung des Kardinals Melchior de Polignac (1661–1741), die Friedrich II. von Preußen 1742 angekauft hat; er kann hier von W. nicht gemeint sein. Der andere wurde von dem mit W. bekannten schottischen Maler Gavin Hamilton in der Villa Hadriana gefunden und befindet sich heute in St. Petersburg, Ermitage A 30. Falls Hamiltons briefliche Angabe stimmt, daß er erst 1769 – also zwei Jahre nach Erscheinen der *MI* – gefunden wurde, kann er ebenfalls nicht gemeint sein.

Lit.: Hugo Meyer, Antinoos: Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten, München 1991 S. 51–52 Nr. I.30 (St. Petersburg); 112–113 Nr. III.1 (Berlin). – Zum Brief Hamiltons: Arthur H. Smith, Gavin Hamilton's Letters to Charles Townley, in: JHS 21,1901 S. 306–321, bes. S. 310.

485,26–27 ***Vergilio ne ha descritto quel di Marcello:*** Als „[…] einen Jüngling, herrlich an Wuchs […] / freudlos aber die Stirn und niedergeschlagenen Blickes" beschreibt Vergil (Verg. Aen. 6,860–862; Übers.: Johannes Götte) den von Aeneas in der Unterwelt erblickten Neffen und Schwiegersohn des Kaisers Augustus, Marcellus, der 23 v. Chr. jung verstorben war.

Volume secondo

Parte quarta [:] Riti, Costumi ed Arti

Kommentar

486 Textkupfer: s. Komm. zu 12,23–24.

Vierter Theil.
Sitten, Gebräuche und Künste.
Erstes Kapitel.
Ein durchbohrter Altar.
Der vierte Theil dieses Werkes, welches verschiedene Denkmähler zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Nr. 181. mit einer Vase von gebranntem Thone an, die sich in der vatikanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der viereckigte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüßigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausflossen. Vier ähnliche, eben so durchlöcherte, Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemahlt. Auf Einer derselben ist ein Jüngling zu sehen, der einen Versöhnungszweig auf den Altar hält; so wie auf einer Andern eine weibliche Figur steht, die eben dies thut. Ein anderer eben so gestalteter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebranntem Thone, welche ehedem in Padua war und von Buonarroti in Dempsters Hetrurien inserirt worden ist (Tom. 2. tab. 90.). Zwey andere Vasen von gebranntem Thone, auf welchen Altäre mit solchen Löchern abgebildet sind, führt Montfaucon an (Suppl. de l'antiq. expliq. Tom. 3. pl. 30. 34.), hält aber dieselben an dem Einen für einen Pfeil, an dem Andern aber für einen durch einen Ring gezogenen Strick.

Diesen besondern Umstand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet sich auch nicht an den sehr wenigen Opferaltären, die auf unsere Zeiten gekommen sind: Ich sage, sehr wenige; denn der größte Theil von denen, die man gemeiniglich dafür hält, ist nichts als Begräbnißsteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmahl bekannt mache, aus welchem man lernt, wie die auf die Altäre gegossenen Libationen von denselben wieder herunterflossen.

Nach dem zu urtheilen, was Nicomachus Gerasenus (Arithmet. Lib. 2. p. 56. l. 1.) sagt, daß nemlich die allerältesten Altäre, besonders die Ionischen, nicht so breit als hoch, noch ihre Basis dem Kranze gleich gewesen seyen, wie man dieses doch an dem Altare, wovon hier die Rede ist, sieht, kann man wohl nicht annehmen, daß diese Vase ein so hohes Alterthum habe: Und eben so wenig läßt sich mit dem Salmasius (Not. ad Dosiad. aras. p. 128.) behaupten, daß die Altäre gewöhnlich eine viereckigte oder cubische Gestalt gehabt hätten, da der Augenschein das Gegentheil lehrt.

Den langen Streifen am Thyrsusstabe, welchen die zur Linken des Altars stehende weibliche Figur in der Hand hat, findet man auch auf andern Vasen, und er scheint Denjenigen wohl zu statten zu kommen, welche vermöge des Vorworts Ἀνὰ in jener Stelle des Homerus:

Στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος
Χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ
Iliad. A'. v. 14. 15. ibid. v. 373.

wollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Scepter, den er in der Hand hatte, gebunden gehabt habe. Denn der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben aufgeführten Vasen kleiner und kann wirklich für eine Inful, d.h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dies also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Leseart in eben dieser Stelle bestätigen. Dieser behauptet nemlich, daß das Wort Στέμμα im Numerus singularis genommen werden müsse, (Στέμμα τ' ἔχων), welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, welcher in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im pluralis nimmt; aus dem Grunde, weil das, was an dem Stock, oder Thyrsusstab oder Scepter gebunden ist, nur eine einzige Binde ist.

489,11 ***Num. 181 .. un vaso di terra cotta, esistente nella biblioteca Vaticana:*** *MI Text* S. 490 Abb. 181; apulisch rotfiguriger Glockenkrater mit Dionysos und Mänade am Altar; Rom, Vatikanische Museen U 13 (Inv. 17961); H. 30 cm, Dm. 31 cm. Lecce-Maler, 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. Antike Altäre gibt es in zahlreichen Formen. W.s Ausführungen dazu basieren auf einer viel zu kleinen Materialbasis und sind nicht zu verallgemeinern. Die Blutspuren am dargestellten Altar deuten nicht unbedingt auf einen Ablauf hin, sie können ebenso gut beim Schlachten des Opfertieres entstanden sein.



Lit.: Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse I, Città del Vaticano 1953 S. 77 Nr. U 13 Taf. 23a, 24a; ders. The Red-figured Vases of Apulia I S. 123 Nr. 197; Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale IV, Roma 1961 S. 524 Abb. 616 s. v. Lecce 686, Pittore di (A. Stenico).

489,13–14 ***Quattro ... vasi della stessa biblioteca:*** Da ähnliche Darstellungen in der apulischen Vasenmalerei ausgesprochen häufig sind, lassen sich die Vasen nicht sicher identifizieren. Eine der gemeinten dürfte der kampanisch rotfigurige Krater, Rom, Vatikanische Museen Inv. V 3 sein, mit Mann und Frau zu beiden Seiten eines Altars (Trendall a. O. I

S. 82 Nr. V 3 Taf. XXIII i). Außerdem könnte W. an die Olpe, Vatikanische Museen U 10 (Trendall a.O I Taf. 27), gedacht haben sowie an die beiden Kolonettenkratere Vatikanische Museen X 3 und Z 12 (Trendall a. O. II Taf. 35 Nr. X 3 und Z 12).

Lit.: Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse I. II, Città del Vaticano 1953. 1955.



489,16–17 ***un vaso … inserito dal Buonarroti nell' Etruria del Dempstero:*** Dempster, Etruria II Taf. 90,2 zeigt einen apulisch rotfigurigen Kolonettenkrater des 4. Jhs.v. Chr., ehemals in Padua. Auf der RS zwei Manteljünglinge r. und l. eines hohen pfeilerartigen Altars mit Blutspuren. Auf der VS eine Verfolgungs- oder Liebeswerbungsszene zwischen Frau und Mann. Derzeitiger Standort nicht nachgewiesen.



489,17–18 ***Il Montfaucon riportando due altri vasi:*** Montfaucon, Supplément III Taf. 30 unten und Taf. 34 unten. Taf. 30 zeigt einen apulisch rotfigurigen Kolonnettenkrater, Rom, Vatikanische Museen, ehemals Sammlung Gualtieri. H. 44,5 cm, Dm. 41,5 cm. Mitte 4. Jh. v. Chr. Auf der VS eine sitzende Frau im Peplos mit Spiegel und Opferschale in Händen, vor ihr steht der jugendliche Dionysos (?). Auf der RS zwei Manteljünglinge zu beiden Seiten eines Altars (Trendall a. O. S. 130 Taf. 34 b, 35 b [X 1]). – Taf. 34: apulisch rotfiguriger Kelchkrater Rom, Vatikanische Museen Inv. 17200, ehemals Sammlung Gualtieri. H. 50 cm. Dm. Mündung 45,5 cm. Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. Auf der VS Europa mit dem Stier; auf der RS Jüngling und Frau zu beiden Seiten eines Altars (Trendall a. O. S. 195–196 Taf. 52 d, 55 f [AA1]).

Lit. zu beiden Vasen: Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse II, Città del Vaticano 1955. – Zum apulischen Kelchkrater Vatikanische Museen Inv. 17200: Helbig^4 I S. 711–712 Nr. 992 (Hellmut Sichtermann); LIMC IV (1988) S. 77 Nr. 8 Taf. 33 s. v. Europe I (Martin Robertson).

489,23 mit Anm. 3 ***Nicomaco Geraseno:*** Nikomachos von Gerasa (2. Jh. n. Chr.) war ein Philosoph, der sich insbesondere auf den Gebieten der Mathematik und der Musiktheorie hervortat. Die Angabe über die Maßverhältnisse der ionischen Altäre findet sich in seiner Schrift „Introductio arithmetica" („Einführung in die Arithmetik"; Nikom. Arithmetik 2,16,2; Nicomachi Geraseni Pythagorei Introductionis arithmeticae libri duo rec. Richard Hoche, Leipzig 1866 S. 107). W. benutzte die Erstausgabe Nicomachi Gerasini arithmeticae libri duo, nunc primum typis excusi in lucem eduntur, Parisiis 1538 (im Indice I [*MI Text* S. 555] steht fälschlich 1508).

Lit. zu W.s Nikomachos-Studien: Kochs, Winckelmanns Studien S. 116.

489,25 mit Anm. 4 ***Salmasio:*** W. bezieht sich auf die Erläuterung des Claude de Saumaise zu dem Figurengedicht des Dosiadas auf einen Altar; er fand sie enthalten in: Claudii Salmasii Duarum inscriptionum veterum Herodis Attici rhetoris et Regillae coniugis honori positarum explicatio, eiusdem ad Dosiadae Aras, Simmiae Rhodii Ovum, Alas, Securim, Theocriti Fistulam notae, Lutetiae Parisiorum 1619. Das altarförmige Figurengedicht des Dosiadas (Anth. Gr. 15,26; Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 278–279) gibt vor, das Weiheepigramm zu sein, das auf jenem Altar geschrieben stand, an dem Philoktet verwundet wurde. De Saumaise (a. O. S. 128) erschließt aus der Altarform, die in der Figur des Gedichttextes zu erkennen ist, daß dieser Altar nicht kubisch oder quadratisch wie gewöhnliche Altäre gewesen sei, sondern recht hoch, mithin so hoch, wie Nikomachos von Gerasa zufolge besonders die alten Altäre geformt waren. W.s Kritik an De Saumaise ist also kaum gerechtfertigt. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

489,28 ***in virtù della preposizione*** *Ἀνὰ:* W. hat richtig erkannt, daß erst die Präposition ἀνά („auf", „oben an") in Hom. Il. 1,15 klar macht, daß es das mit Wollbinden versehene Zepter ist, das der Priester in den Händen hält, und nicht die Binden selbst, wie man zunächst meinen könnte.

Lit.: The Iliad: A commentary. Vol. I: books 1–4, hrsg. von Geoffrey S. Kirk, Cambridge 1985 S. 55.

489,30–31 *Στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν:* „Und hielt die Binden in Händen des Ferntreffers Apollon / An einem goldenen Stab." (Hom. Il. 1,14–15; Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

490 Num. 181: s. Komm. zu 489,11.
490 Num. 182: s. Komm. zu 491,14.

491,1 ***negli altri vasi di sopra mentovati:*** Weder auf den bei Montfaucon (Montfaucon, Supplément III Taf. 30 unten, und Taf. 34 unten; s. Komm. zu 489,17–18) abgebildeten Vase noch auf der bei Dempster (Dempster, Etruria II Taf. 90,2; s. Komm. zu 489,16–17) abgebildeten Vase ist ein Thyrsos mit daran geknüpfter Binde dargestellt. W. muß also die in *MI Text* S. 489,13–14 genannten vier Vasen in der Vatikanischen Bibliothek meinen. S. dazu die Identifikationsvorschläge in Komm.

zu 489,13–14; allerdings findet sich ein entsprechender Thyrsos nur auf dem kampanischen Krater Rom, Vatikanische Museen Inv. V 3, nicht jedoch auf den drei anderen Vasen.

Lit. zu den verschiedenen Formen von Binden: Antje Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie, Hösel 1968 (Diss. Mainz 1967).

491,3–6 ***la lezione d' Enrico Stefano ... Ernesti, che nelle sue note:*** W. bezieht sich auf den Kommentar des Johann August Ernesti (1707–1781) zu Hom. Il. 1,14 in der von Samuel Clarke besorgten zweisprachigen, kommentierten Homer-Edition Homeri opera omnia, ex recensione et cum notis Samuelis Clarkii […] accessit varietas lectionum edd. veterum cura Io. Augusti Ernesti qui et suas notas adspersit, Lipsiae 1759 Bd. I S. 6. Der Kommentator lehnt den Vorschlag des großen Philologen Henricus Stephanus (eigentlich: Henri Estienne; 1531–1598) ab, demzufolge in Hom. Il. 1,15 nicht στέμματ' ἔχων („und hielt die Binden") stehen müßte, sondern στέμμα τ' ἔχων („und hielt die Binde"). Demgegenüber sieht W. die Lesung des Henricus Stephanus dadurch bestätigt, daß auch die Vasenbilder nicht mehrere, sondern nur eine einzige Binde zeigen, die am oberen Ende des Thyrsos oder des Zepters befestigt ist. W. führt im Indice II (*MI Text* S. 562 s. v. Ernesti) die von ihm hier gegen Ernesti als bestätigt befundene Lesung des Stephanus zu Hom. Il. 1,14 auf. Exzerpte W.s. aus Clarkes Homer-Ausgabe finden sich im *Nachlaß Paris* (vol. 6 p. 1–4. 80–83); s. dazu Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen I, 5. Aufl. Köln 1956, S. 165-166.

Zweytes Kapitel.
Canephoren.
Die beyden weiblichen Figuren, welche in gebranntem Thone abgebildet sind, mit kleinen Kasten (Κάλαθοι) (Eustath. in Homer. p. 726. l. 19.) auf dem Kopfe, unter Nr. 182. sind zwey Canephoren, oder solche der Pallas gewidmete Jungfrauen, welche dieser Göttin, wie man hier sieht, die ihr dargebrachten Opfer in kleinen Kästchen, von Ruthen geflochten, zutragen. In Athen, wo die Verehrung dieser Göttin zuerst eingeführt worden war, waren nicht mehr als zwey Canephoren, welche in der Vorstadt nahe am Tempel der Pallas wohnten (Pausan. Lib. 1. p. 64. l. 21.). Zwey nicht sehr große Canephoren hatte der berühmte Polycletus in Erz verfertigt. Diese nahm in der Folge Verres von Thespiern, nebst vielen andern Denkmählern der Kunst, weg und brachte sie nach Rom (Cic. in Verr. Lib. 4. cap. 3.). Daher es wahrscheinlich ist, daß die gegenwärtigen Figuren von gebranntem Thone nach den Originalen jenes großen und berühmten Künstlers abgeformt worden sind. Auch Jupiter hatte in Böotien seine Canephoren (Plutarch. Ἐρωτ. διήγησ. p. 1374. l. 8.); wie viel ihrer aber gewesen seyen; davon findet man Nichts aufgezeichnet. Uebrigens sieht man drey davon auf einem alten herkulanischen Gemählde (Pitt. Ercol. Tom 4. tav. 12.).

491,14 ***Le due vergini figurate in terra cotta:*** *MI Text* S. 490 Abb. 182; Terrakottarelief mit Kanephoren, London, British Museum Inv. D 640, ehemals London, Sammlung Townley (*GK Denkmäler* Nr. 905).
491,14 mit Anm. 1 ***con ceste (Κάλαθοι) in capo:*** Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 8,494–495; ed. Romana S. 726,18–20) gibt eine etymologische Erklärung des Wortes κάλαθος („Korb"; „Kalathos").
491,16 mit Anm. 2 ***due canefore ... vicino al tempio di Pallade:*** So Paus. 1,27,3.
491,17–18 mit Anm. 3 ***due canefore ... avea formate ... Policleto:*** So Cic. Verr. 2,4,5 [3].
491,20 mit Anm. 4 ***Anche Giove avea nella Beozia le sue canefore:*** Plutarch (Plut. mor. 771f) erzählt von dem böotischen Mädchen Aristokleia, das als Kanephore in einer Prozession zu Ehren des Zeus Basileus amtierte. Es dürfte sich dabei um das Fest der ‚Basileia' gehandelt haben, das nach der Schlacht von Leuktra in Böotien eingeführt worden war.
491,21 mit Anm. 5 ***in una pittura antica Ercolanese:*** W. verweist auf drei Fresken mit Kanephoren, Neapel, Museo Nazionale. Diese Gemälde wurden am 30. 12. 1760 im selben Haus in Gragnano (Stabia) gefunden. Monochrome Malerei H. 39 cm. Im Stich in den AdE (a. O.) sind die drei Bilder so vereint, als ob es sich um ein einziges Bild handele. Im Museum sind sie offenbar einzeln gefaßt.



Lit.: AdE IV S. 57–58 Taf. 12; Helbig, Wandgemälde S. 437–438 Nr. 1880–1881.

Drittes Kapitel.
Exstispicium.
Der Beweggrund, warum ich dieses mit Nr. 183. bezeichnete und in der Villa Borghese befindliche Basrelief hier aufführe, ist die große Seltenheit des Sujets, indem es, so viel ich weiß, das Einzige ist, wo ein Exstispicium oder eine Beschauung der Eingeweide der Thiere bey den Opfern, besonders der Leber, die sich hier deutlich unterscheidet, vorgestellt ist. Derjenige, der diese Handlung verrichtet, hieß Exstispex, und war eine Art von Priester. Er liegt auf den Knieen vor dem auf dem Rücken liegenden Opferthiere, und er sowohl

als der Popa, der in der rechten Hand das Beil (Malleus) (Ovid. Metamorphos. Lib. XII. v. 248. Sueton. Caligul. cap. 32.) in der Linken aber ein Gefäß hält, sind nackend bis auf eine Schürze, welche bey dem Popa um den Nabel herum geht, bey dem Exstispex aber tiefer herunter befestigt ist. Die Opferpriester, welche auf diese Art bekleidet waren, wurden Succincti (Propert. Lib. IV. eleg. 3. v. 62. Ovid. Fastor. Lib. I. v. 319.), die Schürze aber limbus (Serv. ad Aeneid. Lib. XII. v. 120.), genannt.

491,29 ***il bassorilievo riferito al Num. 183:*** *MI Text* S. 492 Abb. 183; historisches Relief mit Eingeweideschau, Paris, Louvre Ma 978, ehemals Rom, Villa Borghese, seit 1808 in Paris; 1540 im Bereich des Trajansforums in Rom gefunden; Marmor, mehrfach gebrochen. H. (des rechten, W. unbekannten Teils) 2,03 m, H. der Figuren: 1,41 m; L. 2,50 m. Datierung: Zeit des Kaisers Trajan (98–117 n. Chr.). W.s Deutung trifft grundsätzlich zu. Bei dem Knienden handelt es sich allerdings nicht um den ‚Extispex' (lat. extispex [W. schreibt *exstispex*]: „Eingeweidebeschauer", d. h. der für die Eingeweideschau zuständige Priester), sondern um dessen Opferdiener (lat.: victimarius). Der ‚Extispex' ist in der Figur am linken Bildrand zu erkennen. Er hält in der Rechten die dem geöffneten Leib des Rindes entnommene Leber und hat den unteren Saum seiner Toga hochgeschürzt.

Lit.: Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III, in: BJb 185, 1985 S. 143–213, bes. S. 204–212 Nr. 50 Abb. 35–40; Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 74, 108 Nr. 29.

492 Num. 183: s. Komm. zu 491,29.
492 Num. 184: s. Komm. zu 493,13.

493,2 mit Anm. 6 ***la scure (Malleus):*** Der ‚popa' („Opferdiener"; „Pope") betäubt das Opfertier zunächst mit dem ‚malleus' („Beil"; „Hammer"; „Schlegel"), damit es willig zum Altar geht, wo es der ‚victimarius' („Opferdiener") mit dem Opfermesser schlachtet. Ovid (Ov. met. 12,248–249) erwähnt das Opferbeil, für das er jedoch nicht den Terminus ‚malleus', sondern ‚securis' verwendet, in seiner Beschreibung des blutigen Kampfes zwischen den Lapithen und Kentauren in einer Szene, die er mit einem Stieropfer vergleicht: „[Der Kentaur Amycus] schwang ihn [sc. den Altarleuchter] hoch, und so wie einer, der opfernd den weißen Hals des Stiers zu durchschlagen sich müht mit der Schneide des Beiles." (Übers.: Erich Rösch). Caligula erschien lt. Sueton (Suet. Cal. 32,3) einmal in der Kleidung des Opferschlächters (dazu s. Komm. zu 493,4–5) an einem Altar, wo schon das Opfertier bereitstand, hob den ‚malleus' hoch in die Luft und schlug damit den Opferstecher tot.

493,4–5 mit Anm. 7–8 ***dicevansi succincti, e il grembiale fu detto limus:*** Anm. 7 enthält folgende Belegstellen für die ‚succincti ministri' („hochgeschürzte Opferdiener"): Bei Properz (Prop. 4,3,62) heißt es über die Opferdiener, die das Fleisch der Opfertiere erhalten: succinctique calent ad nova lucra popae. „Und die von unten nach oben geschürzten Opferdiener sind auf neuen Gewinn aus." (Übers.: Burkhard Mojsisch, Hans-Horst Schwarz, Isabel J. Tautz). Ovid (Ov. fast. 1,319–322) beschreibt die Tätigkeit eines geschürzten Opferdieners so: […] succinctus […] minister, / hostia caelitibus quo feriente cadit, / qui calido strictos tincturus sanguine cultros / semper agatne rogat nec nisi iussus agit. „[…] der geschürzte Diener, / Der für die Götter das Tier tötet, indem er's durchbohrt. / Zückt er das Messer; welches mit warmem Blut er dann rötet, / Fragt er erst »Soll ich's tun?«, tut er's doch nur auf Befehl." (Übers. nach: Niklas Holzberg). – Anm. 8 verweist auf eine Belegstelle zum ‚Limus' (lat. limus: „Opferschurz"), mit dem W. zufolge die ‚succincti' („Hochgeschürzten") bekleidet sind: Servius (Serv. ad Aen. 12,120) erklärt, daß es sich bei dem ‚limus' um ein Kleidungsstück handele, das ungefähr vom Nabel bis zu den Füßen reiche und seinen Namen von dem gekrümmten Purpurstreifen an seinem äußersten Rand habe, da das lat. Adjektiv ‚limus' eine ähnliche Bedeutung wie das Adjektiv ‚obliquus' („schief", „zur Seite hin zeigend") habe. Der „Aeneis"-Vers (Verg. Aen. 12,120), auf den sich der Kommentar des Servius bezieht, beschreibt Opfernde so: velati limo et verbena tempora vincti („lendenumschürzt und den heiligen Kranz um die Schläfen." Übers.: Thassilo von Scheffer).

Lit. zum ‚Limus': Friederike Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs, Mainz 1995 S. 75–77.

Viertes Kapitel.
Erziehung der Kinder.
Das Basrelief unter Nr. 184., das nach einer Zeichnung in Kupfer gestochen ist, stellt die von einer Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf geschlagen da sitzt, veranstaltete Erziehung zweyer Knaben vor. Der Lehrmeister, der Einem der alten Philosophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, unterrichtet den ältern Knaben, der einen Dicticus oder ein aus zwey viereckigt länglichen Täfelchen bestehendes Buch in der Hand hält, dessen inwendige Seiten mit Wachs überstrichen waren, ringsherum aber einen Rand hatte. Die Dictici, die man im alten Herculanum gefunden hat, sind Tafeln von braunem Holz, mit einem Rande von Silberblech eingefaßt. Beger hat ein Basrelief bekannt gemacht (Spicileg. antiq. p. 136. 139.), welches von nemlichem Inhalte, nur verschieden abgefaßt, ist: Aber das Marmorwerk existirt nicht mehr in Rom.

Ich kann nicht umhin, bey dieser Gelegenheit eines Fehlers zu erwähnen, welchen der so gelehrte Buonarroti bey Gelegenheit eines Dicticus begangen hat, der auf Einer von den in der vatikanischen Bibliothek befindlichen Vasen von gebranntem Thone abgemahlt ist (Dempster. Etrur. tab. 13. Buonarrot. explic. §. 36. p. 68.), und der verschlossen und mit einer Schnur drey Male umwunden ist, woran noch der äußerlich auf Einer der Tafeln liegende Griffel befestigt ist. Deswegen nun hat er geglaubt, daß diese Tafeln ein musikalisches Instrument mit drey Saiten seyen, und zwar dasjenige, welches Pollux eine Cither nennt; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige plectrum angesehen. Drey andere Dicticos, die diesem gleichen, sieht man auf drey Vasen in eben dieser Bibliothek; so wie einen Andern auf einer Vase in der Gallerie des Großherzogs von Toscana (Ibid. Tom. 2. P. 105.), und noch einen Andern auf einer Vase des Vallisnieri in Padua (Ibid. tab. 90.). Alle fünf sind, wie die Vasen selbst, gemahlt.

[104] Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wissenschaften hielten. Das Buch also, welches der Lehrmeister oder Philosoph auf unserm Kupferstiche in der Hand hält, wird wahrscheinlich die Werke dieses Dichters enthalten. Auf dem Begerschen Marmorwerke ist eine ähnliche Figur befindlich, welche gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeschlagenes Buch in der Hand hat und von Mercurius zu seinem Lehrmeister hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweisen Pherecides hält, indem er behauptet, daß auf diesem Marmorwerke die Erziehung des Pythagoras vorgestellt sey, ohne indessen seine Behauptung mit wahrscheinlichen Gründen zu unterstützen. Jacob Gronovius hat hierauf die Figur im Großen zeichnen lassen und giebt sie auf Begers Wort für ein Bildniß des Pherecides aus (Gronov. Thesaur. antiquitat. graecar. vol. 2. ad tab. 37.). Neben unserm Kinde steht ein komischer Schauspieler mit einer Maske, um auf die moralischen Vorschriften des bürgerlichen und Privatlebens anzuspielen, welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menschen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieselbe Idee nimmt man auf dem kurz vorher angeführten Marmorwerke wahr, und zwar ist sie daselbst durch eine Muse ausgedrückt, welche die komische Maske in der Hand hält. Ueberdem ist darauf auch das öffentliche oder Staatsleben durch die Muse Melpomene vorgestellt, welche auf der andern Seite mit einer tragischen Maske in der Hand da steht.

Eben dieses Kind hat auf unserm Marmorwerke die Knieen etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrücken, welche es empfindet, daß es sich nicht zu den hohen Lehren, wohin sein Auge gerichtet ist, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches sich noch in den Händen der Säugamme befindet, scheint sich gleichfalls beym Anblick der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen sechseckigten Säule ruhet, gerade so, wie man auf einer Münze der Insel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieselbe erklären sieht. Die beyden jugendlichen Figuren, welche sich über die Kugel unterhalten, scheinen zwey Musen zu seyn, von denen die Eine Urania seyn müßte.

Auf einer der Unsrigen ähnlichen Abbildung, wo diese Figur, welche über die Kugel spricht, noch überdem eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewisser Gelehrter die Weissagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bey der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen pflegten (Bartholi. de ritu puerper. cap. 3. p. 46.), welches man Fata advocare und Fata scribere nannte. Diese Abbildung war von einer Begräbnißurne genommen, welche ehedem im Hause Sacchetti war, jetzt aber im Museo Capitolino befindlich ist. Bartoli hat sie ganz in Kupfer stechen lassen und öffentlich bekannt gemacht (Admirand. ant. tab. 65.). Ich habe indessen diesem Gelehrten Nichts entgegenzustellen; denn die Abbildung, die er für eine Erforschung der Schicksale eines Kindes, das man darauf gebohren werden sieht, ausgiebt, ist sehr verschieden von der Erziehung der Beyden, welche man auf unserm Marmorwerke sieht. Das, was man hinter der sitzenden weiblichen Figur sieht, gleicht einem Ruhebette, dergleichen die Konopeen (Κωνωπεῖα) der Alten waren.

493,13 ***nel bassorilievo al Num. 184 cavato da un diesegno:*** *MI Text* S. 492 Abb. 184; Sarkophag mit Szenen aus dem menschlichen Leben, Florenz, Uffizien Inv. 82, ehemals Rom, Villa Medici. Marmor. H. 0,94 m, L. 2,43 m, T. 1,10 m. Mitte 2. Jh. n. Chr. W. kannte den Sarkophag nur aus einer Zeichnung der Sammlung des Kardinals Albani. Diese ließ er bereits im *Sendschreiben* S. 72 Abb. auf S. 3 (*Herkulanische Schriften* I S. 55–56, 116 Taf. 76,2) nachstechen. Merkwürdigerweise unterscheidet sich der dort gegebene Stich in einigen Punkten von dem in den *MI* abgedruckten.

Lit.: Mansuelli I S. 235–236 Nr. 253 Abb. 253 a–c; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 174–175 Nr. 199; Carola Reinsberg, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem menschlichen Leben. Vita Romana, ASR I,3, Berlin 2006 S. 194–195 Kat. 12 Taf. 9,3; Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem menschlichen Leben. Vita Privata, ASR I,4, Berlin 1991 S. 60, 62, 129 Nr. 49 Taf. 62,2; Henning Wrede, Senatorische Sarkophage Roms, Mainz 2001 S. 21–24, 51–53 Taf. 3. – Zur Zeichnung: s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 116,6.

493,16–17 ***I dittici trovati nell' antico Ercolano:*** Dazu s. *Sendschreiben* S. 85 (*Herkulanische Schriften* I S. 124–125) mit Komm. zu 124,22.

Lit. zu vergleichbaren Schreibtafeln: Giuseppe Camodeca, La popolazione degli ultimi decenni di Ercolano, in: Ercolano, tre secoli di scoperte, Ausst.-Kat. Neapel 2008–2009, hrsg. von Maria Paola Guidobaldi, Napoli 2008 S. 86–103.

493,17–19 mit Anm. 1 ***Il Begero ha pubblicato un bassorilievo:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum […] fasciculi, Coloniae Brandenburgicae 1692





S. 136, 139. Dort ist in zwei Kupferstichen abgebildet der Sarkopohag in Rom, Villa Doria Pamphili (seit 1645), aus Tivoli. Vermauert in der Wand des Casinos; Maße nicht ermittelbar. Letztes Viertel 2. Jh. n. Chr. Dargestellt sind Lebenslauf und Vergöttlichung eines Kindes: L. das erste Bad des Neugeborenen, in der Mitte der Unterricht des Knaben, r. die Entrückung des auf einem Adler über einem Pferdegespann reitenden Jungen.

Lit.: Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem menschlichen Leben. Vita Privata , ASR I,4 (1991) S. 63–65, 159 Kat. Nr. 236 Taf. 55,2; Calza, Doria Pamphilj S. 241–242 Nr. 291 Taf. 160; Max Wegner, Die Musensarkophage, ASR V,3 (1966) S. 80 Nr. 209.

493,21 mit Anm. 2 ***un dittico dipinto in un de' vasi ... della biblioteca Vaticana:*** W. verweist auf Dempster, Etruria I Taf. 13 (zwischen S. 78 und 79) mit Buonarrotis Erklärungen im Anhang zu Dempster, Etruria II S. 68. Abgebildet und in der von W. referierten Weise erklärt ist dort der campanisch rotfigurige Glockenkrater Rom, Vatikanische Museen T 8. H. 34 cm, Dm. 35 cm. Einem Nachfolger des Tarporley-Malers zugewiesen; um 380–370 v. Chr. Auf der VS sind Dionysos, eine Mänade und ein Satyr abgebildet; auf der RS zwei Manteljünglinge, zwischen ihnen die von W. richtig erkannten Wachstafeln mit Griffel.



Lit.: Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse I, Città del Vaticano 1953 S. 79 Taf. 23 c, 24 c.

493,24–25 ***tre altri dittici in altrettanti vasi della medesima biblioteca:*** Das Motiv der Schreibtafel zwischen zwei Jünglingen ist ausgesprochen häufig; daher lassen sich die von W. gemeinten Vasen nicht sicher identifizieren. In Frage kämen beispielsweise folgende Vasen der Vatikanischen Museen: Trendall a. O. (wie Komm. zu 493,21) Bd. II V 20 (Taf. 31h), V 43 (Taf. 33f), V 49 (Taf. 33i), V 51 (Taf. 35a), X 1 (Taf. 35b), X 3 (Taf. 35d), Z 11 (Taf. 35 f), V 58 (Taf. 38 e) und viele weitere.

Lit.: Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse II, Città del Vaticano 1955.



493,25 mit Anm. 3 ***un altro ... del Gran Duca di Toscana:*** W. will verweisen auf das Textkupfer bei Dempster, Etruria I S. 105. Abgebildet ist dort ein rotfiguriger, wohl kampanischer Glockenkrater mit zwei Manteljünglingen und Schreibtafel auf der RS und Jüngling und Mädchen auf der VS.

493,26 mit Anm. 4 ***un vaso del Vallisnieri di Padova:*** Gemeint ist der apulisch rotfigurige Kolonettenkrater, dessen derzeitiger Standort nicht nachweisbar ist; s. Komm. zu 489,16–17. Antonio Vallisnieri (1661–1730) war Professor für Medizin in Padua.

493,31–32 ***Ferecide ... Pitagora:*** Der griech. Philosoph Pherekydes von Syros lebte im 6. Jh. v. Chr. Er war der erste, der die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele und der Seelenwanderung vertrat. Deshalb galt er gelegentlich als Lehrer des Pythagoras von Samos (ca. 570–ca. 510 v. Chr.), der die Lehre von der Seelenwanderung weiterentwickelt hat.

Lit.: RE XIX 2 (1938) Sp. 2027–2028 s. v. Pherekydes (Kurt von Fritz).

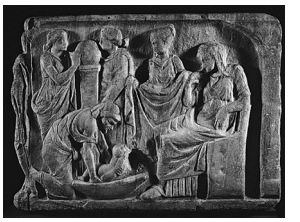
493,33–495,1 mit Anm. 1 ***Jacopo Gronovio poi ha fatto disegnare in grande questa figura:*** Gronovius, Thesaurus II Taf. 37 bildet, wie W. richtig bemerkt, groß die Figur des Philosophen aus Begers Stich ab. Im zugehörigen Text auf der gegenüberliegenden Seite kopiert er als Textkupfer Begers Stich mit der rechten Hälfte des Sarkophagreliefs. Zu Gronovius s. *AGK Texte und Kommentar* zu 124,15.

494 Num. 185: s. Komm. zu 495,29.
494 Num. 186: s. Komm. zu 497,6–7.



495,4 ***nell' altro marmo poc' anzi divisato:*** Dazu s. Komm. zu 493,17–19.

495,10–11 ***in una medaglia dell' isola di Samo vedesi il globo celeste:*** Auf samischen Münzen aus der Regierungszeit der röm. Kaisers Commodus (180–192 n. Chr.) und Trajanus Decius (249–251 n. Chr.) sitzt Pythagoras vor einem Pfeiler mit Globus. W. kannte den Typus möglicherweise aus dem auch in *MI Text* S. 508 zitierten Werk des Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, allijsque antiquis monumentis desumptae […], Romae 1685 Taf. 30, wo ein solches Bild auf einer Münze aus der Sammlung der Königin Christine von Schweden abgebildet ist.





Lit.: Gisela M. A. Richter, Portraits I S. 79 Abb. 302–303; Karl Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Neubearbeitung Basel 1997 S. 412–413, 542 Abb. 290–291.

495,13–17 mit Anm. 6 und 1 ***In un' immagine consimile alla nostra:*** W. bezieht sich auf die Darstellung auf der rechten Nebenseite des Feldherrensarkophages in Los Angeles, County Museum of Art, Inv. 47.8.9, ehemals, zu Bartolis Zeit, in Rom, Palazzo Sacchetti; zu W.s Zeit im Museo Capitolino, später Rom, Villa Bonaparte; dazu s. Komm. zu 235,14–15. W. verweist auf den Stich in: Bartoli, Admiranda Taf. 65. Besprochen wurde die Darstellung in der von W. referierten Weise von dem dänischen, an der Universität von Kopenhagen lehrenden Arzt und Anatomen Caspar Bartholin (1655–1738), in: Caspari Bartholini […] Expositio veteris in puerperio ritus ex arca sepulchrali antiqua desumpti, Romae 1677 S. 46.

Lit. zum Sarkophag: Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem menschlichen Leben. Vita Privata , ASR I,4 (1991) S. 132 Kat. Nr. 64 Taf. 62,1.

495,21 (*Κωνωπεῖα*) ***degli antichi:*** Das griech. Substantiv κωνωπεών (Pl. κωνωπεῖα) bezeichnet ein von einem Moskitonetz überzogenes Bett; s. LSJ s. v. κωνωπεών.

Fünftes Kapitel.
Die Schule der Philosophen.
Das mit Nr. 185. bezeichnete Denkmahl in der Villa des Kardinals Alexander Albani ist ein Mosaik. Man entdeckte es vormals in dem Gebiete von Sarsina, einer alten Stadt im ehemaligen Umbrien und heutigen Romagna, wo der berühmte Plautus gebohren war. Die Zeichnung in diesem Mosaik, die eben nicht zu den Vorzüglichsten gehört, trägt Spuren an sich, daß dieses Kunstwerk in denen Zeiten verfertigt worden ist, wo die schönen Künste schon im Verfall gerathen waren.

Man sieht auf demselben eine Versammlung von sieben Philosophen, eben so wie man zu Wien in der berühmten Handschrift des Dioscorides, welche in der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben so viele Aerzte abgemahlt findet, unter deren Figuren der Name eines Jeden bemerkt ist (Lambec. Commentar. bibliothec. Vindobon. Vol. 2. p. 550.). Man könnte vielleicht sagen, daß auch auf unserm Mosaik eine Akademie von Aerzten vorgestellt sey, und zwar insbesondere Diejenige, welche die Römer Schola medicorum nannten. Dieselbe wurde in einem öffentlichen Gebäude gehalten, welches mit Statuen ausgeschmückt war: wenigstens beweiset dieses die Inschrift: TRANSLAT. DE. SCHOLA. MEDICOR. welche bis jetzt noch nicht bekannt gemacht worden ist, die man aber auf der obern Seite des Fußgestelles der oben erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei liest. Ich will indessen ganz und gar nicht denen widersprechen, welche etwa glauben, daß auf unserm Mosaik gewisse berühmte Aerzte, die indessen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dies der Fall mit jenen sieben in der Handschrift des Dioscorides ist, vorgestellt seyn könnten: Ich bemerke vielmehr noch dabey, daß unter dieser Voraussetzung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß des Nicander seyn könne, als welcher in der gedachten Handschrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen scheint, als eine Anspielung auf seine beyden Gedichte, die den Titel führen: Theriaca und Alexipharmaca.

Da der Verfertiger des Mosaiks eine Versammlung an einem eingeschlossenen Orte bezeichnen wollte; so hat er durch die Thür ein Gebäude angedeutet. Die Arzeneykunst aber, welche der Gegenstand [105] ihrer Berathschlagungen zu seyn scheint, kann sowohl durch die Schlange, welche die zunächst an der Thür stehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thür selbst stehenden Gefäße sinnbildlich vorgestellt werden. Die Schlange ist bekanntlich das Sinnbild der Arzneykunde und des Aesculapius insbesondere. Sie ward demselben beygegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaucus mit Hülfe eines gewissen Krautes wieder ins Leben zurückgerufen habe, mit welchem einst, wie er beobachtet, eine Schlange einer Andern, die er mit einem Stocke getödtet hatte, das Leben wieder gegeben hatte, oder auch deswegen, weil dieses Thier, das seine Haut jährlich ablegt, das Sinnbild der Arzneykunde wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichsam wieder verjüngt. Die mit einem langen Schnabel versehenen Gefäße scheinen Medicinalwaaren anzudeuten, ungefehr eben so, wie zwey weibliche Statuen zu Elis, welche Mörser mit Keulen in den Händen hatten, Sinnbilder der Arzneykunst waren (Pausan. Lib. 5. p. 422. L. 19.).

Die Figur, welche die Kugel mit dem Stocke berührt, muß entweder ein Geometer oder ein Sternkundiger seyn, und kann gleichfalls Beziehung auf die Arzneykunde haben, so daß dieselbe etwa, Sternkundiger und Arzt zugleich, den Einfluß der Constellationen erforscht.

Man sieht überdem eine Sonnenuhr auf einer Säule, dergleichen zu Rom in den ältesten Zeiten an öffentlichen Oertern gewöhnlich waren (Cic. Orat. ad Quinct. cap. 18. Macrobii Saturnal. Lib. 2. cap. 4. pag. 270. Conf. Victor. var. lect. Lib. 21. cap. 13.). Es scheint auch wohl, daß dieses in litterarischen Versammlungen gebräuchlich gewesen ist, so viel sich wenigstens aus einer solchen Uhr schließen läßt, welche zwischen Zwey von den neun Musen steht, die mit der Pallas in ihrer Mitte auf einem Sarkophag im

Hause Barberini halb erhaben gearbeitet sind. Alle auf alten Denkmählern abgebildete Uhren sind so, wie auf unserm Mosaik, auf Säulen oder hohen Blöcken aufgestellt: Und wirklich findet sich auch die Nachricht, daß Valerius Messala gleichfalls die erste Uhr, die er zur Zeit des ersten punischen Krieges in Rom bekannt machte, auf einer Säule aufstellen ließ (Plin. Lib. VII[I]. cap. 60.). Die Versammlung dieser Figuren formirt übrigens einen Halbcirkel, so wie es bey den alten Philosophen, Rhetoriker, u.s.w. gebräuchlich war, woher der Name Κύκλοι, Cirkel, entstand (Philostrat. vit. Apollon. Lib. 1. cap. 39. p. 5.).

495,29 ***Il monumento al Num. 185:*** *MI Text* S. 494 Abb. 185; Mosaik, Philosophenschule, Rom, Villa Albani Inv. 668; gefunden in Sarsina (Umbrien). Kalksteinmosaik; stark restauriert. H. 67 cm, B. 67 cm. 2. Jh. n. Chr. W. bezeichnete die Darstellung in der Überschrift zwar als Schule der Philosophen, vermutete aber, daß ähnlich wie im ‚Wiener Dioskurides' (dazu s. Komm. zu 496,1–2) auch eine Versammlung von Ärzten und Wissenschaftlern dargestellt sein könnte. Dafür sprächen zum einen die Schlange in der Hand des Gelehrten am linken Bildrand, sowie die Gefäße mit spitzem Ausguß oberhalb der Porticus. Da das Interesse der dargestellten Gelehrten einer Kugel gilt, erkennt man heute in ihnen wieder Philosophen und zieht auch die Sieben Weisen in Betracht. Vgl. *Br.* II Nr. 532 S. 284.

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 456–460 Nr. 545 Taf. 273 (Mariette de Vos); Helbig4 IV S. 327–328 Nr. 3350 (Klaus Parlasca); Bernard Andreae, Das Mosaik der Sieben Weisen aus Sarsina in der Villa Albani, in: Otium, Festschrift Volker Michael Strocka, Remshalden 2005 S. 9–14. – Zur Deutung: Otto Brendel, Symbolik der Kugel, in: RM 51, 1936 S. 1–95 bes. S. 1–22; Otto J. Brendel, Symbolism of the Sphere, Leiden 1977 (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 67) S. 1–18.



496,1–2 mit Anm. 2 ***a Vienna nel celebre codice di Dioscoride:*** W. verweist auf das Werk des Historikers und Bibliothekars Petrus Lambecius [eigentlich: Peter Lambeck; 1628–1680]: Petri Lambecii […] Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi liber secundus, Vindobonae 1667 S. 550. Zu Lambeck s. *GK Kommentar* zu 470/472 in Anm. 1 d. Der griech. Arzt Pedanios Dioskurides (1. Jh. n. Chr.) aus Anazarba in Kilikien war wohl vor allem als Militärarzt tätig. Er verfaßte das in fünf Bücher gegliederte pharmakologische Werk „De materia medica" („Über Heilmittel"). Der ‚Wiener Dioskurides' (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Cod. med. gr. 1) ist die älteste Handschrift, die dieses Werk überliefert. Sie ist reich illustriert und wurde um 512 n. Chr. für die byzantinische Prinzessin Juliana Anicia hergestellt. Es handelt sich bei ihr jedoch um keine reine Abschrift von „De materia medica", sondern um eine Umarbeitung, die nicht nach Sachthemen, sondern alphabetisch aufgebaut ist. Vorgestellt werden in Wort und Bild über 300 Arzneipflanzen. Zu jeder Pflanze finden sich nicht nur die Ausführungen des Dioskurides, sondern auch die des Galen und Krateuas. Die von W. erwähnten sieben Ärzte sind dem Text vorangestellt und auf Folio 3 verso abgebildet.

Lit. zu Dioskurides: NP IX (2000) Sp. 462–465 s. v. Pedanios Dioskurides (Alain Touwaide). – Zum ‚Wiener Dioskurides': Otto Mazal, Pflanzen, Wurzeln, Säfte, Samen: antike Heilkunst in Miniaturen des Wiener Dioskurides, Graz 1981.

496,7 ***mentovata statua d' un Amazzone nella villa Mattei:*** Amazonen-Statue Rom; Vatikanische Museen, Galleria delle statue Nr. 265 (Inv. 748), ehemals Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 519). Bereits erwähnt in *MI* S. 184 (*MI Text* S. 407,9–10). Die Inschrift steht auf der Oberfläche der Plinthe neben dem rechten Fuß außen. Sie lautet: TRANSLATA DE SCHOLA MEDICORUM („Hergebracht aus der Schule der Ärzte"). Amelung, Vat. Kat. II S. 454–455 deutet sie ebenso wie W.

496,10–11 ***Nicandro … Theriaca ed Alexipharmaca:*** Die linke Figur auf dem Mosaik hält eine Schlange in der Hand. W. glaubt, sie könne den griech. Arzt und Dichter Nikandros von Kolophon darstellen, der im 2. Jh. v. Chr. in Pergamon praktizierte. Seine Lehrgedichte „Theriaka" („Über giftige Tiere") und „Alexipharmaka" („Gegenmittel") behandeln Stiche und Bisse giftiger Tiere bzw. Gifte und deren Behandlung allgemein.

Lit.: NP VIII (2000) Sp. 898–600 s. v. Nikandros [4] (Marco Fantuzzi).

496,15–19 ***Esculapio … Glauco … serpente:*** Von Glaukos, dem Sohn des Minos, der beim Spiel in ein Honigfaß gefallen und umgekommen war, dann aber von dem Seher Polyidos wieder zum Leben erweckt wurde, nachdem dieser gesehen hatte, mit welchem Kraut eine Schlange eine andere zum Leben erweckte, erzählen Apollodor (Apollod. 3,3,1), Hygin (Hyg. fab. 136 und 251) und Ovid (Ov. fast. 6,750–753). Jeweils an anderer Stelle führen Apollodor (Apollod. 3,10,3) und Hygin (Hyg. fab. 49) Glaukos unter den von dem Heilgott Aesculap wieder zum Leben Erweckten auf.

496,20 mit Anm. 3 ***due statue di femmine a Elide:*** Gemeint sind mit den vermeintlichen ‚Statuen' die von Pausanias (Paus. 5,18,2) erwähnten, auf dem zweiten Bildstreifen der ‚Kypseloslade' dargestellten „zwei … Frauen, die mit Keulen in Mörsern stoßen" (Übers.: Ernst Meyer); sie hielt man Pausanias zufolge für giftkundig. Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

Lit.: Karl Schefold, Götter-und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst, München 1999 S. 187–192 Abb. 190a/b.

496,24 mit Anm. 1 ***un oriuolo solare … ne' luoghi pubblici:*** Cicero (Cic. Quinct. 59 [18]) hebt den seriösen Lebenswandel seines Mandanten Quinctius mit den Worten hervor, dieser habe sich „nicht bei der Sonnenuhr, nicht auf dem Marsfelde, nicht bei Gelagen" aufgehalten (Übers.: Manfred Fuhrmann). Bei der Sonnenuhr auf dem Forum pflegten sich Roms Müßiggänger herumzutreiben. Nach Macrobius (Macr. Sat. 2,14) beklagt sich Kaiser Augustus, ein von ihm bestelltes Purpurgewand sei zu dunkel; auf die Aufforderung des Händlers, es höher zu halten, um es im Licht zu sehen, entgegnet er: „ Ja wie? Ich muss, damit mich das römische Volk für gut gekleidet hält, auf meinem Balkon umherspazieren?" (Übers.: Otto Schönberger, Eva Schönberger). Mit dem „Balkon" ist der Ort gemeint, wo sich in der röm. Villa die Sonnenuhr befand. Diese beiden Textstellen werden, allerdings ohne genaue Stellenangabe, erläutert von Pietro Vettori, in: Petri Victorii Variarum lectionum libri XXV, Florentiae 1553 S. 327, Kap. 13; dort werden die verschiedenen Bedeutungen des lat. Wortes ‚solarium' („Sonnenuhr"; „Dachterrasse") erörtert.
496,26 ***nove Muse … con Pallade … in un sarcofago del palazzo Barberini:*** Musensarkophag, Hearst Castle bei San Simeon (Kalifornien), ehemals Rom, Palazzo Barberini. H. 0,75 m. Zweites Viertel des 3. Jhs. n. Chr.; s. dazu *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 96,10–14.
496,28 mit Anm. 2 ***Valerio Messalla … in tempo della prima guerra Punica:*** So Plin. nat. 7,214 unter Berufung auf M. Varro.
496,30 mit Anm. 3 ***il nome de' Κύκλοι, circoli:*** Der Erzähler in der von Philostrat verfaßten Lebensbeschreibung des Philosophen Apollonios von Tyana gibt an, zu einem ‚Zirkel' (κύκλος) der Kaiserin Julia gehört zu haben, die eine große Bewunderin der Rhetorik gewesen sei (Philostr. Ap. 1,3; ed. Kayser I S. 4).

Sechstes Kapitel.
Die Bildhauerkunst.
Auf dem Basrelief, welches sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet und hier unter Nr. 186. in Kupfer gestochen ist, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche Büste Diejenige seines Sohnes zu seyn scheint. Auf der andern Seite erblickt man seine Frau, welche Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. Ein ähnliches Denkmahl findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekannt gemacht.

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freygelassener der lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freygelassener und einer freygelassenen Weibsperson Erwähnung gethan (Fabret. Inscript. cap. 4. p. 396.). Was nun den auf unserm Basrelief vorgestellten Künstler betrift; so sieht man, daß er in seiner Municipalstadt ausgezeichnet war, indem er darin nicht nur mit der Würde eines Decurio oder Senators, sondern auch sogar eines Duumvir bekleidet war, welches in dergleichen Städten die vornehmste Würde war (Apulej. apolog. p. 444.), indem die Duumvire in den Municipalstädten gerade das vorstellten, was in Rom die Consuln waren: so daß sie sogar in Einigen von diesen Städten, wie z.B. in Capua (Cic. pro Pis. cap. 11. Conf. Noris. cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.), wirklich den Titel der Consuln führten.

Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der linken Hand hält, angedeutet. Der Griffel ist ein hölzernes Instrument, mit welchem die Bildhauer den Thon modificiren. Dieses Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz zuvor erwähnten Begräbnißurne, die in dem Museo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angesehen (Ban. Mythol. Tom 3. p. 470.).

Da, wo der Griffel nicht hinein konnte, und zu dem, was der Griffel nicht gehörig modificiren konnte, pflegten die alten Bildhauer so gut, wie die heutigen, die Nägel der Finger zu gebrauchen: woraus sich der Ausspruch des berühmten Polycletus erklären läßt, daß nemlich, wenn der Thon unter den [106] Nägeln sitzen bleibt, man die größten Schwierigkeiten beym Arbeiten habe: Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται. οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται (Plutarch. sympos. Lib. 2. probl. 3. p. 1130. l. 6. Πῶς ἀν τ. ἄισθ. έ. πρ. ἐπ' ἀρετ. pag. 148. l. 22.). Es scheint mir, daß man diesen Spruch bisher noch nicht verstanden hat: denn Franz Junius hat ihn in der Uebersetzung nicht anders als so erklärt: Cum ad unguem exigitur lutum. Ferner Suidas erklärt das Verbum Ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν, welches das letzte Berühren der Bildhauer mit den Nägeln zu bedeuten scheint, ganz schwankend durch die Wörter ἐξετάζειν τοῖς ὄνυξι, und Phrynicus behauptet so geradehin, daß es ein Sprüchwort sey, welches vom Nägelabschneiden hergekommen sey (Phryn. eclog. p. 126.), da es doch weit besser das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede ist, und die höchste Vervollkommnung mit den Nägeln bedeuten kann.

Auf das mit den Nägeln bewirkte letzte Vollenden der Modelle von Thon bezieht sich noch eine andere sprichwörtliche Redensart: Ad unguem factus homo (Horat. Lib. l. serm. 5. v. 32.), so wie noch eine Andere, deren sich gleichfalls Horatius bedient: Perfectum

decies non castigauit ad unguem (Art. poet. v. 294.). Auch diese beyden Redensarten sind so wenig wie die Uebrigen von den Auslegern gehörig verstanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des Horatius behauptet, daß beyde Stellen auf das Betasten der Fugen der Steine, welches die Marmorarbeiter, oder Steinmetzer, wie ich sie nennen will, mit den Nägeln verrichteten, anspielten. Diese Erklärung hat auch Erasmus von Rotterdam (Adag. chil. I. cent. 5. ad. 91.) und Bentley angenommen. Man findet indessen in dieser Erklärung auch nicht die geringste Analogie mit der Idee, die man von einem Menschen hat, von dem man sagt, er sey ad unguem factus. Dagegen stimmt das von dem Spruche des Polycletus hergenommene Gleichniß ganz vortreflich damit überein. Denn was will wohl ein homo ad unguem factus anders sagen, als ein ganz vollkommener Mensch, wie die Modelle seyn mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künstler mit den Nägeln nachgeholfen und dadurch zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden waren?

Der andere Vers des Horatius, in dem von mir in Vorschlag gebrachten Sinne genommen, verträgt sich nicht mit der von Bentley, nach einigen alten Handschriften angenommenen, Lesart; sondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort Perfectum wieder an die Stelle des neu aufgenommenen Praefectum setze. Endlich bezieht sich auch noch auf eben diese Art zu modelliren jener Vers des Persius:

Artificemque tuo ducit sub pollice vultum.

Sat. 5. v. 40.

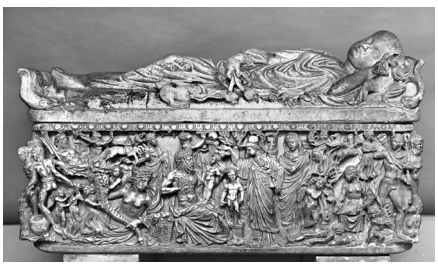
Um jedoch wieder auf unsern Kupferstich zu kommen, so zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme schüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu schließen, was ich in einem griechischen Epigramme von einer armen Frau gelesen habe, welche dem Bacchus das ganz schlecht gemahlte Bildniß ihres Sohnes weihet (Epigr. ap. Kuster. not. in Suid. v. Ῥωπικά.), kommt es mir vor, daß auch auf unserm Marmorwerke Alcamenes und seine Frau vorgestellt seyen, wie sie die Büste ihres Sohnes irgend einer Gottheit weihen.

497,6–7 ***bassorilievo … nella villa … Albani … al Num. 186:*** *MI Text* S. 494 Abb. 186; Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes, Rom, Villa Albani Inv. 984, ehemals Rom, Sammlung Verospi (*GK Denkmäler* Nr. 930). W. schließt aus Inschrift und Darstellung des Reliefs überzeugend, daß der hohe politische Ämter bekleidende Alcamenes Bildhauer war. Dies nimmt er zum Anlaß, einige in ihrer Bedeutung unverstandene antike griech. und lat. Floskeln, die sich auf die Arbeit der Bildhauer beziehen, zu erklären. Diese Ausführungen sind größtenteils in *AGK* S. 70 (*AGK Texte und Kommentar* S. 88) und in *GK2* (*GK Text* S. 481) übernommen worden.

497,9–12 ***Un monumento consimile … nella villa Negroni:*** Herme des Zenon aus Aphrodisias, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo, ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 1322). Sie wurde bereits erwähnt in *MI* S. XCVIII (*MI Text* S. 122); s. Komm. zu 122,25–39. W. bespricht sie in *GK1* S. 400–401 mit Anm. 1 (*GK Text* S. 790) und in *GK2* S. 826–828 (*GK Text* S. 791).

497,14 mit Anm. 4 ***un' altra iscrizione:*** W. bezieht sich auf die Grabinschrift der Lollii, deren Text er bei Fabretti (Raphaelis Fabretti Gasparis F. Urbinatis Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum, Roma 1699 S. 315 Nr. 396 [nicht: *p. 396*]) fand. Bei dieser Inschrift (CIL VI 5 Nr. 2240*) handelt es sich um eine Fälschung des Architekten Pirro Ligorio aus Neapel (1530–1586), von dem über 3000 gefälschte Inschriften erhalten sind.

497,16–18 mit Anm. 5–6 ***Duumviro, che in queste città era la principale:*** Caesar hatte während seines Konsulats in Capua eine Kolonie gegründet, in der Piso im Jahr darauf gemeinsam mit Pompeius ‚duumvir' („Duovir") war und damit zusammen mit diesem das höchste lokale Amt innehatte. Cicero (Cic. Pis. 25 [11]) wirft seinen Gegnern vor, in Capua nicht mit der dem Amt gebührenden Zurückhaltung, sondern geschminkt, parfümiert und luxuriös gekleidet aufgetreten zu sein. Enrico Noris (Cenotaphia Pisana Caii et Lucii Caesarum dissertationibus illustrata […] auctore F. Henrico Noris […], Venetiis 1681 S. 30–50 [Dissertatio 1, Kap. 3]) behandelt ausführlich die Magistrate der Kolonie Capua auf der Grundlage der literarischen und epigraphischen Quellen.



497,21 ***Prometeo scolpito nella … urna sepolcrale:*** Gemeint ist der Sarkophag Rom, Museo Capitolino Inv. 329. H. 0,66 m. Um 300 n. Chr. Er ist – entgegen W.s Aussage – zuvor noch nicht erwähnt worden. Da im Hintergrund der Szene die Schicksalsgöttin Atropos an einer Sonnenuhr dargestellt ist, hatte W. möglicherweise vor, ihn im Zusammenhang mit *Num. 185* auf S. 243 (*MI Text* S. 496) anzuführen, wo nur der Musensarkophag ehemals Rom, Palazzo Barberini genannt ist; zu diesem s. Komm. zu 496,26. W. verweist auf Antoine Banier, La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire III, Paris 1739 S. 470, wo der frz. Gelehrte in dem Instrument, das

Prometheus auf dem Sarkophagrelief in der Hand hält, den Meißel des Bildhauers erkennt. Diesen Irrtum Baniers und seine Berichtigung vermerkt W. im Indice II s. v. Banier (*MI Text* S. 561). Zu Banier, dessen hier zitiertem mehrbändigen Werk und der von W. benutzten Ausgabe s. Komm. zu 297,18.

Bei W.: *Description* S. 85, 314; *MI* S. 243 (*MI Text* S. 497); *Ville e Palazzi di Roma* S. 131,4 mit Komm.; *Br.* IV Nr. 1a S. 10.

Lit.: Helbig[4] II S. 109–111 Nr. 1257 (Bernard Andreae); Koch – Sichtermann, Griechische Mythen S. 63 Nr. 68 Taf. 165–167; Hellmut Sichtermann, Zwei Darstellungen des Hermes als Seelenführer, in: RM 77, 1970 S. 114ff. Taf. 55; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 142 Nr. 13 Taf. 34; Guntram Koch – Hellmut Sichtermann, Römische Sarkophage (Handbuch der Archäologie), München 1982 S. 183–184 Abb. 215; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III,3, Berlin 1919 S. 355.

497,24–26 mit Anm. 1 ***quel detto del celebre Policleto:*** W. übernahm diesen Passus in *GK2* S. 508–509 (*GK Text* S. 481); zu Plut. mor. 636c (symp. 2,3,2) und Plut. mor. 86a s. *GK Kommentar* zu 481,25.

497,27–28 ***Francesco Giunio:*** Zur lat. Übersetzung der dem Polyklet zugeschriebenen Aussage bei Plutarch (Plut. mor. 636c [symp. 2,3,2]) durch Xylander, die Franciscus Junius (in: Junius, Pictura catalogus S. 168) zitiert s. *GK Kommentar* zu 481,28.

497,28 ***Suida:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu 481,29–30.

497,29–30 mit Anm. 2 ***Frinico pretende:*** Der Lexikograph Phrynichos (2. Jh. n. Chr.; Phryn. 253 [256]; Die Ekloge des Phrynichos, hrsg. von Eitel Fischer, Berlin 1974 S. 87) erklärt, ein Synonym für die übertragene Bedeutung der Verben ὀνυχίζειν und ἐξονυχίζειν, deren eigentliche Bedeutung „sich die Fingernägel schneiden" sei, sei ἀκριβολογεῖσθαι („ganz genau sein", „pedantisch sein").

498 Num. 187: s. Komm. zu 499,27.
498 Num. 188: s. Komm. zu 500,18.

499,2 mit Anm. 3–4 ***Ad unguem factus homo ... Orazio:*** Als „vornehm im höchsten Maße" bezeichnet Horaz (Hor. sat. 1,5,32) Mark Antons Freund Fonteius Capito. Die aus der Bildhauersprache stammende Redensart ‚ad unguem factus" bedeutet wörtlich „bis zum Fingernagel vollendet" und bezieht sich darauf, daß die Ansatzstellen angestückter Gliedmaßen an Statuen so lange geglättet wurden, bis der prüfende Fingernagel beim Darüberstreichen nicht mehr stockte; s. dazu auch *GK Kommentar* 481,31. In seinem Gedicht „De arte poetica" („Über die Dichtkunst") fordert Horaz seine Freunde auf, jedes Dichtwerk zu verwerfen, das nicht viele Tage und viele Federstriche gebändigt und – nach der von W. bevorzugten Lesart des Textes (*perfectum decies non castigavit ad unguem*; Hor. ars 294) – „nicht zehnmal, wenn es vollendet ist, bis auf den Fingernagel verbessert haben". Die modernen Editionen ziehen jedoch ebenso wie die von W. benutzte (Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Cantabrigiae 1711 [weitere Ausgaben: Amstelaedami 1713; 1728; Lipsiae 1764]; S. 691 in der Ausgabe von 1713) anstelle von ‚perfectum' („wenn es vollendet ist") die Lesart ‚praesectum' („vorne abgeschnitten") vor. Der Text lautet demnach: praesectum decies non castigavit ad unguem („zehnmal bis auf den geschnittenen Fingernagel korrigiert haben"). Die von W. favorisierte Lesart mag zwar auf den ersten Blick und insbesondere in den Augen der Archäologen als die passendere erscheinen, die andere Lesart ist jedoch nicht nur in den als zuverlässiger geltenden Handschriften überliefert, sondern ist auch in der Formulierung anspruchsvoller und kann aufgrund ihrer zugespitzten Aussage als die originellere und reizvollere bewertet werden. W. geht auf dieses Problem, das er im Kommentar der Edition Bentleys (a. O.) diskutiert fand, im Folgenden (*MI Text* S. 499,11–13) kurz ein. Vgl. dazu auch *GK Kommentar* zu 481,32. Zu Richard Bentley s. Komm. zu 103,30–32.

Lit.: Horace on Poetry, hrsg. von Charles O. Brink, Cambridge 1971 S. 64–65, 323–325.

499,5–7 mit Anm. 5 ***spiegazione ... da Erasmo Roterodamo, e dal Bentlejo:*** Dazu s. *AGK Texte und Kommentar* zu 88,16.

499,13–15 ***verso di Persio:*** W. zitiert aus einer Satire des Persius (Pers. 5,40): „und nimmt unter deinem Daumen ein kunstvolles Ausseh'n an." (Übers.: Wolfgang Kißel). Gemeint ist der Geist des Persius; in den vorausgehenden Versen wird an seinen „krummen Charakter" das „Richtscheit" angesetzt, um ihn gerade zu ziehen. Der Dichter schildert hier seine Erziehung durch den Philosophen Cornutus mit einem bekannten Bild des Modellierens von Porträtbüsten in Wachs oder Ton; entsprechende Vergleiche für die Formung eines Menschen entstanden vielleicht unter dem Einfluß der Prometheussage. Zu Cornutus s. Komm. zu 68,21–22.

Lit. zur Persius-Stelle: Aules Persius Flaccus, Satiren, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Walter Kißel, Heidelberg 1990 S. 614.

499,17–18 mit Anm. 6 ***in un epigramma greco:*** Die von W. angeführte Suda-Stelle (Suda s. v. Ῥωπικά; ed. Adler IV S. 303) erläutert das Adjektiv ῥωπικά („kümmerlich", „schlecht") und zitiert als Beleg das dem Leonidas von Tarent zugeschriebene Epigramm Anth. Gr. 6,355: „Arm ist die Mutter; doch bringt sie von Mikythos hier ein Gemälde / Bakchos als Gabe; es ist einfach und kunstlos gemalt [ῥωπικά γραψάμενα]. / Bakchos, laß Mikythos wachsen! Und ist meine Gabe auch kunstlos [τὸ δῶρον ῥωπικόν], / sieh, die Armut und Not legt sie als Opfer dir hin." (Griech. Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 652–653).

Siebentes Kapitel.
Die Tonkunst.
In Ansehung des unter Nr. 187. aufgeführten Grabsteines, der in der Villa des Kardinals Alexander Albani existirt, und worauf ein verstorbenes Frauenzimmer, Namens Claudia Italia, abgebildet ist, will ich mich hauptsächlich bey der Inschrift aufhalten, welche man in dem Buche, das sie in der Hand hält, lieset und die ihre in drey Worten bestehende Lobschrift enthält: ΠΑCΗC ΜΟΥCΙΚΗC ΜΕΤΕΧΟΥCΑ, *Bewandert in jeder Art der Tonkunst. Wenn man das Wort Tonkunst oder Musik hier in der weitesten Bedeutung nehmen müßte, nach welcher Plato dieser Kunst den Namen der höhern Philosophie gab (Plato Phaedr. p. 23. l. 36.), weil unter ihr jede Uebung des Geistes begriffen sey, so wie man unter dem Worte Gymnastik jede Uebung des Körpers begrif (Id. Leg. Lib. VII. p. 511. l. 41. p. 577. l. 21.); so würde das der Verstorbenen beygelegte Lob sich nicht bloß auf die Tonkunst einschränken, sondern sich auf jede andere Wissenschaft ausdehnen. Das Wort mag indessen in einem Sinne genommen werden, in welchem es wolle, so kann doch das andere Wort* ΠΑCΗC, *Ganz oder jede Art, alle drey Gattungen der Tonkunst, an sich betrachtet, in sich begreifen, welche nach der Eintheilung des Plato waren: Erstlich der Gesang oder die Ode; zweytens der Gesang oder Klang der Instrumente zusammen genommen, und endlich drittens der bloße Klang der Letztern.*

[107] Ich kann es übrigens als eine ganz bekannte Sache voraussetzen, daß, da die Musik von den Philosophen so sehr anempfohlen wurde, die Jugend in Griechenland gleich beym ersten Unterrichte zu derselben Anleitung erhielt (Aristophan. equit. v. 188.). Das kleine Kind der hier vorgestellten Mutter hält eine Kugel, auch Pila genannt, in der Hand, womit die Knaben spielten, wie ich oben bey Nr. 91. bey Gelegenheit der Kinder der Medea, die auch dergleichen hatten, bemerkt habe.

499,27 ***questa lapida sepolcrale notata col Num. 187:*** *MI Text* S. 498 Abb. 187; Grabrelief der Claudia Italia, Paris, Louvre Ma 3658, ehemals Rom, Villa Albani. Marmor. H. 37 cm; B. 37 cm. Röm. Kaiserzeit. Aufgrund der geringen Maße kann man vermuten, daß es sich um kein frei aufgestelltes Grabrelief handelte, sondern wohl eher um eine Loculus-Platte in einem Columbarium. W. interessiert sich vor allem für die in die Buchrolle der Claudia Italia eingeschriebene Inschrift. Er will sie so interpretieren, als sei Claudia nicht nur in der Musik, sondern in der ganzen Philosophie bewandert. Auf ähnliche Weise wird auch heute die Inschrift als ein Hinweis auf die umfassende musische Bildung der Claudia Italia verstanden.

Lit.: Björn Christian Ewald, Der Philosoph als Leitbild (34. Ergänzungsheft der RM), Mainz 1999 S. 59; Henri Irénée Marrou, Musikos Aner: Étude sur le scènes de la vie intellectuelle, figurant sur les monuments funéraires romains, Paris 1937 [Nachdruck Rom 1964] S. 75–77 Nr. 71 Taf. 3; Forschungen zur Villa Albani S. 353 Nr. 131 (Allroggen-Bedel); CIL VI 3 Nr. 15482.

499,31 mit Anm. 1 ***Platone diede a quest' arte il nome di maggior filosofia:*** W. verweist auf die berühmte Passage in Platons „Phaidon" (Plat. Phaid. 61a1–3; W. benutzte die von Simon Grynaeus und Johannes Oporinus besorgte Edition: Platonis omnia opera cum commentariis Procli in Timaeum & Politica […], Basileae 1534), in welcher der zum Tode verurteilte Sokrates dem Kebes erzählt, wie ihn ein Traum in jungen Jahren immer wieder aufgefordert habe, sich mit der Musenkunst zu beschäftigen, und wie er sich daher der Philosophie zugewandt habe, da diese die höchste Kunst der Musen sei.

500,1–2 mit Anm. 2 ***Ginnastica … ogni esercitazione di corpo:*** Platon (Plat. leg. 795d6–8) schreibt: „Was nun die Lehrgegenstände angeht, so ergeben sich gemäß der Art ihrer Anwendung, grob gesagt, zwei Kategorien: alle, die mit dem Körper zu tun haben, gehören zur Gymnastik, die auf eine gute Seelenverfassung abzielenden dagegen gehören zur Musik." (Übers.: Klaus Schöpsdau). Das 7. Buch der „Gesetze" Platons (Plat. leg. 788a–824) behandelt die Erziehung des Neugeborenen bis hin zum jungen Erwachsenen; Plat. leg. 795d6–796e3 enthält die erste von insgesamt drei Erörterungen der Gymnastik und befaßt sich mit Umfang und Zweckbestimmung des Gegenstands.

500,4 ***tre i generi della musica … spartita da Platone:*** W. dürfte sich hier auf die ausführliche Diskussion bei Platon (Plat. leg. 669b5–670a3) beziehen, wo dieser scharfe Kritik an der zeitgenössischen Musikpraxis übt, deren Fehler unter anderem darin bestehe, heterogene Klänge, so etwa die von Menschen und von Instrumenten, miteinander zu vermischen. Andererseits dürfe aber die Melodie nicht von den Versen getrennt werden, wie dies manche zeitgenössischen Dichter praktizieren (Plat. leg. 669d6–e1). Ebenso lehnt Platon (Plat. leg. 669e1–4) auch die reine Instrumentalmusik ab, da diese nur noch auf Geschwindigkeit und Virtuosität des Spiels abziele. Vor diesem Hintergrund erfolgen dann die Ausführungen zu der richtigen musikalischen Ausbildung des Dionysos-Chores (Plat. leg. 670a3–671a1), dessen Musik dazu dienen müsse, die Jugend für die Tüchtigkeit zu gewinnen.

Lit.: Platon, Nomoi (Gesetze), Buch I–III, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Göttingen 1994 S. 327–334.

500,7–8 mit Anm. 3 ***la musica … fu insegnata alla gioventù:*** In den „Acharnern" des Aristophanes (Aristoph. Ach. 188) sagt der Wursthändler, er habe außer etwas Lesen und Schreiben nichts gelernt, nicht einmal die μουσική, womit ihm natürlich ein grundlegender Bestandteil der griech. Erziehung fehle. Mit μουσική ist hier nicht nur die „Musik" im heutigen Sinne, sondern vor allem auch das Studium der Dichtkunst gemeint.

500,9–10 ***una sfera, detta anche Pila … toccato di sopra al Num. 91:*** W. verweist auf den Medeasarkophag *MI Text* S. 314 Abb. 91 (s. Komm. zu 313,17), auf dessen Reliefdarstellung die Kinder der Medea ebenfalls einen Ball (lat.: pila) in den Händen zu haben scheinen. Auf diesen Ball ist W. im Text (*MI Text* S. 313, 315, 317) allerdings nicht eingegangen.

Achtes Kapitel.
Fibulirte Musiker.
Die bronzene Figur unter Nr. 188. die sich im Kabinette des römischen Collegiums befindet und einen fibulirten Musiker, d.h. einen Menschen darstellt, durch dessen Vorhaut ein Ring durchgezogen ist, kann man als einzig in ihrer Art betrachten. Schon Celsus erwähnt (De Medicin. Lib. VII. cap. 25. Conf. Mercurial. var. lect. Lib. 1. cap. 19. Marsil. Cognat. var. observat. Lib. II. Cap. 8.) dieses Gebrauchs, wodurch man Diejenigen, welche für die Singkunst bestimmt waren, zur Erhaltung ihrer Stimme auf diese Art zum Genuß der Wollust unfähig machte: Man weiß indessen nicht, ob man dieses früher gethan habe, als man sie zu castriren anfing: Ich führe dieses hier an, weil Einige behauptet haben, daß schon im Homerus verschnittene Musiker vorkämen. Der Dichter erzählt nemlich, Agamemnon habe seine Gemahlin Clitämnestra dem Demodocus, der ein Musiker Ἀοιδός *war, zur Verwahrung gelassen. Bey der Gelegenheit bemerkt nun der alte Scholiast, daß Einige in dieser Stelle das Wort* Ἀοιδός *durch das Wort* Ἐυνοῦχος, *Verschnittener (Heins. Introduct. in Hesiod. cap. 6. p. 14. edit. Plant. 1603. 4.) erklärt hätten, indem sie sich wahrscheinlich den Demodocus als unfähig zum Beyschlaf gedacht und es daher um so schicklicher gefunden hätten, ihn zum Wächter dieser Dame zu bestellen. Das Haupt dieser Figur scheint geschoren zu seyn, welches nach des Lucianus Berichte der Fall bey den Tänzern war (Lapith. p. 463. edit. Reitz.). Könnte man nun dieses bey unserm Musiker mit Gewißheit behaupten; so würde daraus folgen, daß die Musiker sich hierin nach den Tänzen gerichtet hätten.*

Da übrigens diese Figur wegen ihrer Magerkeit und wegen des Hervorragens der Knochen und der Muskeln viel Aehnlichkeit von einem Skelett oder anatomischen Gliedermann, auch die Kennzeichen des Gesanges und der Musik an sich hat, so könnte man vielleicht behaupten, daß sie Eins von den Skeletten sey, welche sich die Alten auf den Tisch setzen ließen, um sich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem sie sich auf diese Art an den schnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnerten, welcher den Menschen diesen Schattenbildern ähnlich macht.

500,18 ***figurina di bronzo al Num. 188:*** *MI Text* S. 498 Abb. 188; Bronzestatuette eines infibulierten Leierspielers, Rom, Thermenmuseum, ehemals Rom, Collegio Romano. Bronze. H. 10 cm. W. führt korrekt aus, daß Sänger im Altertum infabuliert wurden, um sie am Beischlaf zu hindern und so ihre Stimme zu bewahren; s. dazu *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 28,4. Seine Erklärung, daß solche Bronzen mißgestalteter Menschen auf Festtafeln die Schmausenden ermahnen sollten, fand auch in heutiger Zeit Bestätigung (Giuliani a. O.); s. dazu auch *Nachrichten* S. 34 (*Herkulanische Schriften* II S. 27,35 und Taf. 43,1) und *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 27,35; *Allegorie* S. 59, 140, 144; *Br.* II Nr. 398 S. 132.

Lit.: Guiseppe Penso, La Médicine Romaine, Paris 1984 Abb. 133; Luca Giuliani, Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Mißgestalten in der hellenistischen Kunst, in: AA 1987 S. 701–721; Jutta Fischer, Der Zwerg, der Phallos und der Buckel, Groteskfiguren aus dem ptolomäischen Ägypten, in: Chronique d'Egypte 73, 1998 S. 327–361.

500,21 mit Anm. 4 ***ci vien riferito da Celso:*** Celsus (Cels. de medicina 7,25,2) beschreibt den Eingriff der Infibulation, den manche bei nanchen Knaben für deren Stimme oder Gesundheit vorzunehmen pflegte; s. dazu *Nachrichten* S. 34–35 (*Herkulanische Schriften* II S. 27–28) und *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 28,4.

500,22–23 ***Omero; narra … che Agamennone lasciava Clitennestra … a Demodoco:*** W. bezieht sich auf einen Passus in der „Odyssee" (Hom. Od. 3,265–275); in Hom. Od. 3,267–268 heißt es: „Auch war ein Sänger bei ihr [sc. Klytaimnestra], dem Agamemnon besonders, / Als er gen Ilion fuhr, sein Weib zu bewahren vertraute." (Übers.: Johann Heinrich Voß). Aigisthos gelang es, Klytaimnestra erst zu verführen, nachdem er den Sänger auf einer einsamen Insel ausgesetzt hatte. Es handelt sich allerdings nicht um den Sänger Demodokos, der im 8. Buch der „Odyssee" bei den Phäaken auftritt; der Name des Bewachers der Klytaimnestra wird nicht genannt. Da die Stellenangabe fehlt, referiert W. die „Odyssee"-Episode vermutlich aus dem Gedächtnis.

500,23–24 mit Anm. 5 ***lo scoliaste antico rifersice:*** W. bezieht sich auf die Erläuterungen des Daniel Heinsius zu Hesiods Epos „Werke und Tage" (in: Danielis Heinsii Introductio in doctrinam, quae libris Hesiodi Ergon kai Hemeron continetur […], [o. Ort; ex officina Plantiniana, Raphelengius] 1603 S. 14–15, angebunden an: Hesiodi Ascraei quae extant cum graecis scholiis […] opera et studio Danielis Heinsii, [o. Ort; ex officina Plantiniana, Raphelengius] 1603), wo Heinsius ausführlich die bis in die Antike zurückreichende philologische Frage erörtert, ob in Hom. Od. 3,267 anstelle des Wortes ἀοιδός („Sänger") als Bezeichnung für den von Agamemnon zur Bewachung seiner Frau eingesetzte Mann nicht das Wort εὐνοῦχος („Eunuch") stehen müßte.

500,26 mit Anm. 6 ***eran rasati i ballerini:*** Lukian (Lukian. symp. 18) läßt an dem Gastmahl, das in einer blutigen Saalschlacht zwischen den Vertretern der verschiedenen philosophischen Richtungen endet, einen häßlichen, „bis auf ein dünnes gerad emporstehendes Schwänzchen" (Übers.: Christoph Martin Wieland) kahlgeschorenen Tänzer auftreten. Da sich die Beschreibung der Physiognomie des Tänzers aber offensichtlich an der des homerischen Thersites (Hom. Il. 2,219) orientiert, ist diese Stelle bezüglich des wirklichen Aussehens der Tänzer nicht ganz ernst zu nehmen.
500,30 ***scheletri, che gli antichi facevansi apporre alle mense:*** Dazu s. Komm. 500,18.

Neuntes Kapitel.
Das Theater.
I. Das Trauerspiel.
A. Das unter Nr. 189. aufgestellte Basrelief, welches in der Villa Pamfili zu sehen ist, ist von den Alterthumsforschern, die über die Schaubühnen und die Masken der Alten geschrieben haben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ungeachtet es vor vielen andern Denkmählern dieser Art, wovon sie uns weitläufige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig gewesen wäre. Johann Babtista Casali führt von allen den Figuren, die auf diesem Marmorwerke befindlich sind, nur eine Einzige an (De trag. et. com. in Gronov. Thesaur. antiquitat. graecar. Tom. VIII. p. 1608.), und diese ist noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original untersuchen konnte. Da Casali nun diese Figur nur aus der zweyten Hand, oder nach einer wenig genauen und richtigen Zeichnung erhielt; so konnte er auch nur wenig Nutzen für seinen Zweck daraus schöpfen; besonders da unter mehrern andern Fehlern die Figur auch nicht einmal eine Maske hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Sujets zu kommen; so erblicken wir auf diesem Basrelief als Hauptfigur das Bildniß eines verstorbenen Jünglings, von einem Chor tragischer Schauspieler, mit Masken versehen, begleitet; welche auf Zweyerley Bezug haben können, entweder auf die Anlage, die [108] der Verstorbene zur Bühne hatte, oder auf das menschliche Leben, in welchem, einem Ausspruche des Aristonymus beym Stobäus zufolge, gleich den Schauspielern auf der Bühne, die Schlechtesten oft die besten Rollen haben (Serm. 16. p. 566. l. 28.).

Die Bemerkungen, welche uns dieses Marmorwerk darbietet, lassen sich auf vier Hauptpunkte, zurückführen. Der Erste betrift den Charakter und die Kleidung der Schauspieler; der Zweyte die Masken insbesondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verstorbenen und der Vierte endlich ein musikalisches Instrument.

Was nun den ersten Punkt betrift; so könnte die letzte Figur rechter Hand mit dem Scepter einen Theaterkönig vorstellen, dessen Person immer mit einem Scepter (Demosth. Περὶ παραπρεσβ. *p. 85. b. l. 3.) in der linken Hand (Ovid. Lib. III. amor. eleg. I. v. 13.) auf der Bühne erschien, wenn es nicht Personen von solchem Range unanständig wäre, Socken (Soccus) an den Füßen zu haben, wie man hier sieht. Es wird daher wohl das, was man für einen Scepter halten könnte, wenn die übrige Kleidung an dieser Figur damit übereinstimmte, nichts weiter als ein Stock (baculus) seyn, den so viele andere Personen in den Trauerspielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erschien, um eine andere Figur zu machen, als er selbst war (Sueton. Ner. cap. 24.); wiewohl ich auch recht gut weiß, daß Philostratus da, wo er von der schimpflichen Neigung desselben zum Gewerbe eines Tragikers und Comikers spricht, dasjenige* Σκῆπτρον *(Scepter) (Vit. Apollon. Lib. V. cap. 7. p. 193.) nennt, was Suetonius baculum nennt, vielleicht darum, weil der Stab der tragischen Schauspieler gerade wie der Scepter war und völlig dieselbe Gestalt hatte, wie man ihn bey unserer Figur sieht. Doch muß man hierbey eine Ausnahme in Ansehung derjenigen tragischen Schauspieler machen, welche die Rollen von Greisen spielten (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch, p. 216.), wie z.B. die Hecuba und der Erzieher des Erechtheus beym Euripides (Euripid. Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.). Diese bedienten sich des* Σκολιὸν, *d.i. des krummen Stabes. Ich weis daher nicht, warum Lipsius (Elector. Lib. I. cap. 28. p. 440. edit. Plant. 4.), und Pitiscus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder Scepter der tragischen Schauspieler mit dem der Lustspieler verwechseln; indem man sich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekannt zu machen braucht, um genau zu wissen, daß der Stab der komischen Schauspieler am oberen Ende wie ein Hirtenstab gebogen war, daher auch Beyde einerley Namen führten, indem man sie bald* Ἄρεσκος, *bald* Λαγώβολος,. *d.h. einen Stab zum Hasenwürgen, nannte. Da es nun nicht glaublich ist, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerspiele vorstellt, weil sie die Socken des komischen Schauspielers trägt, und man auch nicht wohl sagen kann, daß hier eine Tragicomödie vorgestellt werde, wie Plautus selbst seinen Amphitryon nennt (Plaut. Prolog. Amphitr. p. 59.); so wollte ich wohl demjenigen, der etwa untersuchen wollte, was es wohl für eine Figur seyn könnte, eine nicht gemeine Gelehrsamkeit vorlegen. Es könnte nemlich wohl seyn, daß, so wie auf den Bühnen der griechischen Theater gewisse öffentliche Bediente angestellt waren, welche von dem Stabe,* Ῥαβδος, *den sie trugen,* Ῥαβδοῦχοι, *oder* Ῥαβδυφόροι, *bey den Römern etwa Lictores, genannt wurden, und deren Amtsverrichtung darin bestand, daß sie auf dem Theater die Ordnung erhalten mußten (Scholiast. Aristophan. Pac. v. 733. Suid. v.* Ῥαβδοῦχοι.*), die Figur, von der hier die Rede ist, auch*

einen solchen Rabdophoren vorstellte, wenn anders dieselben auch die Maske zu tragen pflegten, welches nicht unwahrscheinlich ist, da damals sogar – wie es auch noch jetzt üblich ist – die Einnehmer des Geldes, das man für den Eingang ins Theater zahlte und das θαύμακτρον *oder* ὀπτήριον *hieß (Casaubon. ad Theophr. Char. cap. 6. p. 62.), dieselben trugen.*

Die zweyte, und zwar die Hauptfigur unter den scenischen, ist der Protagonist, der sich in einem langen Talar, Σύρμα *und auch* Ξύστις *genannt, dergleichen den Königen in den Trauerspielen eigen ist (Scholiast. Aristophan. Nub. v. 70.), ingleichen mit der Keule nach heroischer Art (V. Monum. Nub. 45.), zeigt. Dies ist nun eben die Figur, welche, wie ich oben bemerkt habe, Casali allein und sehr unrichtig bekannt gemacht hat. Er sowohl, wie Cuper, als sein treuer Nachbeter (Apoth. Homer. p. 81.), halten sie für einen tragischen Hercules.*

Mit einer solchen Keule pflegte man die tragische Muse Melpomene vorzustellen. Auf einem Sarkophag im Hause Barberini, dessen ich kurz vorher erwähnt habe, so wie auf einem andern Basrelief in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchen beyden Kunstwerken die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Auf die nemliche Art und auf einen solchen Kopf stützt sie auch Hercules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmtern Figur desselben steht. Dies ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Wenn indessen die von Hercules auf jenen Kopf gestützte Keule das Sinnbild des cretischen Stieres und Einer von seinen schweren Arbeiten ist; so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie denn auch wohl die Keule unsers Protagonisten dahin deuten kann.

[109] Um dieses sein Unterscheidungszeichen noch mehr zu heben, so hat auch er gerade solche Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kann, welche die zuletzt angeführte Melpomene in mehr als natürlicher Größe an den Füßen hat, ungefehr vier Finger hoch. Außerdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Unterscheidungszeichen eben dieser tragischen Muse ist; so scheint er es auch wohl bey der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu seyn. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man auch an einer tragischen Person, nebst Scepter und Schwerdt, auf Einem der schönsten herkulanischen Gemählde (Pitt. Ercol. T. 4. tav. 41.).

Um die wenige Aehnlichkeit zwischen unserm Protagonisten und dem schon angeführten Kupferstich des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich noch, daß auf demselben die Kothurne viel Aehnlichkeit von den Säulenfüßen haben, d.h. daß, so wie diese vor der Säule hervorragen, auch Jene weit breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem so wohl mein, als Casalis Kupferstich gemacht worden ist, wird mir vielleicht das einwenden, was Cicero erzählt, daß nemlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne (Cicer. de finib. Lib. III. cap. 14.) und daß daher der berühmte Theramenes Κόθορνος *genannt worden sey, weil er sich in Zeit und Umstände zu schicken gewußt habe (Scholiast. Aristophan. Ran. v. 47. Suid. v.* Δεξιός.*). Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren; und überdem hat man solche viereckigte und so weit hervorragende, dergleichen man auf dem kasalischen Kupferstiche sieht, noch nirgends entdeckt: trotz dem Etymologisten Magnus, wo, ohne seinem Schriftsteller zu sagen, daß er ein neuerer Grächst sey, nach dem zu schließen, was die Marmorwerke und andere alte Denkmähler der Kunst bis jetzt gezeigt haben, die viereckigte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas Länglichtes genommen werden muß.*

Man hat sich zwar bis jetzt über die Form und über die verschiedenen Arten von Kothurnen gestritten, oder vielmehr, man hat bis jetzt ohne Unterschied davon geredet: denn man hat so wohl den tragischen, als den militärischen und zur Jagd bestimmten den Namen der Kothurne gegeben.

Qualia succinctae pinguntur crura Dianae:
Ovid. Amor. Lib. III. eleg. 3. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, schon daran gezweifelt hat, daß der tragische und der zur Jagd bestimmte Kothurn einerley sey, (Poetic. Lib. l. cap. 13. p. 21. C.) Andere dagegen Beyde für Eins gehalten haben, (Balduin. de calc. cap. 15.) wozu auch die herkulanischen Akademiker gehören (Pitt. Ercol. Tom. l. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.); so ist doch gewiß ein Unterschied zwischen Beyden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbstiefeln oder Stiefeletten, (Serv. ad Aeneid. Lib. l. v. 361.) so wie sie seyn müssen, um damit das Feld zu durchstreifen. Die Tragischen hingegen waren eine Art von Sohlen, vermittelst Korkholzes erhaben, von länglichter abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Zeiten, da der Luxus überhand genommen hatte, mit allerhand Stickereyarbeit geziert; daher sie auch, dem Ovidius zufolge, Cothurni picti genannt wurden. Wir dürfen uns indessen nicht wundern, daß man bey Betrachtung und Abzeichnung der Marmorwerke und anderer alter Denkmähler den Kothurnen so wenig Aufmerksamkeit geweihet habe, da die Zeichner des Marmorwerkes, auf welchem die Apotheose des Homerus vorgestellt ist, nicht einmal den Kothurn bemerkt haben, den die auf die Tragödie anspielende Figur hat; ja die Commentatoren eben dieses Marmorwerkes, unter Andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bey dieser Gelegenheit anzufüh-

ren, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber sie haben nicht einmal auf die Physiognomie, oder vielmehr auf das Alter, dieser symbolischen Figur Rücksicht genommen, indem sie auf dem Marmorwerke wahrlich nicht das Ansehen eines alten Weibes, wie sie sie uns auf dem Kupferstiche vorgestellt haben, sondern vielmehr vollkommen das jugendliche Ansehen, das einer Muse zukommt, hat.

Die Helden erschienen also auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indessen pflegte auch der berühmte Philosoph Menippus mit einer ähnlichen Art von Holzschuhen einherzugehen, (Suid. v. Φαίος*.) welches Menage in den Anmerkungen zu des Diogenes Laertius Lebensbeschreibung dieses Philosophen nicht bemerkt hat. So scheint mir auch Suidas den Aristophanes in der Stelle, wo er über den Euripides spottet, falsch verstanden zu haben, weil derselbe den Bacchus in einem gestickten oder vielmehr mit Blumen besäetem Gewande,* Κροκωτός *(Aristophan. Ram. v. 47.) vorgestellt hatte, und eben so glaube ich ist Aristophanes auch außer dem Suidas von allen übrigen Commentatoren und Kritikern, die diese Stelle angeführt haben, unrecht verstanden worden. Selbst der Scholiast des Aristophanes hat sich hierüber nicht mit der gewünschten Deutlichkeit erklärt. Denn der Spott des Aristophanes über den tragischen Dichter will nicht sagen, daß der Kothurn und die Keule zusammen [110] einer und derselben Person nicht gut ständen, noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie Suidas geglaubt hat (v.* Ῥόπαλα.*), der, wie man sieht, dieses vom gedachten Scholiasten gelernt, oder vielmehr in demselben zu sehen geglaubt hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abspricht: sondern dieser Spott besteht vielmehr darin, daß das* Κροκωτός*, oder das kurz vorher erwähnte gestickte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne sich nicht für den Bacchus schicke. Daher die Worte des Aristophanes;* Τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυννε θέτην*, unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagonisten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne Personen von beyderley Geschlecht zukommen, mit Hinsicht auf den vorhergehenden Vers eben dieses Lustspieldichters erklärt werden müssen, welcher Vers so lautet:* Ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην*. Aus diesen beyden Versen kommt nun keineswegs das heraus, was die Commentatoren herausgebracht haben, daß nemlich auf der Bühne der Kothurn Niemandem zukäme, der eine Keule trüge. Dem zufolge scheint Aristophanes nicht sagen gewollt zu haben: Was hat der Kothurn mit der Keule zu thun? sondern vielmehr: Was hat der Kothurn und die Keule mit der über das gestickte oder geblümte Kleid des Bacchus gehängte Löwenhaut zu thun? Das eigentliche Unschickliche lag also hier in dem Kleide, welches, wenn es sich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl stand.*

Aus dem, was ich hier gesagt habe und was man sonst noch auf unserm Marmorwerke wahrnimmt, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von solchen Personen, welche die Rolle der Helden spielten, getragen wurden, und daß sie Alle in einem langen Talar auftraten (Ovid. Lib. III. amor. v. 12.), um ihrem Charakter und ihrer Figur desto mehr Ansehen und Majestät zu geben. Man sieht auf dem Kupferstiche ferner eine weibliche Figur mit einer Leyer, welche, wie Jedermann leicht einsieht, Eine von den Sängerinnen des Chors war. Auch sie hat einen Talar an; indessen ist derselbe hier nicht sowohl ein Unterscheidungszeichen der Tragödiensängerinnen, als vielmehr Derjenigen, die sich auf die Tonkunst legten (citharoedorum), indem dieselben, sie mogten auf der Flöte blasen oder die Cither spielen, sowohl in der Tragödie als in der Comödie ein solches langes Gewand trugen (Ad Herenn. Lib. IV. cap. 47.).

Was nun den zweyten Punkt oder das Besondere der tragischen Maske betrifft, wie diejenigen sind, welche man auf dem Marmorwerke sowohl, als auf unserm Kupferstiche recht gut unterscheiden kann, so schränke ich mich auf folgende Bemerkungen ein.

Erstlich bemerke ich das, was ich schon vorher ohne Hülfe irgend eines Kunstwerkes für gewiß hielt, und was auch Diejenigen für gewiß halten mußten, welche, daran gewöhnt, auf diesem oder jenem Denkmahle der Kunst die Masken immer scheußlich und gleichsam zur Beschimpfung unseres Gesichts vorgestellt zu sehen, glauben, daß die Alten nach den Physiognomien, die sie gern auf dem Theater sahen, zu urtheilen, einen verdorbenen und ekelhaften Geschmack gehabt hätten (Du Bos réflex. sur la poésie. etc.); ich bemerke, sage ich, das, was ich schon für gewiß hielt, daß nemlich die Alten, statt durch die tragischen Masken die Absicht zu haben, häßliche Gesichter vorzustellen, oder die gewöhnlichen Züge des menschlichen Gesichts zu verzerren, vielmehr darauf dachten, die angenehmsten aufzusuchen, die vorzüglich geschickt wären, in uns zugleich die Idee der höchsten Schönheit zu erwecken, die dem Charakter der Person, welche der Schauspieler in der Tragödie vorstellte, angemessen wäre. Noch eine Bemerkung muß ich hier machen, die ich indessen nicht für neu ausgebe, weil ein Jeder sie schon gemacht haben wird, und ohne den gegenwärtigen Kupferstich auch auf Andern, die ich in Kurzem vorlegen werde, wird machen können, daß nemlich sowohl die tragischen als die komischen Masken dem Schauspieler nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf bedeckten. Deswegen trugen sie darunter eine kleine Mütze von Filz, damit sie sich nicht den Scheitel zerrieben (Ulpian in Demosth. orat. Περὶ παραπρες*. p. 58. n.). Die zweyte Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlassen kann, hat ihren Grund indessen nicht in unserm Marmorwerke, sondern in dem, was Athenäus sagt; nemlich daß die Schauspieler auch zuweilen ohne Maske auftraten, wie es in unsern Tagen meistens gewöhnlich ist. So erzählt erwähnter Schriftsteller von einem Mimiker, Namens Cleon, daß er auch ohne Maske ein vortreflicher Schauspieler gewesen sey (Athen. Deipn. Lib. 10. p. 452. F.). Und so war es auch durchaus in der Comödie keine feste Regel, daß die Masken Alle so scheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung ist diese, daß bey den tragischen Masken zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe stehen; eine Tracht, welche man von dem Diadem unterscheiden will, welches zuweilen*

*an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn selbst zugespitzt ist, und in dessen Form einige Grammatiker Aehnlichkeit mit dem Lam[b]da Λ der Griechen gefunden haben (Poll. Onom. Lib. 4. segm. 133.). Wenn indessen zwischen den in die Höhe stehenden Haaren, wie man sie zuweilen auf der Stirn der Masken wahrnimmt, und zwischen der Spitze des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinnen erblickt, eine Art von Aehnlichkeit statt findet: so kann diese nur durch eine Art von tragischen Masken seyn, so viel sich aus denen, die auf den alten Denkmählern sich erhalten haben, schließen läßt; indem bey Jeder Andern die Haare auf der Stirn, statt in die Höhe zu stehen, in eine abgerundete und stumpfe Spitze auslaufen. Bey dieser Gelegenheit muß ich doch des Irrthums erwähnen, den Cuper (Apoth. Hom. l. c.) und Alle, die ihm gefolgt sind (Berger. de person. cap. 2. p. 68.), begangen haben, indem sie in der oben gedachten Apotheose des Homerus die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe [111] hat, spitz zuläuft, für die obige Haartracht, die man "*ὄγκος *nannte, gehalten haben; da doch diese kleine Falte dem gedachten Schleier eine gewisse gefällige Form geben sollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieser Apotheose hat, viel zu hoch angegeben worden ist. Ueberdem hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorstellt und im Hofe des herkulanischen Kabinetts zu sehen ist, eben diese Falte. Endlich hat Cuper nicht bedacht, daß diese bey den Masken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maske, wovon dort die Rede ist, angewendet werden kann.*

Was nun den dritten Punkt betrift, so erblicken wir auf unserm Marmorwerke eine Art von Loge, ungefehr wie eine Hütte gestaltet, wofür sie auch die Griechen ansahen, vermöge des Worts Κλισίον *(Hesych. v.* Κλισίον.*), welches dem Pollux zufolge dasselbe bedeutet (Onom. L. 4. segm. 125.). Was soll aber eine solche Hütte, könnte Jemand fragen, auf einem Marmorwerke, wo ein Chor von tragischen Schauspielern und eine Art von Schaubühne vorgestellt ist? – Hierauf mag Pollux selbst antworten:* Τὸ δὲ κλισίον ἐν κωμῳδίᾳ*, sagt er,* παράκειται παρὰ τὴν θύραν, παραπετάσματι δηλούμενον. Καὶ ἐστὶ μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μειζους δοκοῦσι, καλουμέναι κλισίαδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν, καὶ τὰ σκευοφόρα *Das will so viel sagen: Es ist in der Comödie eine Hütte neben der Thür, mit Tapeten bedeckt; (und sie gleicht völlig einem Stalle für Lastthiere): die größern Eingänge derselben scheinen Klisiaden genannt zu werden, weil die Wagen und das übrige Geräth hier durch passiren. So müssen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieses Schriftstellers erklärt werden, weil, wenn sie anders verstanden werden, sie sehr dunkel seyn würden, besonders wenn man sie ganz buchstäblich nehmen wollte, wie Scaliger, der Vater, gethan hat, der auf die Art nicht etwa bloß Aehnlichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirklichen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne erblickt (Scaliger. Port. Lib. 1. cap. 21. p. 35. B.). Ich leugne indessen nicht, daß der Text des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch bemerke ich sogar einen Fehler darin: denn wenn die große Thür des Clisium oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und der Maschinen diente; so war dergleichen nicht, wie es hier heißt,* ἐν κωμῳδίᾳ*, in der Komödie, sondern in der Tragödie, üblich. Oben über der Thür sieht man drey kleine maskierte Figuren, welche, wenn ich nicht irre, drey Schauspieler, und zwar einen männlichen und zwey weibliche, vorstellen. Dieser gleicht eine andere mit zwey kleinen Figuren am äußersten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebranntem Thone vorgestellt ist (Bellor. Lucern. P. 1. tab. 27.)*

Da wir aber hier auf unserm Marmorwerke keine vollständige Vorstellung eines Theaters haben, und Mancher doch vielleicht gern wissen mögte, an welchem Orte diese Hütte nebst der erwähnten großen Thür eigentlich gestanden habe; so muß man sich, meinem Urtheile nach, an die Bemerkungen halten, welche der Schottländer Jakob Byres, bey Gelegenheit der Ruinen des Theaters zu Taurominium in Sicilien, das in einen natürlichen Felsen gehauen ist, gemacht hat. Dieser erzählt nemlich, daß er in den schmalen Eingängen, welche die Bühne von den Sitzen der Zuschauer trennten und auf den eigentlichen Schauplatz führten, das Steinpflaster, wahrscheinlich von dem häufigen Fahren der Wagen, ausgehöhlt gefunden habe, woraus sich wohl schließen ließe, daß das Clisium und die große Thür, wovon hier die Rede ist, an dem Ende Eines von diesen beyden Eingängen und zwar desjenigen gewesen seyen, welcher Demjenigen, der auf der Bühne mit dem Gesichte nach den Zuschauern hingewendet stand, zur Linken war. Es scheint dieses wenigstens aus dem hier angeführten, und auch aus einem andern Basrelief, das ich bald unter Nr. 192. aufstellen werde, so wie aus demjenigen Theile zu erhellen, wo der oben angeführte Byres die gedachten Wagengeleise bemerkte.

Was nun den vierten Punkt anlangt; so ist derselbe unstreitig der schwerste in Ansehung der Erklärung. Er betrift eine Art von Instrument von runder Form, welches zuverlässig ein Musikalisches ist, wie aus den conischen Pfeifen oder Trompetchen, wie Vitruvius sie nennt, und welche die Gestalt von Mundstücken haben, erhellt. Sie umgeben gleich einem Kranze die obere Hälfte der Peripherie. Was ich nach dem, was ich aus den alten Schriftstellern habe herausbringen können, denke, will ich nun hier aus einander setzen. Ich halte nemlich dafür, daß dieses musikalische Instrument eine Wasserorgel seyn kann. Statt mich indessen darauf einzulassen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen könnten, wie es in den ältern Zeiten eine musikalische Wasserorgel von der Gestalt, wie sie auf unserm Marmorwerke erscheint, habe geben können; überlasse ich dieses dem freyen Ermessen derjenigen, welche in solchen Materien bewanderter sind als ich, und schränke mich bloß darauf ein, zu bemerken, daß ein oben so gestaltetes, und wenn ich mich nicht irre, gleichfalls hydraulisches, musikalisches Instrument beym Athenäus beschrieben ist (Deipn. Lib. 4. p. 174. D.), welches sehr mit dem übereinstimmt, von welchem Vitruvius spricht (Architect. Lib. 10. c. 13.). Die

Gestalt der hydraulischen Orgel, sagt der griechische Verfasser, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden, Altare, wie man sowohl aus der Scheibe, die dieses Instrument auf unserm Marmorwerke abbildet, als auch aus der Art desselben, deren ein anderer Schriftsteller erwähnt, ersehen kann (Claudian. Panegyr. in. Manl. v. 316.). Das Wasser, sagt derselbe griechische Verfasser, wurde von einem Knaben in Bewegung gesetzt, welches ich so verstehe, daß [112] die Verrichtung des Knaben darin bestand, die Maschine umzudrehen, welche das Wasser in Bewegung setzte. Der Körper der Orgel war also cylindrisch, so daß die Länge ungefehr zwey und einen halben Diameter der Dicke betrug, so wie gemeiniglich das Verhältniß der runden Altäre zu seyn pflegt; daher jener Schriftsteller sich derselben wahrscheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch sowohl die Gestalt als das Verhältniß unseres Instruments angeben konnte: denn hätte er es mit einem Cylinder verglichen; so würde man dieß nicht auf das Verhältniß, sondern bloß auf die Gestalt, haben beziehen können. So aber kann Alles sowohl auf das Instrument, als auf den Knaben, der auf unserm Marmorwerke darneben steht, bezogen werden. Da das Gestell, in welchem sich dergleichen Instrumente wahrscheinlich herumdreheten, ausgehöhlt ist; so kann man wohl annehmen, daß dasselbe das Wasser in sich faßte.

Endlich waren dem Berichte des Vitruvius zufolge die hydraulischen Instrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verschieden. Das Unsrige, welches sechs dergleichen hat, würde eben diesem Schriftsteller zufolge Hexacordon genannt werden müssen. Es ließe sich also aus dem gegenwärtigen Marmorwerke das beweisen, was Aelius Lampridius (In Heliogabel. p. 112. D. edit. Salmas.) und Xiphilinus (Ner. p. 184. l. 12.) behaupten, daß nemlich die hydraulischen Orgeln seit den Zeiten des Nero in die Theatermusik eingeführt worden seyen.

B. Das hinter dem Vorigen aufgestellte und mit Nr. 192. bezeichnete Basrelief befindet sich im Kabinette des Marchese Rondinini und hat Bezug auf die Tragödie. Schon Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und auf einem eben so schlechten Kupferstiche, bekannt gemacht. Es konnte daher auch die Kopie, welche Jakob Gronovius (Thesaur. antiquitat. graecar. Vol. 1. Gg.) nach diesem Kupferstich verfertigen ließ, nicht besser ausfallen. Dieser giebt sie indessen nicht für ein altes Gemählde aus, wie die herkulanischen Akademiker geglaubt haben (Pitt. Ercol. Tom. 4. p. 183. n. 4.).

Da ich nun bemerkte, daß dieses, seiner Arbeit sowohl als seines Inhalts wegen seltene, Basrelief in den bis jetzt davon erschienenen Kupferstichen so sehr mißhandelt worden sey, daß die gerade stehende weibliche Figur gar in eine Männliche umgewandelt worden ist; so habe ich es nicht für überflüssig gehalten, es von Neuem mit der nöthigsten Genauigkeit in Kupfer stechen zu lassen, um die Liebhaber der Altherthümer aus ihrem bisherigen Irrthume zu reißen.

Doch um die eigentliche Erklärung der Vorstellung desselben zu kommen; so bemerke ich, daß die sitzende männliche Figur dadurch, daß sie eine Maske in der Hand hat und dieselbe betrachtet, zeigt, daß sie die Abbildung einer schon bekannten Person sey. Da nun noch zwey andere Masken, wovon die Eine eine tragische, die Andere eine komische ist, auf dem Tische, mit dem Gesichte nach vorn zu gekehrt, liegen; so könnte man wohl sagen, daß hier irgend eine in der Schauspielkunst, vorzüglich der Tragischen, berühmte Person vorgestellt sey.

Ich will indessen nicht entscheiden, ob es ein Dichter oder bloßer Schauspieler sey; welches erstere man vielleicht aus der Behauptung eines neuern Schriftstellers geschlossen haben würde, welcher daraus, daß er im Quinctilianus vom Roscius und Aesopus gelesen hatte, daß sie zwey berühmte Männer, der Eine im Schauspiele, der Andere im Trauerspiele, gewesen seyn, (llle comoedias, hic tragoedias egit) (Quinctilian. institut. orat. Lib. XI. cap. 3. p. 838.) behauptet hat, daß in den ältern Zeiten Derjenige, der in der Comödie gespielt habe, nicht auch in der Tragödie aufgetreten sey (Du Bos reflex. sur la poesie et sur la peinture.), und also nun schließen konnte, daß, da unsere Figur mit beyden Attributen des tragischen und komischen Schauspielers versehen sey, sie nicht einen Akteur, sondern einen Dichter vorstellt.

Um seine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derselbe sagt, es sey schwer, daß eine und eben dieselbe Person die tragischen und komischen Rollen gleich gut spielte (Plat. republ. Lib. III. p. 394. l. 48. edit. Bat.). Er hat aber hierbey nicht bemerkt, daß Plato in dieser Stelle seiner Meinung geradezu entgegen ist, statt sie zu bekräftigen: denn wie hätte jener Weltweise dieses behaupten können, wenn er nicht die Erfahrung gemacht hätte? Oder setzt etwa die Schwierigkeit die Unmöglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmöglich war, beweiset die Abbildung, wovon hier die Rede ist, wenn anders als ein bloßer Schauspieler darin vorgestellt ist. Ueberdem, wenn die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern nachgegeben hat, daß Manche unter ihnen sich eben so gut in der Comödie als in der Tragödie hervorthun konnten; (denn dies scheint er in einer andern Stelle, worin er sich sonst selbst widersprechen würde, sagen gewollt zu haben (Id. Phaedr. p. 195. l. 19.)); warum sollte denn die Natur den Schauspielern eben diese Begünstigung versagt haben? Ich will dieses hier nicht sowohl gegen den erwähnten neuern Schriftsteller gesagt haben, als vielmehr deswegen, weil nur durch diese Distinktion, und nicht durch [113] die von einem französischen Akademiker (Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le commed. p. 445.) gegebene Erklärung aller Widerspruch gehoben wird, der zwischen der Einen und der andern Stelle im Plato zu seyn scheint.

Um nun wieder auf das Basrelief zu kommen; so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdem eine Stellung hat, als wenn sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sey: indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stücken mitspielten (Racine de la déclamat. théatral. des anciens. p. 214.). Es erhellt dies aus dem tragischen Schauspieler beym Aulus Gellius, welcher, als er die Rolle der Electra machen sollte, mit dem Aschenkruge seines eigenen, eben gestorbenen, Sohnes, als wäre es die Asche des Orestes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren (Aul. Gell. Noct. att. Lib. VII. cap. 5.).

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Recitiren auf der Bühne ausgeschlossen seyn, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erforderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kann, oder weil man es für unschicklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechtes einer so großen Publicität auszusetzen. Die Frauenzimmerrollen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gemacht; wovon wir unter Andern ein Beyspiel beym Xiphilinus haben, indem derselbe erzählt, daß, als Vitellius sich in den Eunuchen Sporus, der in der Geschichte des Nero so berüchtigt ist, verliebt hatte und deswegen verlangte, daß er auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen sollte, derselbe lieber seinem Leben durch das Schwerdt ein Ende gemacht habe, ehe er sich mit diesem Ungeheuer einlassen [richtig: mit jener Darbietung entehren] wollte (Xiphilin. Vitell. p. 196. l. 27.).

Ich bin daher der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmorwerke eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebehrden in Vorstellung der Frauenzimmerrollen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der Κλισίον *hieß, wovon ich schon bey der Erklärung des vorhergehenden Marmorwerkes geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.*

Was endlich dieses Marmorwerk noch vorzüglich schätzenswürdig macht, ist die an einer Stange hängende viereckige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen publicirt werden. Es könnte daher wohl Eins von denen seyn, welche man auf den Theatern mit den Titeln der vorzustellenden Stücke anheftete und welche καταβλήματα *hießen (Poll. Onom. Lib. 4. segm. 131.).*

A.

501,10 ***Il bassorilievo riferito al Num. 189:*** *MI Text* S. 502 Abb. 189; Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paterculus, Rom, Villa Doria Pamphili Inv. 162, zuvor Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 3333, ehemals Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 931; dazu auch: In scaena. Il teatro di Roma antica, Ausst.-Kat. Rom, hrsg. von Nicola Savarese, Rom 2007 S. 104). Der Deutung zufolge ist das Schauspiel dargestellt, das bei den Beerdigungsfeierlichkeiten zu Ehren des Valerianus Paterculus aufgeführt wurde. W. geht zunächst ausführlich auf den Stab ein, den die am linken Bildrand stehende Figur bei sich hat. Da die Figur keine Kothurne trägt, sei wohl kein König mit Zepter dargestellt, sondern eher ein Ordner, der mit dem Stock für Ruhe im Theater sorge. In der dritten Figur von l., die eine Keule bei sich hat, erkennt er den Protagonisten des Theaterstücks; dieser habe große Ähnlichkeit mit der Muse Melpomene und mit Tragodia, der Personifikation der Tragödie. Die Kothurne, das gegürtete Gewand und die Keule geben W. Anlaß, die Tracht der Tragödienschauspieler zu erklären und die Ikonographie der Melpomene bzw. der Tragodia zu erläutern. Es schließen sich längere Ausführungen zu den antiken Theatermasken an, sowie ein Exkurs zur antiken Wasserorgel, die er in dem von einem Knaben bedienten Objekt nahe dem linken Reliefrand zu erkennen glaubt.

501,12–13 mit Anm. 1 ***Giovambatista Casali:*** W. verweist auf den röm. Historiker Giovanni Battista Casali [1547–1648], De tragoedia et comoedia lucubratio, in: Gronovius, Thesaurus VIII, S. 1597–1624 bes. Abb. auf S. 1608 mit der Figur des ‚Herakles' auf dem hier von W. besprochenem Grabrelief des Velerianus Paterculus in der Villa Doria Pamphili.

501,14 ***commendator del Pozzo:*** Dazu s. *GK Kommentar* zu XXX,9 und *Description* S. IV–V.

501,21 mit Anm. 2 ***Aristonimo presso Stobeo:*** W. verweist auf eine bei Stobaios (Stob. 4,42,14; Ioannis Stobaei anthologium recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense vol. V, Berlin 1912 S. 953) überlieferte Sentenz, die dieser in der heute weitgehend verlorenen Spruchsammlung des Aristonymos fand. W. las das Zitat in der von ihm benutzten Edition der Exzerptsammlung des Stobaios (Joannis Stobaei sententiae ex thesauris Graecorum delectae […]. Huic editioni accesserunt eiusdem Ioannis Stobaei eclogarum physicarum et ethicarum libri duo […], ed. Gulielmus Canterus, Aureliae Allobrogum 1609 Sermo 104 [nicht: 16] S. 566). Der Sinnspruch lautet: ἔοικεν ὁ βίος θέατρῳ· διὸ πολλάκις χείριστοι τὸν κάλλιστον ἐν αὐτῷ κατέχουσι τόπον. „Das Leben gleicht einem Theater; denn oft nehmen in ihm die Schlechtesten den besten Platz ein."

501,26 mit Anm. 3–4 ***Re della scena … compariva con un scettro nella mano sinistra:*** Der Passus in einer Rede des Demosthenes (Demosth. or. 19,247) enthält die gegen Aischines gerichtete hämische Bemerkung, es sei in Tragödien das

Privileg drittklassiger Schauspieler, als Tyrannen mit dem Königszepter (τὰ σκῆπτρα ἔχοντας) aufzutreten. Ovid (Ov. am. 3,1,13) beschreibt die personifizierte Tragödie so: „laeva manus sceptrum late regale movebat („Ihre linke Hand bewegte weit ausladend ein Königszepter." [Übers.: Walter Lenz]); dazu s. auch Komm. zu 505,25–26.

501,29–30 mit Anm. 5 ***un semplice bastone, (baculus):*** W. verweist auf die Nero-Biographie des Sueton (Suet. Nero 24,1), wo erzählt wird, daß Nero bei einem Bühnenauftritt sein ‚baculum' („Stock", „Stab") fallen gelassen habe. Oft bezeichnet ‚baculum' zwar tatsächlich einen einfachen Stock, im Zusammenhang mit dem Theater aber meist ein Zepter; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. baculum.

501,31–32 mit Anm. 6 ***Filostrato ... chiama ... (scettro) quel ce Suetonio dice baculum:*** Bei Philostrat (Philostr. Ap. 5,7; ed. Kayser I S. 169) ist von Neros Auftritten im Theater die Rede; Apollonios spottet darüber, daß der Kaiser in den Rollen der Könige Kreon und Ödipus zwar unter anderem Angst davor gehabt habe, das falsche Zepter zu benutzen, aber seine und der Römer Würde so völlig vergessen habe, daß er, anstatt Gesetze zu erlassen, als Sänger und Schauspieler aufgetreten sei. Sueton (Suet. Nero 24) berichtet, Nero habe einmal bei einem Auftritt in einer Tragödie das Zepter (baculum) fallen gelassen und befürchtet, wegen dieses Fehlers vom Wettkampf ausgeschlossen zu werden.

502 Num. 189: s. Komm. zu 501,10.
502 Num. 192: s. Komm. zu 508,25.

503,2–3 mit Anm. 7–8 ***vecchj ... appresso Euripide:*** W. verweist in Anm. 7 auf *Description* S. 216, wo er sich unter Nr. II. 1310 ebenfalls auf Euripides bezieht und unter Nr. II. 1312 eine Gemme mit einem als Greis verkleideten Schauspieler anführt, der sich auf einen Stock stützt. – In Anm. 8 beruft er sich auf vier Passagen in Tragödien des Euripides. In Eur. Hec. 65–66 sagt Hekabe über sich: κἀγὼ σκολιῷ σκίπωνι χερὸς / διερειδομένα, […]. „Und ich, dem gebogenen Stabe die Hand / Aufstützend, […]." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannnicht). In Eur. Hec. 281 bittet Hekabe Odysseus um das Leben ihrer Tochter Polyxena, die ihr „Vaterland und Stab und Stütze, Pflegerin, Geleiterin" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht) sei. In Eur. Tro. 274–276 fragt Hekabe: ἐγὼ δὲ τῷ / πρόσπολος ἁ τριτοβάμονος χερὶ / δευομένα βάκτρου γεραιῷ κάρᾳ; „Und wessen Magd / Ward ich, die des dritten Fußes, des / Stabes, bedarf für die greise Hand?" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). In Eur. Ion 743 sagt Kreusa zu dem alten Tutor ihres Vaters Erechtheus: βάκτρῳ δ' ἐρείδου περιφερῆ στίβον χθονός. „Stütz auf dem krummen Pfade dich auf deinen Stab." (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Zu den vier Belegstellen s. auch Komm. zu 503,2–7.

503,2–7 mit Anm. 9 *Σκολιὸν* ***... Giusto Lipsio, e Pitisco ...*** *Ἄρεσκος ... Λαγώβολος:* W. verweist auf eine Erläuterung des Justus Lipsius (1547–1606) in dessen Schrift Electorum liber primus, in quo, praeter censuras, varij prisci ritus, die ihm (s. Indice I; *MI Text* S. 555) in einer Gesamtausgabe der Werke des großen niederl. Gelehrten vorlag (Iusti Lipsii Opera omnia quae ad criticam proprie spectant, postremum ab ipso aucta, correcta, digesta […] Antverpiae, ex officina Plantiniana 1611). Dort erklärt Lipsius in Kap. 28 S. 440 im Zuge seiner Ausführungen zu der von Sueton über Nero berichteten Episode (Suet. Nero 24; dazu s. Komm. zu 501,31–32), daß einige ‚bacula' („Stöcke", „Stäbe", „Zepter") auch gekrümmt gewesen seien, wobei er nicht zwischen dem Zepter als einem Requisit der Tragödie und dem Stock als einem Requisit der Komödie unterscheidet. Der niederl. Philologe Samuel Pitiscus (1637–1727) verfaßte das Lexicon Latino-Belgicum Novum (Amsterdam 1704), in dem der Begriff ‚baculum' mit „Stock", „Knüppel", und „Zepter" übersetzt wird, sowie das Lexicon antiquitatum Romanarum, in quo ritus et antiquitates cum Graecis ac Romanis communes, tum Romanis peculiares […] exponuntur, 1. Aufl. Leovardiae 1713, das mehrmals wieder aufgelegt und ins Deutsche und Französische übersetzt wurde. In der lat. Ausgabe Hagae Comitum 1737 Bd. I S. 243–244 s. v. baculos findet sich die Erklärung, daß die Schauspieler gekrümmte ‚baculi' („Stäbe", „Stöcke", „Zepter") in der Hand gehabt hätten, wobei u. a. auch Suet. Nero 24 als Beleg angeführt und Lipsius zitiert wird. W.s Kritik an Lipsius und Pitiscus ist verfehlt, da das lat. Wort ‚baculum' keineswegs auf die Begriffe „Zepter" und „gerader Stock" festgelegt werden kann. Bezeichnender Weise führt W. selbst keine lat., sondern nur griech. Begriffe an, um beide Stockarten voneinander zu unterscheiden. Doch auch W.s Erläuterungen zu den griech. Begriffen ist nicht überzeugend. Das griech. Wort σκόλιον („Rundgesang") ist nämlich nur für den Rundgesang beim Symposion belegt; s. LSJ s. v. σκόλιον. Das Adjektiv σκολιός („krumm") begegnet in den von W. angeführten Stellen nur in Eur. Hec. 65 vor (dazu s. Komm. zu 503,2–3) in der Wortverbindung σκολιὸς σκίπων, („dem gebogenen Stab"); vgl. LSJ s. v. σκίπων. In den übrigen Belegstellen wird das Wort βάκτρον („Stock"; „Knüppel") gebraucht.

Lit. zu Pitiscus: ADB 26 S. 205–206 (Richard Hoche). – Zu Lipsius: NDB XIV (1985) S. 676–680 (Heinz Dollinger).

503,9 mit Anm. 1 ***come Plauto stesso chiama il suo Anfritrione:*** Plautus läßt im Prolog seiner Komödie „Amphitruo" (Plaut. Amph. 59) den Gott Mercurius sagen, er könne keine volle Komödie aus einem Stück machen, in dem Götter und Helden

auftauchten; da auch ein Sklave auftrete, werde er ein gemischtes Stück, eben eine „Tragikomödie“ (tragicomoedia), machen. Plautus hat damit einen neuen Terminus für ein dem Publikum bis dahin unbekanntes dramatisches Genre geschaffen. Zwar gab es in der griech. ‚Mittleren Komödie‘ schon Hinweise auf eine ‚Komoidotragodia‘ („Komödientragödie“), so z. B. durch den Komödiendichter Alkaios (5./4. Jh. v. Chr.; Alc. Com. fr. 21 K.-A.; PCG II S. 10), der Begriff der ‚tragicomoedia‘, in dem die griech. Wortelemente umgedreht sind, ist aber ein Neologismus des Plautus.

503,11–13 mit Anm. 2 ***certi ministri pubblici nominati*** *Ῥαβδοῦχοι:* Die ῥαβδοῦχοι („Stabträger“) waren lt. Suda s. v. Ῥαβδοῦχοι (ed. Adler IV S. 281) untergeordnete Beamte, die bei athletischen Spielen mit ihren Stöcken für Ordnung unter den Wettkämpfern sorgten. Aristophanes (Aristoph. Pax 734 [nach heutiger Verszählung]) wendet den Terminus etwas ironisch auch auf das Theater an, wo die ῥαβδοῦχοι die Zuschauer in Ordnung gehalten hätten. Lt. dem Scholion zur Stelle (Sch. Aristoph. Pax 734; Scholia in Aristophanem II 2, In Pacem, hrsg. von Douwe Holwerda, Groningen 1982 S. 113–114) wurden auch die Schiedsrichter der Dichterwettkämpfe als ῥαβδοῦχοι bezeichnet.

503,16 mit Anm. 3 *θαύμακτρον ο ὀπτήριον:* Theophrast behandelt in seiner Schrift „Charaktere“ auch die völlig Unbedenklichen, zu denen z. B. der gehört, der bei einer Schaustellung herumgeht und von den Zuschauern Geld verlangt (Theophr. char. 6,4). In der von W. benutzten kommentierten Edition (Theophrasti Characteres ethici Graece et Latine cum notis ac emendationibus Isaaci Casauboni et aliorum. Accedunt Jacobi Duporti praelectiones jam primum editae [...] Cantabrigiae 1712 S. 62; s. Indice I; *MI Text* S. 557) erklärt Casaubonus dazu, daß die Griechen eben dieses von den Zuschauern verlangte Geld als θαύμακτρον („Zuschauergeld“) bezeichnet hätten. Das Wort ὀπτήριον („Schaugeschenk“; d. h. ein Geschenk, das für den Anblick einer Person zu überreichen ist), das W. als sinnverwandten griech. Begriff nennt, findet sich nicht in der Erläuterung Casaubons, sondern bei Duportus (in: Theophrasti Characteres a. O. S. 309).

503,17–20 mit Anm. 4–6 ***si presenta in un vestito talare:*** Zu Casali s. *MI Text* S. 501,12–13 mit Komm. Die von ihm abgebildete Figur des ‚Herakles‘ ähnelt aufgrund ihrer Gewandung und der Keule, die sie bei sich hat, der tragischen Muse ‚Melpomene‘ auf der Gemme *MI* Abb. 45 (*MI Text* S. 85,7–10 mit Abb. auf S. 86). Die Keule der Melpomene ist W. zufolge als Symbol des heroischen Dramas zu deuten. Gisbert Cuper (Apotheosis vel consecratio Homeri, Amstelodami 1683 S. 81) erklärt, daß die Gewandung der Tragodia auf dem Relief, das die Apotheose Homers darstellt (London, British Museum Inv. 2191; *GK Denkmäler* Nr. 842) der des ‚Herakles‘ bei Casali gleiche; er folgert daraus aber – im Gegensatz zu W. – nicht, daß Casalis ‚Herakles‘ ebenfalls die Tragodia bzw. die Muse Melpomene darstelle. – Bei der ξυστίς handelt es sich dem Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Nub. 70; Scholia in Aristophanem I 3,1, In Nubes, hrsg. von Douwe Holwerda, Groningen 1977 S. 27) zufolge um ein safrangefärbtes Himation, das von Wagenlenkern und Königen in Tragödien getragen werde.

503,21 ***in un sarcofago del palazzo Barberini:*** Musensarkophag, Hearst Castle bei San Simeon (Kalifornien), ehemals Rom, Palazzo Barberini. s. Komm. zu 496,26. Melpomene hält in der Rechten eine Keule, die sie auf einen Stierkopf setzt, in der Linken eine tragische Maske.

503,22–23 ***in un bassorilievo della villa di Belvedere a Frascati:*** Musensarkophag, Woburn Abbey, bis 1815 Frascati, Villa Aldobrandini; dazu s. Komm. zu 169,24. Melpomene wird häufig mit Keule dargestellt (Wegner a. O.).



Lit.: Max Wegner, Die Musensarkophage (ASR V,3), Berlin 1966. S. 105–106.

503,24 ***Ercole nel cortile del palazzo Farnese:*** Statue des Herakles im Typus Farnese, Caserta, Palazzo Reale, Vestibolo, ehemals Rom, Palazzo Farnese, aus den Caracallathermen; s. Komm. zu 266,8–10.

503,25 ***Ercole più celebrato:*** Herakles Farnese, Neapel Museo Nazionale Inv. 6001, ehemals Rom, Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 457); s. Komm. zu 102,3.

503,31 ***Melpomene scolpita in un sarcofago del museo Capitolino ed in una statua della villa Borghese:*** Musensarkophag Paris, Louvre Ma 475, ehemals Rom, Sammlung Albani, dann Musei Capitolini (*GK Denkmäler* Nr. 964). Melpomene ist am rechten Reliefrand dargestellt. Die lebensgroße Statue einer Muse ehemals Rom, Villa Borghese ist nicht sicher identifiziert; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 542.

504,5 mit Anm. 7 ***in una delle più belle dipinture Ercolanesi:*** W. verweist auf AdE IV (1765) Taf. 41. Dort ist abgebildet das bereits in *MI* S. LVII, 223–224 (*MI Text* S. 83,466–467) erwähnte Wandgemälde mit sitzendem Schauspieler in königlicher Tracht, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9019; s. *GK Denkmäler* Nr. 1018.

504,9–10 mit Anm. 1 ***che narra Cicerone:*** Cicero (Cic. fin. 3,46 [14]) erklärt die stoische Auffassung von Glück mit folgendem Gleichnis: „Wenn der Wert eines Kothurns darin bestünde, genau an den Fuß zu passen, würde man weder viele

Kothurne wenigen noch größere kleineren vorziehen; so werden Leute, für die jedes Gut durch Harmonie und Angemessenheit bestimmt ist, weder eine größere Zahl einer kleineren noch längere Dauer kürzerer Zeit vorziehen." (Übers.: Harald Merklin). Theater verfügten für die Aufführungen über einen Vorrat an Kothurnen, die groß genug gemacht waren, um allen zu passen.

504,10–11 mit Anm. 2 ***il celebre Teramene fu ciamato Κόθορνος:*** Theramenes, Sohn des Hagnon (ca. 455–404 v. Chr.) aus Athen, schloß sich als Politiker mal der demokratischen, mal der oligarchischen Partei an und war mehrfach als Feldherr siegreich. 406 v. Chr. war er einer der Schiffskommandanten in der Schlacht bei den Arginusen. Obwohl er den Befehl erhalten hatte, die Schiffbrüchigen zu retten, tat er dies nicht, trat aber nichtsdestotrotz als Ankläger gegen die acht Feldherren der Schlacht auf, um ihnen unterlassene Hilfeleistung vorzuwerfen. Nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges, gehörte er zu den sog. ‚Dreißig' (Oligarchen) die Athen regierten, geriet aber mit den anderen Oligarchen in Streit und wurde deshalb 404 v. Chr. zum Tode durch den Schierlingsbecher verurteilt. Wegen seiner indifferenten Haltung zur demokratischen und oligarchischen Regierungsform wurde er als ‚Kothurn' bezeichnet, denn ein solcher paßt sowohl auf den linken wie rechten Fuß. Diese Erklärung wird auch in dem Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Ran. 47c; Scholia in Aristophanem III 1b In Ranas, hrsg. von Marcel Chantry, Groningen 2001 S. 11) gegeben, wo zudem angemerkt wird, daß der Kothurn und das Safrangewand als weibliche Attribute nicht zum Löwenfell und der Keule des Herakles paßten; s. dazu Komm. zu 505, 6–23. Auf den wechselhaften Politiker Theramens wird auch in der Suda s. v. Δεξιοί (ed. Adler II S. 22–23) verwiesen.

Lit.: NP XII 1 (2002) Sp. 408–409 s. v. Theramenes (Winfried Schmitz).

504,14–17 ***dell' Etimologico Magno ... una cosa bislunga:*** Das „Etymologicum Magnum" (Etym. m. 524,39–40 s. v. Κόθορνος; Etymologicon magnum, ed. Gaisford Sp. 1497) definiert den Kothurn als einen Frauenschuh von rechteckiger Form (ὑπόδημα τετράγωνον), der auf beide Füße paßt.

504,20 ***Qualia succinctae:*** „So sind die Beine gemalt der geschürzten Diana im Bilde" heißt es bei Ovid (Ov. am. 3,2,31; Übers.: Walter Marg, Richard Harder).

504,22 mit Anm. 3–5 ***Scaligero il padre ... gli accademici Ercolanesi:*** Zu den Ausführungen Julius Caesar Scaligers (1484–1558) in dessen Poetices libri septem [s. l.] 1561 S. 21, zu den Ausführungen des Benedictus Balduinus (De calceo antiquo, Amstelodami 1667) sowie zu den Ausführungen in den AdE s. *GK Kommentar* zu 399,18. Zu Julius Caesar Scaliger s. *GK Kommentar* zu 117,15–16.

504,23–24 mit Anm. 6 ***i coturni venatorj ... una specie di mezzi stivali o borzacchini:*** Servius (Serv. ad Aen. 1,337 [nicht: *1,361*]) erläutert die Worte der als Jägerin verkleideten Venus, die ihrem Sohn Aeneas begegnet und sagt, die jungen Frauen aus Tyros seien es gewohnt, „die Waden hoch hinauf im purpurnen Kothurn zu schnüren" (Verg. Aen. 1,337; Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Servius zufolge handelt es sich um Jagdstiefel, die die Schenkel umschließen und von denen jeder auf beide Füße paßt, weshalb das Wort nur im Singular gebräuchlich sei.

504,27 ***da Ovvidio, furon detti, Cothurni picti:*** Die „bunten Kothurne" finden bei Ovid zweimal Erwähnung. In Ov. am. 2,18,15 heißt es: „Amor lachte über mein Gewand und die bunten Kothurne [pictosque cothurnos]" (Übers.: Friedrich Walter Lenz); damit will der Dichter sagen, daß seine Geliebte seine Arbeit an einer Tragödie nicht duldet. In Ov. am. 3,1,31 gehören die bunten Kothurne zu den Attributen der personifizierten römischen Tragödie: „So sprach sie [sc. Tragoedia] und sich auf ihre bunt gefärbten Kothurne fest stützend [picits … cothurnis]," verläßt sie den Dichter. (Übers.: Friedrich Walter Lenz).

504,29–31 ***i disegnatori del marmo ... apoteosi d' Omero ... Cupero:*** W. verweist auf Gisbert Cuper, Apotheosis vel consecratio Homeri, Amstelodami 1683, der das Relief mit der Apotheose des Homer (London, British Museum Inv. 2191) erstmals in Wort und Bild publizierte. Der Stich ist signiert von einem gewissen Io. Bapt. Galofiruccius. Zum Stich des Reliefs und W.s Kritik daran s. *GK Denkmäler* Nr. 842.

505,5 mit Anm. 7 ***Menippo solea camminare con cotesta sorta di zoccoli:*** Die Suda s. v. Φαιός („grau"; ed. Adler IV S. 170) gibt eine Beschreibung des Kynikers Menipp, der einen grauen Chiton mit Purpurgürtel und ἐμβάται τραγικοί („Tragödienkothurne") getragen habe. Die gleiche Beschreibung findet sich bei Dioegenes Laertios (Diog. Laert. 6,102), wo sie sich allerdings nicht auf Menipp, sondern auf Menedemos bezieht, der ebenfalls Kyniker war. Wahrscheinlich wurden in der Suda die beiden Philosophen verwechselt, weil sie derselben Schule angehörten und weil die Biographie des Menedemos in den Lebensbeschreibungen des Diogenes Laertios unmittelbar auf die des Menipp folgt. Zu den Kynikern s. auch Komm. zu 473,11 und zu 473,17–18.

505,5–6 ***Menagio nelle note ... da Diogene Laerzio:*** Aegidius Menagius verweist in seinem Werk In Diogenem Laertium Aegidii Menagii Observationes et Emendationes […], Amstelaedami 1692 S. 268 zwar auf die von W. in Anm. 7 genannte Suda-Stelle (s. Komm. zu 505,5), gibt aber, wie W. zu Recht bemerkt, keine Erläuterungen zum Schuhwerk des Philosophen.

505,6–23 mit Anm. 1–2 ***sembrami esser da Suida stato mal inteso Aristofane:*** Hier wirft W. nicht nur dem Suda-Lexikon s. v. Ῥόπαλα („Keulen"; ed. Adler IV S. 299), sondern auch dem Aristophanes-Scholiasten und sämtlichen späteren Kommentatoren vor, sie hätten einen Vers in den „Fröschen" des Aristophanes (Aristoph. Ran. 47) falsch verstanden, weil sie ihn für sich allein betrachtet und nicht mit dem vorangehenden Vers 46 zusammengenommen hätten. Die beiden Verse (Aristoph. Ran. 46–47) lauten: ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην. / τίς ὁ νοῦς; τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην; („Das Safrankleid, die Löwenhaut darüber, / Kothurn und Keule – paßt zusammen, prächtig!"; Übers.: Ludwig Seeger). W. zufolge geht es nicht um die Unvereinbarkeit von Kothurn und Keule, sondern um die Unvereinbarkeit von Kothurn und Keule einerseits mit einem Safrangewand und darüber befindlichem Löwenfell andererseits. Aber auch heutige Kommentatoren (Sommerstein a. O.; Dover a. O.) betrachten die beiden Verse getrennt; ihnen zufolge enthält jeder Vers eine bewußt paradoxe Kombination eines Elements der femininen Bekleidung des Dionysos, nämlich Safrangewand und Kothurn, mit einem der typischen Attribute des Herakles, nämlich Löwenfell und Keule.

Lit.: Aristophanes. Frogs, hrsg. von Kenneth Dover, Oxford 1993, 40–41. 195; Aristophanes. Frogs, hrsg. von Alan H. Sommerstein, Warminster 1996 S. 40–41, 160.

505,25–26 mit Anm. 3 ***tutte ... comparivano in veste talare:*** Bei Ovid (Ov. am. 3,1,11–14) tritt die personifizierte röm. Tragödie auf: Venit et ingenti violentia Tragoedia passu / Fronte come torva, palla iacebat humi; / Laeva manus sceptrum late regale movebat, / Ludius alta pedum vincla cothurnus erat. „Es kam mit machtvollem Schritt stürmisch Tragoedia einher / ihr Haar fiel in die finstere Stirn, und ihr Mantelgewand schleppte auf dem Boden. / Ihre linke Hand bewegte weit ausladend ein Königszepter, / ein lydischer Kothurn schnürte ihre Füße ein." (Übers.: Friedrich Walter Lenz). Dazu s. auch Komm. 501,26.

505,29–30 mit Anm. 4 ***professori di musica ... portavan l' abito lungo:*** In der rhetorischen Schrift „Rhetorica ad Herennium" („Rhetorik für Herennius) führt der unbekannte Autor als Vergleichsbeispiel einen prachtvoll gekleideten Lyraspieler an, der aber eine schlechte Stimme hat (Rhet. Her. 4,67,60): Ut citharoedus cum prodierit optime vestitus, palla inaurata indutus, cum chlamyde purpurea variis coloribus intexta […]. „Wenn ein Kitharöde in den besten Kleidern auftritt, angetan mit einem golddurchwirkten Obergewand, in einem purpurnen Mantel nach griechischem Schnitt [...]. (Übers.: Theodor Nüßlein).

506,3–6 mit Anm. 5 ***Per la prima ... un genio guasto e stucchevole:*** W. verweist ohne Band- und Seitenangabe auf Jean-Baptiste Dubos (1670–1742), Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, 1. Aufl. Paris 1719 (zahlreiche weitere Aufl. und Übers.); er benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 553) die Edition Paris 1740. Gemeint ist wohl folgende, hier nach der deutschen Ausgabe zitierte Passage (Jean-Baptiste Dubos, Kritische Betrachtung über die Poesie und Mahlerey, Kopenhagen 1761 Bd. III S. 176–177): „Aus den Figuren der antiken Masken, die sich in alten Handschriften, auf geschnittenen Steinen, auf Münzen, an den Überresten des marcellischen Theaters und auf unterschiedlichen andern Denkmalen befinden, siehet man, daß die Öffnung ihres Mundes außerordentlich groß gewesen. Es war eine Art von einem gähnenden Schlunde, womit man die Kinder zu fürchten machen konnte. Vermuthlich würden die Alten etwas so Unangenehmes an den Masken nicht geduldet haben, wenn sie nicht irgendeinen Vortheil davon gehabt hätten. Nun sehe ich nicht ein, was dieses sonst für einer hätte sein können, als der, daß man das Sprachrohr, welches die Stimme des Schauspielers verstärkte, bequem darinnen anbringen konnte." Zu Dubos s. *GK Kommentar* zu XIX,28.

506,11 ***anco in altre che fra poco sarò per proporre:*** W. meint das in *MI Text* S. 502 Abb. 192 dargestellte und in *MI* S. 252–254 (*MI Text* S. 508–511) besprochene Menanderrelief, Rom, Vatikanische Museen Inv. 9985; s. dazu Komm. zu 508,25.

506,13 mit Anm. 1 ***un berrettino di feltro:*** Gemeint ist das sog. πιλίδιον („kleine Filzkappe"). Laut Ulpian (Ulp. ad Demosthenem 19,255 Nr. 249; Ulpian, Scholia Demosthenica Vol. II hrsg. von Mervin R. Dilts, Leipzig 1986 S. 81) beschimpften sich in Festumzügen Maskierte, die unter ihren Masken Filzkappen trugen, um sich den Kopf nicht wundzureiben.

506,14–17 mit Anm. 2 ***insegna Ateneo ... un attor ... senza la maschera:*** Nach Athenaios (Athen. 10,452f) galt Kleon als der beste Schauspieler Italiens, der ohne Maske (αὐτοπρόσωπος; wörtlich: „in seiner eigenen Person") spielte; er erhielt deswegen den Spitznamen ‚Mimaulos' (griech. μίμαυλος; „Mimenschauspieler").

Lit.: I. E. Stephanis, Dionysiakoi Technitai, Herakleion 1988 S. 265 Nr. 1457.

506,19–21 mit Anm. 3 ***quel diadema ... la cui forma ... è stata rassomigliata al lambda:*** So Poll. 4,133 (ed. Bethe I S. 241); s. dazu *GK Kommentar* zu 541,1. Die von W. angesprochenen Stirndiademe, die auf der Stirnmitte eine Λ-förmige Spitze ausbilden, gab es in der Antike: Eines aus Goldblech wird z.B. in Karlsruhe, Antikensammlungen Inv. 67/73 aufbewahrt; es dürfte aus dem 3. Jh.v.Chr. stammen. An antiken Götterstatuen scheinen sich solche Diademe allerdings nicht nachweisen zu lassen. Diese tragen in der Regel vielmehr ein Diadem im Haar, nicht auf der Stirn. Zudem sind solche Diademe in der Mitte oberhalb der Stirn zwar höher als an der Seite über den Ohren, doch gewinnen sie nur ganz sanft und allmählich an Höhe bevor sie wieder schmaler werden, so daß keine Spitze, sondern allenfalls ein flacher Bogen entsteht. Allerdings können solche Diademe, wenn sie auf Münzen in Seitenansicht dargestellt werden, durchaus Λ-förmig erscheinen; vgl. z.B. die Münzbilder

Goltzius, De re nummaria IV Taf. 37. Wenn W. von Λ-förmigen Diademen an Götterbildern spricht, denkt er wohl an solche Münzbilder.

Lit. zum Karlsruher Diadem: Michael Pfrommer, Untersuchungen zur Chronologie früh- und hochhellenistischen Goldschmucks (Istanbuler Forschungen 37) Tübingen 1990 S. 47, 302 Nr. HK28 Taf. 5,8.

506,25 mit Anm. 4–5 ***l'error del Cupero:*** Gisbert Cuper, Apotheosis vel consecratio Homeri, Amstelodami 1683 S. 81–82 interpretiert den Onkos richtig und anders als W., der sogar bestreitet, daß Tragodia eine Maske trage; s. dazu Doris Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene, in: AntPl 4, 1965 S. 57–58 Taf. 31. Außerdem verweist W. auf das Werk des deutschen Juristen Christoph Heinrich von Berger (1687–1737), Commentatio de personis vulgo larvis seu mascheris. Von der Carnavals-Lust [...], Francofurti 1723 S. 68.

506,29–30 ***la madre di Nonnio Balbo:*** Die hier in *MI* gemachte Bemerkung zur Mutter des Nonnius Balbus, zu Cuper und zu Tragodia fand sich bereits im *Sendschreiben* S. 32–33 (*Herkulanische Schriften* I S. 88). Sie beziehen sich auf die Marmorstatue der Vicaria, der Mutter des Nonnius Balbus, im Typus der Großen Herkulanerin, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6168. Dazu s. *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 88,4 und *Herkulanische Schriften* II Taf. 21,4.

Lit.: Ercolano, tre secoli di scoperte, Ausst.-Kat. Neapel 2008–2009, hrsg. von Maria Paola Guidobaldi, Napoli 2008 S. 262 Nr. 49 mit Abb. auf S. 160–161.

507,3–4 mit Anm. 6–7 ***una specie di loggia ... Κλισίον: ... secondo Polluce:*** Hesychios (Hesych. s. v. κλισίον [„Schuppen", „Stall"]; ed. Latte – Hansen II S. 489,3018) erklärt, gemeint sei ein Unterstand oder ein Eingang für das Vieh, der bisweilen auch breite Türen aufweise, durch die Ochsengespanne hereinfahren könnten.

507,6–14 mit Anm. 1 ***risponda Polluce medesimo ... un po' confuso:*** W.s Wiedergabe des Pollux-Zitats (Poll. 4,125; ed. Bethe I S. 238) im griech. Original enthält eine Ungenauigkeit; statt des von ihm zitierten παρὰ τὴν θύραν („bei der Tür") steht in der Textvorlage nämlich παρὰ τὴν οἰκίαν („beim Haus"). Auch ist seine Übersetzung des griech. Textes nicht ganz korrekt: Zum einen ist der auf der Bühne stehende Unterstand für das Vieh nicht mit Tüchern oder Teppichen „bedeckt" (*coperta con de' tappeti*), sondern durch ein παραπέτασμα („Vorhang") „angezeigt" (δηλούμενον). Zum anderen faßt W. die griech. Worte καὶ ἐστὶ μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων als eine Art Vergleich in einer Parenthese auf (*ed è fatta pur così quella de' giumenti*); aber Pollux sagt mit diesen Worten aus, daß sich tatsächlich ein Stall auf der Bühne befindet („und es [sc. das κλισίον: „Schuppen", „Stall"] ist ein Stall für die Jochtiere"). W. weist die wörtliche Übersetzung Julius Caesar Scaligers (Iulii Caesaris Scaligeri, Poetices libri septem, [s. l.] 1561 Buch I Kap. 21 S. 35) zurück, aus der sich ein anderes Verständnis des Pollux-Textes ergibt. Dieser gibt im ersten Buch seiner Schrift einen historischen Überblick über das antike Theater und kommt in Kap. 21 auf die Realia, d. h. die Bühne, die Bauten und die Theatermaschinen, zu sprechen. S. 35, Abschnitt B enthält im Zusammenhang der Ausführungen über die auf der Bühne befindlichen Türen eine Übersetzung des Pollux-Textes: „Factum vero aliquando fuit, ut in Comoedia Graeci tentorium quoque ponerent quod κλισίον appellabant. Ibi nonnulli Poetae iumentorum stationem designarunt. iccirco aditus ostio latiore: quae ostia propterea dicta κλισιάδες. per ea transmittebant carros & iumenta." („Irgendwann kam es allerdings dazu, daß die Griechen in der Komödie auch ein Zelt aufstellten, das sie κλισίον nannten. Dort haben einige Dichter den Unterstand für das Jochvieh eingerichtet. Aus diesem Grund ist der Eingang mit einer größeren Toröffnung versehen; diese Toröffnungen heißen deshalb κλισιάδες [„Stalltore"; „Schuppentore"]. Durch sie führten sie die Karren und das Jochvieh.") An Scaligers Textverständnis ist nichts auszusetzen, wohingegen W. den Text nicht auf die Komödie, sondern auf die Tragödie bezogen wissen und so auffassen will, daß unter κλισίον nicht ein Viehstall zu verstehen ist, sondern ein Unterstand für die Theatermaschinen.



507,18 mit Anm. 2 ***in una lucerna di terra cotta:*** W. verweist auf: Bartoli – Bellori, Lucerne, Roma 1691 S. 13–14 Taf. 27. Zum Bildtypus der im Stich offenbar seitenverkehrt abgebildeten Lampe: Donald M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, London 1980 S. 173–174 Nr. Q 920 Taf. 16; Le Cirque Romain, Ausst. Kat. Toulouse 1990 S. 119 Nr. 77.

507,21–28 ***osservazioni fatte dal sig. Jacopo Byres ... teatro di Taurominio:*** Der schottische Architekt und Maler James (nicht: *Jacob*) Byres (1733–1817) lebte 1758–1790 in Rom. Er betätigte sich dort als Ausgräber, Kunsthändler und Cicerone für engl. Reisende und verfügte über eine eigene Kunstsammlung. Wann genau er Taormina besuchte, ist ungewiß; der Verbleib seiner dort angefertigten Zeichnungen ist unbekannt; zu Byres s. auch *GK Kommentar* zu 37,3–4. Die bislang zum Theater publizierten Pläne lassen die Spurrinnen von Wagen nicht erkennen.

Lit. zum Theater in Taormina: Frank Sear, The Theatre at Taormina. A new Chronology, in: Papers of the British School at Rome 64, 1996 S. 41–79. – Zu Byres: Brinsley Ford, James Byres, principal antiquarian to the English visitors to Rome, in: Apollo 99, 1974 S. 446–461.

507,27 ***un altro che proporrò fra poco al Num. 192.:*** *MI Text* S. 502 Abb. 192; s. Komm. zu 508,25. Zu dem vermeintlichen κλισίον („Schuppen", „Stall") auf diesem Relief äußert sich W. *MI* S. 253–254 (*MI Text* S. 511).
507,31 ***fistole coniche, o tubuletti, come li chiama Vitruvio:*** In seiner Konstruktionsbeschreibung einer Wasserorgel erwähnt Vitruv (Vitr. 10,8,4–5) mehrfach ‚fistulae' („Röhren"; „Wasserrohre"). Bislang wurde für das Instrument auf dem Relief zwar keine bessere Erklärung gefunden als die von W. gegebene, doch hat das Objekt nur wenig Ähnlichkeit mit den im folgenden beschrieben Wasserorgeln in Form eines Rundaltares. Wie solch eine Orgel aussah, zeigt ein Mosaik aus Nenning bei Saarbrücken; vgl. dazu: Eureka! Il genio degli antichi, Ausst.-Kat. Napoli 2005 S. 150–153 (Dimitrios Pandermalis).

508,5–6 mit Anm. 3 ***uno strumento ... descritto presso Ateneo*****:** Lt. Athenaios (Athen. 4,174d) ist die Wasserorgel ein Instrument, dessen Pfeifen im Wasser liegen. Letzteres werde durch einen Sklaven in Bewegung gesetzt, wodurch Luft in die Pfeifen geführt werde mittels Röhren, die von der einen Seite der Orgel zu der anderen durch eben diese Pfeifen führten. Diese Beschreibung ist allerdings technisch nicht korrekt: Die Orgelpfeifen kamen nicht mit dem Wasser in Berührung, sondern waren mit einer gewölbten Kammer innerhalb der Orgel verbunden, die im oberen Teil Luft, im unteren Wasser enthielt. Der Luftdruck in der Kammer wurde mittels einer äußeren Zisterne und einer Pumpe, durch die zusätzliche Luft eingeführt werden konnte, aufrecht erhalten. Mithilfe von Schiebern wurde dann Druckluft durch die Pfeifen getrieben, wodurch die Töne hervorgebracht wurden.

Lit.: Martin West, Ancient Greek Music, Oxford 1992 S. 114–118; Michael Markovits, Die Orgel im Altertum, Leiden [u.a.] 2003, S. 400–427.

508,6 mit Anm. 4 ***quello che ci propone Vitruvio:*** Vitruvs Schrift „de architectura" („Über die Architektur") enthält eine ausführliche Erläuterung der Konstruktion der Wasseorgel (Vitr. 10,8; Buch 10 Kap. 13 in der von W. benutzten Ausgabe; zu dieser s. Komm. zu 53,19–21).
508,9 mit Anm. 5 ***un altro autore*****:** Im Panegyricus des Claudian auf den Konsul Manlius Theodorus (399 n. Chr.) wird das Funktionieren einer Wasserorgel beschrieben (Claud. carm. 17,316–319): „Und wer mit leichtem Anschlag starke Laute hervorruft und die unzähligen Töne der ehernen Saat beherrscht und mit spielendem Finger losprasselt und mit Hilfe des balkenartigen Hebels die innen arbeitenden Wasser zum Singen bringt […]." (Übers.: Werner Simon).

Lit.: Claudiani Panegyricus de consulatu Manlii Theodori (carm. 16 und 17), eingeleitet, hrsg., übers. und erklärt von Werner Simon, Berlin 1975 S. 268–273 (Erläuterungen mit Abb.).

508,20 ***secondo il medesimo autore, un' esacordo (Hexacordon):*** So Vitr. 10,8,2.
508,21 mit Anm. 1–2 ***asserito da Elio Lampridio, e da Sifilino:*** Aelius Lampridius (SHA Aelius Lampridius, Heliog. 32,8; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 247) beschreibt das würdelose Verhalten des Kaisers Heliogabal, der selbst sang, tanzte, Flöte und Tuba blies sowie die Pandura und die Orgel spielte. Die Pandura ist ein ursprünglich aus Mesopotamien stammendes Saiteninstrument. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3. Der in der Epitome des Xiphilinos überlieferte Passus des Cassius Dio (Cass. Dio 63,26,4; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 91) schildert, wie Nero eines Nachts während des Aufstandes des Vindex (68 n. Chr.) in aller Eile die wichtigsten Senatoren und Ritter zu sich rufen ließ, als hätte er ihnen etwas Wichtiges zu der aktuellen politischen Krise mitzuteilen, und ihnen dann erklärte, er habe herausgefunden, wie die Wasserorgel lautere und musikalischere Töne hervorbringen könne. Von dieser Episode berichtet auch Sueton (Suet. Nero 41,4). Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.

Lit.: Anne Bélis, Néron musicien, in: Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (CRAI) 133, 1989 S. 761.

B

508,25 ***il bassorilievo ... notato col Num. 192.:*** *MI Text* S. 502 Abb. 192; Menanderrelief, Rom, Vatikanische Museen Inv. 9985; Fundort unbekannt. Erstmals im Codex Ursinianus (Mitte 16. Jh.) nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Rondinini. Griech. Marmor, mehrfach gebrochen. H. 40 cm, B. 54 cm. 1. Hälfte des 1. Jhs.n.Chr. W.s Deutung des Reliefs hat Gültigkeit; sie ist inzwischen allerdings im Detail modifiziert worden. Vor allem kann die Figur des sitzenden Mannes heute eindeutig mit dem Komödiendichter Menander identifiziert werden, nachdem dessen Porträt durch viele Darstellungen bekannt ist. Auch handelt es sich bei allen drei Masken, entgegen W., um Masken der Komödie. In der Frauenfigur wird heute weiterhin meistens die Muse der Komödie, Thalia, erkannt, doch wurde auch vermutet, die Figur stelle Glykeria, die Geliebte Menanders, dar. Die Tür im Hintergrund r. wird heute meist als Tür eines Bücherschranks gedeutet.

Lit.: Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense – Katalog der Skulpturen III (Reliefgeschmückte Gattungen) Wiesbaden 2006 S. 136–145 Kat.-Nr. 38 Abb. 25–26 Taf. 34–35; Helbig^4 I S. 770–771 Nr. 1069 (Helga von Heintze); Richter, Portraits II S. 229 Nr. 11 Abb. 1525, 1527; Musa pensosa, L' immagine dell' intellettuale nell' antichità, Ausst.-Kat. Rom 2006, hrsg. von Angelo Bottini, Roma 2006 S. 88, 250 Nr. 46; In scaena. Il teatro di Roma antica, Ausst.-Kat. Rom, hrsg. von Nicola Savarese, Rom 2007 S. 70.



508,26–29 mit Anm. 3–4 ***Fu già pubblicato dal Bellori ... Jacopo Gronovio ... accademici Ercolanesi:*** W. verweist auf Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, allijsque antiquis monumentis desumptae […], Romae 1685 Taf. 69. Bei der Abb. handelt es sich um eine Kopie aus Gronovius, Thesaurus II (Buch ohne Seiten- und Tafelzählung). In AdE IV S. 183 Anm. 4 zu Taf. 39 wird auf die Abb. bei Gronovius verwiesen und das abgebildete Bildwerk als „pittura antica" bezeichnet. Aus Belloris Stich geht nicht hervor, ob es sich bei der stehenden Figur um eine Frau oder einen Mann handelt.

509,6–11 mit Anm. 5 und 1 ***uno scrittore moderno ... (Ille comoedias, hic tragoedias egit):*** „Jener [sc. Roscius] spielte Komödien, dieser [sc. Aesopos] Tragödien." Dies sagt Quintilian (Quint. inst. 11,3,111) im Zusammenhang seiner Ausführungen darüber, daß die Tragödie und die Komödie von ihren Schauspielern jeweils eine andere Deklamationsweise fordere, nämlich erstere eine getragene, letztere eine schnelle. Auf diese Aussage Quintilians bezieht sich auch Jean-Baptiste Dubos (1670–1742) in seiner Schrift „Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture", 1. Aufl. Paris 1719 (zahlreiche weitere Aufl. und Übers.; W. benutzte [s. Indice I; *MI Text* S. 553] die Edition Paris 1740), auf die W. in Anm. 1 wie bereits in *MI Text* S. 506 Anm. 5 ohne Band- und Seitenangabe verweist. Gemeint ist Bd. III Kapitel 9 (in der dt. Ausgabe Jean-Baptiste Dubos, Kritische Betrachtung über die Poesie und Mahlerey, Kopenhagen 1761 Bd. III 120). Dort führt Dubos Platon (Plat. rep. 395a) und Quintilian (Quint. inst. 11,3,111) an, um zu belegen, daß sich Schauspieler in der Regel entweder auf Komödien oder auf Tragödien spezialisiert hätten.

509,12–15 mit Anm. 2 ***ha citato Platone:*** Platon läßt in seinem „Staat" (Plat. rep. 395a) einen der Gesprächspartner sagen: „Ja auch nicht einmal dieselben Schauspieler haben sie in der Komödie und in der Tragödie." (Übers.: Friedrich Schleiermacher). Dazu s. auch Komm. zu 509,6–11.

509,19 mit Anm. 3 ***aver egli voluto dire in un altro luogo:*** W. verweist auf einen Passus nicht im „Phaidros", sondern im „Symposion" Platons. Am Schluß dieser Schrift (Plat. symp. 223d4–6) läßt Platon einen der noch verbliebenen Gesprächspartner sagen, „daß Sokrates sie genötigt habe zuzugeben, es sei Sache ein und desselben Mannes, Komödien und Tragödien dichten zu können, und ein Tragödiendichter mit Kunstverstand sei auch Komödiendichter." (Übers.: Franz Boll). W.s falsche Angabe *„Phaedr."* dürfte darauf zurückzuführen sein, daß in der Mitte der Seite 195 der von ihm benutzten Platon-Ausgabe (Platonis omnia opera […] cum commentariis Procli in Timaeum et Politica […] ediderunt Simon Grynaeus, Ioannes Oporinus, Ioannes Valderus, Basileae 1534; s. Indice I, *MI Text* S. 556) der Dialog „Phaidros" beginnt und in der Kopfzeile der Seite bereits der Titel ΦΑΙΔΡΟΣ steht.

509,21 mit Anm. 4 ***un' accademico di Francia:*** W. verweist auf den Artikel des frz. Jesuiten Claude François Fraguier (1660–1728), Recherches sur la vie de Q. Roscius le comédien, in: Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (avec les Mémoires 1711–1717) 4, 1723 S. 437–457, bes. S. 448–449 (nicht : 445).

509,25–26 mit Anm. 5 ***le femmine ... non però recitavan ne' drammi:*** W. verweist nicht auf den berühmten frz. Tragiker Jean Racine (1639–1699), sondern auf dessen Sohn, den Dichter und Literaturwissenschaftler Louis Racine (1692–1763), De la déclamation théâtrale des Anciens, Paris 1754, S. 214.

509,26–29 mit Anm. 6 ***quell' attore tragico, presso Aulo Gellio:*** Aulus Gellius (Gell. 6,5; in der von W. benutzten Ausgabe 7,5; zu dieser s. Komm. zu 171,14) erzählt die von W. wiedergegebene Geschichte von dem Schauspieler Polus. Die von W. angegebene Buchzahl 7 ist darauf zurückzuführen, daß die von ihm benutzte Ausgabe auf dem Codex C beruht, in dem Buch 6 und 7 vertauscht sind (s. Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics, hrsg. von Leighton Durham Reynolds, Oxford 1983 S. 117).

509,33–511,3 mit Anm. 7 ***Sifilino, il quale narra ... tolse la vita:*** In dem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus des Cassius Dio (Cass. Dio 64,10,1; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 124) rufen im Jahre 69 n. Chr. die Soldaten bereits Vespasian zum Kaiser aus, doch Vitellius fährt fort, Spiele zu arrangieren, in deren Verlauf vorgeschlagen wird, Sporos solle in der Rolle eines vergewaltigten Mädchens auf der Bühne auftreten; dieser erträgt diese Schmach nicht und begeht Selbstmord. Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.

510 Num. 190: s. Komm. zu 511,20.
510 Num. 191: s. Komm. zu 512,20.
510 Num. 193: s. Komm. zu 513,27.

511, 7–8 ***parte di scena che chiamavasi*** *Κλισίον:* Zu dem griech. Terminus κλισίον („Schuppen", „Stall") s. *MI* S. 250–251 (*MI Text* S. 507) mit Komm. zu 507,3–4 und zu 507,6–14. W.s Deutung der Türen und der die Darstellung hinterfangenden Mauer als Bühnenbauten wird heute nicht mehr vertreten, doch bleibt die Interpretation unsicher (Sinn a. O.).

Lit.: Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense – Katalog der Skulpturen III (Reliefgeschmückte Gattungen) Wiesbaden 2006 S. 141.

511,10–13 mit Anm. 1 ***la tavola ... che si chiamavan*** καταβλήματα*:* Bei den καταβλήματα („herabgelassenene Kulissen") handelt es sich lt. Pollux (Poll. 4,131; ed. Bethe I S. 240) um „Gewebe" (ὑφάσματα) oder „Tafeln" (πίνακες) mit Zeichnungen, die das Meer, einen Fluß oder ähnliches darstellten; sie wurden während der Theatervorstellungen zwischen den Akten als Kulissen heruntergelassen.

II.

Das Lustspiel.

A. Die mit Nr. 190. bezeichnete und in dem Kabinette des schon mehrmals gepriesenen, berühmten Mahlers, Hrn. Mengs, befindliche Vase von gebranntem Thone ist gleich schätzenswürdig wegen des sonderbaren Sujets, als wegen der lebhaften Farben des darauf vorgestellten Gemähldes. Der Inhalt ist nemlich die Parodie der Liebesgeschichte des Jupiter mit der Alcmene, der Gemahlin des Amphitryon und Mutter des Hercules, welche Geschichte hier auf eine komische und spöttische Art abgebildet ist.

Alcmene steht an einem Fenster, um sich nach der Gewohnheit der Weibspersonen, die mit ihrem Körper ein Gewerbe trieben, zu zeigen, welches man Παρακύπτειν *nannte (Heins. lect. Theocrit. cap. 7. p. 83.). Ihr Gewand ist weiß, mit Sternen besäet, wie dasjenige des Helden Sosipolis auf einem sehr alten Gemählde (Pausan.Lib.6.p.517.l.8.) und das des Demetrius Poliorcetes war (Athen. Deipn. Lib. 12. p. 535. F). Das Fenster ist hoch, wie man dies auf mehrern alten Kunstwerken, besonders auf vielen Vasen von gebranntem Thone auf der vatikanischen Bibliothek sieht, wo sie den Schießscharten gleichen, indem sie sich nur auf die äußere Seite einschränken (Gori mus. etrur. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.); eine Gewohnheit, deren Bestätigung wir durch die Nachrichten erhalten, welche wir von den im alten Herculaneum entdeckten Häusern haben, an deren Fenstern sich Jemand ausstrecken mußte, um herauszusehen; so hoch waren sie vom Pflaster.*

[114] Um aber wieder auf unser Gemählde zu kommen, so erscheint daselbst auf der einen Seite Jupiter mit einer weißen Maske und dem Scheffel auf dem Scheitel. Er trägt eine Sprossenleiter, um an das Fenster seiner Geliebten hinanzusteigen. Auf der andern Seite steht Mercurius als Sklave verkleidet und so wie der Sosias des Plautus mit einem falschen dicken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus versehen, ganz nach dem Maaßstabe, den das männliche Glied an vielen seiner Statuen zu haben pflegt, und gerade so, wie einige Personen in der alten griechischen Comödie sich dasselbe von rothem Leder vorzubinden pflegten (Aristophan. Nub. v. 539. Conf. ej. Lysistr. v. 110. Suid. v. Ιθύφαλλος*.). Ich muß daher hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beyder Figuren fleischfarben, die des Priapus beym Merkurius aber dunkelroth ist.*

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichsam um sich nicht zu erkennen zu geben, während er eine Lampe nach dem Fenster hinhält, um dem Jupiter zu leuchten oder zu verstehen zu geben, wie Delphis zum Simetas beym Theocritus sagt, daß er bereit sey, im Fall des Widerstandes Gewalt zu gebrauchen [mit der Axt und mit der Lampe] (Idyll. 2. v. 127.).

Beyde Figuren haben übrigens Beinkleider an, die ihnen bis auf die Fersen herunter gehen, gerade so, wie man sie an den Figuren zweyer komischer Schauspieler in der Villa Mattei, und an einer andern ähnlichen Figur in der Villa des Kardinals Alexander Albani sieht. Die Beinkleider waren übrigens ein Unterscheidungszeichen der komischen Schauspieler, so daß man sie nie ohne dieselben auf der Bühne sahe (Cic. offic. Lib. I. c. 35.). Unter Beinkleidern verstehe ich übrigens, den erwähnten komischen Figuren zufolge, das Wort Subligaculum beym Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Commentatoren ganz still hinwegeilen.

Wenn man übrigens fragen sollte, wie man auf der gegenwärtigen Vase ein so schlüpfriges Sujet habe vorstellen können: so konnte man wohl darauf antworten, daß dies Gemählde in der Absicht verfertigt worden sey, um dasjenige vorzustellen, was Jupiter der Alcmene selbst bey dieser Gelegenheit schenkte (Athen. Deipn. Lib. XI. p. 474. F. Macrob. Saturnal. Lib. V. cap. 21. pag. 425.): Um so mehr, da, wenn dies wäre, dasselbe die unten angeführte Stelle im Pausanias erläutern könnte (Lib. V. p. 422. l. 29.).

B. Zu den Denkmählern, welche Sujets, die zu der Comödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Nr. 191., der eine Maske zu seyn scheint und mit ganz vorzüglicher Kunst in eine Gemme eingeschnitten ist, die sich in dem Kabinette des Hrn. Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf ist übrigens mit Epheu umkränzt und an der Oefnung des Mundes erblickt man eine Biene, welche hineinfliegen zu wollen scheint. Noch sieht man an diesem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man schließen könnte, daß die Absicht des Künstlers gar nicht gewesen sey, eine idealische, sondern vielmehr die Maske eines berühmten Comikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kannten, wo nicht das Gesicht, doch wenigstens den Charakter und das Genie kennbar zu machen.

Ich mögte daher wohl behaupten, daß, da Aristophanes der berühmteste Schriftsteller im komischen Fache gewesen ist, er auch in mehrern Stellen seiner Lustspiele von sich selbst gesagt hat, daß er einen kahlen Kopf habe, gerade so, wie die gegenwärtige Maske ist (Aristoph. Pac v. 767. Nab. v. 545. 552. Equit. v. 1288.) und man überdem auch weiß, daß eine Büste oder Statue von ihm gleichfalls mit Epheu umkränzt war (Anthol. Lib. I. cap. 67. p. 93. l. 23.), der Künstler eben ihn auf diesem geschnittenen Steine habe vorstellen wollen. Diesem Epheu wird in dem unten angeführten Epigramme das Prädikat des Akarnaischen [richtig: acharnischen] (Κισσὸς Ἀχαρνεύς) beygelegt, weil man glaubte, daß Bacchus in dieser Gegend des atheniensischen Gebietes den ersten Epheustrauch habe hervorwachsen lassen (Pausan. Lib. I. p. 78. l. 17.). Da nun Aristophanes aus Akarnanien [richtig: Acharnai] gebürtig war; so konnte man vielleicht annehmen, der Künstler habe eben aus diesem Grunde die Maske mit Epheu umwunden, um sein Vaterland dadurch anzudeuten. Doch könnte er auch vielmehr durch den Epheu diesen Comiker haben verspotten wollen, dem man Schuld gab, er habe nie anders ein Lustspiel verfertigt, als wenn er vom Weine benebelt und erhitzt gewesen sey (Athen. Deipn. Lib. X. p. 429. l. 2.). Aus diesen Gründen scheint es, daß der Epheukranz keinem andern Comiker als dem Aristophanes zukommen könne. Meine Vermuthung wird auch noch um so wahrscheinlicher, da man auch auf andern geschnittenen Steinen ähnliche Köpfe findet, welche man gleichfalls nicht für eine eigensinnige Idee der Künstler erklären muß, sondern die vielmehr, wie ich glaube, absichtlich gemacht worden sind, um Einen der berühmtesten Comiker, dergleichen Aristophanes war, vorzustellen.

Die Biene könnte übrigens als ein Sinnbild der Beredsamkeit dieses Schriftstellers betrachtet werden, so wie die süßen Lieder der Dichter von den Flügeln der Bienen Musen, von den honigreichen [115] Flügeln, Μέλεα μελιηπτέρωτα Μουσᾶν, genannt worden sind (Id. Lib. XIV. p. 633. A.). Es ist bekannt, daß man erzählt, daß, als Pindarus einst in seiner Jugend auf dem Felde eingeschlafen sey, die Bienen Honig auf seine Lippen gebracht hätten (Pausan. Lib. IX. p. 754. l. 35. Anthol. Lib. III. cap. 25. p. 272. l. 31. Lib. IV. cap. 27. p. 367. l. 9.). Es ist daher leicht möglich, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steines dem Aristophanes durch die Biene, die sich seinen Lippen nähert, dieselbe Ehre habe beylegen wollen: so wie ein ungenannter Dichter dieselbe dem Menander, einem berühmten Comiker nach dem Aristophanes, beylegte (Antholog. Lib. 1. cap. 57. p. 93. l. 29.).

Allein, allen diesen Gründen, die ich angeführt habe, um zu beweisen, daß durch die auf unserm geschnittenen Steine befindliche Maske Aristophanes vorgestellt sey, könnte man einen marmornen Kopf entgegenstellen, welchen Achilles Statius, Bellori und nach ihnen Jakob Gronovius für den Kopf des Aristophanes ausgegeben haben, und den man in der Villa Medici mit dem Namen dieses Comikers findet, der aber von dem hier befindlichen sehr verschieden ist. Dieser Einwurf läßt sich aber leicht widerlegen. Man hat ohne Zweifel eine Herma ohne Kopf mit dem Namen Aristophanes gefunden. Daher steht derjenige, den man neu darauf gesetzt hat, sehr übel darauf, theils wegen der Ritzen, die man bey der Zusammenfügung sieht, theils wegen des Mißverhältnisses, so daß der Eine mit dem Andern nichts zu thun hat. Fulvio Orsini, der dieses bemerkte, wagte es daher nicht, bey der Bekanntmachung des Kupferstichs diesen Kopf für einen Aristophanes auszugeben. Dessen würde sich gewiß auch, um des Statius und Bellori nicht weiter zu erwähnen, Gronovius enthalten haben (Thesaur. antiquitat. graecar. Tom. II. tab. 68.), wenn er das Original gesehen hätte; ich sage, wenn er das Original gesehen hätte; denn er erzählt, daß es ihm sonderbar geschienen habe, daß man unter den von Orsini bekannt gemachten Bildnissen [nur] die Herma allein ohne den Kopf sehe; der Grund davon ist doch wohl kein Anderer, als weil derjenige, den man darauf gesetzt hat, nicht dazu gehörte.

C. Der angebliche Seneca im Bade in der Villa Borghese giebt mir Veranlassung, unter Nr. 193. eine kleine marmorne Figur aufzuführen, die sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet. Sie stellt ohne allen zweifel einen Sklaven aus der Comödie vor, der mit dem Handkorbe in der linken Hand auf den Markt geschickt worden ist, um Etwas für den Tisch einzukaufen, wie der Sosias der Andria im Terentius. Eine andere, dieser ähnliche, Figur von der nemlichen Größe, aber ohne Maske, findet man gleichfalls in der genannten Villa. Beyde gleichen sehr einer Statue in der Villa Pamfili von natürlicher Größe, welche, bis auf den Marmor, dem oben erwähnten fälschlich sogenannten Seneca so sehr gleichen, daß die eine Statue eine Copie der Andern zu seyn scheint. Der Marmor derjenigen in der Villa Borghese ist aschgrau, der der Andern aber in der Villa Pamfili weiß. Aus dieser Vergleichung nun, glaube ich, läßt sich schließen, daß auch jener angebliche Seneca einen Sklaven vorstelle. Die Benennung, unter welcher diese Statue bis dahin bekannt gewesen ist, kann keinen andern Grund haben, als den nach vorn zu gebeugten Körper und einige, wiewohl entfernte, Aehnlichkeit mit den Köpfen, welche unter dem Namen dieses Philosophen bekannt sind. Nach dieser Voraussetzung hat man sich nun auch beym Ergänzen gerichtet, indem man statt der fehlenden Füße ein Gefäß von afrikanischem Marmor verfertigte, in welches diese Statue nun hineingesetzt wurde, um so eine Badewanne herauszubringen: Außerdem sind aber auch noch die Arme neu angesetzt. Die Aehnlichkeit des Kopfes dieser Statue mit denen des Seneca ist indessen keine Andere, als Diejenige, welche ein runzelichtes Gesicht, von welcher Art es sey, mit andern runzlichten Gesichtern haben kann. Ich will damit sagen, daß, wenn dieselbe nicht größer ist, sich viele Schwierigkeiten dabey einfinden, besonders in Ansehung der Haare, welche die Stirn dieses Philosophen bedecken, da hingegen bey beyden Statuen die Stirn kahl ist.

III. Das mit Spielen verbundene Theater.

Das mit Nr. 194. bezeichnete Basrelief hat sowohl auf die Comödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani und war ehemahls in ein altes Grabmahl bey Tivoli eingepaßt (Bellori sepulcr. ant. tav. 48.), von wo es nach der Zerstöhrung dieses Grabmahls nach Rom gebracht worden ist.

Die beyden darauf vorgestellten Figuren scheinen Dichter, und zwar die Eine ein tragischer, die Andere ein komischer, zu seyn. Der Tragische unterscheidet sich durch den Ziegenbock, welches [116] die erste Belohnung der Tragödien in den ältesten Zeiten war, so wie durch den Thyrsusstab, welcher dem zufolge, was ich oben bey Nr. 168. gesagt habe, das Sinnbild der Tragödie und der Tragiker war.

Der Hase, dieses der Venus geheiligte Thier (Philostrat. Lib. I. icon. 6. p. 772. l. 19.), kann als ein Sinnbild des Bacchus betrachtet werden, unter dessen besonderm Schutze die Theater standen, und der sich in einen Hasen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte (Aeschyl. Eumen. v. 26.). Der Comiker mit dem kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Comödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen. Die übrigen auf diesem Basrelief abgebildeten Dinge sind indessen nicht leicht zu erkennen, um so mehr, da sie so wenig Beziehung auf die Comödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwey Arten von Spielen, den Discus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sitzt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, so wie der Discus ein Spiel für Jünglinge war; so ist es doch wahrscheinlich, daß beyde Spiele zuweilen in der Comödie Statt fanden, und daß sie statt der Intermezzo´s, eben so wie die Tänze, darin eingeführt worden sind.

Der Discus, welchen Homerus Σόλος *nennt, war von Erz, und wird von diesem Dichter von dem Discus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich* Δίσκος *nennt, unterschieden. Man findet indessen in dem herkulanischen Kabinette auch einen Durchlöcherten von Erz, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebranntem Thone abgemahlt zu sehen ist (Gori Mus. Etr. Tom. II. tab. 159.). In England, wo eben dieses Spiel sehr häufig üblich ist, hat der Discus gleichfalls ein Loch, um zwey Finger hindurch zu stecken, und ihn so mit desto größerer Sicherheit schleudern zu können. Zu dem Ende ist das kleine Loch in dem herkulanischen Discus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Diameter dieses erzenen Discus hat zehn Zolle und die Dicke drey Minuten. Derjenige, der hier auf unserm Marmorwerke abgebildet ist, hat über eine Spanne im Durchmesser. Diese beyden alten und durchlöcherten Disci sind die Ersten, die wir kennen; und Fabri gesteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Schriftsteller ihrer Erwähnung gethan habe (Fabr. Agonist. Lib. II. cap. 4. p. 225.).*

Der Trochus war ein Reif von Erz mit verschiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräusch machten. Es war eine Art von Stäbchen daran befestigt, um den Klang zu vermannichfachen. Beydes sieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben diesen Trochus unseres Marmorwerkes sieht man mit einer Zeichnung des Pyrrhus Ligorio im Buche des Mercurialis über die Gymnastik (Lib. III. cap. 8. p. 218) abgebildet: Er hat sich indessen Dinge daran eingebildet, die weder daran sind, noch daran haben seyn können. Dieses Instrument hatte übrigens die Höhe eines halben Menschen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verschiedenen geschnittenen Steinen sieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit diesem Marmorwerke unter Nr. 195. aufführe, ist aus der stoschischen Sammlung genommen (Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 452.), und stellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräusch damit zu machen, welches auszudrücken Pollux sich des Wortes Ἀνακωδωνίζειν *(Poll. Onom. Lib. 10. segm. 173.) bedient, indem er damit gegen den Trochus schlägt. Dieser Trochus hat hier indessen keine Ringe, wie der Andere auf dem Marmorwerke, so wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geschnittenen Steine unter Nr. 196., der in dem Besitze des schon mehrmals belobten Hrn. Jakob Byres ist, der sich rühmen kann, auf demselben Eine der vortreflichsten und schönsten Figuren, die jemals in Stein geschnitten worden sind, zu besitzen. Da Viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmähler der Kunst zu untersuchen; so sind sie in Irrthümer verfallen und haben sich eine ganz falsche Idee vom Trochus gemacht, indem sie denselben für ein Rad mit Speichen gehalten haben (Turneb. advers. Lib. 27. cap. 33.).*

Der Vogel schien mir beym ersten Anblicke ein Rabe zu seyn, der nebst dem Kästchen, auf welchem er sitzt, eine symbolische Anspielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Comikers an die Hand geben könnte. Patara nemlich, eine Stadt in Lycien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo sich dieser Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, so wie die Andere zu Delos (Virgil. Aeneid. Lib. IV. v. 142.) aufhielt, hatte ihren Namen von einem Kästchen, Πατάρη *in der Mundart dieses Landes genannt, so wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kasten* Κιβωτός *hieß (Harduin. num. p. 25.). Wenn sich auch hieraus nichts schließen ließe; so würde doch immer noch der Rabe da seyn, der vom Apollo geheiligt war. Uebrigens war der Grund dieser Benennung der Stadt Patara ein Kästchen voll kleiner aus Teig geformter Figuren von Köchern, Pfeilen und Leyern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo brachte, als er noch ein Knabe war und in Lycien erzogen wurde, um sich damit zu belustigen. Dieses Kästchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es ins Meer, dessen Wellen es wieder ans Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, [117] die man an diesem Orte erbauete, ihren Namen (Stephan. de urbib. v.* Πατάρα.*). Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Kästchen, auf welchem ein Rabe sitzt, erhalten (Tristan. comment. historiq. T. 2. p. 512.).*

Es könnte indessen vielleicht der Mangel des Schwanzes an diesem Vogel jene Conjectur verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit sich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede ist, zusammen reimen zu lassen scheint; so wie man auch noch ein Anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches Ὀρθυγοκόπος *hieß, und endlich noch Eins, worin man Hühner gegen einander kämpfen ließ, wovon man eine Vorstellung, und zwar zwischen zwey Hähnen, auf einigen Münzen der Stadt der Dardanier sieht (Poll. Onomast. L. 9. segm. 84.).*

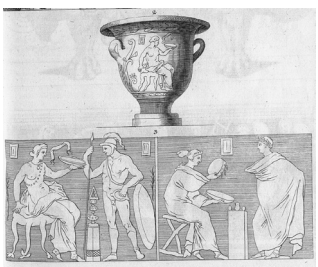
A

511,20 ***vaso di terra cotta:*** *MI Text* S. 510 Abb. 190; paestanischer Glockenkrater, Rom, Vatikanische Museen U 19 (Inv. 17106), ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1287; dazu auch: In scaena. Il teatro di Roma antica, Ausst.-Kat. Rom, hrsg. von Nicola Savarese, Rom 2007 S. 34–35). Vgl. *Description* S. 214–215 unter Nr. 1303; *Allegorie* S. 105.

511,20–21 ***dipintore sig. Mengs:*** Zur Sammlung Mengs s. *GK Kommentar* zu 184,22–24.

511,25 mit Anm. 2 ***si diceva*** *Παρακύπτειν:* Seine Erklärung des griech. Verbums παρακύπτειν („sich hinauslehnen"; „hinausspähen") entnahm W. einem Passus in den „Scholae Theocriticae sive Lectionum Theocriticarum liber unus" des Daniel Heinsius (Josephi Scaligeri, Isaaci Casauboni, et Danielis Heinsii Emendationes, Notae, et Lectiones in Theocriti Idyllia, in: Theocriti quae extant cum Graecis scholiis notis et indicibus, Oxoniae 1699). Darin erklärt Heinsius in Kap. 7 S. 83 zu dem Verbum παρακπύπτειν, unanständige Frauen, die ihren Liebhabern ein Zeichen geben, daß sie ihnen gefällig sein und keine Schwierigkeiten machen wollten, würden sich mit aus dem Fenster gestrecktem Kopf vorbeugen.

511,26 mit Anm. 3–4 ***Sosipolide in un' antichissima pittura ...Demetrio Poliorcete:*** Das Gemälde des kindgestaltigen Daimon erwähnt Pausanias (Paus. 6,25,4); s. *GK Kommentar* zu 201,29. Das Kleid des Demetrios erwähnt Athenaios (Athen. 12,535f).







511,28–29 mit Anm. 5 ***molti altri vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 143 (Glockenkrater in Rom, Vatikanische Bibliothek), 167 und 168 (Pelike in Catania) und auf Dempster, Etruria II Taf. 90,2 (Kolonettenkrater, ehemals Padua). Nur von den beiden erstgenannten Vasen ließ sich der Standort feststellen. Zur Pelike in Catania s. Komm. zu 173,6–7. Zum campanisch rotfigurigen Glockenkrater, Rom, Vatikanische Museen Inv. U 50. H. 37 cm s. Arthur D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano: Vasi italioti ed etruschi a figure rosse I, Città del Vaticano 1953 S. 59–60 Nr. U 50 Taf. 18. Zum Kolonettenkrater, ehemals Padua, s. Komm. zu 489, 16–17. Die Darstellung von Fenstern ist in der Unteritalischen Vasenmalerei ausgesprochen häufig (Schauenburg a. O.).

Lit.: Konrad Schauenburg, Frauen im Fenster, in: RM 79, 1972 S. 1–15 Taf. 1–25.

511,29–30 ***nell' antico Ercolano:*** vgl. W.s Ausführungen dazu in *Anmerkungen Baukunst* S. 41 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 46) und *Nachrichten* S. 30 (*SN* II,2; *Herkulanische Schriften* II S. 25) jeweils mit Komm.

511,33 ***come il Sosia di Plauto:*** Der mit Mantel und Hut verkleidete Sosias tritt im „Amphitruo" des Plautus (Plaut. Amph. 143. 294. 443) auf; s. dazu auch *GK Kommentar* zu 201,17.

512,1 ***in molte delle sue statue:*** Welche Statuen des Priapos W. im einzelnen kannte, muß offen bleiben. Eine Bronzestatuette des Priapus aus Pompeji, Neapel, Museo Nazionale Inv. 27733 beschreibt er ausführlich im *Sendschreiben* S. 39 (*Herkulanische Schriften* I S. 92–93); s. *Herkulanische Schriften* II Taf. 43. Zu weiteren Darstellungen des Priapos s. LIMC a. O.

Lit.: LIMC VIII (1997) S. 1028–1044 Taf. 680–694 s. v. Priapos (Wolf-Rüdiger Megow).

512,2 mit Anm. 6 ***di pelle rossa:*** Zu Aristoph. Nub. 537–539 und Aristoph. Lys. 108–110 s. *GK Kommentar* zu 201,22. Der Phallos aus rotem Leder, den die Komödienschauspieler trugen, wird in der Suda s. v. Ἰθύφαλλοι („die [Pl.] mit dem erigierten Glied"; ed. Adler II S. 626) beschrieben; s. auch Suda s. v. Φαλλοί („männliche Glieder"; ed. Adler IV S. 695).

512,6–7 mit Anm. 7 ***come disse Delfide a Simeta appresso Teocrito:*** So Theokr. 2,127–128; s. dazu *GK Text* S. 201 und *GK Kommentar* zu 201,20.

512,9 ***due figure di comici nella villa Mattei:*** Zwei Statuetten sitzender Komödianten, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri IV Nr. 60 und 71; bis 1770 Rom, Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 640).



512,9–10 ***simil figura nella villa ... Albani:*** Statuette eines sitzenden Komödianten, Rom, Villa Albani Inv. 713 (*GK Denkmäler* Nr. 639; dort irrtümlich mit falscher Abbildung versehen).

512,10–12 mit Anm. 1 ***I calzoni ... un distintivo de' comici:*** Zur Aussage Ciceros (Cic. off. 1,129 [35]), zum ‚subligaculum' („Lendenschurz") und zur unzutreffenden Erklärung dieses Terminus durch W. s. *GK Kommentar* zu 201,25–26; s. auch Komm. zu 324,1.

512,14–15 mit Anm. 2 ***che Giove ... donò ad Alcmena:*** Macrobius (Macr. Sat. 5,21,3) bespricht in Kap. 21 Namen und Formen verschiedener Trinkgefäße und erwähnt dabei auch das ‚Karchesion' genannte zusammen mit dem damit verbundenen Mythos: „Es ist aber ‚carchesion' ein Trinkgefäss, das nur die Griechen kennen. Pherecydes erwähnt es in seinen »Historien« und berichtet, Iupiter habe der Alcmene als Belohnung für den Beischlaf ein goldenes ‚carchesion' verehrt." (Übers.: Otto Schönberger, Eva Schönberger). Dieselbe Anekdote steht auch bei Athenaios (Athen. 11,474f), ebenfalls mit Hinweis auf Pherekydes (Pherekydes FGrHist 3 F 13a), der sie in seinen zehn Büchern „Genealogien" überlieferte, in denen er alle Heldengeschlechter zu erfassen suchte.

512,15–16 mit Anm. 3 ***il sotto citato passo di Pausania:*** Pausanias (Paus. 5,18,3) beschreibt eine Szene des zweiten Bildstreifens der ‚Kypseloslade': „Dann ist da ein Mann, mit einem Chiton bekleidet, der in der Rechten einen Becher hält, in der anderen Hand ein Halsband, und Alkmene ergreift beide; in der Sage der Griechen heißt es, daß Zeus in Gestalt des Amphitryon Alkmene besucht habe." (Übers.: Ernst Meyer). Zur ‚Kypseloslade' s. Komm. zu 56,4 und *GK Kommentar* zu 145,2.

B

512,20 ***testa al Num. 191:*** *MI Text* S. 510 Abb. 191; Gemme mit Silensmaske. Nicht identifiziert, ehemals Rom, Sammlung Thomas Jenkins. W. glaubt, die Maske spiele auf Aristophanes (ca. 450–385 v.Chr.) an, da sie wie dieser kahlköpfig sei. Zudem deute auch der Efeukranz auf dem Haupt auf Aristophanes hin, da Dionysos den Efeu der Legende zufolge erstmals in Acharneus habe wachsen lassen. Und Acharneus sei das Heimatdorf des Dichters. W.s gelehrte aber rein assoziative Deutung hat keine Anhänger gefunden. Die Maske stellt vielmehr einen Silen dar. Ähnliche Darstellungen sind auf Gemmen häufig, vgl. Erika Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II, München 1979 S. 71 Nr. 841 Taf. 40; Evamaria Schmidt, AGD I.2 (München), München 1970 S. 189 Nr. 1835 Taf. 166.

512,21 ***Tommaso Jenkins, a Roma:*** Zu Jenkins s. Komm. zu 170,10–12.

512,26–28 mit Anm. 4 ***Aristofane ... era calvo:*** Aristophanes macht sich mehrfach über seine eigene Kahlheit lustig. In Aristoph. Pax 767 heißt es: „Und die Glatzköpfe mahn ich insonderheit, zu meinem Sieg mir behilflich zu sein." Vgl. auch Aristoph. Pax 771. In Aristoph. Nub. 540 wird gesagt: „[…] läßt sich nicht an Kahlköpfen aus […]." In Aristoph. Nub. 545 sagt der Wolkenchor: „Und obwohl ich weiß, was ich bin, trag ich doch nicht stolzes Haar." (Alle Übers.: Ludwig Seeger). Aristoph. Nub. 545 spielt mit der Doppelbedeutung des Verbums κομᾶν, das wörtlich „das Haar lang tragen" und übertragen „sich aufplustern" bedeutet. Unklar ist W.s Verweis auf Aristoph. Equ. 1288; möglicherweise meinte er Aristoph. Equ. 550 (V. 547 in der von W. benutzten Aristophanes-Edition Aristophanes, ed. Küster S. 199), wo es heißt: φαιδρὸς λάμποντι μετώπῳ („mit freudig strahlendem Antlitz"), womit die leuchtende Stirnglatze gemeint ist.

512,28 mit Anm. 5 ***un busto o statua di lui era ... coronata:*** In dem Epigramm (Anth. Gr. 9,186), auf das W. verweist, wird nicht eine Statue oder Büste des Aristophanes selbst bekränzt, sondern es werden die von dem Komödiendichter erfundenen Rollen symbolisch bekränzt. In Anth. Gr. 9,186,1–2 heißt es: „Schöpfungen göttlicher Kunst, Aristophanes' Rollen, Acharnais / Efeu [Ἀχαρνεὺς κισσός] schüttete um euch üppig sein grünes Gelaub." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 117). Zum Efeu als Auszeichnung für Dichter s. auch Komm. zu 467,8–9.

512,30–31 mit Anm. 6 ***Bacco ... avesse fatto nascere la prima ellera:*** Pausanias (Paus. 1,31,6) zählt die Götter des Demos Acharnai auf, darunter den Gott Efeu selbst, der hier zum ersten Mal gewachsen sei. Der Efeu ist dem Dionysos heilig; berühmt war der Efeu der Acharner.

Lit.: NP III (1997) Sp. 886–887 s.v. Efeu (Fritz Graf).

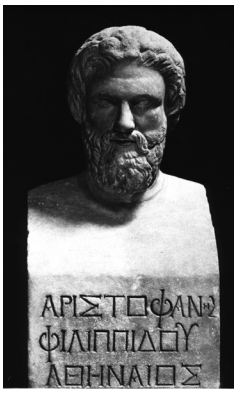
513,3 mit Anm. 7 ***egli era imbriaco e riscaldato dal vino:*** Lt. Athenaios (Athen. 10,429a) waren sowohl der frühgriech. Lyriker Alkaios wie auch der Komödiendichter Aristophanes betrunken, als sie ihre Werke verfaßten.

513,8–9 mit Anm. 8 ***i dolci canti de' poeti sono stati detti, Muse dalle ali d' api:*** Athenaios (Athen. 14,633a) spricht von den „honigsüßen Liedweisen der Musen". (Übers.: Claus Friedrich).

513,10–11 mit Anm. 1 ***Pindaro ... in su le labbra:*** Pausanias (Paus. 9,23,2) schildert die Dichterberufung Pindars so: „Als Pindar noch Jüngling war und einst bei der größten Mittagshitze nach Thespiai ging, überfielen ihn Müdigkeit und Schlaf. Daher legte er sich nur wenig vom Weg entfernt nieder. Als er sich so niedergelassen hatte kamen Bienen hinzu und bildeten an seinen Lippen Waben. Dies war für Pindar der Beginn, Lieder zu dichten." (Übers.: Ernst Meyer). In Anth. Gr. 2,385–387 wird über ihn gesagt: „ [...] denn bei der Geburt schon / setzten Bienen sich ihm auf die tönenden Lippen und bauten / drauf ihre Waben aus Wachs, dem Zeugen der sinnigen Lieder." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 209). Das Epigramm, auf das W. an letzter Stelle verweist, preist Pindar so (Anth. Gr. 16,305,3–4): „Nicht umsonst hat der Schwarm der Bienen dir, Pindar, auf deinen / jugendlich schwellenden Mund Waben von Honig gelegt." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 467). Ähnliche Anekdoten wurden über Hesiod, Plato, Lucan und andere Dichter erzählt; s. Komm. zu 513,12–13. W. hat das Motiv auch andernorts erwähnt; in *Allegorie* S. 58 schlägt er aufgrund dieser Überlieferungen vor, die Beredsamkeit durch eine Biene darzustellen.

Lit.: Gualterus Robert-Tornow, De apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica, Berlin 1893 S. 100–119.

513,12–13 mit Anm. 2 ***un poeta anonimo lo riferì a Menandro:*** In einem anonymen Epigramm auf Menander (Anth. Gr. 9,187) wird ein ähnliches Bild verwendet wie in den Gedichten auf Pindar (s. Komm. zu 513,10–11); in Anth. Gr. 9,187,1–2 heißt es: „Bienen haben dir selbst buntfarbene Blumen im Garten / ihrer Musen gepflückt und auf den Mund dir gelegt." (Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby III S. 117).



513,15–22 mit Anm. 3 ***una testa di marmo riportata per quella di Aristofane:*** Beschriftete Herme des Aristophanes mit nicht zugehörigem Kopf; Florenz, Uffizien Inv. 1914, n. 372, gefunden in Tivoli, Villa Hadriana; seit Mitte des 16. Jh. in Rom, später im Besitz der Medici. H. (mit Kopf) 61 cm. Abgebildet ist die Herme samt Kopf in den von W. genannten Werken: Achilles Statius, Inlustrium virorum ut extant in urbe expressi vulnus, Romae 1569 Taf. 9; Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, allijsque antiquis monumentis desumptae […], Romae 1685 Taf. 45; Gronovius, Thesaurus II auf ungezählter Taf. 68. Ohne Kopf ist die Herme abgebildet bei Fulvius Ursinus (1529–1600), Imagines et elogia virorum illustrium, Romae 1570 S. 29.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 76,33–77,2 mit Komm..

Lit.: Mansuelli II S. 71–72 Nr. 68; Cecchi – Gasparri, Villa Médicis IV S. 354–355 Nr. 602.63.

C

513,27 ***Il preteso Seneca nel bagno nella villa Borghese:*** Statue eines Fischers, sog. Sterbender Seneca, Paris, Louvre Ma 1354, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 634).

513,27–28 ***Num. 193. una figurina ... nella villa ... Albani:*** *MI Text* S. 510 Abb. 193; Statuette eines Fischers mit Korb; Rom, Villa Albani Inv. 334 (*GK Denkmäler* Nr. 637; dazu auch: In scaena. Il teatro di Roma antica, Ausst.-Kat. Rom, hrsg. von Nicola Savarese, Rom 2007 S. 82–83). W. deutet die Figur als Knecht in einer antiken Komödie. Sie dient ihm als Beleg dafür, daß die berühmte Statue des sog. Sterbenden Seneca falsch benannt ist und ebenfalls als Knecht gedeutet werden müsse. Zu seinen weitestgehend richtigen Ausführungen s. *GK Denkmäler* Nr. 637.

513,30 ***come il Sosia dell' Andria di Terenzio:*** Zu Beginn der ersten Szene der 116 v. Chr. aufgeführten Komödie „Andria" des Terenz (Ter. Andr. 28–29) befiehlt Simon dem Freigelassenen Sosias, der der Küche vorsteht, und den Sklaven, „die Sachen", d.h. die soeben eingekauften Lebensmittel ins Haus zu tragen.

513,30–31 ***un' altra della stessa grandezza:*** Statuette eines Fischers, Rom, Villa Albani Inv. 340 (*GK Denkmäler* Nr. 637).

514 Num. 194: s. Komm. zu 515,19.

514 Num. 195: s. Komm. zu 516,15.

514 Num. 196: s. Komm. zu 516,18–19.

515,1 ***una statua ... nella villa Panfilj:*** Statue eines Fischers, sog. Sterbender Seneca, Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri Nr. IV 38 (Inv. 2684), ehemals Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 636).

515,6–7 ***le teste ... di quel filosofo:*** Gemeint sind die W. bekannten, damals als ‚Seneca' bezeichneten Porträtköpfe; s. *GK Denkmäler* Nr. 672–679.

515,8 ***un vaso di marmo affricano:*** In das Becken wurde die Figur bei einer Restaurierung des 17. Jhs. gestellt, 1922 wurde es entfernt, 1991 wieder zugefügt; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 634.

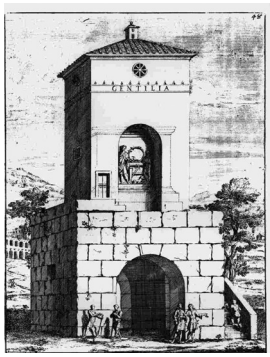
III.

515,19 ***il bassorilievo notato col Num. 194:*** *MI Text* S. 514 Abb. 194; Grabrelief; Rom, Villa Albani Inv. 902. Von einem röm. Grabbau an der Via Tiburtina. H. 1,67 m, B. 1,72m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Zahlreiche Ergänzungen; u.a. ist der Kopf der größeren Figur modern. W. hält den Erwachsenen auf Grund des neben diesem dargestellten Thyrsosstabes für einen Tragödiendichter, die kleinere Figur hingegen wegen der von ihr gehaltenen Theatermaske für einen Komödiendichter. Die von W. zuvor in *MI Text* S. 464 Abb. 168 (s. Komm. zu 466,22) zitierte Figur des Euripides war ebenfalls mit einem Thyrsos versehen. Die im Hintergrund des Grabreliefs dargestellten Spielzeuge sind W. zufolge im antiken Theater möglicherweise für Intermezzi benutzt worden. Diese Deutung fand keinen Anklang, doch können auch alle jüngeren Deutungsversuche nicht wirklich überzeugen. Cain (a. O.) vermutete zuletzt, daß der Kopf der größeren Figur falsch ergänzt sei. Hier sei wohl kein bärtiger Erwachsener, sondern ein Kind dargestellt gewesen. Das Relief würde dann zwei Knaben zeigen, die ihr Spielzeug im Heiligtum des Dionysos als Weihgaben dargebracht haben. Das Relief bot W. darüber hinaus Anlaß, auf Form und Funktion des Trochus, eines Spielreifens, einzugehen.

Bei W.: *Description* S. 453 Nr. V.5, 458 Nr. V.21; *Sendschreiben* S. 59 (*Herkulanische Schriften* I) S. 107,23; *Herkulanische Schriften* II Taf. 47.2); *Ville e Palazzi di Roma* S. 107,23 mit Anm. 1.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 68–74 Taf. 20–22 (Hans-Ulrich Cain); Helbig[4] IV S. 200–201 Nr. 3235 (Dietrich Willers).

515,20 mit Anm. 1 ***incastrato già in un antico sepolcro presso Tivoli:*** Das aus aus einem torartig durchbrochenen, recht-eckigen Unterbau aus Quadern und einem schmaleren recht-eckigen, turmartigen Oberbau bestehende Grabmal ist abgebildet bei Giovanni Pietro Bellori, Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani et etruschi, trovati in Roma et in altri luoghi celebri […], Roma 1699 Taf. 48 (abgedruckt in: Kat. Villa Albani I S. 71); Bellori erwähnt nur, daß es an der Ponte Lucano vor Tibur stehe. Cain (a. O. S. 70) zufolge stehen die Ruinen – entgegen W. – noch heute ca. 26–27 km von Rom entfernt an der Via Tiburtina.



Lit.: Kat. Villa Albani I S. 68–74 Taf. 20–22 (Hans-Ulrich Cain).

515,24 ***ho accennato al Num. 168:*** *MI* S. 224 (*MI Text* S. 467,6–11).

515,25 mit Anm. 2 ***La lepre … dedicato a Venere:*** Philostrat (Philostr. imag. 1,6,5; ed. Kayser II S. 303) beschreibt eine Darstellung kleiner Eroten, die einen Hasen jagen; sie wollen ihn lebend fangen, da er das beliebteste Weihgeschenk für Aphrodite (ἱερεῖον τῇ Ἀφροδίτῃ ἥδιστον) ist. Der Hase ist der Liebesgöttin geweiht, da er der Tradition nach immer trächtig ist, und, wenn er einen Wurf stillt, schon den nächsten trägt, um ihn mit der gleichen Milch zu säugen (Philostr. imag. 1,6,6; ed. Kayser II S. 303–304).

515,25–26 mit Anm. 3 ***Bacco, … che trasformossi in una lepre:*** In den „Eumeniden" des Aischylos (Aischyl. Eum. 26) heißt es über den Gott Bacchus, der bewirkt hat, daß sein Widersacher Pentheus wie ein Hase zerrissen wurde: λαγὼ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον („Und Tod dem Pentheus einem Hasen gleich gewirkt"; Übers.: Johann Gustav Droysen). W. hat den Vers also anders verstanden, da ihm zufolge nicht der Gott Bacchus, sondern Pentheus in einen Hasen verwandelt wird. Die Formulierung λαγὼ δίκην („einem Hasen gleich") läßt sich grammatikalisch zwar sowohl auf Bacchus als auch auf Pentheus beziehen; sie wird aber bereits von den Scholiasten auf den von Bacchus grausam bestraften Pentheus bezogen.

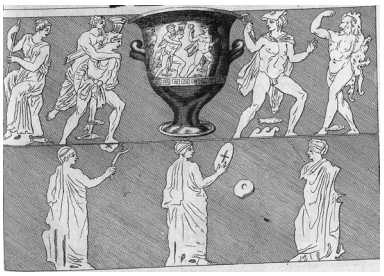
516,1 ***Il disco detto Σόλος da Omero:*** Das Wort σόλος kommt bei Homer nur in Hom. Il. 23,826, 839 und 844 vor; danach begegnet es erst in der epischen Dichtung der hellenistischen Zeit wieder. Seine Bedeutung ist nicht ganz klar, doch dürfte mit ihm ein Klumpen aus Metall gemeint sein. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Lehnwort unbekannter Herkunft; möglicherweise bestand zwischen ihm und ‚Soloi', dem Namen zweier Orte in Zypern und Kilikien, ein etymologischer Bezug. In Hom. Il. 23,826 heißt es über den von Achill ausgesetzten Kampfpreis: Αὐτὰρ Πηλεΐδης θῆκεν σόλον αὐτοχόωνον, […]. „Doch der Pelide setzte aus eine rein gegossene Eisenscheibe, […]." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Bereits in der Antike gab es eine Debatte über das hier dem Wort σόλος beigefügte Adjektiv αὐτοχόωνος („grob gegossen"; „massiv"), das auf einen Meteoriten oder aber eine direkt aus dem Schmelzofen kommende Eisenmasse hindeutet. Offensichtlich wurde das Metall, aus dem der Gegenstand bestand, auch in der Antike eher für Eisen gehalten und nicht für Bronze, wie W. schreibt.

Lit.: Nicholas Richardson, The Iliad: A commentary. Vol. VI, books 21–24, Cambridge 1993 S. 263.

516,2–3 ***nel museo Ercolanese uno di bronzo traforato:*** Diskusförmige Türglocke aus Pompeji, möglicherweise identisch: Neapel, Museo Nazionale Inv. 78622.

Bei W.: *Sendschreiben* S. 59 (*Herkulanische Schriften* I S. 107); *Nachrichten* S. 45 (*Herkulanische Schriften* II S. 34); *MI* S. 257 (*MI Text* S. 516); *Br.* II Nr. 561 S. 316.

Lit.: *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 107,17; *Herkulanische Schriften* II Taf. 60,4.

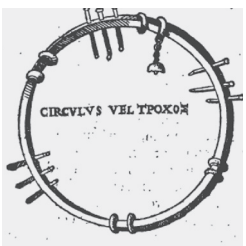


516,3 mit Anm. 4 ***si vede in Napoli dipinta in un vaso di terra cotta:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum I Taf. 159. Abgebildet ist der attisch rotfigurige Glockenkrater des Pourtalès-Malers, Berlin, Antikensammlung Inv. 31094. H. ohne Fuß 30 cm, Dm. Mündung 35,2 cm. Um 370 v. Chr. Die Deutung der VS ist bis heute umstritten; möglicherweise ist dargestellt, wie Herakles Pluton oder Palaimon durch die Unterwelt trägt. Die RS zeigt drei Manteljünglinge.

Lit.: *Herkulanische Schriften* II S. 97–98 Komm. zu 34,23; CVA Berlin XI, München 2009 S. 52–54 Taf. 52–54 (Angelika Schöne-Denkinger); Beth Cohen, The Colors of Clay, Ausst.-Kat. Los Angeles 2006 S. 331–333 Nr. 102 (Kenneth Lapatin); Beazley-Archive Database Nr. 218149.

516,6–7 ***once dieci, e la grossezza di tre minuti … un palmo di diametro:*** So W. auch in Nachrichten S. 45. Die Maße entsprechen 18,6 cm und 1,1 cm sowie 22,3 cm; vgl. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 43,20. – Diskuswerfen wie es in der Antike üblich war und wie wir es heute wieder kennen, war im 18. Jh. sowohl in Deutschland wie in England unbekannt. Der vermeintliche Diskus aus Herkulaneum (in Wahrheit wohl eine Türglocke) erinnerte W. offenbar an das ‚Game of Quoits'. Denn er hat dieselbe Form wie die ‚Quoits'. Die Regeln des genannten Spiels ähneln denen des Boccia, doch versucht man hier, die ‚Quoits' (schwere Metallscheiben mit einem Loch in der Mitte oder auch Hufeisen) möglichst nah an einen Holzpflock zu werfen. Das Spiel wird direkt im Anschluß an den antiken Diskuswurf beschrieben von: Jehoshaphat Aspin, A picture of the manners, customs, sports, and pastimes, of the inhabitants of England, from the arrival of the Saxons down to the eighteenth century, London 1825 S. 230-231. Den eigentlichen Diskuswurf kennt Aspin ebenso wie Gerhard Vieth, Versuch einer Encyklopädie der Leibesübungen, Berlin 1795 S. 480 nur aus dem Altertum.

516,8–9 mit Anm. 5 ***il Fabbri confessa:*** W. verweist auf die Schrift des Pierre du Faur de Saint-Jorry (lat.: Petrus Faber; 1532–1600) Agonisticon Petri Fabri, sive: De re athletica, Lugdunum 1592 (nachgedruckt in: Gronovius, Thesaurus VIII). Dort werden S. 222–229 die antiken Schriftquellen zum antiken Diskuswurf ausgewertet.



516,12–13 mit Anm. 6 ***Pirro Ligorio nel libro del Mercuriale sopra la Ginnastica:*** W. verweist auf das Werk des ital. Arztes Girolamo Mercuriale (auch: Hieronymus Mercurialis; 1530–1606), De arte gymnastica, das erstmals unter dem Titel „Artis gymnasticae apud antiquos celeberrimae, nostris temporis ignoratae libri sex" 1569 in Venedig aufgelegt wurde und damals noch keine Abbildungen enthielt. W. benutzte (s. Indice I; *MI Text* S. 555) die Ausgabe Venedig 1573. In der Ausgabe Venedig 1601 findet sich die Abbildung auf S. 166; daß sie von Ligorio stammt, geht aus dem sich auf die Abb. beziehenden Text des Mercurialis hervor.

516,15 mit Anm. 7 ***No. 195 … dal museo Stoschiano:*** *MI Text* S. 514 Abb. 195; Sardonyx-Gemme, Jüngling mit Reif, Berlin, Antikensammlung FG 927, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. W. erwähnt die Gemme hier in *MI* nur in einem Nebensatz als Beleg dafür, daß Spielreifen mehrfach dargestellt wurden und in etwa halbe Mannshöhe hatten; vgl. *Description* S. 452 Nr. V.2.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 63 Nr. 927 Taf. 11.

516,17 mit Anm. 1 ***la parola Ἀνακωδωνίζειν:*** Das Verb ἀνακωδωνίζειν bedeutet, „die Qualität eines Gefäßes zu prüfen, indem man dagegen schlägt und den Klang prüft". Ein schöner Klang bestätigt, daß das Material keinen Sprung hat. Pollux (Poll. 10,173; ed. Bethe II S. 241–242) führt dazu als Beispiel einen Vers aus der Komödie „Heroes" des Aristophanes (Aristoph. fr. 315 K.-A.; PCG III 2 S.176) an, in dem jemand aufgefordert wird, diese Prüfung durchzuführen.

516,18–19 ***gemma al Num. 196 … Jacopo Byres:*** *MI Text* S. 514 Abb. 196; neuzeitliche Karneol-Gemme, Ganymed mit Reifen, Paris, Cabinet des Médailles, ehemals Rom, Sammlung Byres (*GK Denkmäler* Nr. 1125). Vgl. *GK2* S. 554 (*GK Text* S. 521); *Br.* III Nr. 822 S. 232. Zu Byres s. Komm. zu 507,21–28.

516,21–22 mit Anm. 2 ***un' idea erronea del troco … con tanti raggi:*** W. verweist auf den frz. Philologen Adrianus Turnebus (eigentlich: Adrien Turnèbe; 1512–1565). Dieser widmet in Buch 27 Kap. 33 seiner Schrift Adriani Turnebi Adversariorum tomi III, triginta libris distincti, in quibus variorum auctorum loca intricata explicantur […], Argentorati 1604 (Sp. 982) einen Abschnitt dem Trochus bzw. dem Trochus-Spiel. Turnèbe erklärt das Gerät – fälschlich, wie W. meint – als ein Rad, das mit einem Griff versehen sei, an dem es leichter geworfen werden könne, und das von zahlreichen kleinen Achsen durchzogen sei, an denen Schlüsselchen und Bänder befestigt seien, die klingelten und rasselten, wenn das Rad in Bewegung versetzt worden sei. Zu Adrien Turnèbe s. *GK Kommentar* zu 371,13–14.

516,23–26 mit Anm. 3 ***Patara … oracolo d' Apollo … Delo:*** W. verweist auf einen Passus in der „Aeneis" (Verg. Aen. 4,143–144), wo es heißt, daß Apollo im Winter Lykien verläßt und nach Delos zieht. Ausführlicher ist Servius (Serv. ad Aen. 4,143); vgl. auch Hor. carm. 3,4,64.

516,26–28 mit Anm. 4 ***questa città ... prese il nome da una cassetta:*** Πατάρα (Patara) ist der Name einer griech. Stadt in Lykien, in der Apollon Patroos in einem Orakelheiligtum verehrt wurde. Daß die Stadt nach der lokalen Bezeichnung für ein Kultgefäß benannt worden sei, sagt Alexandros Polyhistor (Alex. Polyh. FGrHist 131 F 11). Städte namens ‚Apameia' gab es mehrere; eine davon, in Phrygien an den Quellen des Maiandros gelegen, wurde als ‚Apameia Kibotos' bezeichnet. W. verweist hier nicht auf die Primärquellen, sondern auf Joannis Harduini (eigentlich: Jean Hardouin1646–1729) e societate Jesu presbyteri Opera selecta, tum quae jam pridem Parisiis edita nunc emendatiora et multo auctiora prodeunt, tum quae nunc primum edita, Amstelodami 1709. S. 1–185 dieses Sammelwerks enthalten die erweiterte Fassung der erstmals in Paris 1684 veröffentlichten Schrift Hardouins „Nummi antiqui populorum et urbium illustrati", die W. ebenfalls benutzt hat. In der Sammelschrift geht Hardouin innerhalb des Lemmas zu Apamea Kibotos auf S. 25 kurz auf die einer späten Quelle (3. Jh. n. Chr. [?]; or. Sib. 1,261–267) entnehmbare und von ihm als unsinnig beurteilte Erklärung des Beinamens ‚Kibotos' ein. Dieser Erklärung zufolge leitet sich der Name von dem griech. Wort κιβωτός („Kiste", „Kasten", „Truhe") ab, womit die Arche Noah gemeint sei, die an den Quellen des Flusses Maiandros auf dem phyrgischen Berg Ararat gelandet sei. Das Lemma zu Patara findet sich zusammen mit dem Verweis auf Alexandros Polyhistor in Hardouins Sammelwerk auf S. 131. Zu Hardouin s. *GK Kommentar* zu 623,17.

516,28–517,1 mit **Anm. 5** ***Il motivo poi di questa denominazione di Patara:*** W. referiert hier das Lemma ‚Patara' (Steph. Byz. s. v. Πατάρα; Stephanus Byzantinus, Ethnica, ed. Meineke S. 510–511) in dem um 530 n. Chr. entstandenen geographischen Lexikon „Ethnika" des byzantinischen Grammatikers Stephanos; in alphabetischer Ordnung werden darin Städte, Inseln, Völker sowie Orte aufgeführt und ihre Namen erklärt.

517,2 mit Anm. 6 ***nelle sue medaglie ... un corvo ... una cassetta:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires II S. 512. Dort ist die RS einer unter der Regierung des röm. Kaisers Gordian III. (238–244 n.Chr.) in der lykischen Stadt Patara geprägten Münze mit der Legende ΠΑΤΑΡΕωΝ abgebildet. Sie zeigt Apollon in Chiton und Mantel mit einem Zweig in der Hand. Hinter ihm steht der Dreifuß, der von einer Schlange umwunden ist; vor ihm liegt – entgegen W.s Beschreibung – kein Kasten, sondern eine Kugel mit einem Raben darauf. Die vermeintliche Kugel wird heute als Omphalos gedeutet.



Lit. zur Münze: George Francis Hill, BMC Greek Coins: Lycia, Pamphylia and Pisidia, London 1910, Nachdruck Bologna 1964 S. 77 Nr. 14–15 Taf. 16,2; SNG Dänemark Bd. 31 (Lycia – Pamphylia) Kopenhagen 1955 Nr. 117 Taf. 3.

517,5 mit Anm. 7 *'Ορθυγοκόπος:* Gemeint ist das griech. Wort ὀρτυγοκόπος („geübt im Spiel des Wachtelkampfs"). Pollux (Poll. 9,24; ed. Bethe II S. 171) erläutert verschiedene Münzbilder, diejenigen der Dardaner zeigen einen Hahnenkampf. Ein ‚ὀρτυγοκοπία' („Wachtelkampf") genanntes Spiel wird bei Poll. 9,107 (ed. Bethe II S. 177) erläutert. Für W.s Schreibweise des Wortes ὀρθυγοκόπος, statt ὀρτυγοκόπος findet sich kein antiker Beleg.

517,6–7 ***alcune medaglie della città de' Dardani:*** Die antike Stadt Dardanos, in der Troas auf der asiatischen Seite des Hellespont gelegen, hatte eine eigene Münzprägung. Ihre Münzen zeigen oft auf der Rückseite einen Hahn, nicht aber – wie W. schreibt – zwei Hähne.

Lit.: SNG Deutschland, Tübingen 4 (München 1989) Nr. 2576–2583 Taf. 90; SNG Dänemark Bd. 20 (Troas) Kopenhagen 1945 Nr. 282–304 Taf. 7.

Zehntes Kapitel.
Gladiatoren.

I. Ganz vorzüglich sind die Gemählde in Mosaik, welche in zwey Zeichnungen der Bibliothek des Kardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Nr. 197. und 198. in Kupferstichen liefere. Ich habe sie schon bey der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt (p. 472.), um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Wenn aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptete, sich auf andere an sich selbst unbestreitbare Denkmähler der Kunst und bloß auf die Kenntniß, die ich von diesem Mosaik gab, gründete; so hoffe ich nun, daß diese Behauptungen durch die Abbildungen derselben selbst völlig bestätigt werden werden.

Auf dem untern Theile des erstern Mosaiks sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helme auf dem Kopfe und einem Netze um den ganzen Körper herum, wie er sich durch den Schild und den Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher Letztere zu denen Gladiatoren gehörte, welche Mirmillones hießen, weil sie mit einer Mistgabel kämpften. Hinter dem Mirmillo steht der Lanista mit aufgeschürztem Kleide, wie Diejenigen, welche von dem Stabe, Ῥαβδοῦχοι (Buonarrot. osservaz. sopr. alcun. vetri. p. 33.), den sie trugen, ῥάβδος (Poll. Onomast. Lib. 3. segm. 153.) genannt wurden, zu gehen pflegten. Der hier Vorgestellte scheint durch die Stellung seiner aufgehobenen Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimmt dem Justus Lipsius und Allen, die ihm folgen, nunmehr allen Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Schriftstellern zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helm noch mit dem Schilde gefochten hätten (Lips. Saturn. Lib. 2. cap. 8. p. 78.). Der Mirmillo kämpft dagegen ohne Schild, so wenig als Derjenige, den man auf einem geschnittenen Steine der stoschischen Sammlung sieht (l. c. p. 471. n. 67.), damit bewafnet ist. Die Heugabel, welche auf unserm Mosaik drey Spitzen hat, hat übrigens dort nur zwey, eben so wie Diejenige, die man auf einer Vase von gebranntem Thone abgebildet sieht, auch zwey hat (Gori Mus. etrur. Tom. 2. tab. 188.).

Auf dem obern Theile desselben Mosaiks ist eben dieser Mirmillo vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen ist, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der Lanista steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem Mirmillo scheint Einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des Letztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile des Mosaiks auf der linken Schulter eine Art von viereckigter Armatur, um damit gleichsam die Streiche seines Gegners aufzufangen. Ich sage eine Art von Armatur; denn gerade eben solche viereckigte Schildchen sieht man beyde Schultern eines Kriegers, der auf einer Vase von gebranntem Thone in der vatikanischen Bibliothek abgemahlt ist, bedecken (Dempst. Etrur. tab. 48.). Auch scheint Hesiodus auf diese Armatur hinzudeuten, indem er erzählt, daß Hercules, nachdem er die Beinharnische und den Küraß angelegt hatte, sich auch eine eiserne Rüstung auf die Schultern gelegt habe (Hesiod. Scut. Hercul. v. 128.), welche Johannes Diaconus in seinen Scholien Σωσάνιον *nennt, welches Wort von* Σώζειν, *das soviel als retten und abwenden bedeutet, hergeleitet ist.*

Die Ziffer, welche hinter dem Namen Calendio steht und einem schiefen griechischen Φ gleicht, ist nichts anders, als ein Zeichen einer Schlußklausel, so wie dies auch auf dem folgenden [118] Mosaik der Fall mit dem wie ein Epheublatt gestalteten Zeichen ist, dergleichen man übrigens häufig auf den alten Denkmählern der Kunst antrifft (Reines. epistol. 65. p. 170. Fabret. Inscript. p. 118.). Es ist daher ein sehr übel angebrachter Scharfsinn von Seiten dessen, der sich einbildete, in diesem Zeichen ein mit einem Pfeile durchbohrtes Herz zu erblicken (Grasser. dissertat. de antiquitat.Nemaus. p. 17.).

Auf dem folgenden Mosaik ist ein Kampf von bloßen Gladiatoren vorgestellt, gleichfalls mit ihrem Lanista zur Seite. Sie haben das Visir des Helmes, das ihnen das Gesicht bedeckt, herunter gelassen, so wie uns Statius den Eteocles und Polynices fechtend beschreibt; (Theb. Lib. II. p. 526.) wiewohl übrigens das Visir kein Theil des Helmes zu seyn, sondern wie eine Maske über das Gesicht gelegt zu seyn scheint. Bey dieser Gelegenheit muß ich das anführen, was man von dem Kaiser Commodus erzählt, welcher nemlich, während er als Gladiator focht, seine Freunde durch die Oefnung des Visirs küßte (Xiphil. Comm. p. 278. l. 30.). Uebrigens ist der Helm des einen Gladiators mit zwey Flügeln versehen, gerade so, wie diejenigen, deren Sophocles Erwähnung thut, (Antigon. v. 115.) und welche hin und wieder eine Röhre hatten, um sie darin zu verschließen, wie man an Einer der Zeichnungen im Kabinette des Kardinals Alexander Albani ersieht.

*II. Die in der Villa Pamfili befindliche und hier mit Nr. 199. bezeichnete Begräbnißsäule, welche den Gladiator Baton[i], der unter dem Kaiser Caracalla berühmt war und dem der Kaiser ein sehr kostbares Leichenbegräbniß halten ließ, (Xiphilin. Caracall. p. 329. l. 18.) vorstellt, hat schon Fabretti bekannt gemacht (De column. Trojan. cap. S. p. 258.). Da indessen dieses Kunstwerk schlecht gezeichnet und noch schlechter in Holz geschnitten worden ist; so habe ich es nicht für überflüßig gehalten, einen Kupferstich davon zu liefern und das, was auf dem Marmorwerke am Kopfe fehlt, nach den Spuren, soviel sich daraus noch erkennen läßt, zu ergänzen. Die Figur dieses Gladiators ist um die Brust mit einer Binde, über den Lenden mit einem breiten Gürtel und um den Hals mit einere Art von Kette (Torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieser Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Uebrigens hat er nur einen einzigen Beinharnisch am linken Beine, und es besteht derselbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (*Ἐπισφύρια*) zusammen gebunden ist. Dieser Fuß, den man eben so bewafnet, sowohl an den, auf einer unter Nr. 22. beygebrachten Vase von gebrannten Thone gemahlten, Figuren des Castor und Pollux, die in den gymnastischen Spielen so berühmt sind, als auch an zwey Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebranntem Thone vorgestellt sind, (Bellori lucern. P. 1. tab. 21.) erblickt, zeigt offenbar, daß diese Gewohnheit insbesondere bey denen statt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen kämpfend auftraten. Man kann außerdem aus dieser Art der Bewaffnung schließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß sie den linken Fuß vorsetzten, die linke Seite bloß stellten und die Rechte zurück zogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Batoni nicht ganz ohne Schutzwehr ist, indem man an demselben unter dem Knie Etwas vorgebunden sieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beyzubringen suchen könnte, abzuhalten.*

I.

517,16 ***pitture a musaico che in due disegni della biblioteca ... Albani:*** Zu den Zeichnungen im Besitz Albanis s. *GK Kommentar* zu XXV,22; XXX,9; *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 92,29. Abgebildet ist in *MI Text* S. 518 Abb. 197 ein Mosaik mit Gladiatorenkampf (‚Secutor' und ‚Retiarius'), Madrid, Museo Arqueológico Nacional Inv. 3600 (*GK Denkmäler*

Nr. 1075; dazu auch: Ludi Romani, Espectaculos en Hispania Romana, Aust.-Kat. Mérida 2002 S. 261 Nr. 80; Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 137 Abb. 216; L' idea del Bello, Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Ausst.-Kat. Rom 2000, Bd. II S. 656–657 Nr. 25–26). W. erkannte richtig, daß ein ‚Retiarius' (Netzkämpfer) und ein ‚Secutor' (Verfolger) dargestellt sind. Er verwechselte jedoch beide miteinander und hielt fälschlich die linke, als ‚Astianax' benannte Figur für den ‚Retiarius', weil letztere in einem Netz steckt. Tatsächlich ist jedoch die als ‚Calendius' benannte rechte Figur der ‚Retiarius'. Dieser ist nicht mehr im Besitz seines Netzes, weil er es seinem Gegner, dem ‚Secutor', bereits über den Kopf geworfen hat, um ihn so im Kampf zu behindern. W.s Verwechselung des ‚Retiarius' und ‚Secutor' hat zur Folge, daß seine Angriffe gegen Justus Lipsius (Iusti Lipsi Saturnalium sermonum libri duo, qui de gladiatoribus, ed. ultima et castissima, Antverpiae 1604 S. 78) ebenso gegenstandslos sind wie seine Ausführungen zur Bewaffnung der beiden Gladiatorentypen; s. dazu auch Komm. zu 517,23. – *MI Text* S. 518 Abb. 198 zeigt ein Mosaik mit Galdiatorenkampf (zwei ‚Equites'), Madrid, Museo Arqueológico Nacional Inv. 3601 (*GK Denkmäler* Nr. 1075; dazu auch: Ludi Romani, Espectaculos en Hispania Romana, Ausst.-Kat. Mérida 2002 S. 262 Nr. 81; Sangue e Arena, Ausst.-Kat. Roma 2001–2002, hrsg. von Adriano la Regina, Roma 2001 S. 214–215 Abb. 13; Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 123–124, 136 Abb. 215; L' idea del Bello, Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Ausst.-Kat. Rom 2000, Bd. II S. 656–657 Nr. 25–26). Dargestellt sind zwei ‚Equites' (Reiter); sie sind von ihren (nicht dargestellten) Pferden abgestiegen und befinden sich in der häufiger dargestellten Endphase des Kampfes zu Fuß. Erkennbar sind sie an ihrer Ausstattung: Sie tragen kurze weiße Tuniken, einen Rundschild sowie ein Schwert und sind vor allem gut an dem einem Hut ähnelnden Helm zu erkennen, der keinen Kamm, eine breite Krempe und seitlich aufragende Zierelemente hat. Beim Kampf zu Pferde benutzen sie eine Lanze.

517,17–18 mit Anm. 8 ***nella descrizione del museo Stoschiano:*** Bei Besprechung der Kornalin-Gemme, Berlin, Antikensammlung FG 8771 in *Description* S. 471–475 Nr. V. 67 gibt W. eine Beschreibung beider Mosaiken, um die Bewaffnung verschiedener Gladiatoren zu veranschaulichen. Schon hier deutet er die Figuren des ‚Astianax' und ‚Calendius' falsch; s. auch Komm. zu 517,16.

517,23 ***Mirmillones ... con la fuscina:*** Als einen ‚Mirmillo' bezeichnet W. die Figur fälschlich, da sie seiner Meinung nach gegen denjenigen kämpft, den er – ebenfalls fälschlich – für einen ‚Retiarius' (Netzkämpfer) hält. Als Gegner der ‚Retiarier' werden in Schriftquellen nämlich die ‚Secutores' (Verfolger) und ‚Murmillones' (auch: ‚Mirmillones') genannt. Die beiden Letztgenannten unterscheiden sich nur durch die Helmform voneinander und sind mit einem schweren Schild und Schwert bewaffnet. Die ‚fuscina' („Dreizack") trägt entgegen W. der ‚Retiarius'. W.s Irrtum beruht auf seiner falschen Deutung des Mosaiks; s. Komm. zu 517,16.

Lit. zur Unterscheidung der ‚Secutores' und ‚Murmillones': Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 104–111.

517,24 mit Anm. 1 ***il lanista in veste succinta:*** W. verweist auf Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi, Firenze 1716 S. 33. Dort wird erwähnt, daß die ‚lanistae' („Meister der Gladiatoren"; „Zusammenhetzer"), die die Gladiatoren zum Kampf aufhetzen, eine Tunica mit zwei Purpurstreifen am unteren Ende getragen hätten.

517,25 mit Anm. 2 *῾Ραβδοὺχοι ... ῥάβδος:* Zu den ῥαβδοῦχοι („Stabträger") s. Komm. zu 503,11–13; ῥάβδος bedeutet „Stab", „Stock". Pollux (Poll. 3,153; ed. Bethe I S. 202) zählt verschiedene Bezeichnungen für Schiedsrichter bei Wettkämpfen auf und verweist auf Platon (Plat. leg. 3,700c7) für den „Stockträger", der im Theater für Ordnung sorgte.



517,26–28 mit Anm. 3 ***La figura del reziario toglie ogni anza a Giusto Lipsio:*** W. wendet sich zu Unrecht gegen Justus Lipsius; s. dazu Komm. zu 517,16. W. verwechselt auf dem Mosaik ‚Retiarius' (Netzkämpfer) und ‚Secutor' (Verfolger). Der ‚Retiarius' ist tatsächlich ohne Helm und Schild dargestellt; insofern bestätigt das Mosaik Lipsius' Aussage.

517,28–29 mit Anm. 4 ***il mirmillone ... in una gemma del museo Stoschiano:*** Kornalin-Gemme, mit nacktem Mann mit Dreizack, Berlin, Antikensammlung FG 8771, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. In *Description* leitet W. fälschlich aus den beiden hier besprochenen Mosaiken in Madrid ab, daß auf der Gemme ein ‚Secutor' (Verfolger) bzw. ‚Mirmillone' dargestellt sei. Wenn er die Gemme hier nun wiederum zur Bestätigung für seine Deutung des Mosaiks anführt, so ist das ein Zirkelschluß.



Bei W.: *Description* S. 471–475 Nr. V. 67; *MI* S. 259 (*MI Text* S. 517).

517,30 mit Anm. 5 ***dipinto in un vaso di terra cotta:*** W. verweist auf Gori, Museum Etruscum II Taf. 188. Abgebildet ist dort ein rotfiguriger Stangenkrater wohl des 5. Jhs. v. Chr. Die von Gori vertretene Deutung als „Retiarii et Myrmillonis […] pugna" („Kampf zwischen einem ‚Retiarius' und einem ‚Murmillo'") kann schon aus chronologischen Gründen nicht überzeugen. Dargestellt sind

vielmehr zwei nackte Athleten, wohl Faustkämpfer, zwischen denen ein mit Chiton bekleideter Kampfrichter steht. Letzterer hält – wie auf zahllosen ähnlichen Darstellungen auf griech. Vasen – in der Hand einen gegabelten Stock, den W. als ‚fuscina' („Dreizack") mißdeutet.

Lit.: G. B.Passeri, Picturae Etruscorum in Vasculis II, Romae 1770 Taf. 165.

518 Num. 197 s. Komm. zu 517,16.

518 Num. 198 s. Komm. zu 517,16.

519,3 ***uno degli spettatori del combattimento:*** Es handelt sich bei dieser Figur um den ‚secunda rudis' („zweiter Schiedsrichter"), der ebenso wie der ‚summa rudis' („oberster Schiedsrichter") gekleidet ist, im Gegensatz zu diesem aber keinen Stock trägt.

Lit.: Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 136–137.

519,6–7 mit Anm. 6 ***un guerriero dipinto in un vaso:*** W. verweist auf Dempster, Etruria I Taf. 48. Abgebildet ist dort der attisch rotfigurige Volutenkrater des Niobiden-Malers, Paris, Louvre G 343, ehemals Rom, Biblioteca Vaticana (*GK Denkmäler* Nr. 1276); vgl. Komm. zu 98,13–14. Er zeigt mehrere Krieger mit Brustpanzer. W. spricht hier die Schulterklappen der Brustpanzer an, die nur wenig mit dem Schulterpanzer der Gladiatoren gemein haben.

519,7–9 mit Anm. 7–8 ***Esiodo sembra accennare quest' armatura ... Gio. Diacono:*** W. bezieht sich auf Hes. asp. 128–129; dazu s. *GK Kommentar* zu 207,28. Der hier von W. als ‚Johannes Diaconos' bezeichnete Scholiast ist identisch mit Johannes Pediasimos, dem das in *GK Kommentar* zu 207,29 zitierte Scholion zugewiesen ist. Der manchmal auch ‚Johannes Pothos Pediasimos' genannte byzantinische Gelehrte, wurde ca. 1280 Diakon in Thessaloniki, woher die hier verwendete Namensform stammt. Er ist höchstwahrscheinlich auch identisch mit dem ‚Diakon Johannes Pothos', der 1284 ‚Megas Sakellarios' von Thessaloniki war.

Lit.: Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, 7. Faszikel, hrsg. von Erich Trapp, unter Mitarbeit von Hans-Veit Beyer, Wien 1985 S. 184; The Oxford Dictionnary of Byzantium, hrsg. von Alexander P. Kazhdan, Vol. 3, Oxford 1991 S. 1615.

519,10 ***La cifra posta dopo il nome Kalendio:*** Es handelt sich um kein einfaches Endzeichen, sondern um das sog. Theta nigrum, die Abkürzung für ‚obiit' („er ist gestorben").

Lit.: G. R. Watson, Theta nigrum, in: Journal of Roman Studies 42, 1952 S. 56–62.

519,11–12 mit Anm. 8 ***una foglia d' ellera:*** W. verweist auf Thomas Reinesius, Epistolae ad Christianum Daumium, Jenae 1670 S. 170 (Brief 65), wo dieser vermutet, daß das Efeublatt in Inschriften für den Buchstaben M stehe. Außerdem verweist er auf Raffaele Fabretti, Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum, Roma 1699 S. 118, wo die lat. Inschrift CIL X 1 Nr. 338 publiziert ist, die mehrere Efeublätter im Text aufweist.

519,13 mit Anm. 9 ***in questo segno un cuor trafitto da una saetta:*** W. verweist auf den dt.Theologen, Polyhistor und Gelegenheitsdichter Johann Jacob Grasser (1579–1627), De antiquitatibus Nemausiensibus dissertatio, Parisiis 1607 S. 17 (S. 236 in der Ausgabe Jacob Grasser, Poemata, accessit De antiquitatibus Nemausiensibus dissertatio, Coloniae Munatianae 1614). Grasser publiziert darin eine große Zahl von Grabinschriften aus der italischen Stadt Nemausus. Am Ende des Werks erklärt er, daß aus typographischen Gründen mehrfach ein Stern in den Inschriften gedruckt worden sei. An dieser Stelle stehe auf den Grabsteinen in Wirklichkeit ein vom Pfeil durchbohrtes Herz.

519,15–16 mit Anm. 10 ***la visiera ... cuopre il viso, così com' Eteocle e Polinice:*** In der „Thebais" des Statius (Stat. Theb. 1,525–526) wird erzählt: „[sc. Eteokles und Polyneikes] gehen aufeinander los ohne Kunst und Regel, ganz Feindschaft und Wut, erforschen durch die Visiere den lodernden Hass und spähen mit giftigem Blick nach dem Antlitz des anderen." (Übers.: Otto Schönberger).

519,16 ***la visiera non sembra parte dell' elmo:*** Inzwischen wurden einige Gladiatorenhelme gefunden, zwar keine von den hier dargestellten ‚Equites', aber immerhin ähnliche. Sie sprechen doch eher dafür, daß das Visier dem Helm angearbeitet war.

Lit.: Marcus Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod, Mainz 2000 S. 163–180.

519,17–18 mit Anm. 11 ***Commodo ... baciava i suoi amici pe' l buco della visiera:*** In dem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus des Cassius Dio (Cass. Dio 72,19,4; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 675) wird berichtet, wie Kaiser Commodus sich als Gladiator übte und wenn er den Kampf gewonnen hatte, seine neben ihm stehenden Gefährten durch den Helm küßte. Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.

519,18–19 mit Anm. 12 ***l' elmo ... guarnito di due ali ... come ... fa menzione Sofocle:*** In der „Antigone" des Sophokles (Soph. Ant. 115) spricht der Chor vom Heer des Polyneikes mit den roßhaargeschmückten Helmen; der episch gefärbte Ausdruck soll das Bild der mächtigen waffenstarrenden Armee verstärken.

519,20 ***in un di essi disegnati nel museo ... Albani:*** Zu den Zeichnungen im Besitz Albanis s. *GK Kommentar* zu XXV,22; XXX,9; *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 92,29. Welche Zeichnung W. meint, läßt sich nicht bestimmen.

II.



519,23 mit Anm. 1 ***Pubblicato già trovasi dal Fabretti il ceppo sepolcrale:*** *MI Text* S. 520 Abb. 199; Grabaltar des Gladiators Bato, Rom Palazzo Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 933). Vgl. *MI* S. XVII (*MI Text* S. 17). Bereits Fabretti, Columna Traiani S. 258 bildete den Grabaltar des Bato ab.

519,24–25 mit Anm. 2 ***Caracalla ... a cui ... fece fare sontuosi funerali:*** Lt. Cassius Dio in einem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus (Cass. Dio 77,6,2; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 711) zwang Caracalla den Gladiator Bato, gegen drei Männer in Folge an einem Tag zu kämpfen; als er vom letzten Gegner getötet wurde, ehrte der Kaiser ihn mit einem großartigen Begräbnis.

519,30 *Ἐπισφύρια:* Der griech. Terminus ἐπισφύρια (Pl.) bezeichnet „Knöchelschützer"; diese waren mit den Beinschienen verbunden und ein fester Bestandteil der Ausrüstung homerischer Helden. In der „Ilias", wo sie in allen vier großen Rüstungsszenen (Hom. Il. 3,331–332 [Paris], 11,17 [Agamemnon], 16,132 [Patroklos], 19,370 [Achilles]) genannt sind, werden sie als aus Silber bestehend und an den bronzenen Beinschienen befestigt beschrieben.

Lit.: The Iliad: A commentary. Vol. I: books 1–4, hrsg. von Geofffrey S. Kirk, Cambridge 1985 S. 313–315.

520 Num. 199: s. Komm. zu 519,23.
520 Num. 200: s. Komm. zu 521,14.
520 Num. 201: s. Komm. zu 524,13.

521,1–2 ***Castore e Polluce ... in un vaso di terra cotta:*** Dazu s. *MI Text* S. 176 Num. 22, S. 180–181. Es ist nicht klar, warum W. auf diese Vase verweist; denn auf der Vase ist keine Beinschiene abgebildet und im zugehörigen Text wird auch auf keine solche eingegangen.

521,2 mit Anm. 3 ***due gladiatori impressi in una lucerna:*** W. verweist auf Bartoli – Bellori, Lucerne Taf. 21. Auf dieselbe Lampe hatte er bereits in *MI Text* S. 399,26 verwiesen, s. Komm. 399,26–27.

Elftes Kapitel.
Die Freude.

I. Auf der großen und sehr schönen Vase von gebranntem Thone in der Sammlung des Hrn. Mengs, unter Nr. 200., sieht man ein fröhliches Gastmahl mit verschiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vasen eben nicht gebräuchlich ist. Der größte Vorzug besteht indessen darin, daß darauf die Art vorgestellt ist, wie die Alten bey Tische auf den Polstern lagen, wovon, soviel ich weiß, kein anderes bis jetzt existirendes Kunstwerk eine deutlichere Idee geben kann.

Das auf dieser Vase abgebildete Sujet ist meiner Meinung nach ganz idealisch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdecken kann. Die drey weiblichen Figuren, welche trinken, könnte man allenfalls für drey Bacchantinnen halten. Allein, was die übrigen Figuren betrifft, als den Jüngling, der den Mundschenk macht, das Mädchen, welches auf zwey Pfeifen bläset, und den Silen, gleichfalls mit zwey Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt; so läßt sich dies auf Nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bett, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, ist ein Triclinium, d.h. ein Bett oder Polster für drey Personen, mit einem Unterbette und Kopfküssen (Περικεφάλαια) versehen, um gemächlich darauf zu liegen. Sie sind sämmtlich dunkelroth; wahrscheinlich, um dadurch purpurne [119] Decken anzudeuten, als womit, wie man lieset, das Polster eines weibischen Jünglings, der König von Paphos, (Athen. Deipn. Lib. VI. p. 255.) bedeckt war. Auch sind sie endlich noch mit Franzen besetzt, welche am Gestell herabhängen. Bey dieser Gelegenheit muß ich zwey Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polstern, auf welchen man beym Essen ruhete, redet, und welche seiner Ausleger bis jetzt nicht verstanden haben. Es sind dies die Worte φυλλάδες *und* Πόαι *(Poll. Onom. Lib. 6. segm. 9.). In Ansehung des letztern bekannt Jungermann ganz aufrichtig, daß er nicht wisse, was er davon sagen solle. Beyde bedeuten das, was man gemeiniglich einen Strohsack nennt, den man unter das Unterbett legt, um dasselbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten statt des Strohes auch wohl Blätter, besonders auch Heidekornstengel, nahm; so nannte man dergleichen Säcke* Φυλλάδες*, von* φύλλον*, ein Blatt; oder auch* Πόαι*, wenn sie mit Kräutern oder Heu gestopft waren, von* Πόα*, Kraut oder Gras.*

Um aber wieder auf das Gemählde unserer Vase zu kommen; so liegen die drey Figuren nur halb und so, daß die Füße der Einen hinter der Andern ausgestreckt sind, und das Kopfküssen so wohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur scheint auf dem

Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedeckt, scheint kein pallium oder palla zu seyn, sondern vielmehr das, was die Griechen περίστρομα, Στρωματόδεσμον *und die Römer Toral nannten, d.h. Decken, die mancherley Farben hatten und bunt gewebt waren (Stragula pieta), (Tibull. Lib. I. eleg. 1. v. 65.) mit einem Worte, solche, welche man über die Polster legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellt, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht sieht. Bey Gelegenheit der Mannichfaltigkeit der Farben dieser Decken bemerke ich noch, daß die griechischen Gelehrten den Auszügen, die sie aus den Büchern verschiedener Schriftsteller machten, gleichfalls den Namen* Στρωματόδεσμον *oder* Στρωματοίς *gaben (Casaubon. Anitmadvers. in Athen. Lib. 1. cap. 4. p. 9.). Diese Decken scheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer Coenatoriae oder Convivales nannten und welche bey prächtigen und üppigen Mahlen die Gäste statt ihrer Gewöhnlichen anzogen, ehe sie sich an den Tisch lagerten.*

Alle drey Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche gestickt zu seyn scheint, dergleichen die Theater-Buhlerinnen zu haben pflegten (Poll. Onom. Lib. 4. segm. 154.). Indessen ist es auch möglich, daß der Künstler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bacchantinnen (Scholiast. Aristophan. Equit. v. 406. Suid. v. Βάκχος.*) und diejenigen trugen, welche bey feierlichen Gastmahlen zugegen waren (Suid. v.* Κατάχειρός.*). Dicht an diese Binde oder Kranz der drey Figuren schließt sich eine Art von Epheukranz an, wie diejenigen, welche beym Trinken sich nicht sicher hielten, zu thun pflegten, indem sie sich nemlich einen Kranz von dieser Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenschaft um den Kopf zu binden pflegten (Plutarch. sympos. Lib. 3. probl. 3.). Ueber die rechte Schulter und um die Brust herum windet sich an eben diesen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen versehen ist, welche aber wegen ihrer Kleinheit sich nicht wohl unterscheiden lassen, so daß sie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde oder Blumenkränze vorstellen können, oder auch solche, die man* Ὑποθυμιάδες *(Athen. Deipn. Lib. 15. p. 688. C.),* Ὑποθυμίδες *(Plutarch. l. c. probl. 1.) und* Ὅρμοί *nannte und die man am Halse trug: (Cicer. Verr. 5. cap. 11. Clem. Alexandr. Paedag. Lib. II. cap. 2. p. 156. 1.)*

Collo mollia serta gerat;
Tibull. Lib. 1. el. 8. v. 52.

nur daß der Scholiast des Homerus das Wort Ορμός *bloß von derjenigen Art von Kränzen versteht, welche vom Halse herabhängen, und diese von Denen unterscheidet, welche um den Hals herumgehen und* Ἴστθμια *(Scholiast. Odyss. Σ'. v. 299. Eustath. h. l. p. 1150. l. 22.) hießen. Uebrigens sieht man an höchst wenigen Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze; wenigstens erinnere ich mich nicht, sie außer an den gegenwärtigen Figuren irgendwo gesehen zu haben, als an der Bacchantin, welche die Orgyen des Bacchus zu feyern scheint und bey Buonarroti zu sehen ist, (Osservaz. sopr. alcun. medagl. p. 447.) ferner an einem marmornen Faunus in der Gallerie des Hauses Colonna, so wie an einem jungen Faunus im Hause Verospi, der indessen nicht seinen eigenen, sondern einen Mercuriuskopf hat, und endlich im römischen Collegium an einer kleinen Figur von Bronze, welche ein liegendes Frauenzimmer vorstellt (Mus. Kircher. T. 2.).*

Die Tassen, welche unsere Figuren in den Händen haben und die man Κύαθοι *nannte, sind klein und dem weiblichen Geschlechte gewiß angemessener, als die Pokale oder Hörner gewesen seyn würden. Alle drey Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulses kleine Reifen,* Περικάρπια *(Poll. Onom. Lib. 5. segm. 99.) genannt, um die Arme. Die Mittlere, welche vom Künstler als die Vornehmste vorgestellt ist, man mag auf den Platz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte, Maske sehen, muntert durch das [120] Aufheben der rechten Hand zur Freude auf, eine Gebehrde, die entweder das ausdrücken soll, was die Griechen* Μασχάλην ἄιρειν, *Axillam tollere, die Achsel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen ist, (Hesych. Suid. Zenob. v.* Μασχάλη. *Poll. Onom. Lib. 6. segm. 26.) oder auch sich auf das Hersagen von lustigen Versen beziehen soll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermischt waren, welche die Griechen selbst* Λόγοι ἐπικυλίκειοι, λόγοι ἐπὶ τῇ κύλικι *nannten (Lucian. Tim. §. 55. Diogen. Laert. Lib. IV. Segm. 42.).*

Es ist fast überflüßig zu bemerken, daß die drey Masken, die an dem Epheu, der den Himmel über dem Gastmahle auf unserm Gemählde ausmacht, gleichsam aufgehängt sind, auf die Schwelgereyen und die Trinkgelage anspielten, welche bey den Orgyen des Bacchus und den Bacchanalien gebräuchlich waren, wo die Masken im Kreise herum gingen (Plutarch. Περὶ φιλοπλουτ. *p. 926. l. 20.). So sieht man z.B. auf einem Basrelief im Museo Capitolino, so wie auf einem Andern in der Gallerie des Hauses Albani, auf welchem Das, was bey den Bacchanalien vorging, vorgestellt ist, unter Andern auch Wagen mit Masken beladen. Ueberdem passen die Masken, die den Schauspielern eigen waren, auch sehr gut zu den Freudenmählern, als zu welchen man Jene vor allen Andern berief, um die Gesellschaft zu belustigen (Id. sympos. Lib. I. p. 1088. l. ult.).*

Der Leuchter, welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten, eine Zeit, wo man beym Scheine der Lampen (Aristid. orat. in Serap. p. 85. A.) zu essen pflegte, und welche daher bey den Griechen Περὶ λύχνων ἁφάς, *Nachdem die Lampen angesteckt sind, hieß. Bey der Aehnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herkulanischen Kabinette dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesetzt wurde,* Πινάκιον *oder* Πινακίσκιον *(Poll. Onom. Lib. 10. segm. 115.) hieß.*

Der Mundschenk, wie ich ihn nannte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht,

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur unctis;

Horat. Lib. 1. Od. 29. v. 7.

wie dies bey den Alten gebräuchlich war, hat, wie die weiblichen Figuren, einen Kranz um den Kopf: den linken Schenkel umgiebt ein anderer Zierrath und an den Knöcheln der Füße hat er Periscelides, wie die Bacchantinnen (Anthol. Lib. 6. cap. 5. epigr. 5. Suid. v. Διόνυσος*), so daß, wenn man auch aus dem Gemählde nicht das Salben der Haare erkennen kann, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemählde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammen setzen können. Gewöhnlich waren die Simpula gewisse zum Opfer bestimmte Gefäße von gebranntem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herrschte; (Apulej. Apolog. p. 434.) so daß das Simpulum entweder nicht bloß zu heiligen Gebräuchen und Libationen bestimmt war, wie Joseph Scaliger behauptet, (Append. ad. conject. in Varron. p. 196.) oder der Knabe auf unserm Gemählde hier nicht als ein Aufwärter bey Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreyfuß, dergleichen man hier sieht, zu verrichten pflegte.*

Das junge Mädchen, das auf der doppelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bey festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden mögte, und so wie man auch die Grazien in Gewändern ohne Gürtel abbildete, solutis Gratiae zonis; vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man Ὀρθοστάδην *nannte. Das Gewand hat überdem Streifen und ist Eins von denen, welche man Virgatae und* Παρυφοί *nannte, wenn anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen (Poll. Onom. Lib. 7. segm. 53.).*

Was endlich den Silen, oder was es sonst für eine Figur ist, betrift, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorwerken sind die Figuren dieses Halbgottes rauch und haaricht, als wenn sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders Eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Außerdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silen vorstellten, in einem gleichen Gewande (Id. Lib. 4. segm. 118.). Was übrigens eigentlich auf dem Dreyfuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kann man nicht unterscheiden.

[121] II. Der unter Nr. 201. aufgeführte geschnittene Stein aus dem stoschischen Kabinette, auf welchem man einen Jüngling zwischen zwey nach oben zu halb nackenden weiblichen Figuren auf drey, durch einen kleinen Tisch mit drey Füßen von einander getrennten, Polstern liegend vorgestellt sieht, stellt Eins von den ausschweifenden und wollüstigen Abendmählern vor, die bey den Alten sehr gewöhnlich waren.

Die weibliche Figur zur Linken hält ein Trinkhorn in der Hand, als ob sie es ausgießen wollte, um dadurch diejenige Art von Zutrinken anzudeuten, welche man Κότταβος *nannte und welche sich damit endigte, daß man den Ueberrest des Weines auf das Wohl des Geliebten oder der Geliebten auf die Erde goß (Callimach. ap. Athen. Deipn. Lib. II. p. 668. C.). Derjenige, der ihn ausgoß, stützte sich auf den einen Ellenbogen, (*Εὐρύθμως τὸν ἀγκῶνα τίθεσθαι*) (Euripid. Cyclop. v. 560.) und bog den Andern, indem er die Hand mit dem Gefäße umdrehete, gerade so wie man es an der gegenwärtigen Figur sieht. Dieses Biegen und dieses mit einer gewissen Grazie verrichtete Herumdrehen der Ellenbogen (*Ὑγρῶς*), hieß* Ἀγκύλη, ἀπαγκυλοῦν *(Athen. l. c. p. 667. C. D.); daher das Gefäß selbst, aus welchem man den Wein ausgoß,* Ἀγκύλη *genannt wurde (Hesych. v.* Ἀγκυλη. *Eustath. in Iliad.* Β'. *p. 144. l. 23.). Daß übrigens auf diesem geschnittenen Steine die linke Hand mit der Rechten, als womit diese verliebte Libation eigentlich verrichtet wurde, verwechselt ist, darf uns nicht irre machen; denn dergleichen Verwechselungen trift man auf den alten Denkmählern der Kunst häufig an, wohin unter Andern verschiedene geschnittene Steine gehören, auf welchen die Figuren auf der rechten Seite zu Pferde steigen. Ueberdem aber brachte es die Composition dieser Gruppe so mit sich. Uebrigens hat der Jüngling den linken Arm über dem Kopf gebogen, gleichsam um es sich bequemer zu machen, welches man auch an den vielen Statuen, besonders an denen des Bacchus und des Apollo, wie ich schon oben bey Nr. 42. bemerkt habe, wahrnimmt.*

Bey Tische wartet auch Einer von den Genien auf, welche nach dem Glauben der Alten bey ihren fröhlichen Gelagen zugegen waren (Palmer exercitat. in auctor. graec. p. 98.), dergleichen man auch auf einer Vase beym Buonarroti sieht (Dempster. Etrur. tab. 90. n. 3.). Das Sonderbarste an diesem Genius ist indessen das weibliche Geschlecht, wie man an den Brüsten sieht, die auf dem Kupferstiche ziemlich stark, und auf dem geschnittenen Steine vielleicht noch stärker sind. Auf einem Marmorwerke, das dem Bildhauer Bartholomäus Cavaceppi gehört, habe ich einen andern weiblichen Genius mit eben solchen Flügeln, wie der Unsrige, ungefehr in halbnatürlicher Größe, gesehen, ingleichen mit geschmücktem und auf dem Scheitel zusammengebundenem Haare, wie es ebenfalls der hier Vorgestellte hat.

I.

521,14 ***vaso di terra cotta ... del sig. Mengs:*** *MI Text* S. 520 Abb. 200; paestanischer Glockenkrater mit Gelageszene, Rom, Vatikanische Museen, ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1288a). W. deutet die Gelagerten – vermutlich ihrer langen Haare wegen – als Frauen, tatsächlich sind jedoch Männer dargestellt. Die Darstellung schien ihm vor allem unter philologischen Aspekten wichtig; er glaubte mit ihrer Hilfe einige antike griech. Begriffe klären zu können, die die Kissen, Decken und Polster, aber auch die Gewänder, Binden, Kränze und Armreife der Gelagerten betreffen.

521,24–26 mit Anm. 4 ***un giovanetto effeminato ch' era Re di Pafo:*** Bei Athenaios (Athen. 6,255d–e) berichtet Klearchos, einer der Symposionsteilnehmer, von einem Prinzen in Paphos, der unter seinem Kopf jeweils drei Kissen gehabt habe und auch sonst allen erdenklich Luxus liebte. Anstelle des von W. falsch zitierten Wortes περικεφάλαια („Kopfbedeckung"; „Helm") steht bei Athenaios προσκεφάλαια (Pl.; „Kopfkissen").

521,27–522,2 mit Anm. 1 *φυλλάδες* e *Πόαι* ***... Jungermanno:*** Pollux (Poll. 6,9; ed. Bethe II S. 2) beschreibt zunächst alle Sorten von Klinen, worauf eine Aufzählung der Kissen folgt, darunter die φυλλάδες (wörtl. „Bett aus Blättern"; s. LSJ s. v. φυλλάς) und πόαι („Grasplatz"; s. LSJ s. v. πόα). In der von W. benutzten Pollux-Edition (S. 567–568; zu dieser s. Komm. zu 97,20–21) bemerkt der Kommentator Jungermann in der Tat, daß er zu dem Wort πόαι nichts sagen kann, daß es ihm aber nicht mißfällt.

522,6–10 mit Anm. 2–3 *περίστρομα, Στρωματόδεσμον* ***... Stragula picta:*** Die erste von W. angeführte Bezeichnung ist nur in der Form περίστρωμα („Bettdecke", „Bettüberwurf") und überdies selten belegt; s. LSJ s. v. περίστρωμα. Der zweite Begriff, στρωματόδεσμον, hat eine etwas andere Bedeutung; gemeint ist ein Sack aus Leinen oder Leder, in den die Sklaven das Bettzeug einwickelten; s. LSJ s. v. στρωματόδεσμον. In diesem Sinne wird er auch von Athenaios (s.unten) gebraucht. Bei Tibull (Tib. 1,2,79–80) heißt es: „Denn kein Federkissen, keine buntbestickten Decken, kein sanftes Plätschern von Wasser können dann Schlummer bringen." (Übers.: Georg Luck). Dabei benutzt er das seltene Wort ‚stragula' („Decken"), um den Eindruck von Luxus und Extravaganz zu evozieren, der durch das hinzugefügte Adjektiv ‚picta' („bunt"; „bestickt") noch gesteigert wird. Das lat. Wort ‚toral' war ebenfalls als Bezeichnung für eine über das Bett oder die Kline gebreitete Decke gebräuchlich; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. toral. Athenaios (Athen. 1,4c) spricht scherzhaft davon, daß die Teilnehmer des Symposiums ihre literarischen Beiträge in „Rollen von Bettzeug" (τὰ ἀπὸ τῶν στρωματοδέσμων γράμματα) mitbringen, womit wahrscheinlich große Bündel von Büchern gemeint sind. Vergleichbar ist die metaphorische Verwendung des Wortes στρῶμα („Bettüberwurf", „Decke") in dem Titel „Στρώματα" („Bettüberwürfe"; „Decken"), den eines der theologischen Werke des Clemens von Alexandria trägt und mit dem „Zusammengenähtes", „Flickwerk" gemeint ist. Darauf verweist auch Casaubon in seinem Komm. (Isaaci Casauboni Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri quindecim, Lugduni 1664 S. 9); er erklärt die griech. Bezeichnung στρωματόδεσμον als „stragulae vestis involucrum" („Hülle für die Bettdecke").

522,11 ***dette Cenatoriae, ed anche Convivales:*** Unter ‚cenatoriae [sc. vestes]' sind „Tafelkleider" oder „Abendkleider" zu verstehen, unter ‚convivales [sc. vestes]' „Gastmahlkleider"; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. cenatorius und s. v. convivalis.

522,13–15 mit Anm. 4–6 ***una benda ... delle femmine libertine ... delle baccanti, e di coloro che sedevano alle cene:*** In seiner Aufzählung verschiedener Hetärentypen führt Pollux (Poll. 4,153–154; ed. Bethe I S. 246) auch eine Hetäre auf, die eine bunte Binde (μίτρα) im Haar trägt. Das in Anm. 4 genannte Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Equ. 408a [nach heutiger Verszählung]; Scholia in Aristophanis Equites, hrsg. von D. Mervyn Jones, Nigel G. Wilson, Groningen, Amsterdam 1969 S. 103) erläutert, daß auch ein Stirnband als „Bakchos" bezeichnet werde, da es eine Redensart sei, daß den Bakchen die Köpfe mit Blumen bekränzt würden. Dieselbe Erklärung gibt auch die Suda s. v. Βάκχος (ed. Adler I S. 449). In Anm. 6 verweist W. auf eine weiteres Lemma in der Suda s. v. Κατὰ χειρὸς ὕδωρ (ed. Adler III S. 63), aus dem hervorgeht, daß der Kranz (στέφανος) als Requisit des Gastmahls galt.

522,16–17 mit Anm. 7 ***foglie d' ellera ... refrigerativa:*** Bei Plutarch (Plut. mor. 648b [symp. 3,2]) wird die Frage diskutiert, ob der Efeu kalt oder warm sei; der Symposionsteilnehmer Tryphon hat in seinen Kranz Efeu gemischt, da dessen Frische die Wirkung des Weines neutralisiere.

522,18–20 mit Anm. 8–10 ***bottoncini gialli ... che nominavansi*** *Ὑποθυμιάδες, Ὑποθυμίδες,* ***ed*** *Ὄρμοί:* Der in Anm. 8 zitierte Athenaios (Athen. 15,688c) liefert folgende Etymologie des griech. Wortes ὑποθυμίδες, das in einer Textvariante auch ὑποθυμιάδες gelesen wird und „Halsgirlanden" bedeutet: „Allerdings haben die Dichter die Kränze, die um die Brust gelegt sind, ‚hypothymides' nach dem Ausströmen des Geruchs [ἀναθυμίασις] von den Blüten genannt, nicht danach, daß die Seele mit ‚thymos' bezeichnet wird, wie es manche für richtig halten." (Übers.: Claus Friedrich). Der in Anm. 9 zitierte Plutarch (Plut. mor. 647f [symp. 3,1,3]) gibt eine ähnliche Erklärung für ὑποθυμίδες: Die Bezeichnung leite sich her von dem Duft der Girlanden, der durch die Nase in das Gehirn steige. Der in Anm. 10 zitierte Cicero (Cic. Verr. 2,5,27 [11]) beschreibt, wie

Verres sich in Sizilien wie ein bithynischer König in einer Sänfte mit acht Trägern herumführen ließ, wobei er „einen Kranz auf dem Haupte, einen anderen am Hals trug". (Übers.: Manfred Fuhrmann). Clemens von Alexandria (Clem. Al. paed. 2,2,26,1) warnt vor den Gefahren des Weines und erwähnt Betrunkene, die Begräbnisurnen ähneln, da sie wie diese Girlanden um den Hals tragen. Das Substantiv ὅρμος bedeutet „Halsband", „Kette"; s. LSJ s. v. ὅρμος.

Lit. zu Girlanden auf Bildwerken: Die Statue eines Dionysos, Ausst.-Kat. Stendal, Stendal 2005 S. 26–32 (Eva Hofstetter).

522,21–22 ***Collo mollia serta gerat:*** „Um den Hals soll er weiche Girlanden tragen" heißt es bei Tibull (Tib. 1,7,52; Übers.: Georg Luck).

522,23–24 mit Anm. 11 ***quel genere di corone ... chiamavansi Ἱστθμια:*** In dem Scholion zur „Odyssee" (Sch. Hom. Od. 18,300; Wilhelm Dindorf, Scholia Graeca in Homeri Odysseam, Bd. 2, Oxford 1855 [Nachdruck 1962] S. 665 Z. 10–14) wird die Etymologie des Wortes ἵσθμιον („Halsband") damit erläutert, daß der Hals eine Art „Landenge" (ἰσθμός) darstelle und daher aller Schmuck, der um den Hals gelegt sei oder vom Hals herabhänge, mit diesem Begriff bezeichnet werde. Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 18,401; ed. Romana S. 1150, 22) gibt eine etymologische Erklärung des Wortes ὅρμος („Kette").

522,26 mit Anm. 12 ***baccante ... propostaci dal Buonarroti:*** W. verweist auf Buonaroti, Osservazioni Medaglioni S. 447. Dort abgebildet ist das Relief mit Schauspieler, Dresden, Skulpturensammlung ZK 1914 (Hm 228), ehemals Rom, Sammlung Carpegna (*GK Denkmäler* Nr. 927; dazu auch: Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden, Ausst.-Kat. Dresden 2009, hrsg. von Stephan F. Schröder, Dresden 2009 S. 282–284 Nr. 47 [Friederike Sinn]). Der Schauspieler trägt eine Girlande über der Schulter. Zur Sammlung Carpegna s. Komm. zu 85,13–14.

522,27 ***Fauno di marmo nella galleria ... Colonna:*** Statue eines jungen Tänzers mit Girlande über der Schulter und nicht zugehörigem Satyrkopf, Rom, Galleria Colonna. H. 1,44m. Der antike Kopf ist nicht zugehörig, beide Arme und beide Unterschenkel sind ergänzt. Der Kopf wurde wohl im 2. Jh. n. Chr., der Körper im 1. Jh. n. Chr. gearbeitet.

Lit.: Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture. hrsg. von Filippo Carinci, Herbert Keutner, Luisa Musso und Maria Grazia Picozzi, Roma 1990 S. 228–231 Nr. 124.



522,27–28 ***un Faunetto che sta nel palazzo Verospi:*** Statuette (?) eines Satyrs mit Girlande um Brust und Schulter, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Verospi. Die Statuette war nach W.s Aussage mit dem nicht zugehörigen Kopf eines Merkur ergänzt. Die Statue eines Dionysos mit Girlande in Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, kann nicht gemeint sein, da diese mit einer ursprünglichen H. von ca. 1,50 m nicht mehr als Statuette anzusprechen ist und auch kein Kind, sondern einen Jüngling darstellt. Sollte evtl. die ca. 0,75 m große Statuette aus der Sammlung Giustiniani gemeint sein, Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne IV, Paris 1836–1837 Nr. 1671 G Taf. 723? Im Band Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani I–II, Rom o.J. (ca. 1630–1640) ist die Statue nicht verzeichnet. Möglicherweise gelangte sie also erst später in die Sammlung, und möglicherweise wurde bei dieser Gelegenheit auch der von W. erwähnte, nicht zugehörige Merkur-Kopf ausgewechselt.

Lit. zu der Wiener Statue: Die Statue eines Dionysos, Ausst.-Kat. Stendal, Stendal 2005.

522,28–29 mit Anm. 1 ***nel collegio Romano ... figurina di bronzo ... una donna giacente:*** Bronzestatuette einer liegenden Frau, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Collegio Romano. Contuccio Contucci (1688–1768) verglich die Gelagerte mit den Verstorbenen auf etruskischen Aschenurnen; er hielt die Bronze deshalb für ein etruskisches Werk und bezeichnete die Dargestellte als Flora. Zumindest im Stich wirkt die Figur nicht antik. Sofern die Figur nicht völlig falsch umgezeichnet wurde, dürfte es sich um eine Schöpfung des Rokoko nach dem Vorbild gelagerter Frauen auf etruskischen Urnen handeln.



Lit.: Contuccio Contucci , Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu collegio Bd. 2, Roma 1765 S. 17–18 Taf. 3.

523,1 ***dette già Κύαθοι:*** Der Terminus κύαθος („Schöpflöffel"; „Kelle") bezeichnet ein Schöpfgefäß aus Ton mit Fuß und hohem Henkel; s. LSJ s. v. κύαθος.

Lit.: Wolfram Martini, Sachwörterbuch der Klassischen Archäologie, Stuttgart 2003 S. 184; Wolfgang Schiering, Die griechischen Tongefäße, Berlin 2. Aufl. 1983 S. 147.

523,3 mit Anm. 2 ***cerchietti che dicevansi Περικάρπια:*** Zur Definition der περικάρπια („Armbänder") bei Pollux (Poll. 5,99; ed. Bethe I S. 289) s. *GK Kommentar* zu 409,9–10.

523,5–6 mit Anm. 3 ***Greci chiamavano Μασχάλην ἄιρειν, Axillam tollere, alzar l' ascella:*** In den von W. angegebenen antiken Lexika des Hesychios (Hesych. s. v. μασχάλην αἴρειν; ed. Latte – Hansen II S. 632,374), des Pollux (Poll. 6,26; ed. Bethe II

S. 7) und der Suda s. v. Μασχάλην αἴρεις (ed. Adler III S. 335) sowie in der Sprichwortsammlung des Zenobius (Zenob. 5,7; Paroemiographi Graeci, hrsg. von Ernst Ludwig Leutsch, Friedrich Wilhelm Schneidewin, Bd. 1, Göttingen 1834 S. 116–117) wird die von W. zitierte Formulierung μασχάλην αἴρειν (lat.: axillam tollere; wörtl. „die Achseln heben") als „Trinken", „am Trinkgelage teilnehmen" erläutert. Hesychios und Zenobius verweisen zudem auf einen Vers des Komödiendichters Kratinos (5. Jh. v. Chr.; Cratin. fr. 301 K.-A.; PCG IV S. 269–270) in dem dieser Ausdruck gebraucht wird.

523,7 mit Anm. 4 ***dicevansi*** *Λόγοι ἐπικυλίκειοι, λόγοι ἐπὶ τῇ κύλικι:* W. führt zwei Belege für die Redensart λόγοι ἐπικυλίκειοι oder λόγοι ἐπὶ τῇ κύλικι „Worte über dem Becher", d. h. beim Trinken Gesprochenes, an. Bei Lukian (Lukian. Tim. 55) schimpft der Held über einen Philosophen, der sich betrinkt und dann „über dem Becher" (ἐπὶ τῇ κύλικι) viel über Mäßigung und Anstand zu sagen hat. Bei Diogenes Laertios (Diog. Laert. 4,42) verbittet sich Arkesilaos an seinem Geburtstag „die Erörterung gelehrter Fragen über dem Becher" (τὰς ἐπικυλικίους ἐξηγήσεις).

523,9–10 mit Anm. 5 ***nelle orgie di Bacco ... le maschere andavano in giro:*** Plutarch (Plut. mor. 527d) schildert die Maskenprozessionen beim Fest der Ländlichen Dionysien. Da früher nur eine Weinamphore, ein Bock, ein Korb mit Feigen und ein Phallos mitgeführt wurden, wertet er die Prozessionen als Zeichen des Verfalls traditioneller Bräuche und der Zurschaustellung von unnötigem Luxus.

523,10 ***in un bassorilievo del museo Capitolino:*** Einen Wagen mit Theatermasken sieht man auf keinem dionysischen Relief im Museo Capitolino. Auf dem Sarkophag in der Sala delle Colombe Nr. 81a ist allerdings eine Satyrmaske auf der Erde unter dem Wagen des Dionysos dargestellt. Vielleicht meint W. diesen Sarkophag. Möglicherweise hat er sich aber auch bei der Angabe des Museums geirrt; dann könnte er den Deckel eines Sarkophages in den Vatikanischen Museen, Sala degli Animali 228, ehemals Frascati Villa Conti, meinen.

Lit. zum Sarkophag im Museo Capitolino: Stuart Jones, Museo Capitolino S. 163–164 Nr. 81a Taf. 40; Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage II (ASR IV.2), Berlin 1968 S. 236–237 Nr. 97 Taf. 122,2. - Zum Sarkophagdeckel im Vatikan: Matz a. O. Bd. II S. 301–302 Nr. 161 Taf. 180–183, Beilage 76; Caylus, Recueil III (Paris 1756) S. 224 Taf. 58.





523,11 ***ed in un altro ... del palazzo Albani:*** Sarkopagrelief mit Ankunft des Dionysos auf Naxos, Rom, Villa Albani Inv. 141; 1761 bei Tivoli gefunden. H. 0,67m, B. (mit Ergänzungen) 2,42 m. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. Dionysos kommt in Begleitung seines Gefolges von rechts auf einem Wagen gefahren. Vorauseilende Satyrn entdecken am linken Reliefrand die schlafende Ariadne. Ungefähr in der Mitte des Zuges ist ein Karren erkennbar mit der darauf liegenden Maske eines alten Satyrn.

Bei W.: Unbekannte Schriften S. 45–46, 58; *MI* S. 262 (*MI Text* S. 523).

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 49–52 Kat. Nr. 264 Taf. 26–30 (Carlo Gasparri); Helbig^4 IV S. 267 Nr. 3296 (Bernard Andreae).

523,12–13 mit Anm. 6 ***attori scenici ... alle mense di gioja:*** Plutarch (Plut. mor. 613a [symp. 1,1]) widmet sich der Frage, ob man beim Symposium lieber philosophieren oder Musik und Schauspielkunst genießen solle. Insbesondere die Neue Komödie bot Zerstreuung bei Banketten.

523,15–16 mit Anm. 7 ***la notte, tempo in cui soleva cenarsi al lume delle lucerne:*** Aristeides (Aristeid. 45,2; Aelius Aristides, ed. Keil S. 353) klagt über die Dichter, die bei der Darstellung der Götter vor nichts zurückschreckten und sie in Gesellschaft der Menschen beim Gelage „schießlich sogar mit Fackeln in den Händen leuchten [lassen]". (Übers.: Anton Höfler). Die Redensart περὶ λύχνων ἁφάς („zur Zeit des Lampenanzündens") zur Bezeichnung der Nacht hat W. aus Pollux (Poll. 10,115; ed. Bethe II S. 224; s. Komm. zu 523,18) übernommen, dessen Quelle die Komödie „Die Thessalierin" des Menander (Men. fr. 175 K.-A.; PCG VI 2 S. 129) ist.

523,16–17 ***candelieri ... nel museo Ercolanese:*** Dazu s. *Sendschreiben* S. 50–51 und *Nachrichten* S. 41–42 (*Herkulanische Schriften* I S. 101; *Herkulanische Schriften* II S. 32 Taf. 56).

523,18 mit Anm. 8 *Πινάκιον* ***or*** *Πινακίσκιον:* Nach Pollux (Poll. 10,115; ed. Bethe II S. 224) wurde der obere Teil des Kandelabers, in den das Licht hineingesteckt wird, πινάκιον („Tablettchen") oder πινακίσκιον („Tellerchen") genannt.

523,20–22 ***Puer qui ex aula:*** „Ein Fürstenknabe, salbenduftend, / Wird dir den Wein im Pokal kredenzen." (Hor. carm. 1,29,7; Übers.: Hans Färber). Mit diesen Worten schildert Horaz dem Adressaten seines Gedichts, den es in die Ferne zieht, die Schätze Arabiens und Mediens.

523,24 mit Anm. 9 ***periscelidi ... all' uso delle baccanti:*** In dem anonymen Gedicht auf eine Bakchin, auf das W. verweist, heißt es (Anth. Gr. 6,172,1–2): „Porphyris, knidischen Stamms, weiht ihre Bänder, den doppelgespitzten / Thyrsos und schließlich den Ring, der ihre Knöchel umschlang." (Anthologia Graeca, ed. Beckby I S. 543). Zu den an den Beinen getragenen Reifen s. auch *GK Kommentar* zu 408,32. Die Suda s. v. Διόνυσος (ed. Adler II S. 111) leitet den Namen des Gottes

‚Dionysos' von dem Verbum διανύειν („vollenden") ab; der Gott sei demnach derjenige, der „den Menschen, die ein wildes Leben führen, alles vollendet."

523,27–28 mit Anm. 10–1 i ***simpuli eran ... destinati ad uso sacro ... talchè ... pretende ...Scaligero:*** Apuleius (Apul. apol. 18,8) preist die Armut, da sie die Entstehung von Bürgerschaften und Künsten gefördert habe: „Dieselbe Armut hat auch dem römischen Volk sein Reich von Anbeginn begründet, und darum opfert es bis heute den unsterblichen Göttern in einem Schöpfgefäß [simpulo] und einem Tiegel aus Ton." (Übers.: Jürgen Hammerstaedt). Scaliger (Iosephi Scaligeri […] Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina S. 196 Anm. 31, in: M. Terentii Varronis opera quae supersunt. In libros de lingua Latina coniectanea Iosephi Scaligeri, recognita et appendice aucta. In libros de re rustica notae eiusdem Iosephi Scaligeri non antea editae […], Paris 1573) leitet in seiner Erläuterung das lat. Wort ‚simpulum'(„Schöpfkelle"; „Schöpflöffel") von dem ‚σίφων' („Rohrleitung"; „Ablauf"; „Schöpfgefäß") genannten Gefäß ab, das den Griechen aber als Weingefäß gedient habe, während die Römer das ‚simpulum' ausschließlich für Opfer gebraucht hätten.

524,3–5 mit Anm. 2 *'Ορθοστάδην ... Παρυφοί:* Lt. Pollux (Poll. 7,73; ed. Bethe II S. 66) handelt es sich um ein Gewand, das an beiden Seiten mit einem gewebten Purpursaum versehen ist.

524,8–9 ***una con una bellisima testa nella villa ... Albani:*** Statuette eines Silen, Rom, Villa Albani Inv. 704. Marmor. Ergänzt sind beide Arme, sowie mehrere kleine Fehlstellen. H. 1,07 m. Röm. Arbeit aus der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. Rumpf und Beine der Figur sind mit erhabenen Ringellöckchen bedeckt. Die Figur variiert einen im Hellenismus geschaffenen, in mehreren Repliken erhaltenen Figurentypus; s. Schneider a. O. mit Anm. 4.





Bei W.: *MI* S. 263 (*MI Text* S. 524)

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 278–283 Nr. 477 Taf. 162–163 (R. M. Schneider).

524,9–10 mit Anm. 3 ***le persone che nel teatro rappresentavano i Sileni:*** Die Kleidung der Satyrn ist nach Pollux (Poll. 4,118; ed. Bethe I S. 235–236) das Hirschkalbfell (Nebris) oder das Ziegenfell (Aige).

II.

524,13 ***La gemma riferita al Num. 201:*** *MI Text* S. 520 Abb. 201; Karneol-Gemme, ein Mann und zwei Mädchen beim Gelage, Berlin, Antikensammlung FG 6441, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Furtwängler hält den Stein für eine griech. Arbeit hellenistischer Zeit. W. sieht durch die Darstellung mehrere antike Schriftquellen zum antiken Kottabos-Spiel illustriert. Außerdem interessiert ihn die Figur der Nike, die den Gelagerten eine Fruchtschüssel bringt. In ihr vermutet er die Darstellung eines weiblichen Genius des Gelages. Vgl. *Description* S. 477–478 Nr. V.83.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 235 Nr. 6441 Taf. 44.

524,17–18 mit Anm. 4 ***versar per terra il resto del vin:*** Athenaios (Athen. 15,668c) zitiert Kallimachos zur Veranschaulichung des Kottabos-Spiels: „Viele der Zecher – sie liebten Akontios – gossen den Weinrest aus dem sizilischen Land hin auf die Erde vom Kelch." (Übers.: Claus Friedrich). Die Kallimachos-Verse (Kall. fr. 69; Kallimachos, ed. Pfeiffer I S. 74) stammen aus der Geschichte von Akontios und Kydippe im 3. Buch der „Aitien".

524,18–19 mit Anm. 5 *Ευρύθμως τὸν ἀγκῶνα τίθεσθαι:* „Den Ellenbogen zierlich aufsetzen"; bei Euripides (Eur. Cycl. 563) fordert der Silen den Kyklopen auf: „Jetzt lege zierlich deinen Arm und trinke dann" (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

524,20–21 mit Anm. 6–7 ***dicevasi*** *'Αγκύλη, ἀπαγκυλοῦν:* Zu ἀγκύλη („Armbeuge"; „Beuge des Handgelenks") und ἀπαγκυλοῦν („abwinkeln") zitiert W. Athenaios (Athen. 15,667c–d), wo es heißt: „Das Wegschleudern des Kottabos aber nannten sie ‚aus der Krümmung' [ἀπ' ἀγκύλης] wegen des Krümmens der rechten Hand beim Wegschleudern des Kottabos. Andere jedoch vestehen unter der ‚ankyle' eine Becherform." (Übers.: Claus Friedrich). Eine ähnliche Erläuterung für ἀγκύλη, nämlich die Krümmung des Ellbogens oder ein zum Kottabos-Spiel benutzte Gefäßform, geben übereinstimmend Hesychios (Hesych. s. v. ἀγκύλη; ed. Latte – Hansen I S. 23,575) und Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 2,774; ed. Romana S. 344 [nicht: *144*],23–24).

524,23–24 ***il montare a cavallo da mano destra in diversi intagli:*** So z. B. auf der Gemme *MI Text* S. 526 Abb. 202.

524,25–26 ***in molte statue, e particolarmente in quelle di Bacco e d' Apollo:*** W. verweist auf den Sarkophag mit dem musikalischen Wettstreit zwischen Apollon und Marsyas Num. 42 (*MI Text* S. 210 Abb. 42 mit Komm. zu 213,17). Als Vergleichsbeispiele für die darauf dargestellte Figur des Bacchus mit hinter dem Kopf ruhender Hand nennt er in *MI* S. 49 (*MI Text* S. 214) den Dionysos mit Hüftmantel, Rom, Villa Albani Inv. 757 (*GK Denkmäler* Nr. 326) und die Figur eines Hermaphroditen in Rom, Villa Albani Inv. 335 (*GK Denkmäler* Nr. 479); dazu s. Komm. zu 214,5 und 214,7.

524,27 mit Anm. 8 ***un Genio ... alle lor gozzoviglie:*** W. verweist auf Jacob Palmerius (1587–1670), Exercitationes in optimos fere auctores Graecos, Trajecti ad Rhenum 1694 S. 98–99, der seinerseits unter Berufung auf eine nicht genauer benannte Stelle bei Theopompos einen guten Geist beim Trinkgelage erwähnt. Der ‚Agathodaimon' erscheint in der Komödie „Pamphile" des Komödiendichters Theopompos (5./4. Jh. v. Chr.; Theopomp. Com. fr. 41 K.-A.; PCG VII S. 728), wo vermutlich die namengebende Hetäre „Zum guten Glück" [,Ἀγαθοῦ Δαίμονος'] ausruft und den unvermischten Wein austrinkt. Palmerius kannte das Fragment höchstwahrscheinlich durch Athenaios (Athen. 11,485b).



524,28 ***in un vaso di quelli propostici dal Buonarroti:*** W. verweist auf den von Buonarroti zusammengestellten und kommentierten Tafelteil in: Dempster, Etruria II Taf. 90,3. Dort ist eine derzeit nicht identifizierte rotfigurige unteritalische Hydria abgebildet mit der konventionellen Darstellung des Eros, der einer auf einem Stein sitzenden Frau einen Teller mit Früchten (?) reicht.
Lit.: Giovanni Battista Passeri, Picturae Etruscorum in Vasculis I, Romae 1767 Taf. 61.



524,30–32 ***un marmo spettante allo scultore ... Cavaceppi:*** Cavaceppi, Raccolta I Taf. 40 bildet eine geflügelte Herme, heute in Newby Hall, ab und identifiziert sie in der Bildunterschrift mit dem von W. hier in *MI* genannten Genius. Diese Identifizierung muß man jedoch bezweifeln, denn die von W. erwähnte Herme ist zweifellos identisch mit der in *Br.* II Nr. 547 beschriebenen. Letztere wird als Herme eines Hermaphroditen ohne Kopf und Arme mit nur in Ansätzen erhaltenen Flügeln bezeichnet. Die von W. als fehlend bezeichneten Teile sind an der Herme in Newby Hall in der Tat alle modern ergänzt. Der hier in *MI* erwähnte weibliche Genius hat aber lt. W. auf dem Kopf verknotete Haare gehabt. Offenbar war der Kopf dieses weiblichen Genius also erhalten. Da W. nicht irrtümlich den von Cavaceppi ergänzten Kopf beschrieben haben kann, – dieser trägt nämlich ein Kopftuch und hat keine verknoteten Haare –, muß man wohl davon ausgehen, daß er eine andere Figur, vermutlich eine Victoria meint. Die von Cavaceppi, Raccolta III Taf. 4 abgebildete Victoria in Berlin, Antikensammlung Inv. SK 226 kann jedoch auch nicht gemeint sein, da sie lebensgroß ist und ebenfalls einen modern ergänzten Kopf hat.
Bei W.: *Br.* II Nr. 547 S. 301–302 (*Herkulanische Schriften* III Brief 16 S. 68,7–9).
Lit. zur Herme in Newby Hall: Dietrich Boschung, Henner von Hesberg, Die antiken Skulpturen in Newby Hall sowie in anderen Sammlungen in Yorkshire, Wiesbaden 2007 S. 48–49 Nr. N9 Taf. 18–19; Rowland Pierce, Thomas Jenkins in Rome, in: The Antiquaries Journal 45, 1965 S. 217 mit Anm. 3 (Beschreibung der Herme durch Jenkins). – Zur Victoria in Berlin: Saskia Hüneke, Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preussens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert, Berlin 2009 S. 418–419 Nr. 272.

Zwölftes Kapitel.
Das Reuten.

Unter den Gebräuchen der Alten ist bis dahin noch eine besondere Art, zu Pferde zu steigen, unbekannt geblieben, indem aus dem Stillschweigen der Schriftsteller sowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellt, daß die Steigbügel in jenen Zeiten noch nicht im Gebrauch waren. Naudäus ist vielleicht der Einzige, der das Gegentheil behauptet (Naud. de stud. milit. Lib. I. p. 223.). Er führt dabey zwar den Pollux (Onom. Lib. 1. segm. 215.) zum Gewährsmann an, meldet indessen nicht, wo dieser Schriftsteller die Steigbügel nennet; daher es vergebliche Arbeit ist, ihn nachzuschlagen. Die Verfasser der neuen Ausgabe des Glossariums des du Cange (v. Bistapia.) widersprechen auch allen Denjenigen, welche behauptet haben, der heil. Hieronymus sey der Erste, welcher der Steigbügel Erwähnung gethan habe, indem er sie Bistapia nenne; und sie zeigen, daß sich dieses Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von denen griechischen Schriftstellern, welche jünger sind als Pollux, wurden die Steigbügel Ἀναβολεύς *genannt, weil sie statt des Menschen dienten, der vorher dem Reuter halb, um auf das Pferd zu steigen, und welcher* Ἀναβολεύς *hieß (Suid. v.* Ἀναβολεύς. *Salmas. in Spartian. p. 163. B.).*

Es ist gewiß, daß die griechische und römische Jugend wegen ihrer beständigen Uebungen sich geschickt machte, ein Pferd ohne Hülfe eines Andern zu besteigen, indem sie diese Gewandtheit dadurch erlangte, daß sie sehr häufig sowohl zur Linken als Rechten, ja selbst von hinten auf ein hölzernes Pferd sprang, um ihm aufs Kreuz zu kommen. Ueberdem wissen wir auch aus dem Plutarchus, daß es Pferde gab, die man so abgerichtet hatte, daß sie sich auf die vorderen Knie niederlegten, und so dem Reuter [122] das Aufsteigen erleichterten (Plutarch. Γαμικ. παραγγ. *p. 241. l. 11.). Es ist indessen außer allem Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, so wie für Reisende, die nicht an kriegerische Uebungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfordert wurde; und diese wollen, in Ansehung der Letzteren, einige Gelehrte in den steinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflasterten Wegen der Römer die Einfassung ausmachen (Bergier des chemins des Romains. Lib. II. sect.. 31. l. 5.).*

Wie groß die Wahrscheinlichkeit sey, worauf diese Meinung sich gründet, überlasse ich Denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieser Einfassungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerksamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landstraßen zur Bequemlichkeit der Reisenden, mit kleinen Mauern eingefaßt, die aus viereckigten Steinen von einer Art Lava bestanden. Es ist aus dem Plutarchus bekannt, daß Cajus Grachus Blöcke dahin setzen ließ, um die Straßen sowohl für Diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen: Wenn indessen die Bequemlichkeit dazu dienen sollte, um leichter aufs Pferd steigen zu können; so war dieselbe nicht bloß nahe an den Städten, sondern in der ganzen Ausdehnung der Landstraßen, nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser kühnlich, daß diese Blöcke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten aufgestellt gewesen seyen (De via Appia, Lib. I. cap. 7. p. 39.); aber aus einer andern Stelle seines Buches erhellt offenbar, daß er die Randsteine für das nimmt, was er anfänglich Blöcke nennt.

Wir wollen indessen alle diese Geburten der Einbildungskraft verlassen und unser Kunstwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit aufs Pferd zu steigen, sieht man aus dem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinette, den ich hier unter Nr. 202. aufführe. Man erblickt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Zügel eines Pferdes und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter desselben gelehnt ist, und den rechten Fuß auf ein Stück Eisen setzt, welches an dem untern Theile der Stange der Lanze horizontal hervorragt. Dieselbe Bequemlichkeit ist auf einer alten Paste eben dieses Kabinets vorgestellt und wird auch noch durch den Abdruck eines geschnittenen Steines bestätigt, der sich in der großen Sammlung der vom verstorbenen Baron von Stosch gemachten Abdrücke befindet.

Die Bequemlichkeit, sich mit Hülfe des Spießes aufs Pferd zu schwingen, läßt sich auch noch aus einer Stelle des Xenophon erweisen, die bis jetzt noch von keinem Ausleger verstanden worden ist, und die ich in meiner Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets angeführt und erklärt habe (p. 171.). Dieser Schriftsteller bedient sich in der Abhandlung von der Reutkunst in der Stelle, wo er von der Art, geschickt aufs Pferd zu steigen, spricht, der Redensart: Ἀπὸ δὸρατος ἀναπηδᾶν, vom Spieß oder mit Hülfe des Spießes aufs Pferd steigen (Xenoph. equit. cap. 7. §. 1.). Diese Art zeigt nun unser geschnittener Stein, so wie er auch die Stelle im Xenophon erläutert. Diejenigen, welche in der griechischen Sprache bewandert sind, werden das Ἀπὸ δὸρατος welches sagen will vom Spieße, von dem militärischen Ausdruck: Ἐπὶ δόρυ oder Ἐκ δόρατος welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d.h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterscheiden; so wie der Ausdruck: Ἐπ' ἀσπίδος, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befestigt war.

525,8 mit Anm. 1–2 ***Il Naudeo ... asserisce il contrario... autorità di Polluce:*** W. verweist auf den Bibliothekar des Kardinals und Ministers Jules Mazarin (1602–1662), den frz. Gelehrten Gabriel Naudé (1600–1653). In dessen Schrift „Syntagma de studio militari" (Roma 1637 S. 223) findet sich eine längere Abhandlung zu der Frage, ob man in der Antike Steigbügel kannte. Naudé wundert sich, daß bislang ein Passus bei Pollux (Poll. 1,215; ed. Bethe I S. 67–68) übersehen worden sei, aus dem hervorgehe, daß es in der Antike Steigbügel gegeben habe. Diese hätten jedoch nicht dazu gedient, beim Aufsteigen auf das Pferd behilflich zu sein, sondern dazu, stehend zu reiten. Er bietet folgende Übersetzung des betreffenden Satzes im Text des Pollux, die mit derjenigen der auch von W. benutzten Pollux-Edition identisch ist (Julii Pollucis Onomasticum. Graece et Latine. […] emendatum, suppletum et illustratum […] accedit commentarius doctissimus Gothofredi Jungermanni […] Joachimi Kühnii […] omnia contulerunt Joh. Henricus Lederlinus […] et Tiberius Hemsterhuis […], Amstelaedami 1706 S. 130): stapedes enim magis standum quam insidendum parati sunt. („Steigbügel sind nämlich mehr zum Stehen als zum Sitzen da.") Der Text des Pollux, in dem davon die Rede ist, daß der Reiter auf dem Pferd mehr die Haltung eines Stehenden als eines Sitzenden einzunehmen habe, lautet jedoch in allen Editionen: καὶ γὰρ ἡ ἰσχὺς πλέον ἐπὶ τῶν ἑστηκότων ἢ ἐπὶ τῶν ἐγκαθεζομένων. „Die Kraft ist nämlich mehr bei den Stehenden als bei den Sitzenden". Dafür, daß ἰσχύς („Kraft") auch die Bedeutung „Steigbügel" haben konnte, gibt es keine Belege.

525,10 mit Anm. 3 ***glossario del Du Cange:*** W. verweist auf das berühmte Wörterbuch des frz. Philologen, Historikers und Juristen Charles du Fresne (sieur du Cange, 1610–1688): Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis I–III, Paris 1678. Es erfuhr zahlreiche Neuaufl. und Überarbeitungen und ist bis heute in Gebrauch. In den meisten Ausgabe findet sich das von W. genannte Lemma ‚Bistapia' nicht. W. benutzte offenbar die Ausgabe Parisiis 1733 Bd. I Sp. 1184–1185.

525,12–13 mit Anm. 4 ***Ἀναβολείς*:** Der ἀναβολεύς („der, der auf's Pferd hilft") ist lt. Suda s. v. Ἀναβολεύς (ed. Adler I S. 162) demjenigen behilflich, der ein Pferd besteigt, und wird insbesondere vom König herbeigerufen, wenn dieser schnell aufsteigen will. Ἀναβολεύς war aber auch der Terminus für „Steigbügel"; s. LSJ s. v. ἀναβολεύς. In der SHA Aelius Spartianus, Carac. 7,2 (Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 188) wird geschildert, wie Kaiser Caracalla von seinem ‚strator' („Reitknecht") umgebracht wird. Wie in der kommentierten Ausgabe Historiae Augustae Scriptores VI cum intergris notis Isaaci Casauboni,

Claudii Salmasii & Jani Gruteri I, Lugduni Batavorum 1671 S. 718–719 zu der Stelle erläutert wird, waren die ‚stratores' (griech. ἀναβολεῖς) Reitknechte, die ihren Herrn beim Aufsteigen helfen mußten, da es noch keine Steigbügel gab. W. benutzte die Pariser Edition aus dem Jahr 1620; zu dieser s. Komm. zu 23,2–3.

525,16–17 mit Anm. 5 ***abbiamo da Plutarco ... il montare:*** Plutarch (Plut. mor. 199b [coniugalia praecepta 8]) verwendet das Bild in metaphorischem Sinn: So wie diejenigen, die aus Schwäche oder Trägheit unfähig seien, auf das Pferd zu springen, es dazu dressierten, vor ihnen in die Knie zu gehen, würden manche Ehemänner versuchen, den Willen ihrer Frau zu brechen. Diese Praxis galt also eher als Zeichen eines schlechten Reiters, wie auch Xenophon (Xen. equ. 6,6) sagt.

525,19–20 mit Anm. 6 ***alcuni letterati:*** W. verweist auf den frz. Historiker, Antiquar und Juristen Nicolas Bergier (1567–1623), Histoire des grands chemins de l' empire romain, Paris 1622. An der angegebenen Stelle (Buch 2, Kap. 31, Abschnitt 5) ist von den Trittsteinen antiker Straßen die Rede, die es erlaubten, die Straße trockenen Fußes zu überqueren, und die wohl auch das Besteigen von Pferden und Wagen erleichterten.

525,24–25 ***si sa da Plutarco, che Cajo Gracco:*** Plutarch (Plut. Gracchen 28 [7]) berichtet ausführlich über die Tätigkeit des Gaius Gracchus beim Straßenbau: „Andere Steine setzte er in geringerem Abstand zu beiden Seiten der Straße, damit Berittene von ihnen aus leicht und ohne Hilfe eines Reitknechts ihr Pferd besteigen können." (Übers.: Konrat Ziegler).

525,27–28 mit Anm. 7 ***Il Pratilli ... venti passi:*** So Francesco Maria Pratilli, Della Via Appia, Napoli 1745 S. 38–39, wobei er nicht zwischen Trittsteinen, Randsteinen, Hermen, Cippi etc. unterscheidet, so daß seine Aussage letztlich unklar bleibt.

525,31–32 ***gemma del museo Stoschiano, che ho riferita al Num. 202:*** *MI Text* S. 526 Abb. 202; verbrannte Sardonyx (?)-Gemme, Reiter besteigt Pferd, Berlin, Antikensammlung FG 774, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Ein Krieger besteigt mit Hilfe seiner Lanze ein Pferd. W. erwähnt den Stein und seine Darstellung relativ kurz. Ein Steigeisen am Speer ist ebenfalls sichtbar an dem (wohl gefälschten) Relief aus Sparta, das Fourmont publiziert und W. in *MI Text* S. 343,1 erwähnt hat; dazu s. Komm. zu 341,29–343,2.

Bei W.: *Description* S. 170–171 Nr. II. 973; *Br.* I S. 448 Nr. 262.

Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 55–56 Nr. 774 Taf. 10; vgl.: Martin Henig, Classical Gems, Cambridge 1994 S. 326 Nr. 682.

526 Num. 202: s. Komm. zu 525,31–32.

526 Num. 203: s. Komm. zu 527,20.

527,2–3 ***in una pasta antica del predetto museo:*** Gemeint ist die hellbraune Paste, Berlin, Antikensammlung FG 6213. Da das Pferd in diesem Fall vor dem Reiter steht und diesen weitgehend verdeckt, so daß nur Kopf und Füße von ihm zu sehen sind, ist keineswegs gesichert, daß er sein Pferd ebenfalls mit Hilfe einer Lanze besteigen wollte. Furtwängler meint, er veranlasse sein Pferd mit Hilfe eines leichten Tritts gegen den Vorderlauf, die Beine weiter zu spreizen.

Bei W.: *Description* S. 170 Nr. II. 972

Lit.: Furtwängler Antiquarium S. 226 Nr. 6213 Taf. 42.

527,3 ***impronta d' una gemma:*** Diese Abgüsse erwähnt W. auch in *Description* S. 170 unter Nr. II. 972. Im Vorwort zur Description (S. XXIX; Description Text S. 19) erwähnt W., daß Stosch rund 28.000 solcher Abgüsse besessen habe. Zumindest ein Teil davon ging in die Sammlung des Engländers James Tassie (1735–1799) über; dies belegen über 200 Exemplare im Register des Katalogs der Sammlung: Rudolf Erich Raspe, A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos and Intaglios, Taken from the Most Celebrated Cabinets in Europe, and Cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur, I, II, London 1791. - Den Großteil der Sammlung erwarb jedoch der Nürnberger Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822), der sie 1784 im Teutschen Merkur S. VI–VII zum Verkauf anbot; dazu: Rehm, in *Br.* I S. 607 zu Nr. 418.

527,5–7 mit Anm. 1 ***un passo di Senofonte ... spiegato da me:*** W.s Ausführungen in *Description* S. 170–171 Nr. II. 973 decken sich mit den hier gegebenen. Xenophon (ca. 430–354 v. Chr.) handelt in seiner Lehrschrift „Über die Reitkunst" umfassend vom Pferd und von der Reiterei. Ihm zufolge (Xen. equ. 7,1) hatte der griech. Reiter zwei Möglichkeiten, das Pferd zu besteigen; dieser mußte mit der linken Hand locker die Zügel fassen und mit der rechten entweder die Mähne des Pferdes oder die Lanze.

527,8 mit Anm. 2 ***la frase*** *Ἀπὸ δὸρατος ἀναπηδᾶν:* „Mithilfe einer Lanze aufsteigen" heißt es bei Xenophon (Xen. equ. 7,1).

Lit. zum Aufsitzen und Reiten allgemein: John Kinloch Anderson, Ancient Greek Horsemanship, Berkeley, Los Angles 1961 S. 82–84; Iain G. Spence, The Cavalry of Classical Greece, Oxford 1995 S. 45.

527,10–12 ***...*** *Ἐπ' ἀσπίδος*: Mit dem Ausdruck ἐπὶ δόρυ ist im militärischen Zusammenhang „nach rechts" oder „zur rechten Hand" gemeint, da man in dieser den Speer hielt; s. LSJ s. v. δόρυ II. Die zweite, von W. nicht ganz korrekt wiedergegebene, ebenfalls im militärischen Kontext gebräuchliche Wendung lautet ἐπ' ἀσπίδα (oder παρ' ἀσπίδα) und bedeutet „nach links" oder „links", da man am linken Arm den Schild trug; s. LSJ s. v. ἀσπίς I,3.

Dreyzehntes Kapitel.
Ein circensischer Wagenführer.
Das in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindliche, mit Nr. 203. bezeichnete, Basrelief, dessen gerundete Form beweiset, daß es ein Bruchstück einer Begräbnißurne sey, hat Fabretti schon bekannt gemacht (De column. Trajan. cap. 8. p. 259.), aber so fehlerhaft wie Dasjenige, welches so klein in Holz geschnitten worden ist, daß man sich durchaus keine bestimmte Idee davon machen kann. Es scheint daher keine unnütze Wiederhohlung zu seyn, wenn ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beybringe.

Das Sujet ist bekannt genug und stellt einen Fuhrmann oder Wagenführer der circensischen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der rechten Hand den Zügel und in der linken die Peitsche hat. Die Brust und der Körper sind mit Binden umgeben, gerade so wie eine erhaben gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und sowohl diese Figur als die Unsrige gleichen einem andern Wagenführer, der auf einer Lampe abgebildet ist (Bartoli lucern. P. 1. tab. 26. 27.). Diese Binden können in Absicht auf dasjenige Gewand eine Aufklärung geben, welches beym Suetonius im Leben des Caligula Quadrigarius genannt wird (Sueton. Calig. cap. 19.), d.h. ein Gewand, [123] womit Diejenigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieser Kaiser über die hölzerne Brücke fuhr, die er selbst über den Meerbusen bey Baja hatte schlagen lassen.

Auf dem Kopfe des zweyten Pferdes linker Hand ragt der Griff eines Messers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers steckt, gerade so, wie man dies auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man übrigens auch die Form der Messerklinge erkennt, welche eben so krumm gebogen ist, wie die Hippe der Gärtner. Dieses so geformte Messer war die Ursach, daß man diese Statue für einen Gärtner hielt, und daß man ihr beym Ergänzen einen Karst in die Hand gab. Man trug dergleichen Stilette oder Dolche (Ἐγχειρίδια) auf diese Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: Βραχύ καὶ σήνηθες ἐπὶ τοῦ ζωστῆρος ἐγχειρίδιον περικειμένος, *(Appian. Mithridat. p. 144. l. 35.) mit einem kurzen und gewöhnlichen Stilette unter dem Gürtel, die Präposition* ὑπὸ, *unter, statt* ἐπὶ, *über, gesetzt werden müsse. Ueberdem war diese Art, den Dolch zu tragen, ein unterscheidendes Merkmahl der Schreiber der byzantinischen Kaiser (Zonar. annal. Lib. XI. p. 564.).*

An den Pferden unterscheidet man deutlich den Brustriemen (Appian. l. c. p. 159. l. 37.) und den Schmuck um den Hals herum, der von Einigen προστερνίδιον, *von Andern* Ἐπωμίδιον *genannt wird. Der andere Brustriemen der beyden, an die hervorragende Deichsel gespannten, Pferde ist mit Schellen und Zähnen geschmückt, welches vielleicht Wolfszähne sind. Auf einem andern Marmorwerke sieht man gleichfalls Zähne an diesem Stücke des Pferdegeschirres angebracht (Fabret. ad tab. Iliac. p. 340.), und der Schellen erwähnt Euripides in der Beschreibung der Pferde des Rhesus, Königs von Thrazien (Euripid. Rhes. v. 306.).*

*Zwey kleine Amors endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es sey derselbe ein Zeichen der Freyheit, die dieser Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, indem er, als er vom Nero spricht, sagt: dieser Kaiser habe das den Wagenführern eigenthümliche Gewand, so wie auch den Helm, getragen (*Κράνος ἡνιοχικὸν περικειμένος*) (Xiphilin. Ner. p. 175. l. 9.).*

527,20 ***Il bassorilievo ... al Num. 203:*** *MI Text* S. 526 Abb. 202; Fragment eines Wannensarkophags mit Relief eines Wagenlenkers, Rom, Villa Albani Inv. 493 (*GK Denkmäler* Nr. 976).

527,21 mit Anm. 3 ***dal Fabretti pubblicato:*** Fabretti, Columna Traiani S. 259; dort ist das Relief skizzenhaft als kleines, nicht einmal ein Viertel der Seite einnehmendes Textkupfer abgebildet.

527,26 ***una statua scolpita nella villa Negroni:*** Statue eines Wagenlenkers, Rom, Vatikanische Museen, Sala della Biga Nr. 616 (Inv. 2344), ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 782).

527,26–27 mit Anm. 4 ***un altro auriga impresso in una lucerna:*** W. verweist auf Bartoli – Bellori, Lucerne, Roma 1691 S. 13–14 Taf. 26 und 27. Auf beiden Tafeln ist – vermutlich seitenverkehrt – jeweils eine röm. Öllampe des 1. Jhs. n.Chr. abgebildet. Die auf Taf. 26 zeigt eine siegreiche Quadriga in Seitenansicht mit dem einen Palmwedel haltenden Wagenlenker. Die auf Taf. 27 abgebildete zeigt eine Quadriga in rasender Fahrt durch den Circus, welcher durch einige im Hintergrund sichtbare Aufbauten der Spina angedeutet ist; dazu s. Komm. zu 507,18.



Lit. zum Darstellungstypus auf Taf. 26: Le Cirque Romain, Ausst.-Kat. Toulouse 1990 S. 120 Nr. 78; Ludi Romani, Espectaculos en Hispania Romana, Aust.–Kat. Mérida 2002, S. 207 Nr. 29; Gerald Heres. Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung, Berlin 1972 S. 28 Nr. 82 Taf. 13.

527, 27–29 mit Anm. 5 ***Svetonio, nella vita die Caligula ... Quadrigarius:*** Sueton (Suet. Cal. 19,2) beschreibt, wie Caligula auf einer Schiffsbrücke zwischen Baiae und Puteoli „im Gewande eines Wagenlenkers [quadrigario habitu] auf einem Zweispänner, gezogen von berühmten Rennpferden“ hin und zurück zog. (Übers.: André Lambert).

528 Num. 204: s. Komm. zu 529,30.
528 Num. 205: s. Komm. zu 531,6.

529,3–6 mit Anm. 1–2 ***Gli stiletti … de' segretarj degl' Imperadori Bizantini:*** Appian (App. Mithr. 12,79,354) sagt von einem Skythen, der in das Zelt des Lucullus einzudringen versuchte, er habe, wie es bei seinem Volk Brauch war, ein kurzes Messer am Gürtel getragen. W.s vorgeschlagene Textänderung wird aber durch keine Überlieferung gestützt. Zonaras (Zon. 11,9; Ioannnis Zonarae Epitome Historiarum, hrsg. von Ludovicus Dindorfus, Bd. III, Leipzig 1870 S. 30) beschreibt die drei Freigelassenen des Kaisers Claudius, Kallistos, Narkissos und Pallas, die sich die Macht teilten und von denen Narkissos als Sekretär einen Dolch unter dem Gürtel getragen habe (ἐγχειρίδιον παρεξώνυτο). Unklar bleibt, warum W. dies auf die „Sekretäre der byzantinischen Kaiser" bezieht; entweder hat er die Stelle zu flüchtig gelesen und angenommen, daß Zonaras, Kanzleichef unter Kaiser Alexios I. Komnenos (1081–1118) über seine eigene Zeit schrieb, oder er vermutete, daß der Autor zeitgenössische Realia in die ältere röm. Geschichte übertrug.
529,7–8 mit Anm. 3 ***detto προστερνίδιον, e … Ἐπωμίδιον:*** Als προστερνίδιον wurde der „Pferdebrustschmuck" bezeichnet, als ἐπωμίδιον das „Pferdegeschirr". Lt. Appian (App. Mithr. 12,115,563) wurden in der Stadt Talaura die gesamten Schätze, das Mobiliar und die Kunstgegenstände des Mithridates gefunden, u.a. die vergoldeten und mit Edelsteinen besetzten Trensen und der Brustschmuck der Pferde.



529,10 mit Anm 4 ***in un altro marmo:*** W. verweist auf Raffaele Fabretti, Explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque [...] Ilii excidium continentis, in: Fabretti, Columna Traiani S. 315– 384, bes. S. 340. Dort ist allerdings kein Bildwerk aus Marmor abgebildet, sondern vielmehr der Boden eines Goldglases, ehemals Rom, Museo Carpineo, heutiger Standort nicht nachgewiesen, mit einer Quadriga in Vorderansicht. Die Hälse der Pferde sind reich geschmückt; Fabretti vermutete, daß es sich um Lunulae (Halbmonde) oder Zähne handeln könne.
Lit.: Raffaele Garruci, Vetri ornati di figure in oro, Roma 1864 S. 67 Nr. 3 Taf. 34,4.
529,10–11 mit Anm. 5 ***Euripide nel descrivere i cavalli di Reso:*** In der Tragödie „Rhesos" (Eur. Rhes. 306–307) wird die furchterregende Gorgo aus Bronze auf der Stirnplatte des Pferdes des Thrakerkönigs Rhesos beschrieben. Zu der Tragödie „Rhesos" s. Komm. zu 309,25.
529,14–15 mit Anm. 6 ***un passo di Sifilino:*** W. bezieht sich auf einen in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus des Cassius Dio (Cass. Dio 63,6,3; Cassius Dio, ed. Boissevain III S. 71), wo berichtet wird, wie Nero im Kostüm der Grünen „und mit dem Helm eines Wagenlenkers auf dem Haupt" auf einem Wagen herumfährt. (Übers.: Otto Veh). Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte" des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.

Vierzehntes Kapitel.
Denkmähler der Baukunst.
Ich glaube, daß, da ich hier von den Gebräuchen der Alten handle, es nicht unrecht sey, auch drey Denkmähler der alten Baukunst beyzubringen, in welche neben den Gebräuchen die verschiedenen Ordnungen derselben mit Zustimmung der berühmtesten Künstler und vorzüglichsten Meister eingeführt worden sind. Diesen drey Denkmählern soll noch ein Schiff mit zwey Ruderbänken, so wie ein altes Gemählde folgen, worauf eine Landschaft mit verschiedenen Gebäuden vorgestellt ist.

I. Das erste, die Baukunst betreffende Denkmahl, das ich hier unter Nr. 204. aufstelle, bildet ein Bad der Kaiserin Faustina ab, so wie man es auf einem alten Gemählde vorgestellt sahe, auf welchem noch verschiedene andere zu einem Seehafen erforderliche Gebäude mit dem darunter befindlichen Namen abgebildet waren. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß dieses Gemählde beym Ausgraben aus der Erde in schlechtem Zustande gewesen sey, und daß die Farben gänzlich verloschen waren; indem man jetzt wenigstens von den letztern gar nicht mehr bestimmt zu urtheilen vermag. Einen Kupferstich davon findet man übrigens als Verzierung des Anfangs der Noten des Bellori über die Fragmente des alten Grundrisses von Rom, den er unter dem Titel: Fragmenta veteris Romae, herausgegeben hat. Allein der kleine Maaßstab des Kupferstichs erlaubt nicht, sich einen deutlichen Begriff davon zu machen. Dabey hat er weiter nichts gethan, als daß er uns den Kupferstich zum Besten gegeben hat; so daß wir durchaus Nichts davon wissen würden, wenn wir nicht einen Brief des Octavius Falconieri an den Nicolaus Heinsius hätten, worin er ihm Nachricht davon giebt (Burmann. syllog.

epist. Tom V. p. 527.). In demselben lieset man, daß der Künstler ungefehr zu den Zeiten des Constantinus gelebt haben könnte.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede ist, zu kommen, so ist das Sonderbarste daran die großen Fenster, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß sie mit Glas versehen und von der Art sind, die man valvatae nannte. (Vitruv. Lib. 6. cap. 6).

[124] Man ist bisher ungewiß gewesen, ob die Römer, selbst zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenster mit Glase ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenster um diese Zeit noch nicht erfunden gewesen seyen (Antiquit. expliq. Tom 3. p. 104.). Es ist wahr, der älteste Schriftsteller, der solcher Fenster Erwähnung thut, ist Lactantius (De opif. Dei. cap. 5.); allein Bruchstücke von Glasfenstern und Glasscheiben, die noch nicht verarbeitet sind, hat man nahe bey einer Fensteröfnung in einem Hause des alten Herculanum entdeckt.

Bey den Nachrichten, die ich so viel als möglich über die Fenster der Alten aufgesucht habe, ist mir der Zweifel aufgestoßen, ob wohl bey ihnen Fensterladen gebräuchlich gewesen seyen, mit welchen man im Nothfalle, z.B. wenn man schläft, die Zimmer ganz verfinstern kann. Dieser Zweifel ist mir eingekommen, theils weil ich in verschiedenen Schriftstellern gefunden habe, daß Jemand während er am Tage schlief, die Fliegen von sich wegjagen ließ (Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47. 53.), welche doch, wenn das Zimmer nicht hell gewesen wäre, nicht darin herumgesumset seyn würden; theils aber auch, weil Suetonius erzählt (Aug. cap. 78.), daß Augustus, wenn er am Tage ruhete, sich die Hand vor die Augen hielt, um nicht vom Lichte geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bey den Alten, wenn vom Abhalten des Tageslichtes die Rede ist, keines andern Verfahrens Erwähnung gethan wird, als daß man Leinwand (vela) vor die Fenster gehangen habe (Juvenal. Sat. 9. v. 105.). So muß man auch beym Ovidius in der Stelle, wo er sagt, daß die Hälfte des Fensters verschlossen gewesen sey (Amor. Lib. I. eleg. 5.), schließen, daß dasselbe mit der Einen von den zwey Gardinen, die vor jedem Fenster waren, verdeckt gewesen sey. In dem Apollonius Rhodius ist indessen eine Stelle, welche bey aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren scheint. Als derselbe nemlich von dem verliebten Wahnsinn der Medea in Ansehung des Jason spricht, wie sie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete; so erzählt er, daß sie sich mehrmals aus dem Bette erhoben und die Thüren des Zimmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu sehen:

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων.
Sie eröfnete oft die Schlösser ihrer Thüren.
Argon. Lib. III. v. 821.

Man sieht zwar recht gut, daß das, was hier Thür genannt wird, nicht wohl einen Fensterladen bedeuten könne: wie läßt sich also hier wohl die Streitfrage entscheiden? Stellt man sich ein Zimmer ohne Fenster vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thür einfiel; so entsteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinnen der Medea schliefen, und welches, da es zur Nachtzeit verschlossen und finster war, derselben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben konnte.

II. Das zweyte auf die Baukunst Bezug habende Denkmahl unter Nr. 205. ist der Torso einer Statue, welche zwey Jahrhunderte hindurch auf dem Hofe des Hauses Farnese auf der bloßen Erde dem Ungemach der Witterung und der Verletzung der Menschen ausgesetzt gewesen ist, weil Niemand, oder doch nur sehr Wenige, den Werth desselben zu schätzen gewußt haben. Man wird sich daher nicht wundern, daß dieses Denkmahl der Kunst ungekannt geblieben ist. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit daran entdeckt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben ist, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt sich nichts anders schließen, als daß diese Statue, da sie noch unverstümmelt und an ihrer rechten Stelle befindlich war, Eine von Denen gewesen sey, welche die Alten an den Gebäuden statt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Römer aber Telamones nannten (Vitruv. Lib. VI. cap. 10. Conf. Athen. Deipn. Lib. V. p. 208. B.). Sie waren das im männlichen Geschlechte, was die Caryatiden im weiblichen waren. Ich bringe hier aber nicht bloß die Stellung der Hand in Anschlag; sondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torso, an welchem doch wenigstens noch die Spuren der Blätter, wenn gleich die Blätter nicht selbst, zu sehen sind. Ich spreche hier mit Denjenigen, welche den Ursprung des korinthischen Kapiteels, oder die Geschichte des korinthischen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opfersachen setzte, und welchen nicht lange nachher ein gewisser Künstler Callimachus mit Acanthusblättern umkleidet erblickte.

Wenn man annehmen könnte, daß Plinius bey Erwähnung der Caryatiden, die im Pantheon standen und von Diogenes von Athen gearbeitet waren (Plin. Lib. XXXVI. cap. 5. n. 11.), das Wort Caryatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stütze vertritt, so wie man jetzt ohne Unterschied dergleichen Figuren von beyden Geschlechtern Caryatiden nennt; oder daß sich unter den weiblichen Caryatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius [125] mit unter dem bekanntern Namen der Caryatiden begriffen hätte; so könnte man vielleicht vermuthen, daß der Torso, von welchem hier die Rede ist, Eine von den Caryatiden jenes Tempels sey. Denn die Vergleichung der Höhe dieser

verstümmelten Figur mit dem Maaße der attischen Ordnung des gedachten Tempels könnte diese Vermuthung wahrscheinlich machen, besonders wenn man erwägt, daß die Höhe dieser Ordnung drey und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt, unser Torso aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig ist), acht Spannen enthält, welche folglich fürs Ganze sechzehn ausmachen würde; so daß, wenn man den Korb, der zwey und eine halbe Spanne hoch ist, und das Fußgestell, das daran fehlt, dazu rechnet, Beyde einerley Maaß haben.

Plinius giebt uns die Stellung der Caryatiden in dem Pantheon nicht an. Da er indessen sagt, es seyen in diesem Tempel Säulen mit syrakusanischen Kapiteelen, d.h. von einem besondern Erze, gewesen; so läßt sich glauben, daß diese Säulen mit denselben in der untern Reihe des Innern des Tempels gestanden haben; so daß, wenn das Innere selbst von zweyen Gesimsen umgeben war, die Caryatiden auf dem Untern ruheten und das Obere trugen.

Man setze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieser Kreis oder das obere Gesimse nur schwach hervorragt, und daß man folglich weder Säulen noch Caryatiden daran habe anbringen können: denn es ist ja bekannt gnug, daß dieser Tempel zweymal einer Feuersbrunst ausgesetzt war, und daß er das erste Mal vom Hadrianus, wie Spartianus in dem Leben dieses Kaisers berichtet, das zweyte Mal aber vom Septimius Severus wieder hergestellt wurde, wie man dieses auf den Binden des Gebälkes des Vortempels (Pronaus) lieset.

Daraus schließe ich, daß die erzenen Kapiteele durch diese Feuersbrunst geschmolzen und die Caryatiden zersprungen seyen, an deren Stelle nachher wahrscheinlich Pilaster gesetzt worden sind, welche man wenige Jahre nachher wegen der Disharmonie, die sie, wie man glaubte, daselbst machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch diese Feuersbrunst die Caryatiden fehlten oder dadurch entstellt und verdorben worden waren; so wurde das Gesimse nebst dem Gebälke bey dieser Gelegenheit schmaler gemacht, so wie man es noch jetzt sieht.

Es wird nicht undienlich seyn, hier noch zu bemerken, daß ein Schriftsteller, der mit den Alterthümern eben nicht sehr bekannt war, eine erhaben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu seinen Zeiten unter der Erde gewesen war, fand, dieselbe ohne allen Grund für Eine der Caryatiden, wovon hier die Rede ist, hielt, und sie zum Beweise seiner geringen Einsichten in Kupfer bekannt machte (Demontios. Gall. Rom. hosp.). Dergleichen Bogenfüße oder Fußgestelle, auf deren Jedem eine Figur in noch nicht natürlicher Größe erhaben gearbeitet war, welche diese oder jene, ehedem von den Römern unterjochte Provinz vorstellte, hat man fünf gefunden; wovon zwey im Hause Bracciano und Eine auf dem Campidoglio zu sehen sind.

Um aber wieder auf die bestimmte Benennung von Atlanten zu kommen, die unserm Torso zukommt; so ist eben dieser Name noch vier Statuen in mehr als natürlicher Größe, die sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem sie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehemahligen mauritanischen Könige Atlas erregen, welcher der Fabelgeschichte zufolge den Himmel auf seinen Schultern trug, von welchem Umstande dergleichen Figuren hernach ihre Benennung erhielten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine große Muschel von egyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beygelegt habe, gründet sich außerdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort Ἄτλαντα *durch das Wort* Ὠμοφόρον *erklärt, welches Jemanden bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, indem derselbe in den Randglossen, die er bey diesem alten Lexicographen beygeschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes* ὠμοφόρον *lesen müsse* οὐρανοφόρον*, Himmelsträger: Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabelschichte mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil eines Gebäudes auf den Schultern tragen.*

III. Das dritte, zur Baukunst gehörige, hier von mir unter Nr. 206. aufgestellte Denkmahl ist ein jonisches Kapiteel, das in der Kirche des h. Laurentius außerhalb der Stadt existirt, in deren Schnecken auf der einen Seite ein in die Höhe gerichteter Frosch steht, auf der Andern aber eine Eidechse herankriecht. Ich habe dieses Kapiteel bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Bemerkungen über die alte Baukunst, herausgegeben habe, bekannt gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle Bezug habende, Nachrichten gegeben habe.

Plinius erzählt, daß zwey spartanische Baumeister, Namens Saurus, Σαῦρος*, und Batrachus,* Βάτραχος*, berufen worden seyen, um die beyden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, [126] die hernach in derjenigen, mit eingeschlossen wurde, welche der Octavia errichtet wurde. Diese Künstler, sagt er weiter, hätten sich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, wenn man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie zu Stande bringen sollten, anzubringen. Da ihnen dieses aber abgeschlagen worden sey; so wären sie auf den Einfall gerathen, dennoch ihren Namen auf eine allegorische Art in spiris columnarum anzubringen, nemlich durch eine Eidechs,* Σαῦρος*, und durch einen Frosch,* Βάτραχος *(Lib. XXXVI. cap. 4. §. 14.).*

Zuerst ist hier zu bemerken, daß das Wort Spira in dieser Stelle nicht so viel als Stria, d.h. die spiralförmige Kannelirung der Säulen bedeuten kann, indem dergleichen Säulen erst in den folgenden Zeiten aufkamen. Eben so wenig, glaube ich, kann man diesem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgestelle der Säulen geben, wie Harduin will, (Not. ad Plin. Lib. XXXVI. cap.

56. n. 7.) indem er sich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort Spira in diesem Sinne gebraucht ist. Er hätte auch noch den Pollux anführen können, (Onom. Lib. 7. segm. 121.) welcher das Fußgestell der jonischen Säulen Σπεῖρα *nennt, und dieselben vermöge dieses Ausdruchs von dem dorischen Fußgestelle unterscheidet, das er* Στυλοβάτη *nennt. Man kann indessen diese Bedeutung der Stäbchen nicht ihre ursprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeister würde, wenn es durch so kleine Thierchen hätte erhalten werden sollen, die sich auf den Stäbchen der Fußgestelle erhaben hätten arbeiten lassen, zu sehr der Gefahr ausgesetzt gewesen seyn, sich mit der Zeit ganz zu verliehren. Das Wort Spira, in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, ist die Windung einer cirkelförmigen Linie, die aber nicht in sich selbst zurückläuft: so wie ungefehr die Kreise sind, welche eine Schlange macht, wenn sie sich zusammen windet, von welchen man auch die Form der Windungen der jonischen Schnecken hergenommen zu haben scheint, wenn man dies anders aus denen Schlangen schließen kann, welche auf einigen alten Kunstwerken diese Schnecken bilden. Dahin gehört z.B. ein Kapiteel von sehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnißaltar als Zierrath angebracht ist, und das man im farnesischen Pallaste sehen kann.*

Es scheint also, daß die spartanischen Baumeister ihre Namen durch die Abbildungen der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, in den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schnecken ausgedruckt haben. Und wer weiß, ob man nicht statt columnarum lesen müsse, capitulorum?

Diese Idee, allegorische Abbildungen in den Schnecken der jonischen Kapiteeler anzubringen, wird wahrscheinlich von jenen Künstlern nicht zum ersten Male ausgeführt worden seyn, indem man mehrere Kapiteeler eben dieser Ordnung auf eben dieselbe Art und in derselben Gegend damit geziert sieht. So haben besonders acht Kapiteeler, die größer als das Unsrige und von vortreflicher Arbeit sind, auch Alle zusammen gehören, in der Kirche der h. Maria in Trastevere im Mittelpunkte der Schnecken eine Büste des Harpokrates mit dem Finger auf den Lippen, nicht mit der Hand auf der Brust, wie man neuerlich Einen in Kupfer gestochen sieht. Die spartanischen Baumeister drückten dem zufolge ihre Namen in diesem Gliede der jonischen Säule aus, welches so zu sagen dazu bestimmt gewesen zu seyn scheint, auch allegorisch geziert zu werden. Ein Antiquar in unsern Zeiten (Stosch. pierr. grav. Préf. p. 8.) hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch sogar in einer Eidechse zu finden, welche aus Scherz auf einem Bacchanal angebracht ist, das auf einer marmornen Vase im Hause Giustiniani vorgestellt ist und welches Spon für eine antike Vase ausgiebt, (Misc. ant. p. 28.) so daß mehrere Schriftsteller nach ihm sie auch als eine Solche angeführt haben; ohne daß ein Einziger bemerkt hat, daß diese Vase modern, wiewohl von einem sehr geschickten Künstler verfertigt ist.

Wenn wir nun als ausgemacht annehmen, daß das von mir aufgestellte Kapiteel Eins von denen ist, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten suchten; so können wir daraus die Ordnung der Baukunst des Tempels bestimmen. Von den beyden Tempeln in der Halle des Metellus war der Eine dem Jupiter Stator, der Andere der Juno geweihet; (Bellor. fragm. vet. Rom. tab. 2.) und wenn gleich Plinius berichtet, daß sie Beyden von jenen Baumeistern aufgeführt worden seyen; so muß hier doch das Ansehen des Vitruvius mehr gelten, (Lib. III. cap. I. p. 80. l. 17.) welcher sagt, der Baumeister des Tempels des Jupiter habe Hermodorus geheißen. Auf die Art würde man folglich sagen müssen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweiheten, Tempel erbauet haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein bloßer Prostylos war,d.h. er hatte bloß Säulen in dem Pronaus oder in der vordern Halle, ohne zugleich das Peristylum zu haben, d.h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu seyn. Der Tempel des Jupiter hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d.h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristylum, d.h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten konnte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und welche man gerade an demselben Orte ausgegraben hat, wo ehemals jene Tempel standen (Bellor. I. c. p. 10.). In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, has aedes, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstöhrt worden wären, wieder habe herstellen lassen: Vorausgesetzt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiter und der [127] Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet; so könnte man in Ansehung des Tempels des Jupiter sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bey dem Wiederaufbauen des Tempels niedergerissen worden sey; so daß Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d.h. daß er ihn zu einem Peristylum gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dann zu den Zeiten des Septimius Severus, wo jener alte Grundriß aufgenommen worden ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beyden Tempel die Ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede; so muß ich noch zwey Bemerkungen hinzufügen, wovon die Eine diese, die Andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius zu erklären, wo er sagt, daß unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus es sieben und dreyßig gab, caelatae uno a Scopa, (Lib. XXXVI. cap. 21.) d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle, die Alle ganz allein vom Scopas gearbeitet waren. Nun war aber Scopas Einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühete in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbauet wurde. Es ist folglich ein Zwischenraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen dem Scopas und besagtem Tempel. Was hat überdem auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu

thun, welche das Werk der Steinmetzen sind? Salmasius (In Solin. p. 813. B.) hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Poleni (Dissertz. del tempio della Diana d` Efeso.) wiederhohlt dieselben, ohne daß jedoch Beyde im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wenn man Einen Buchstaben an die Stelle des Andern setzt. Man darf nur lesen uno e scapo, und die Sache ist folglich deutlich. Es kommt alsdann folgender Sinn heraus: Es waren daselbst sieben und dreyßig Säulen, die Alle aus einem einzigen Stücke gearbeitet waren.

Die zweyte Bemerkung betrifft eine Stelle in dem Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt: Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rathe gehen läßt, wie sie in den Tempel der Diana kommen könnten, um das Bild dieser Göttin daraus weg zu hohlen, indem Orestes von demselben seine völlige Genesung erhalten sollte. Nun schlägt Pylades seinem Freunde vor, sich in den Tempel zu begeben, indem er mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war, ginge. Alle Uebersetzer haben über den wahren Sinn dieser Worte lange hin und her gesonnen. Canter, der nicht begreifen konnte, was wohl ein Triglyph seyn sollte, nahm dieses Wort für die Canelirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Absurdität verfällt, indem er den griechischen Text so übersetzt:

Ὅρα δε ἔισω τριγλύφων, ὅποι κενόν
Δέμας καθεῖναι
v. 113.
Specta vero intra columnarum caelaturas, quo inane ac expeditum
Corpus oportet dimittere.

Durch den Körper eines Steines hindurchzugehen, können nur unkörperliche Substanzen: Außerdem muß das Wort Κενόν *hier verstanden werden, als sey es im absoluten Sinne gebraucht und von einem Punctum begleitet, so daß es sich gar nicht auf das Wort* Δέμας, *Körper, bezieht. In diesem Sinne kann die Auslegung der Wörter* Ὅποι κενὸν *keine Andere als diese seyn: wo sich eine Leere, ein Raum, befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barnesius hat indessen nicht klüger gedacht als er, indem er eben diese Stelle so übersetzt, als wenn Pylades ihm vorgeschlagen habe, er solle mitten durch die Zwischenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen: allein die Zwischenräume außerhalb dem Tempel waren ja nicht veschlossen, und es würde ihm Nichts geholfen haben, wenn er sich den Durchgang durch diese Triglyphen geöfnet gehabt hätte, um in die Zelle des Tempels zu kommen, da dieselben außerhalb waren.*

*Ich bin indessen der Meinung, daß die Leere innerhalb (*Ἔισω*) der Triglyphen von dem Raume zwischen einer und der andern Triglyphe zu verstehen sey, den man Metopa nannte; und daß, so wie die Triglyphen in den ältesten Tempeln pflegten am äußersten Ende der obersten, auf dem Hauptgesimse ruhenden, Balken angebracht zu werden, der Raum zwischen den Balken oder Triglyphen nicht verschlossen, sondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenster hatten.*

Dieser Voraussetzung gemäß halte ich dafür, daß der Sinn der Stelle im Euripides dieser sey, daß Pylades den Vorschlag gethan habe, sich durch diese leeren Zwischenräume, die zwischen den Triglyphen waren, zur Nachtzeit in den Tempel zu schleichen; denn es läßt sich in einem verschlossenen Tempel, der, wie ich schon gesagt habe, keine Fenster haben mußte, kein anderer Weg, um hinein zu [128] kommen, denken. Es ist übrigens überflüßig zu bemerken, daß, wenn man in solche Metopa hineingekrochen war, man sich leicht vermittelst eines Strickes hinunter lassen konnte, welches auch durch das Wort Καθεῖναι, *Demittere, sich hinab lassen, ausgedrückt wird.*

I.

529,30 ***Il primo monumento ... al Num. 204:*** *MI Text* S. 528 Abb. 204; Faustinathermen, Ausschnitt aus einem verschollenen Wandgemälde mit Stadtansicht (*GK Denkmäler* Nr. 1064; dazu auch: Paola Brandizzi Vittucci, Antium: Anzio e Nettuno in Epoca Romana, Roma 2000 S. 87–115; dies., Ex antiqua pictura. La storia controversa di una pittura parientale romana, in: MEFRA 119, 2007 S. 125–147; L' idea del Bello, Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bollori, Ausst.-Kat. Rom 2000, Bd. II S. 654–655 Nr. 23). Das Wandgemälde war bereits W. nur aus Zeichnungen Dal Pozzos, sowie Stichen und Briefen bekannt. Heute ist mit dem Gemälde die Diskussion verbunden, ob Rom oder Pozzuoli dargestellt ist. W. hingegen nahm das Bildwerk in *MI* zum Anlaß, um auf die Fenster – ihre Verglasung, Fensterläden und Vorhänge – im Altertum einzugehen. Dieses Thema hatte er bereits in *Nachrichten* S. 30–31 (*Herkulanische Schriften* II S. 25) und *Anmerkungen Baukunst* S. 39–42 erörtert. Unklar bleibt, wie genau W.s Stich bzw. seine Vorlage das antike Wandgemälde wiedergibt. Auf dem von ihm angeführten kleinen Stich Bartolis (in: Giovanni Pietro Bellori, Fragmenta vestigij veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita […], Romae 1673 S. 1) ist das Bad der Faustina in anderer und auf Bartolis Aquarell desselben Wandgemäldes (in: Eton, Topham Collection; s. Brandizzi Vittucci a. O. Abb. 1–2) in wieder anderer Form dargestellt. Auf den Brief Falconieris an Heinsius verweist W. auch in *Anmerkungen Baukunst* S. 42 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 47). Das

Gemälde selbst ist ebendort beschrieben mit dem Hinweis, daß W. im Besitz Albanis befindliche Farbzeichnungen von ihm kannte. Es klingt dort der Verdacht einer Fälschung an.

530,2–4 ***in istampa ... al principio delle note del Bellori:*** Dazu s. Komm. zu 529,30.
530,5–6 mit Anm. 7 ***una lettera d' Ottavio Falconieri scritta a Niccolò Heinsio:*** Den Wortlaut s. in *GK Denkmäler* Nr. 1064; vgl. auch *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 47,12.
530,8–9 mit Anm. 8 ***grandi finestre ... dette valvatae:*** W. verweist hier ebenso wie in *Anmerkungen Baukunst* S. 42 Anm. 2 auf Vitr. 6,6,6–7; gemeint ist aber zweifellos Vitr. 6,3,10, wo von türähnlichen Fensteröffnungen die Rede ist. Dazu ausführlicher *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 47,7. Zu der von W. benutzten Vitruv-Edition s. Komm. zu 53,19–21.
530,11 mit Anm. 1 ***il Montfaucon asserisce arditamente:*** Montfaucon III,1 S. 103–104 vertritt unter Berufung auf Seneca und Plinius den J. die Meinung, daß man die Fenster zu ihrer Zeit anstatt mit Glas mit durchscheinenden Steinplatten, z. B. Alabasterplatten, verschlossen habe.
530,12 mit Anm. 2 ***il più antico autore ... è Lattanzio:*** Zu dem Verweis auf Lucius Lactantius (Lact. opif. 8,11) s. *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 47,11.
530,12–13 ***tavole di vetro ... sono stati scoperti ... in ... Ercolano:*** Den Fund von Glasscheiben in Herculaneum erwähnt W. häufiger; vgl. W.s Brief an Bianconi (*Br.* I Nr. 231 S. 407; *Herkulanische Schriften* III S. 43,25–26) und *Anmerkungen Baukunst* S. 42 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 47,8–9). Hierzu s. die Kommentare zu den genannten Stellen.
530,18–19 mit Anm. 3 ***un si facesse scacciar le mosche d' addosso:*** In der Komödie „Eunuchus" des Terenz benutzt Chaerea die Siesta nach dem Bad, um sich als „Fächer-Sklave" dem Mädchen zu nähern. In Ter. Eun. 595 heißt es: cape hoc flabellum, ventulum huic sic facito, dum lavamur. „Da nimm den Fächer, fächl ihr so ein wenig zu: wir baden." Und in Ter. Eun. 601–602 sagt Chaerea: Ego limis specto sic per flabellum clanculum; simul alia circumspecto. „Ich schiele heimlich so durch den Fächer hin nach ihr; ich sehe mich auch sonst um." (Übers.: Wilhelm Binder, Walther Ludwig).
530,22–23 mit Anm. 6 ***ove Ovvido dice che la metà della finestra era chiusa:*** So Ov. am. 1,5; s. dazu ausführlich *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 25,22.
530,24–30 ***un passo d' Apollonio Rodio:*** „Immer wieder öffnete sie den Riegel ihrer Tür" sagt Apollonios von Rhodos über Medea (Apoll. Rhod. 3,822 [nach heutiger Verszählung]). Die Stelle führt W. auch in *Nachrichten* S. 31 (*Herkulanische Schriften* II S. 25–26) an und übersetzt sie so: *Eröffnete oft die Schlösser ihrer Thüren.*

531,2–3 ***nella quale dormivano sino a dodici delle serve:*** Vgl. den entsprechenden Passus in *Nachrichten* S. 31 (*Herkulanische Schriften* II S. 26).

II.
531,6 ***Il secondo monumento ... riferito al Num. 205:*** *MI Text* S. 528 Abb. 205; Torso eines Mannes mit Korb auf dem Kopf, Neapel, Palazzo di Capodimonte, Park. Bis 1770 Rom, Sammlung Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 561). Die Ausführungen in *MI* entsprechen weitgehend denen in *Anmerkungen Baukunst* S. 58–59 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 56–57).
531,13–14 mit Anm. 1 ***da' Greci dette Atlanti, e da' Romani Telamones:*** Vitruv (Vitr. 6,7,6) schreibt: „Ferner nennen wir, wenn irgendwelche Bildsäulen männlicher Gestalt Mutuli oder Gesimse tragen, sie Telamones, wofür eine Begründung, wieso oder warum sie so genannt werden, sich aus geschichtlichen Begebenheiten nicht finden läßt; die Griechen aber nennen sie Atlanten." (Übers.: Curt Fensterbusch). Zu der von W. benutzten Vitruv-Edition s. Komm. zu 53,19–21. Athenaios (Athen. 5,208b) erwähnt Atlanten, die außen um das Schiff Hierons II. umliefen und einen Triglyphenfries trugen. Dazu s. *Anmerkungen Baukunst* S. 57–58 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 56) mit Komm. zu 56,17.
531,14 ***femminile erano le cariatidi:*** Vitruv (Vitr. 1,1,5) führt zu Beginn seines Werks „Über die Architektur" in einem historischen Exkurs aus, wie es zu der Bezeichnung 'Karyatide' für weibliche Stützfiguren kam.
531,16–18 ***l' origine del capitello corintio ... Callimaco:*** Die Geschichte von der Erfindung des korinthischen Kapitells durch den Bildhauer Kallimachos findet sich bei Vitruv (Vitr. 4,1,10). W. erwähnt sie häufig; s. dazu *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 41,19.
531,19–20 mit Anm. 2 ***Plinio, mentovando le cariatidi poste nel Pantheon:*** W. bezieht sich auf Plin. nat. 36,38; s. dazu *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 41,20 und *GK Denkmäler* Nr. 561. Zum Pantheon s. *GK Denkmäler* Nr. 226.
531,24–28 ***il confronto dell altezza di quella figura tronca con la misura dell' ordine attico:*** W. gibt die Höhe der Attika des Pantheon hier mit 23,25 Palmen an, während er in *GK1* S. 387 (*GK Text* S. 756) dafür nur 19 Palmen angibt; gemeint ist das Längenmaß der röm. Palme, die 22,3 cm entspricht. Die H. der Attika beträgt demnach 5,18 m. Der Torso soll hingegen vom

Kopf bis zur Scham 8 Palmen (= 1,78 m) messen, die ergänzte Statue 16 Palmen (= 3,56 m). Inklusive des 2,5 Palmen hohen Korbes maß der Atlant W. zufolge ca. 18,5 Palmen (= 4,13 m). Einen Sockel von ca. 1,05 m H. annehmend, kommt W. zum Ergebnis, daß der Atlant das Attikageschoß des Pantheon getragen haben könnte. Es bleibt unklar, woher W. die von ihm angegebenen Maße des Pantheon bezog; sie scheinen aber nicht ganz falsch zu sein. Da eine moderne Bauaufnahme fehlt, muß man auf alte Pläne des 17. und 18. Jhs. zurückgreifen, die sich unterschiedlicher Maßeinheiten bedienen. Desgodetz (a. O.) zufolge sind die Pfeiler des Attikageschosses ohne Kapitell und Basis knapp 12 Fuß (= 3,90m) bei einer Fußlänge von ca. 32,5 cm) hoch und entsprechen somit in etwa der von W. rekonstruierten Größe des Atlanten ohne Korb. Tatsächlich mißt die Statue heute, in restauriertem Zustand, mit Korb 4,60 m (Rausa a. O.). Da sie auch im Rücken vollplastisch ausgeführt ist, läßt sich allerdings nur schwer nachvollziehen, wie W. sich ihre Aufstellung in der Attika vorstellte, auch wenn er im folgenden Absatz meint, daß das Attikageschoß nicht immer so schmal gewesen sein müsse wie heute.

Lit.: Antoine Desgodetz, Les Édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement, Paris 1682 Taf. 18; Gene Waddell, Creating the Pantheon, Design, Materials, and Construction, Roma 2008; Federico Rausa, Il ‚Gigante' di Capodimonte, in: Prospettiva 112, 2003 S. 66–75, bes. S. 66.

531,35 ***il tempio patì due volte l' incendio ... come narra Sparziano:*** Aelius Spartianus (SHA Aelius Spartianus, Hadr. 19,10; Scriptores Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. I S. 20) berichtet ohne genaue Jahresangabe, daß der röm. Kaiser Hadrian (117–138 n. Chr.) das Pantheon restaurieren ließ. Die zweizeilige Inschrift am Frontarchitrav (CIL VI 1 Nr. 896) unterhalb der großen Inschrift für Agrippa besagt, daß das Pantheon nochmals zur Zeit des röm. Kaisers Septimius Severus (193–211 n. Chr.) im Jahre 202 n. Chr. restauriert wurde. Zu der von W. benutzten Edition der „Historia Augusta" s. Komm. zu 23,2–3.

532 Num. 206 s. Komm. zu 533,27.

533,6 ***come or lo veggiamo:*** Zu den Umbauten im Pantheon in den Jahren 1747–1753 s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 17,28 und 56,28.



533,7 mit Anm. 1 ***uno scrittore poco pratico:*** W. verweist auf die Schrift des Ludovicus Demontiosius, Ludovici Demontiosii Gallus Romae hospes, ubi multa antiquorum monimenta explicantur […], Romae 1585; gemeint ist in Teil II die Abb. auf S. 13. Demontiosius zufolge ist dort eine von vier Karyatiden der Porticus des Pantheon in Rom abgebildet. Es handelt sich um ein verschollenes hochrechteckiges Relief mit Darstellung einer personifizierten ‚Provincia capta' („Eroberten Provinz"). Dieses Relief schließt sich mit 37 weiteren bekannten Reliefs zusammen, die einst gemeinsam ein Monument bildeten. Dieses bestand alternierend aus hochrechteckigen Reliefs mit Figuren, die eroberte Provinzen darstellen, und querrechteckigen Reliefs mit Darstellungen von Waffen und Trophäen. Es wird vermutet, daß es sich um den Sockelschmuck einer Säulenstellung des großen Tempels handelt, dessen Baureste sich auf der heutigen Piazza di Pietra in Rom befinden. Früher wurde dieser Tempel mit der wohl 25 v. Chr. von Agrippa errichteten und in der Regierungszeit des Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.) restaurierten Neptunsbasilika identifiziert; heute wird er mit dem 145 n. Chr. von Kaiser Antoninus Pius errichteten ‚Templum Divi Hadriani' („Tempel für den vergöttlichten Hadrian") identifiziert. Dazu s. auch *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 57,8.

Lit.: Marina Sapelli, Provinciae Fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio, Mailand 1999 passim, bes. S. 80 Nr. 29; Hans Lucas, Die Reliefs der Neptunsbasilica zu Rom, in: JdI 15, 1900 S. 1–42, bes. S. 17 Abb. 21. – Zur Neptunsbasilika und zum ‚Templum Divi Hadriani': Lawrence Richardson, A new topographical dictionary of ancient Rome, Baltimore, London 1992 S. 54 s. v. Basilica Neptuni; ebenda S. 184–185 s. v. Divus Hadrianus, Templum; Steinby, Lexicon III (1996) S. 7–8 s. v. Hadrianus, Divus, Templum; Hadrianeum (M. Cipollone). – Zu weiteren Reliefplatten: Calza, Doria Pamphilj S. 112–113 Nr. 131–132 Taf. 86; Helbig^2 II S. 243–247 Nr. 1437 (Erika Simon).

533,10–13 ***piedistalli ... son poi stati trovati sino a cinque:*** Die erwähnten Sockelreliefs gehörten alle zu dem in Komm. zu 533,7 genannten Bauwerk mit den Darstellungen der ‚Provinciae Captae'; H. der Reliefplatten (inklusive oberem und unterem Abschlußprofil) 2,08 m; größte B. 1,90 m. Zu W.s Zeit waren folgende Sockelreliefs bekannt: a) Drei Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6753, 6757, 1763, ehemals Rom, Sammlung Farnese. – b) Zwei Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz, Rom, Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo alle Terme Inv. 428496 und 428497, bis 1998 in Rom, Palazzo Odescalchi (ehemals Bracciano). – c) Zwei Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz, Rom, Konservatorenpalast, Hof. Inv. 756 und 761.

Bei W. a): *Ville e Palazzi di Roma* S. 69,27–28 mit Komm. S. 285. – b): *Ville e Palazzi di Roma* S. 16,7–8 mit Komm. S. 200.

Lit. zu a): Le collezioni I,2 S. 180–181 Nr. 184–186; Gasparri, Farnese III S. 60–68 Nr. 13–15 Abb. 12.1, 13.1, 14.1 (Eloisa Dodero); Marina Sapelli, Provinciae Fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio, Mailand 1999 S. 28–39 Nr. 1, 3, 5; Hans Lucas, Die Reliefs der Neptunsbasilica zu

Rom, in: JdI 15, 1900 S. 5–7 Nr. A–C Abb. 2–4. – Zu b): Marina Sapelli a. O. S. 48–55 Nr. 9–10; Hans Lucas a. O. S. 8–9 Nr. E–F Abb. 6–7. – Zu c): Marina Sapelli a. O. S. 57–59 Nr. 12–13; Helbig[4] II S. 243–247 Nr. 1437, bes. S. 245 (Erika Simon); Jocelyn Toynbee, The Hadrianic School, Cambridge 1934 S. 152–159 Taf. 34.4, 35.3; Hans Lucas a. O. S. 9–10 Nr. G–H Abb. 8–9.



533,15 ***quattro statue ... nella villa ... Albani:*** Vier Satyrstatuen, Paris, Louvre, Inv. Ma 597–600; bis 1803 in Rom, Villa Albani. Dort trugen sie im Gartenparterre eine Brunnenschale. H. 2,18m. Wohl 2. Jh. n. Chr. Typologisch eng verwandte Stützfiguren, die im 2. Jh. n. Chr. geschaffen worden sind, befanden sich im Dionysostheater in Athen.

Lit.: Wilhelm Fröhner, Notice de la sculpture antique du Musée impériale du Louvre (1869) Kat.Nr. 272–276. – Zu den Stützfiguren in Athen: Reinhard Herbig, Das Dionysos-Theater in Athen II, 1935 S. 9–10 Taf. 1; Andreas Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren, Frankfurt a. M. 1977 S. 64, 263 M 80.

533,16 ***Re di Mauretania Atlante:*** Nach der schon bei Hesiod erwähnten, heute bekannteren Sagenversion ist Atlas der Sohn eines Titanen und einer Tochter des Okeanos. Er muß zur Strafe für seine Teilnahme am Titanenaufstand auf ewig das Himmelsgewölbe tragen. W. verweist hingegen auf die jüngere u. a. von Ovid (Ov. met. 4,627–662) überlieferte Sagenversion, nach der Atlas ein reicher König war, der wegen seiner Unfreundlichkeit von Perseus, der sich auf der Suche nach den Äpfeln der Hesperiden befand, mit dem Haupt der Gorgo in einen Berg verwandelt wurde und als solcher Himmel und Sterne zu tragen hatte. Vitruv (Vitr. 6,7,6) liefert folgende Erläuterung für die Bezeichnung ‚Atlanten' für männliche Stützfiguren: „Atlas wird nämlich in den Geschichtsdarstellungen als Träger des Weltalls dargestellt, weil er vermöge der Schärfe seines Geistes und seiner Erfindungsgabe als erster die Kenntnis vom Lauf der Sonne und die Gesetze der Umdrehungen des Mondes und aller Gestirne den Menschen zu übermitteln sich bemühte, und deswegen wird er für diese gute Tat von den Malern und Bildhauern als Träger des Weltalls dargestellt." (Übers.: Curt Fensterbusch).

Lit.: LIMC III (1986) S. 2–4 s. v. Atlas (Beatriz de Grino, Ricardo Olmos).

533,19–24 ***l' interpretatione d' Esichio ... Salmasio ... Schrevelio ... portator del cielo:*** W. bezieht sich auf die von dem niederl. Altphilologen Cornelius Schrevelius (1608–1661) besorgte Hesych-Edition Hesychiou Lexikon cum Variis Doctorum virorum notis vel editis antehac vel ineditis Junii, Scaligeri, Salmasii, Palmerii, Guieti, Spingii, Cocceii, Gronovii, Tanaq. Fabri &c. accurante Cornelio Schrevelio, Lugduni Batavorum et Roterodami 1668. Dort findet sich S. 159 im griech. Text die übliche Lesung Ἄτλαντα, ὠμοφόρον („Atlas, den, der [sc. seine Last] auf der Schulter trägt") und im kritischen Apparat (Anm. 3) ist die von Salmasius vorgeschlagene Lesung Ἄτλαντα, οὐρανοφόρον („Atlas, den, der den Himmel trägt") genannt. Die moderne Edition (Hesych. s. v. ἄτλαντα; ed. Latte – Hansen I S. 274,8108) gibt die Lesung ὠμοφόρον. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

III.

533,27 ***Il terzo monumento ... al Num. 206:*** *MI Text* S. 532 Abb. 206; Jonisches Kapitell, Rom, San Lorenzo fuori le mura. Zu San Lorenzo, einer der sieben Hauptkirchen Roms, s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,5 und *GK Denkmäler* Nr. 251. Die Abbildungen des Kapitells in *Anmerkungen Baukunst* sind mit denen in *MI* identisch; offenbar wurde dieselbe Druckplatte verwendet. W.s Ausführungen in *MI* S. 269–272 (*MI Text* S. 533–535, 537) wiederholen weitgehend die in *Anmerkungen Baukunst* S. 30–31 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 40). Zum Artemision und Skopas s. die gleichen Ausführungen in *Anmerkungen Baukunst* S. 28–29. Zur Euripidesstelle und den Übersetzungen von Canter und Barnes s. *Anmerkungen Baukunst* S. 25.

Bei W.: *Anmerkungen Baukunst*, Frontispiz, S. 30 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 13, 40,5); *Allegorie* S. 96, 124; (*Br.* II Nr. 377 S. 107; *Br.* III S. 58 Nr. 673.

Lit.: Hermann Thiersch, Zu Saurus und Batrachus, in: RM 23, 1908 S. 153–166; Eugen von Mercklin, Antike Figuralkapitelle, Berlin 1962 Figuralkapitelle S. 120.

533,29–31 ***gia pubblicato ... un passo di Plinio:*** *Anmerkungen Baukunst* S. 29–31 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 40). Zur Pliniuspassage (Plin. nat. 36,42) und zu ihrer Auslegung durch Jean Hardouin s. *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 40,12 und 40,16.

533,32–534,2 mit Anm. 2 ***Riferisce Plinio ... i due templi del portico di Metello:*** So Plin. nat. 36,42. Gemeint sind die Tempel der Juno Regina und des Jupiter Stator; dazu s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,11.

Lit. zur Porticus Metelli: Steinby, Lexicon IV (1999) S. 130–132 s. v. Porticus Metelli (A. Alessandro Viscogliosi).

534,4 ***le colonne sì fatte furono di data posteriore:*** Zu spiralförmig kannelierten Säulen, die es bereits in der frühen Kaiserzeit gab, s. Hugh Plommer, Notes, in: The Antiquaries Journal 49, 1969 S. 127–128.

534,5–6 mit Anm. 3 ***che l' Harduino pretende di stabilirvi:*** Dazu s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,16.

534,6 ***un altro passo di Plinio e di Vitruvio:*** Plinius (Plin. nat. 36,179) schreibt: „Im Vorgänger des Tempels der Artemis zu Ephesos hatte man erstmals den Säulen Sockel [spirae] unterlegt und Kapitelle aufgesetzt […].“ (Übers.: Plinius, Naturkunde XXXVI S. 119). Vitruv (Vitr. 3,3,2) gebraucht ebenfalls den Terminus ‚spira' für ‚Säulenbasis': „Ferner: ein Systylos ist ein Tempel, bei dem die Dicke von zwei Säulen in den Säulenabstand gesetzt werden kann und bei dem die Basenplatten [spirarum plinthides] ebenso groß sind wie der Zwischenraum zwischen zwei Basenplatten […].“ (Übers.: Curt Fensterbusch). Dazu s. auch *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,16.

534,7 mit Anm. 4 ***Poteva egli anco allegar Polluce:*** Die Termini ‚Stylobat' für die dorische und ‚Spira' für die ionische Säulenbasis sind bei Pollux (Poll. 7,121; ed. Bethe II S. 85) belegt, wo es heißt: στυλοβάτης ἡ τοῦ Δωρικοῦ κίονος βάσις, σπεῖρα δὲ ἡ τοῦ Ἰωνικοῦ. („Stylobat ist die Basis der dorischen, Spira die Basis der ionischen Säule.“)



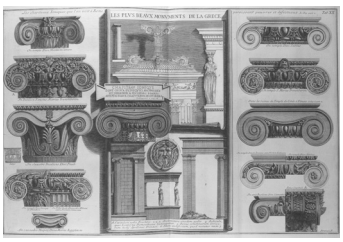
534,13–14 ***un' ara sepolcrale, che si vede nel palazzo detto la Farnesina:*** Grabaltar der Volusia Arbuscula, Chantilly, Musée Condé Inv. OA 869; wohl aus dem Columbarium der Volusier, ehemals Rom, im Haus der Familie Mellinus, zu W.s Zeit in Rom, Villa Farnesina, später Neapel, Museo Nazionale. H. 92,5 cm, B. 55,5 cm. 3. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. Zur Darstellung s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,21.

Bei W.: *Anmerkungen Baukunst* S. 30 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 40); *MI* S. 270 (*MI Text* S. 534); *Allegorie* S. 112.



Lit.: Ludovic Laugier, De l'Egypte à Pompéi, le cabinet d'antiques du duc d'Aumale, Ed. Somogy – Musée Condé, 2002 S. 114–115; Robert Turcan, L'art romain dans l'histoire, Paris 1995 S. 114 Abb. 134; *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,21; Dietrich Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 (Acta Bernensia X) S. 104 Nr. 778 Taf. 34 Abb. 778 b; Walter Altmann, Die römischen Grabaltäre, Berlin 1905 S.49–50, 55–56 Nr. 11; CIL VI 2 Nr. 9424.

534,20–21 ***otto capitelli ... nella chiesa di S. Maria in Trastevere:*** Acht ionische Kapitelle aus den Caracallathermen in Rom, als Spolien verbaut in S. Maria Trastevere in Rom.



Bei W.: *Anmerkungen Baukunst* S. 30 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 40); *Allegorie* S. 113; *MI* S. 270; *Br.* IV Nr. 7 S. 35 (*KS* S. 207).

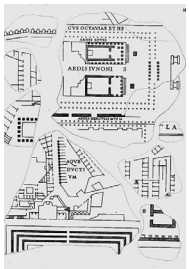
Lit. zur Kirche und den Kapitellen: *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,29; Dale Kinney, Spolia from the Baths of Caracalla in Sta. Maria in Trastevere, in: The Art Bulletin 68, 1986 S. 379–397 Abb. 3–11; Eugen von Mercklin, Antike Figuralkapitelle, Berlin 1962 S. 123–125 Nr. 338 Abb. 623–624, 626–634.

534,22–23 ***come ne veggiamo uno recentemente inciso in rame:*** Wie aus *Allegorie* S. 113 hervorgeht, meint W. Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), Della Magnificenza ed Architettura de' Romani, Roma 1761 Taf. 20.





534,24–28 mit Anm. 1–2 ***un antiquario ... un vaso ..., riportato dallo Sponio:*** W. verweist auf Stosch, Gemmae antiquae S. 8 und auf Jacob Spon, Miscellanea eruditae antiquitatis […], Lugduni 1685 S. 28. Abgebildet ist dort in vier Ansichten ein henkelloser Krater mit bacchischer Szene aus der Sammlung Giustiniani. Auf einer älteren Dal Pozzo-Zeichnung findet sich offenbar das gleiche Stück, jedoch noch ohne Kraterfuß, als Puteal oder Ara abgebildet. Diese Form hat das Stück auch heute wieder, das identisch ist mit der marmornen ‚Schmuckara' Madrid, Prado Inv. 173.E, ehemals Rom Sammlung Giustiniani (eine andere Herkunft vermutet Schröder a. O.). H. 1,18m. Dm. 0,87 m. Röm., ca. 50–25 v. Chr. Dargestellt sind der trunkene Dionysos und Silenus auf einem bacchischen Fest. Beide werden von Satyrn gestützt, während andere Satyrn ein Schwein über einem Kessel brühen, musizieren und tanzen. Zwischen der Gruppe um Dionysos und der Gruppe um Silenos steht ein Baum, an dessen Stamm sich die von W. erwähnte Eidechse befindet.



Bei W.: *GK1* S. XVI, *GK2* S. X–XI (*GK Text* S. XXII, XXIV, XXIII); *Ville e Palazzi di Roma* S. 37–38 (mit Komm. S. 235–236 zu 37,38–38,9).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 985 (noch nicht identifiziert); *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 37,38–38,9 (identifiziert); Stephan F. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, Mainz 2004, Bd. II S. 288–294 Kat. Nr. 158; Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden, Ausst.-Kat. Dresden 2009 S. 209 Abb. 94–95; S. 214–218 Nr. 25; Ingo Herklotz, Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts, München 1999 S. 277 Abb. 1, 27. – Zu Spon: s. Komm. zu 85,15.

534,31–32 mit Anm. 3 ***De' due templi del portico di Metello:*** Dazu s. Komm. zu 533,32–534,2. W. verweist auf Giovanni Pietro Bellori, Fragmenta vestigij veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita […], Romae 1673 Taf. 2, wo der Grundriß der Porticus Octavia und der beiden Tempel nach dem antiken Marmorplan der Stadt Rom, der ‚Forma Urbis Romae marmorea', abgebildet ist. Auf S. 9 referiert Bellori die Geschichte des Bauwerks. Zur ‚Forma Urbis Romae marmorea' s. Komm. zu 535,2–3.

535,1 mit Anm. 4 ***l' autorità di Vitruvio:*** Vitruv (Vitr. 3,2,5) zufolge war der Tempel des Jupiter Stator in der ‚Porticus Metelli' ein Werk des griech. Architekten Hermodor. Zu der von W. benutzten Vitruv-Edition s. Komm. zu 53,19–21.

535,2–3 ***i frammenti dell' antica pianta di Roma:*** Erste Fragmente des einst auf einer ca. 13 x 18 m großen Wand im ‚Templum Pacis', dem sog. Friedens- oder Vespasians-Forum in Rom, angebrachten marmornen Stadtplans von Rom wurden bereits 1562 gefunden. Giovanni Pietro Bellori publizierte sie und viele weitere Bruchstücke in seinem häufig von W. zitierten Werk „Fragmenta vestigij veteris Romae ex lapidibus Farnesianis", Roma 1673. Die Bruchstücke wurden 1756 erneut von Giovanni Battista Piranesi publiziert (in: Antichità romane I, Roma 1756 Taf. 2–7). Die Datierung der ‚Forma Urbis Romae marmorea' beruht vor allem auf einer darauf angebrachten Inschrift, in der Septimius Severus und sein Sohn Caracalla (Aurelius Antoninus) als gemeinsame Herrscher bezeichnet werden, was in den Jahren 198–211 n. Chr. der Fall war. Da auf dem Plan außerdem das erst 203 n. Chr. errichtete ‚Septizodium' verzeichnet ist, muß der antike Stadtplan Roms zwischen 203 und 211 n. Chr. geschaffen worden sein.

Lit.: La pianta marmorea di Roma antica: Forma Urbis Romae, hrsg. von G. F. Carettoni, A. M. Colini, L. Cozza e G. Gatti, Roma 1960; website des ‚Stanford Digital Forma Urbis Romae Project'.

535,7–8 mit Anm. 5 ***un' iscrizione mutilata che si conserva nel palazzo Albani*****:** Vom Fund der Inschrift berichtet Giovanni Pietro Bellori, Fragmenta vestigij veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita […], Romae 1673 S. 9 Zeile 43–46. Der auf S. 10 wiedergegebene Inschrifttext lautet: IMP. CAESAR / DIVI NERVAE NEPOS / PONTIFEX MAXIMUS / HAS AEDES INCENDIO / CAIUS MARCUS PUBLIUS / ET INCENDIO VEXATAS. Es handelt sich hierbei um das Fragment einer Marmortafel, die eine längere Inschrift trug, die an die Wiedererrichtung und Erweiterung eines durch Brand zerstörten Heiligtumskomplexes durch Kaiser Hadrian und weitere Personen erinnert (CIL VI 1 Nr. 979). Das wurde bei der Kirche S. Nicola in Carcere in Rom gefunden und befindet sich in Rom, Kapitolinische Museen. Bei den erwähnten Tempeln dürfte es sich nach heutiger Auffassung nicht um die der ‚Porticus Metelli', sondern um diejenigen des unweit der ‚Porticus Metelli' gelegenen ‚Forum Holitorium' handeln (s. Alföldi a. O.).

Lit. zur Inschrift: CIL VI 1 Nr. 979; CIL VI 8,2 Nr. 40521 mit Abb. α und β (Geza Alföldi).

535,14 ***in tempo di Settimio Severo:*** Dazu s. Komm. zu 535,2–3.

535,17–19 mit Anm. 1 ***passo di Plinio ... caelatae uno a Scopa:*** Plinius (Plin. nat. 36,95) sagt über die Säulen des Artemisions von Ephesos, daß 36 von ihnen „[…] mit Bildhauerarbeit verziert [sind], eine von der Hand des Skopas." (Übers.: Plinius Naturkunde XXXVI S. 71). Da die Richtigkeit seiner Aussage 1869 durch den Fund solcher Säulen bestätigt wurde, ist W.s Emendation des Textes überflüssig; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 274.

535,19–20 ***Scopa ... emulo e coetaneo di Fidia:*** Zu W.s Datierung des Skopas, die heute nicht mehr akzeptabel ist, s. *GK Kommentar* zu 633,25–27 und zu 637,3–6 sowie *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 39,24.

535,23–25 mit Anm. 2–3 ***Salmasio ... Poleni:*** W. verweist auf die Schrift des frz. Philologen Claude de Saumaise (1588–1653): Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 (Bd. 1 S. 813A–B) und auf die Schrift des Giovanni Poleni, Dissertazione sopra il Tempio di Diana d' Efeso (in: Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella Accademia Etrusca dell' antichissima città di Cortona I 2, 9, Roma 1735 S. 14–16). Während Salmasius die antiken Nachrichten zu Skopas für unvereinbar mit der menschlichen Lebensdauer erklärte, ging der Physiker, Astronom, Wasserbaumeister, Archäologe und Professor zu Padua, Giovanni Poleni (1683–1761), davon aus, daß es zwei Künstler gleichen Namens gegeben haben müsse. Zu beider Argumentation s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 39,24. Zu Salmasius s. Komm. zu 97,20–21.

535,28 ***La seconda osservazione ... Euripide:*** Der folgende Absatz ist aus *Anmerkungen Baukunst* S. 24 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 37) übernommen. Zu der Euripidesstelle (Eur. Iph. T. 113–114) s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 37,1.

536 Num. 207: s. Komm. zu 537,36.
536 Num. 208: s. Komm. zu 546,17.

537,1 ***il Cantero:*** Zur Übersetzung der Euripidesstelle (Eur. Iph. T. 113–114) durch den niederl. Philologen Wilhelm Canter [1542–1575] s. *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm. zu 37,11.

537,12–15 ***Il Barnesio:*** Zur Übersetzung der Euripides-Stelle (Eur. Iph. T. 113–114) durch den engl. Altphilologen Joshua Barnes (1654–1712) s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 37,23. Der griech. Text und Barnes' lat. Übersetzung finden sich in Bd. II S. 73 der von W. benutzten Ausgabe Euripides, ed. Barnes.

Funfzehntes Kapitel.
Ein Schiff mit zwey Ruderbänken.
Meiner Meinung nach giebt es unter allen Denkmählern der Kunst, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis jetzt bekannt gemacht worden sind, noch unter denen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten können, kein Einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schiff vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Nr. 207. aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Das Marmorwerk, auf welchem dieses Schiff vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Praeneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti giebt Nachricht von einer solchen Art von Schiff, (Fabretti de column. Trajan. p. 116.) das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodille, der eben so wie auf dem Unsrigen darauf abgebildet war. Ich mögte daraus fast schließen, daß dies eine Zeichnung von eben diesem Schiffe in Palestrina gewesen sey, das er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Wenn dem wirklich so ist; so verdient er Entschuldigung, wenn er das auf unserm Kupferstiche abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da es nun bekannt ist, wo dieses Denkmahl der Kunst sich jetzt befindet, und es auf unserm Kupferstiche genau und richtig vorgestellt ist, so verdient es wegen seiner Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schiffs, die so deutlich von einander unterschieden sind, wohl, daß man so weitläufig davon redet, als es der Raum eines Werkes erlaubt, worin eine so große Anzahl von Denkmählern der Kunst enthalten ist. Da ich nun zu dem Ende verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müssen; so werde ich wohl genöthigt seyn, wegen der geringen Anzahl der uns übriggebliebenen lateinischen Ausdrücke mich der Griechischen zu bedienen, indem Jene wahrscheinlich zugleich mit den Schriftstellern verlohren gegangen sind, welche in dieser Sprache besonders von der Schiffahrtskunde geschrieben haben.

Um mich indessen nicht lange bey der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser Schiff zwey Ruderbänke hat (biremis); wenigstens zeigen uns dieses die bloßen zwey Reihen von Rudern, die man darauf erblickt. Es scheint verstümmelt zu seyn und kein Vordertheil zu haben, so daß man sagen konnte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, wenn wir auf das davon benannte Sternbild Rücksicht nehmen, (Theon. schol. in Arat. phenom. v. 600.) das auf einem alten Himmels-Globus vorgestellt ist, der in dem Hause Farnese aufbewahret wird: denn auch Jenes hat kein Vordertheil. Man wird indessen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieses Schiffes den Namen eines Hintertheiles beylege, und mir dabey erstlich den Einwurf machen, daß, wenn es ausgemacht sey, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, ein Krokodill ausgeschnitzt sey, welcher doch Nichts anders als ein Wahrzeichen seyn könne: Zweytens aber, daß man am Vordertheile die Rostra anbrachte und daß man an demjenigen, das ich das Hintertheil nenne, ein wenig über dem Krododill drey Lanzen sehe, die ungefehr wie Rostra gestaltet seyen: Es sind dies indessen lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irrthum begangen hat (Lucian. Navig. p. 493.). Aber mag es doch gewöhnlich gewesen seyn, die Wahrzeichen an dem Vordertheile der Schiffe anzubringen; so beweiset doch die Gewohnheit noch keine unabänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen an das Hintertheil gesetzt worden wären: Und mögen doch auch die Rostra am Vordertheil befindlich gewesen seyn; so muß man die drey kleinen Lanzen, die man an dem Theile, den ich das Hintertheil nenne, sieht, bey ihrer Kleinheit und Kürze, statt sie für Rostra anzusehen, vielmehr für Spitzen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauche der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdem auch bekannt, daß das Hintertheil des Schiffes sich sanft in einen Bogen krümmte, (Theon. l. c. v. 337. p. 143. A. 1. 7.) welche Krümmung Κορωνη *hieß (Homer. Iliad. Λ'. v. 228.); es ist ferner bekannt, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile* Νῆες κορώνιδες *(Pausan. Lib. V. p. 402. l. 9.) das oberste Ende des Hintertheils aber* Αφλαστον, *Aplustre, genannt wurden. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch mehr, daß man nemlich nach diesem obern Ende des Hintertheils vermittelst einer Sprossenleiter hinanstieg, und zwar nicht bloß deswegen, weil man dies an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Nr. 116. aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu seyn scheint. Bey dieser Gelegenheit muß ich doch des Irrthums erwähnen, den Amasäus in Ansehung dessen begangen hat, was Pausanias erzählt, nemlich daß man unter den Gemählden des Panä[n]us, eines Bruders des [129] Phidias, die Figur der Insel Salamis mit dem gewöhnlichen Zierrathe in der Hand, an dem äußersten Ende der Schiffe gestellt; gesehen haben. Dies konnte aber zuverlässig nicht dasjenige seyn, was Amaseus durch Rostra erklärt, sondern vielmehr das, was ich bis dahin für das äußerste Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art von Flügel zu schmücken pflegte, wie das an Andern der Fall ist, sondern auch mit der Schnecke und dem kleinen Schilde, die man an dem Unsrigen sieht. Man erblickt auch an diesem Schiffe die Seitenbretter, welche sich an beyden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich*

dasjenige ausmachen, was die Griechen Περιτόναια *nennen; so wie das Tafelwerk in der Mitte, welches* Ἀσάνδιον, *und den Standort des Steuermanns, der* Ἄγκλιμα *hieß (Poll. Onom. Lib. 1. segm. 89.). Ferner befindet sich am Hintertheile eine Stange oder eine Art von Segelstange, an deren oberstem Ende ein Band flattert. An derselben pflegte man zuweilen das Bild des Schutzgottes des Meeres aufzuhängen; und die kleine Stange ist eben diejenige, welche die Griechen* Στηλίς, *auch* Σιφάριον, *(Hesych. v.* Ἐπιδρόμον.*) die Römer aber Supparum nannten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheile des Schiffs aufgesteckt (Poll. l. c. Sueton. Calig. c. 15.) und kann also zur Bestätigung meiner Behauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bey den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Wenn übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief hängt, wie dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, ingleichen auf einer in Nicomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist; (Num. Mus. pisan. tab. 30.) so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt haben müsse: denn an einem auf der trajanischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade (Tab. 24.). Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris, endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsusstab: Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheit zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.*

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer Supparum nannten und will hier noch hinzusetzen, daß sie das Wahrzeichen war, unter welchem es bloß den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in dem Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Crater die andern Schiffe nicht anders als mit dem bloßen Segel einlaufen durften (Senec. ep. 77.).

Das, wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich schätzenswürdig ist, ist das Bild, welches am Hintertheile in dem viereckigten Kasten befindlich ist: denn, da wir wissen, daß jedes Schiff, außer dem Wahrzeichen, welches Παράσημον *hieß, d.h. außer demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorstellte (wie dies der Fall mit dem Krokodille an dem Unsrigen ist) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem Unsrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellt) am Vordetheile des Schiffes angebracht war, (Scaliger. Animadvers. in Euseb. Chronic. p. 40.) noch ein Bild der Schutzgottheit des Meeres hatte; so mögte ich wohl glauben, daß diese Schutzgottheit in dem Kasten enthalten sey. Zu einem andern Beweise, daß das Ende des Schiffes, von dem wir hier handeln, nicht das Vorder- sondern das Hintertheil sey, kann auch das dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nemlich daß er beym Absegeln von den Gestaden von Pylos, der Pallas auf dem Hintertheile des Schiffes opferte; (Homer. Odys.* Ο'. *v. 223.) d.h. daß er der Gottheit, unter deren Schutze das Schiff stand, opferte. Hieraus kann man schließen, daß, da man findet, daß Gottheiten auf das Vordertheil eines Schiffes gestellt worden sind, so wie z.B. auf beyden Seiten des Vordertheils des Schiffes des Lucianus das Bild der Isis stand, (Lucian. navig. p. 494.) diese Gottheiten oder diese Isis das Wahrzeichen, nicht die Schutzgottheit, vorstellen.*

Man wird mir vielleicht einige Kunstwerke entgegenstellen, wo Pallas auf dem Vordertheile steht, und dabey bemerken, daß diese Göttin eben so wie Neptunus für die Schutzgottheit des Meeres (Aristid. orat. in Pallad. p. 23. A.) und für die Erfinderin des ersten griechischen Schiffes gehalten wurde; (Ibid. p. 28. A.) daß Homerus deswegen gedichtet habe, daß sie dasselbe durch stürmende Winde, als die Griechen von Troja zurückkehrten, (Homer. Odyss. Β'. *v. 109.) beunruhigt und es wieder gestillt habe, um den Ulysses zu retten; (Ibid. v. 383.) daß ferner auf diese Herrschaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anspiele, das man an einer schönen Statue derselben im Hause Rospigliosi in Gesellschaft der Eule zu ihren Füßen erblickt; (Préf. de la déscript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 13.) daß man endlich die Büste dieser Göttin auf einigen Denkmählern statt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblicke (Num. Alban. Vatic. tab. 50.) Aber was soll das beweisen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort seiner Bestimmung brachte, d.h. er sagt, dasselbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt; (Ovid. Trist. Lib. 1. eleg. 9. v. 2.) woraus erhellt, daß diese Göttin eine Schutzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine besondere, gewesen sey, so daß solche Abbildungen von [130] ihr, die man an den Vordertheilen sieht, vielmehr Wahrzeichen als Merkmahle einer solchen Gottheit, der die Schiffleute ihre Schiffe anvertraueten, seyen. Statt also einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, könnte man vielmehr daraus beweisen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieser oder jener Gottheit, sondern zuweilen auch in Symbolen bestanden. So erzählt auch Petronius, daß einige Schiffe über dem Palladium einen Olivenzweig hatten; (Petron. Satyr. p. 129.) daher ich glaube, daß dieses Palladium ebenfalls ein Symbol der Pallas war, das man eben vermöge dieses Zweiges dafür erkennen sollte. Dieses Wahrzeichen der Pallas zog man in der Folge bey den Schiffen vielen Andern vor, und es giebt Einige, welche glauben, daß man von ihren Helmen, die man häufig daran anzubringen pflegte, und deren Name im Lateinischen Galaea ist, den Schiffen, welche man heutiges Tages Galeeren, (ital. Galea) nennt, diesen Namen beygelegt habe (Pers. Sat. 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. E. Voss. de trireni. p. 722.).*

Da nun Pallas bey den Alten sowohl die Schutzgöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war; so kann sie auch die Schutzgöttin des Unsrigen seyn, und daß sie es wirklich gewesen sey, beweiset das Bild, welches, wie ich schon gesagt habe, in dem viereckigten Kasten befindlich ist, der am Rande des Hintertheils steht. Ueberdem stand dieser Theil des Schiffes unter dem besondern Schutze dieser Göttin; (Valer. Flacc. Argon. Lib. 1. v. 216.) und dieses waren insonderheit diejenigen Bilder, die man Παλλάδια *nannte und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren (Aristoph. Acharn. v. 546. Suid.* Παλλάδ.*). Da man nun an der einen Seite dieses Kastens*

einen Ring befestigt sieht, woraus erhellt, daß man ihn wegtragen konnte; so schließe ich daraus, daß dieser und der andere Ring, den man der Perspektive wegen nicht sehen kann, dazu dienten, um diesen Kasten in Sicherheit zu bringen, wenn das Schiff etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, die Bildnisse der Gottheiten, besonders das Palladium, in dergleichen Kasten zu bewahren, ersieht man aus der Tabula iliaca im Museo Capitolino, wo Aeneas dasselbe in einem runden, einer Kuppel gleichenden, Kasten davon trägt (Num. 108. Conf. Fabret. ad eand. tab. p. 373.) Damit man sich übrigens nicht an der Verschiedenheit der Form dieser Kasten stoßen möge; so will ich noch bemerken, daß man auf einem Gemählde im herkulanischen Kabinette, wo Anchises in Karrikatur vorgestellt ist, denselben ebenfalls mit einem viereckigten Kasten in der Hand sieht, wodurch derjenige angedeutet wird, worin er die trojanischen Penaten eingeschlossen hatte (Pitt. ercol. Tom. IV. oss. tav. 35.) Diese Kasten oder kleine Tempel, wie ich sie nennen will, worin man die Bildnisse der Götter zu setzen pflegte, waren eben Diejenigen, welche man dem Solinus zufolge Aediculae nannte; (Ad Aeneid. Lib. II. v. 225.) und derjenige, den man auf der eben erwähnten Tabula Iliaca mit einer Art von Kuppel sieht, rechtfertigt diese Benennung vollkommen.

Um sich noch mehr davon zu überzeugen, daß das Bild in dem Kasten das Bildniß der Pallas und daß die Pallas die Schutzgöttin unseres Schiffes sey, so muß man noch folgendes bemerken. Man sieht, wie ich schon gesagt habe, die Figur eines Krododilles, folglich das Sinnbild von Egypten, an demselben, wie wenigstens die Münzen und so viele andere Denkmähler lehren. Daraus kann man mit allem Fug und Recht voraussetzen, daß dies Eins von den alexandrinischen Schiffen vorstelle, indem bekanntlich die Schiffe der Stadt Alexandria dieser Göttin besonders geweihet waren, und daß alle Seeleute, welche von da nach Pozzuolo segelten, so bald sie bey dem Vorgebirge Mysenum angekommen waren, woselbst sie einen Tempel hatte, sie auf eine besondere Art verehrten (Stat. Lib. III. Sylv. 3. v. 24.). Ich will indessen auch nicht in Abrede seyn, daß das Krokodill an unserm Schiffe eben so gut wie auf einer Münze der Pflanzstadt Nemausus in Gallien ein Symbol der Unterjochung von Egypten seyn könne (Vaillant. num. imper. colon. p. 81.).

Nicht so leicht läßt es sich ausmachen, welche Gottheit oder welche andere Person durch den weiblichen Kopf vorgestellt werde, welchen man an dem Schildchen oder der Schnecke des äußersten Endes des Hintertheils erblickt, indem derselbe durchaus kein unterscheidendes Kennzeichen hat und er überdem auch auf dem Marmorwerke schon etwas beschädigt ist. Ich will indessen doch eine Vermuthung darüber wagen, die ich von vier andern Schiffs-Hintertheilen hergenommen habe, die mit ihren rostris und anderm Schiffsgeräthe auf vier langen Binden erhaben gearbeitet sind, die ehemals in der Kirche des h. Laurentius an den Mauern befindlich waren, jetzt aber im Museo Capitolino aufbewahrt werden. In der Schnecke eines Jeden dieser Hintertheile sieht man nemlich einen Menschenkopf abgebildet, und so viel sich in der Entfernung, denn sie hängen ziemlich hoch, erkennen läßt, nimmt man Gesichtszüge in denselben wahr, welche nicht diejenigen zu seyn scheinen, welche die Künstler, wie ich in der vorläufigen Abhandlung gesagt habe, zu wählen pflegten, um diese oder jene Gottheit vorzustellen; sondern vielmehr Züge, die aus der Natur genommen sind, welches um so wahrscheinlicher ist, da alle. Vier das Haar eben so verschnitten haben, wie es die Kaiser trugen. Einer von diesen Köpfen scheint das Bildniß des M. Agrippa zu seyn; woraus man schließen könnte, daß die Alten in Absicht auf die Kriegsschiffe die Gewohnheit hatten, in der Schnecke des Hintertheils das Bildniß desjenigen anzubringen, der die Flotte commandirte, indem Agrippa sich durch den Sieg zur See bey Actium berühmt machte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiser selbst daran ab. Da nun unser Schiff das Wahrzeichen von Egypten an sich trägt; so könnte der weibliche Kopf recht wohl die Königein Cleopatra vorstellen; das Schiff selbst aber könnte die Figur Eines von denen haben, welche sich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um so mehr, [131] da es wirklich viel Aehnlichkeit mit denen Schiffen hat, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Cleopatra vorgestellt sieht, so wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die man unter dem Bildnisse dieser Königin auf einigen andern Münzen dieses Triumvirs erblickt (Tristan. Comment. historiq. Tom. I. p. 52. Pedrus. tes. Farnes. tom. II. tav. 3. v. 4.).

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem Unsrigen ähnlich ist, schon von Beger in Kupferstich bekannt gemacht worden ist, ohne indessen zu sagen, woher er es genommen habe (Thes. Brand. Tom. III. p. 406.). Es scheint übrigens eine Copie von dem Kupferstiche der im Museo Capitolino befindlichen Binden zu seyn, der schon lange vor dem Werke dieses Schriftstellers bekannt gemacht worden ist. Auch will ich noch anführen, daß an unserm Schiffe das Steuerruder nicht vorgestellt ist, welches sich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hause Spada am Hintertheile befindet. Man könnte daher wohl annehmen, daß es nach Art der Schiffe der Phäacier Keines gehabt habe (Homer. Odyss. Θ'. v. 558.). Allein wir haben auch das nicht einmal nöthig; sondern dürfen nur voraussetzen, daß auf unserm Marmorwerke ein in den Hafen einlaufendes Schiff abgebildet sey; denn da das Steuerruder beweglich war, und folglich abgenommen werden konnte; so legte man es ins Schiff, wenn der Gebrauch desselben unnöthig war. Dazu kommt noch, daß wir eine Figur darauf erblicken, welche mit dem halben Körper über den Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kasten hervorragt, und die wir für den Steuermann halten können, da sie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumstehenden Figuren bewafnet ist, sondern gerade eine solche Stellung hat, wie die Steuermänner zu haben pflegen.

Die Eigenheiten, wodurch sich unser Schiff von so vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf alten Denkmählern der Kunst gesehen hat, unterscheidet, sind erstlich das Vordertheil oder das Schiff selbst, welches an diesem Theile mehr abgeschnitten als

vollendet erscheint: und wirklich würde man es auch für abgeschnitten halten, wenn man den ganz nahe daran vorbeygehenden Bruch des Marmorwerkes ansieht: allein dieser Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat dasselbe ganz unverletzt gelassen und es endigt sich wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenstücke, welches Eins der Seitenenden abbildet. Zweytens sind auch die Ruder an unserm Schiffe ganz eigen. Man sieht deren auf der Seite, die sich uns darstellt, vier und zwanzig, und eben so viele sind vermuthlich auch auf der Andern. Es ist daran zweyerley zu bemerken, nemlich die Gestalt und die Stellung oder Lage derselben. Was nun die Gestalt und die Lage betrift; so könnte Jemand, ohne darauf zu sehen, daß sie viereckigt sind, fragen, warum sie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Gefäßen eingefaßt seyen, und warum diese Kelche oder Gefäße nicht an der Seite des Schiffes befestigt erscheinen, mit einem Worte, warum sie nicht den Rudern von vier in halb erhobener Arbeit geschnitzten Schiffen gleichen, welche sich zu Sevilla in Spanien befinden und die Montfaucon bekannt gemacht hat? (Antiq. expliq. Tom. IV. pl. 142.) Auf diese Frage kann man meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort geben, als diese: daß dergleichen Gefäße, in welchen die Köpfe der Ruder befestigt waren, wahrscheinlich von Erz waren; daß sie auf der Seite, wo sie sich zeigen, rund erhaben und gehöhlt, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt zu seyn schienen, und einen horizontalen Stil hatten, welcher, indem er durch ein in denselben befindliches Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und in dem erzenen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schiffs an diesem Stiele eine oder mehrere gerade Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine Bewegung, wie ungefehr bey einer Glocke, gaben. Dieses ergiebt sich an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen könnte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, sonst in Bewegung gesetzt werden könnten; sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, wenn gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man könnte sagen, daß, indem diese Ruder sich in so schwankender Richtung und wie die Glocken bewegten, das Schiff eben so viel Bewegung, als es durch das Rückziehen derselben nach vorn zu erhielt, auch rückwärts wieder erhalten mußte, wenn man sie wieder nach vorn zu trieb, oder daß wenigstens, wenn dies letztere auch nicht erfolgte, es unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsatze, daß, wenn in einem und eben demselben Körper zwey gleiche, einander entgegengesetzte, Kräfte wirken, beyde sich zerstöhren und ohne alle Wirkung bleiben. Allein ich frage: Ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehedem und noch jetzt anwenden, wenn sie die Ruder dem Laufe des Schiffes entgegen in das Wasser tauchen, um dasselbe zu bewegen, gleich stark, als bey dem Herausziehen eben dieser Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus sie wieder zurückbewegt werden? Die Schiffsleute haben das schon verstanden, was ich sagen will. Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geschahe in dem Augenblicke, in welchem der Ausbruch der Gewalt besteht; das Zurückziehen hingegen geschahe unvermerkt während des Zuges und der Bewegung welche jene Gewalt dem Schiffe gab, so daß dies Zurückziehen wirklich fast nicht vom Ruhen verschieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen dergleichen Ruder gebrauchten, die weit weniger wirksam waren, deren man sich heut zu Tage bedient. Da man indessen nicht mir, sondern bloß dem von mir aufgestellten Marmorwerke, so wie andern Kunst- [132] werken, auf welchen dergleichen Ruder abgebildet sind, den Glauben versagt; so könnte ich mich dabey beruhigen: Ich will aber doch noch die Bemerkung machen, daß diese Ruder weit weniger als die Unsrigen der Gefahr ausgesetzt waren, in Seeschlachten zerstoßen oder zerschlagen zu werden. Die alten Schiffe mit so gestalteten Rudern hielten die Art zu segeln, die sie hatten, verdeckt, da hingegen die Unsrigen dieselbe offen und ausgebreitet halten, und auf die Art gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wenn übrigens diese Ruder nicht so wirksam waren als die Unsrigen; so wahr ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung besser, indem immer Eins unter dem Andern angebracht war.

Da ich nun auch an die große Frage gekommen bin, die bis jetzt noch nicht beantwortet worden ist, wie nemlich an den Schiffen der Alten so viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können, indem ihre Anzahl sich zuweilen bis an vierzig belief; da ich mich ferner mitten unter einer Menge von Meinungen, Vermuthungen und Zeichnungen von Männern, die eben so viele Einsichten in die Alterthumskunde als in das Seewesen hatten, befinde, ohne daß jedoch das eigentliche Wie ergründet wäre; so will ich doch auch noch das, was ich darüber denke, in zwey Worten sagen.

Ich stelle mir vor, und die alten Denkmähler zeigen es mir offenbar, daß die Schiffe der Alten, wovon hier die Rede ist, weit flacher und breiter waren, und daß das unterste Ende derselben wenig oder gar nicht von der Oberfläche des Meeres bedeckt war, so daß, indem dieses so flache Ende sich hin und wieder unmerklich von der Oberfläche des Meeres erhob, an dieser ganzen so unmerklichen und so niedrigen Erhöhung die oben erwähnten vielen Reihen von Rudern angebracht werden konnten. Ein Jeder begreift, daß, da das Bord der Schiffe dadurch sehr niedrig war, die Ruder der obersten Reihe nicht so sehr lang waren, daß sie nicht hätten gebraucht werden können, um so mehr, da sie nicht in diagonaler, sondern in schiefer Richtung bewegt werden mußten, eine Bewegung, die ungleich leichter ist, als jene. Uebrigens sagt man, daß eben darum, daß die obern Ruder länger waren als die Untern, Diejenigen, welche sie bewegten, auch besser bezahlt wurden als die letztern. Daher versteht man nun das, was Galenus erzählt (De usu part. Lib. 1.), daß nemlich die Spitzen der Ruder Alle in einer und eben derselben Linie standen, d.h. daß kein einziges Ruder, es mogte nach Maaßgabe der Höhe der Reihen lang oder kurz seyn, tiefer ins Wasser reichte als das Andere.

Man könnte indessen fragen, wie es möglich gewesen sey, daß so flache und breite Schiffe sich aufrecht halten konnten, da sie so wenig oder gar nicht tief ins Wasser gingen. Darauf glaube ich aber nur mit dem antworten zu können, was ich an unserm Basrelief bemerke: und dies ist die Bauart, die ich unten am Kiel des Schiffes erblicke und welches man die Basis desselben nennen könnte. Diese Basis war das, was die Griechen Χέλυσμα *(Poll. Onomast. Lib. I. segm. 86.) nannten (nicht* χέλευσμα*, wie Scheffer es beym Pollux verbessern zu müssen glaubte:) (Scheffer. de milit. naval. Lib. I. cap. 6. p. 47.) Ein Ausdruck, der sehr gut von* Χέλυς*, eine Schildkröte, abgeleitet ist; denn so wurde der Bauch des Schiffes, oder der untere Theil desselben genannt. Daraus sehe man nun, was von den Schiffen der Alten im Wasser getaucht seyn mußte, und wie es zuging, daß der untere Theil derselben oder die* Χέλυς *nicht unter dem Wasser blieb. Das* Χέλυσμα *hat übrigens auch ein rostrum, das etwas weniger hervorragt, als das Hintertheil selbst. Ich glaube daher, daß man dieses daran anzubringen pflegte, um das Schiff gegen das Anstoßen an die Klippen zu bewahren.*

Nachdem ich nun auch meine Meinung über die Art gesagt habe, wie die große Anzahl der Reihen von Rudern, deren die alten Schriftsteller erwähnen, an den Schiffen angebracht werden konnte; kehre ich wieder zu unserm Schiffe zurück. Es wird nicht überflüßig seyn, die Leser wieder an Etwas zu erinnern, was Jeder von ihnen gewiß schon weiß, nemlich daß die Ruderknechte der obern Reihe Θρανῖται *genannt wurden, vom Worte* Θράνος*, welches den schmalen Gang unter dem Tafelwerk des Schiffes, wo sie standen, bedeutet. Ich wollte nemlich gern bemerken, daß Scaliger, (Animalves. ad Euseb. chron. n. 1230.) Palmer (Exercitat. in auctor. graec. p. 176. seg.) und Küster (Not. in Aristophan. Ran. v. 587.) gestehen, daß sie den oben angeführten Scholiasten des Aristophanes nicht verstehen, (In Aristophan. Ran. l. c.) wenn er erzählt, daß der* Ὁ πρός τῆν πρύμναν *derjenige war, welcher näher am Hintertheile stand,* Θρανῖται*. Der Letztere dieser Gelehrten hält daher sogar das erwähnte Scholion für untergeschoben und absurd, als ob es sagen wollte, daß die Reihen der Ruder nicht über einander befestigt gewesen seyn, sondern daß sie sich in einer Linie hin erstreckt und die* Θρανῖται *nur allein am Hintertheile gestanden hätten. Da Spanheim (Not. in. h. l.) diese Sache mit Stillschweigen übergeht; so scheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten ist. Meibom war der Erste, der den wahren Sinn dieses Scholiasten verstand; (Meibom. de fabr. trirem. p. 587.) und Opelius, der sich von den berühmten Namen der Scaliger und Palmer hinreißen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen seiner davon gegebenen Erklärung (Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.).*

Ich will indessen noch einmal auf unser Schiff zurückkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu setzen, was man unter dem gedachten Scholion zu verstehen habe, und nur bemerken, daß die [133] Ruderknechte der zweyten Reihe von Rudern, die man hier sieht, diejenigen waren, welche Θαλαμῖται *genannt wurden, von* Θάλαμος*, welches in den Häusern dasjenige Zimmer, was am weitesten von der Hausthür entfernt ist, in den Schiffen aber den innern und niedrigsten Raum derselben bedeutete. Hieraus nun kann man sehen, was der Scholiast sagen wollte. Denn aus unserm Schiffe ersieht Jeder leicht, daß der erste Thalamita weiter vom Hintertheile entfernt war, als der erste Thranita, indem das erste Ruder der untern Reihe sich unter und nach dem ersten Ruder der obern Reihe befand.*

Die Ruderknechte sowohl der obern als untern Reihe der Ruder scheinen auf unserm Schiffe in einem und eben demselben schmalen Gange unter dem Tafelwerke gestanden zu haben, wenigstens nach dem geringen Zwischenraume zu urtheilen, der sich zwischen oder obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dies stimmt auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieser Stellung, welche man aus dem, was Aristophanes sagt, schließen kann, daß nemlich der Kopf des Θαλαμίτης *an den Sitz des* Θρανίτης *stieße (Schol. Apollon. Argon. Lib. I. v. 545.). Auch das oben erwähnte Schiff des Paris, auf dem Marmorwerke im Hause Spada, das ich oben unter Nr. 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehrerer Deutlichkeit, daß die beyden Reihen der Ruder sich in einem und eben demselben schmalen Gange befanden. Dieser mußte daher, wie man auch an unserm Schiffe sieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dicke der Kelche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.*

Dieses Schiff ist endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, Κατάστρωμα*, Forum, genannt, bedeckt, so daß es folglich zu denen gehört, die man* Νῆες κατάφρακται *nannte. Scheffer und Vossius irren daher, wenn sie behaupten, daß die Schiffe mit zwey Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung sie sich wahrscheinlich durch einige solche Schiffe, die auf der Säule des Trajanus abgebildet sind, haben verleiten lassen, an welchen vermuthlich der Künstler es für unnöthig gehalten hat, die genaue Form derselben vorzustellen, um seine Composition mit den Figuren der Ruderknechte, die sonst nicht würden zu sehen gewesen seyn, zu bereichern. Vossius, welcher überzeugt ist, daß die Schiffe der Griechen in dem Feldzuge gegen Troja ihr* Κατάστρωμα *hatten, und weiß, daß Thucydides ganz positiv behauptet, daß die griechischen Schiffe vor dem Kriege mit den Persern kein* Κατάστρωμα *hatten, (Thucyd. Lib. I. p. 6. l. 21.) erklärt dieses Wort, als ob es so viel sagen wollte, als die Bedeckung oder das Obdach der Ruderknechte; allein man kann ihn leicht durch unser Kunstwerk widerlegen.*

Das Tafelwerk erhebt sich auf unserm Schiffe über den schmalen Gang der Ruderknechte, und ist auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Gestalt von Pfefferkuchen, die man jetzt in der gemeinen römischen Mundart Mostacciuolo nennt. Statt derselben sieht man an andern Schiffen, besonders an dem oben angeführten im Hause Spada, durchkreuzte Gitteröfnungen, um den unter dem Tafelwerke befindlichen Gange Licht und Luft zu geben, welches man indessen eben so gut vermittelst dieser kleinen Schilde erhalten konnte, welche so, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung sieht, angebracht waren.

Ueber dem Tafelwerk erhebt sich ein Parapet mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewissen Zwischenräumen von einander stehen, welche auf dem Parapet eines Schiffes, welches oben angeführt und von Montfaucon bekannt gemacht worden ist, diejenige Form haben, welche man Peltae nannte und womit man die Amazonen bewafnet findet. Allein diese sowohl, als Jene, scheinen keine wahren Schilde zu seyn, sondern eine bloße Verzierung des Parapets vorzustellen. Wirklich redet auch der Scholiast des Apollonius von gewissen Schilden, welche sich als bloße Verzierung an den Schiffen fänden, und Pausanias berichtet, daß in einem Gymnasium zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus keinem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Diesem mit dergleichen Schilden verzierten Parapete auf unserm Schiffe gleicht das Parapet auf dem Schiffe Argo, in dem Sternbilde des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geschriebenen Codex des Virgilius in der vatikanischen Bibliothek gemahlt sind, sieht man statt des Parapets Schilde aufgestellt, so daß dasselbe hieraus formirt zu seyn scheint. Das Parapet, Pluteus, (Caesar de belio civil. Lib. III. cap. 24.) παράβλημα, *(Xenophont. histor. Graec. Lib. II. cap. 14.)* παράφραγμα, παραπέτασμα, παράθεμα, παρακάλυμμα *(Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.) genannt, diente statt einer Schutzmauer, hinter welcher die Streiter Schutz suchten, und das Parapet des vorhin erwähnten Schiffes im Hause Spada ist nach Art der Mauern der Städte, mit Zinnen geziert.*

Zwischen dem Parapet und dem Hintertheile steht ein Thurm, welcher nach den Einschnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwischen den Steinen aussehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien aufgeführt zu seyn scheinen könnte, welches doch nicht wahrscheinlich ist, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbauet gewesen wären. Das vorerwähnte Schiff im Hause Spada, von welchem das Vordertheil nicht zu sehen ist, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Diese Thürme wurden auf Gerüsten, welche Πυργοῦχοι *hießen, (Polyb. Lib. XVI. p. 725. B. Poll. Onom. Lib. I. segm. 92.) errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwey zu seyn, nemlich Einer am Vorder- und Einer am Hintertheil. Den Thurm am Vordertheile sieht man auf einer Münze des Augustus; (Num. reg. Christ. tab. 1.) [134] ein anderes Schiff hingegen auf einem herkulanischen Gemählde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblickt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehrere Thürme mit Kuppeln (Borioni collect. ant. tab. 73. Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 538. seq.). Das große Schiff, welches Geron II., König von Syrakus, erbauen ließ, hatte acht Thürme, und zwar zwey am Vorder- und zwey am Hintertheile, die Uebrigen in der Mitte (Athen. Deip. Lib. V. p. 208. B.).*

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schiffes vorstellen, scheint sich der Hauptmann oder Schiffscapitain durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bey den Griechen hieß diese Person Navarchus. Es war ein Gemählde des berühmten Parrhasius bekannt, auf welchem ein mit einem Harnisch versehener Schiffscapitain, (Navarchus thoracatus) abgebildet war (Plin. Lib. XXXV. cap. 36. §. 5. p. 203.). Auf den Schilden der Krieger nimmt man verschiedene Figuren wahr, welches man besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius bemerkt, wo man unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwey Schilde mit einerley Verzierung sieht. Das gewöhnlichste Sinnbild auf den Schilden pflegt ein geflügelter Blitzstrahl zu seyn, welches auch auf zwey Schilden des gegenwärtigen Kunstwerkes der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beynamen κεραυνοφόρος, *Fulminisera führte, (Xiphilin. Aug. p. 89. l. 10.) erhielt denselben vielleicht von den Blitzstrahlen, die sich auf ihren Schilden befanden. Aus dieser Verschiedenheit der Verzierungen der Schilde folgt, daß sie von der Willkühr dessen, der den Schild trug, abhingen, so daß man nicht etwa daraus schließen kann, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild etwa besonders gehöre. Der Schild der letzten Figur ist mit einem Spieße geziert, um welchen sich eine Schlange herumwindet, welches in dem hier angeführten Verse des Statius angedeutet zu seyn scheint.*

...marmorea sic volvitur anguis in hasta.

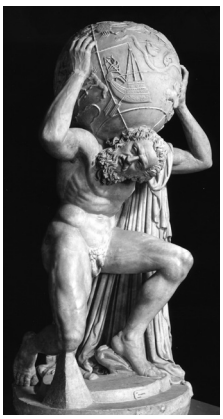
Theb. Lib. VI. v. 248.

Unser Schiff hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmorwerkes beyzumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe sich weder der Segelstangen, noch der Segel bedienten (Dio. Cass. Lib. L. P. 440. B.).

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmorwerkes abgebildet ist, und die wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses als ein Denkmahl errichtet worden war, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie kenntlich zu machen. Uebrigens könnte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneste gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schiff Argo geweihet haben (Diodor. Sicul. Lib. IV. p. 256. l. 5.). Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schiff, welches an einem der Vorgebirge von Euböa, Gereste genannt, angelegt hatte, von Agamemnon nach seiner Rückkunft von Troja der Diana sey geweihet worden (Procop. de bell. goth. Lib. IV. cap. 22.). Auch der Athenienser Phormio weihete dem Neptunus nach dem Siege über die spartanische Flotte ein Schiff (Diodor. Sicul. Lib. XII. p. 103.).

537,36 ***al Num. 207:*** *MI Text* S. 536 Abb. 207; Basis mit Relief eines Kriegsschiffes, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Nr. 1220, ehemals Palestrina, Villa Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 918).
537,38 mit Anm. 1 ***Fabretti … dà notizia d' una tal sorta di navilj:*** Raffaele Fabretti (in: Fabretti, Columna Traiani S. 116) erwähnt ein Marmorrelief, das sich irgendwo in Rom befinde und ein Schiff mit Krokodil zeige, ihm aber nicht aus eigener Anschauung bekannt sei.

538,11–12 mit Anm. 1 ***quella degli Argonauti … alla costellazione da essa denominata:*** Bei der ‚Argo navis' („Schiff Argo") handelt es sich um eine große Konstellation der südlichen Himmelshämisphäre. Dieses historische Sternbild ist heute in drei kleinere Asterismen unterteilt, die ‚Achterdeck des Schiffs', ‚Kiel des Schiffs ' und ‚Segel des Schiffs' heißen. Das Scholion zu Aratos (Sch. Arat. 600; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 341) merkt an, daß das Sternbild „Heck der Argo" (ἡ πρύμνα τῆς Ἀργοῦς) genannt werde.



538,12–13 ***antico globo celeste … nel palazzo Farnese:*** Statue des knienden Atlas, der den Himmelsglobus auf seinem Nacken trägt; Neapel, Museo Nazionale Inv. 6374. Direkt über dem Kopf des Atlas ist auf dem Globus das Heck der ‚Argo' zu sehen. Zur Statue des ‚Atlas Farnese' s. Komm. zu 158,7–8.
538,18 mit Anm. 1 ***che il Fabretti abbia preso l' abbaglio già ditto:*** Die hochgestellte Anmerkungsziffer 1 im Text ist ein Fehler W.s; sie kommt wenige Zeilen zuvor schon einmal vor. Zu dieser zweiten Anm. 1 gibt es keine entsprechende Fußnote; möglicherweise sollte hier nochmals auf das bereits eine Seite zuvor in Anm. 1 genannte Werk Fabrettis verwiesen werden; dazu s. Komm. zu 537,38.
538,23–26 mit Anm. 2–4 ***la poppa piegavasi dolcemente … Aplustre:*** In den folgenden Zitaten geht es um die Krümmung des Schiffshecks bzw. die dafür verwendeten griech. Bezeichnungen. Bei Lukian (Lukian. nav. 5), worauf W. in Anm. 2 verweist, bewundert Samippus das ägyptische Getreideschiff: „Habt ihr bemerkt, wie das Hinterteil allmählich gebogen in die Höhe läuft [...]?" (Übers.: Christoph Martin Wieland). Das in Anm. 3 genannte Arat-Scholion (Sch. Arat. 345; Scholia in Aratum, ed. Martin S. 249) erläutert, daß Arat mit κορώνη das ganze Heck bezeichne, während mit diesem Wort eigentlich nur dessen gekrümmte Spitze (τὸ ἐπικαμπές) gemeint sei. In der in Anm. 4 angeführten „Ilias"-Stelle (Hom. Il. 11,228) tritt Iphidamas dem Agamemnon entgegen „mit zwölf geschweiften Schiffen, die ihm folgten". (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).
538,28 ***accennato in quella di Paride … Num. 116:*** Dazu s. *MI Text* S. 366 Abb. 116, 370; dort war W. nicht auf den Aufbau antiker Schiffe eingegangen.
538,29–31 mit Anm. 5 ***ciò che narra Pausania:*** Pausanias beschreibt die von Phidias geschaffene Gold-Elfenbein-Statue des Zeus in Olympia und erwähnt dann (Paus. 5,11,5), daß sie mit Marmorplatten umzäunt sei. Diese Platten seien von Panainos, dem Bruder des Phidias, bemalt worden und hätten u. a. eine Personfikation der Insel Salamis gezeigt. Letztere halte jene Art von Schiffszier in ihren Händen, die das Heck von Schiffen schmücke. Der von W. kritisierten lat. Übers. der Pausanias-Stelle durch Romulus Amasaeus (1489–1552; in Pausanias, ed. Kuhn S. 402 Z. 9–10) zufolge hat die Figur der Salamis die ‚rostra' („Schiffsschnäbel") vor sich her getragen.
538,35–539,1 mit Anm. 6 *Περιτόναια … Ἀσάνδιον … Ἄγκλιμα:* Pollux (Poll. 1,89; ed. Bethe I S. 29) gibt für die herausragenden Balken am Ende des Hecks die Bezeichnung περιτόναια („Heckbalken") an; im folgenden Abschnitt (Poll. 1,90; ed. Bethe I S. 29) nennt er ἄγκλιμα (auch ἀνάκλιμα: „Steuermannssitz") als den Begriff für den Sitz des Steuermannes, und σανίδιον („kleine Planke") als den Terminus für die kleine Planke in der Mitte des Hecks. Die von W. für letzteres überlieferte Form ἀσάνδιον ist nicht belegt, findet sich aber in der von ihm benutzen Pollux-Edition des Simon Grynaeus (zu dieser s. Komm. zu 462,1) Sp. 27 Z. 30.

539,2–5 mit Anm. 7–8 ***la piccola antenna … solita porsi alla poppa:*** Der nicht vollständig erhaltene Passus bei Hesychios (Hesych. s. v. ἐπίδρομον; ed. Latte – Hansen II S. 155,4746) lautet: ἐπίδρομον · καὶ τὸ ἱστίον τὸ ἐν τῇ πρύμνῃ κρεμάμενον, ὃ καλοῦσι [...] σιφάρον καὶ ἔλασσον. („Das am Heck aufgehängte Segel, das auch das kleinere Sipharum genannt wird "). Allerdings gibt W. die lat. Form nicht ganz korrekt wieder; denn LSJ s.v. σίφαρος („oberstes Segel") gibt als lat. Bezeichnung ‚siparum' oder ‚sipharum' an, wovon ‚supparus', der Name eines Kleidungsstückes, unterschieden werden müsse. Lt. Pollux (Poll. 1,90; ed. Bethe I S. 29) wird die kleine Antenne für die Fahne am Heck στυλίς („Fahnenmasten") genannt; die von W. gebrauchte, sonst nicht belegte Form στηλίς findet sich in der von ihm benutzten Pollux-Edition (zu dieser s. Komm. zu 462,1) Sp. 27 Z. 34. Nach Sueton (Suet. Cal. 15,1) bringt Caligula „auf einem Zweidecker mit einer Standarte am Heck" (praefixo in biremis puppe vexillo) die Asche seiner Mutter und seines Bruders nach Rom. (Übers.: André Lambert).

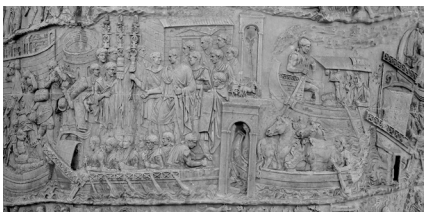
539,6 ***nell' altra di Paride ... la costellazione degli Argonauti:*** Zum Schiff des Paris s. *MI Text* S. 366 Abb. 116, 370; zum Sternbild ‚Argo navis' s. Komm. zu 538,11–12.

539,7 mit Anm. 9 ***un medaglione dell' Imperador Commodo coniato in Nicomedia:*** W. verweist auf Alberto Mazzoleni, Numismata aerea selectiora maximi moduli e Museo Pisano olim Corrario, Venetiis 1740 Taf. 30 (Mitte r.; mit Komm. S. 87). Dort abgebildet ist ein Münzbild des röm. Kaisers Commodus (180–192 n. Chr.) aus Nikomedia, das oben zwei Tempelfassaden und unten ein Ruderschiff zeigt, aus dessen Heck schräg eine Stange emporragt; Legende: ΝΙΚΟΜΗΔΕΩΝ und ΔΙΣΝΕΩΚΟΡΩΝ.



Lit.: Ulrich Schaaf, Münzen der römischen Kaiserzeit mit Schiffsdarstellungen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Mainz 2003 S. 27 Nr. P 65 Taf. 94; Internet-Datenbank des Ashmolean Museum in Oxford: http://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/5668.

539,8–9 mit Anm. 1 ***in una delle navi scolpite nella colonna Trajana:*** Zur Trajanssäule allg. s. *GK Denkmäler* Nr. 230. W. verweist auf Pietro Sante Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Colonna Traiana eretta dal Senato, e popolo romano all' imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma, Roma 1673 Taf. 24. Dort sind mehrere Lastkähne und zwei Kriegsschiffe auf der Donau abgebildet; das untere Kriegsschiff, die Bireme (Zweiruderer) r. neben dem Pferdetransporter, hat im Heck eine aufrecht stehende Fahnenstange. Am Steuerruder sitzt Kaiser Trajan.



Lit.: Gerhard M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VIII, in: BJb 191, 1991 S. 162–163 Abb. 24 Kat.Nr. 34.

539,11–13 mit Anm. 2 ***il distintivo con cui … fu lecito d' entrare:*** Seneca (Sen. epist. 77,1) beschreibt die Ankunft alexandrinischer Schiffe, die die Bevölkerung von Puteoli an der Form ihrer Segel erkannte; denn allein diese Schiffe konnten ihre Topsegel ausbreiten (siparum intendere), welche die anderen Schiffe auf hoher See benutzten.

539,15–18 mit Anm. 3 ***L' insegna detta …solita porsi alla prora:*** Dazu s. auch *MI* S. 49 (*MI Text* S. 213). W. verweist auf Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 40 zu 634Abr. Dort heißt es unter Verweis auf Ovid (Ov. trist. 1,10,1–2) und Plutarch (Plut. mor. 162a), daß Schiffe nach ihrem am Kopf des Vorderstevens angebrachten Emblem (griech. παράσημον) benannt sind.

539,20–21 mit Anm. 4 ***Telemaco … fece un sacrifizio a Pallade su la poppa della nave:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 15,223) heißt es: „[Telemachos] opferte der Athene an dem Heck des Schiffes [νηὶ πάρα πρυμνῇ]." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Die Verse Hom. Od. 15,223–281 gelten heute als späterer Einschub.

Lit.: A commentary on Homer's Odyssey, hrsg. von Alfred Heubeck, Arie Hoekstra, Bd. 2, Oxford 1989 S. 245–246.

539,21–23 mit Anm. 5 ***Luciano l' immagine d' Iside:*** Bei Lukian (Lukian. nav. 5) heißt es: „Und wie auf der andern Seite das nach Proportion emporragende, sich vorwärts ausbeugende Vorderteil auf beiden Seiten das Bild der Göttin Isis, als der Namenspatronin des Schiffes, führt?" (Übers.: Christoph Martin Wieland).

539,24–26 mit Anm. 6–7 ***Pallade … fu tenuta … per padrona del mare e per maestra:*** Aristeides (Aristeid. 37,15; Aelius Aristides, ed. Keil S. 308) merkt an, daß auch die Seefahrt eine Gabe der Athena war (ὅτι καὶ τὰ ναυτικὰ Ἀθηνᾶς ἦν). In derselben Rede (Aristeid. 37,20; Aelius Aristides, ed. Keil S. 310) legt er ausführlicher dar, daß die Göttin auch an Poseidons Aktivitäten teilnehme (μετέχει δὲ καὶ τῷ Ποσειδῶνι τῶν ἔργων), da sie den Zügel erfunden und das erste Schiff gebaut habe (πηξαμένη δὲ τὴν πρώτην ναῦν).

539,26–27 mit Anm. 8–9 ***Omero perciò finse:*** In der „Odyssee" (Hom. Od. 5,108–110) wird erzählt: „Doch auf der Heimfahrt kränkten sie Athene, die gegen sie einen schlimmen Wind heraufführte und große Wogen." Und wenig später (Hom. Od. 5,383–384) wird über Athena berichtet: „Ja, da unterband sie den Lauf der anderen Winde und hieß sie aufhören und sich legen alle." (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Zwar tut Athena alles, damit ihr Schützling Odysseus wieder in seine Heimat zurückgelangt, im Zweifelsfall muß sie sich aber Poseidon unterordnen (Hom. Od. 6,329; 13,341); insofern ist ihre Herrschaft über das Meer beschränkt.

Lit.: A commentary on Homer's Odyssey, hrsg. von Alfred Heubeck, Stephanie West, John B. Hainsworth, Bd. 1, Oxford 1988 S. 284.

539,28–540,1 mit Anm. 10 ***una belissima statua di lei nel palazzo Rospigliosi:*** Statue der Athena im sog. Typus Rospigliosi, Rom, Palazzo Rospigliosi, Casino dell' Aurora; dazu s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 61,1–4 mit Komm.

Bei W.: *Description* S. XIII; *Ville e Palazzi di Roma* S. 61,1–4; *MI* S. 274; *Br.* IV Nr. 6 S. 30.

540,1 mit Anm. 11 ***il busto di questa Dea … in alcuni monumenti:*** W. verweist auf eine Taf. in der Schrift des Ridolfino Venuti (1705–1763): Antiqua numismata maximi moduli aurea argentea aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in



Vaticanam Bibliothecam […] translata et a Rodulphino Venuto Cortonensi notis illustrata vol. I, Romae 1739 Taf. 50. Dort abgebildet ist eine Kupfermünze des röm. Kaisers Septimius Severus (193–211 n. Chr.): VS Büste des Septimius Severus nach r.; Legende: ΑΥ ΚΑΙ Λ ΣΕΠΤΙΜ .... ΡΟΣ ΠΕΡΤΙΝ. RS: Zwei Kriegsschiffe nach r., das hintere mit einer Athenabüste am Heck. Legende: ΑΡΧ ΦΛ ΠΡΟΚΛΟΥ. Die Legende der Vorder- und Rückseite findet sich zwar auf Münzen aus Abydos in der Troas (David R. Sear, Greek Imperial Coins, London 1982 S. 205 Nr. 2181), doch läßt sich der Münztypus nicht nachweisen.

540,2–3 mit Anm. 12 ***narra Ovvidio … per insegna l' elmo di Pallade:*** Bei Ovid (Ov. trist. 1,10,2; nach heutiger Gedichtzählung) bittet der Reisende um den Schutz der Minerva, von der gesagt wird, daß „von dem Bild ihres Helms doch seinen Namen das Schiff" hat. (Übers.: Wilhelm Willige). Die antiken Schiffe hatten die buntbemalte Holzfigur einer Gottheit am Heck, die ‚tutela' („Schutz", „Beschützer", „Beschützerin") hieß; dazu s. auch Komm. zu 540,10–11. Davon zu unterscheiden ist das am Bug befestigte Emblem (lat.: insigne), das ebenfalls das Bild eines Gottes, aber auch eines Heros, eines Tieres oder eines Gegenstandes sein konnte; nach ihm war das Schiff benannt.

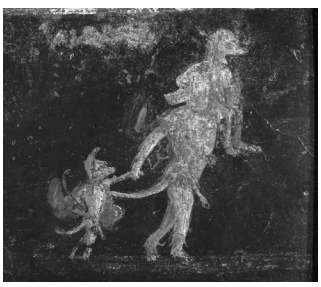
540,7–8 mit Anm. 13 ***narra Petronio … ramo d' ulivo:*** Petron (Petron. 108,13) erzählt, wie die von dem Steuermann eingesetzte Schlichterin einen Olivenzweig, den sie der Schutzgottheit des Schiffs (tutela navigii) weggenommen hatte, vor sich hält und in dieser Haltung zu den auf dem Schiff miteinander in Streit geratenen Parteien spricht, um sie zum Friedensschluß zu überreden. Ölzweige vom heiligen Baum der Pallas Athena galten in der Antike als Symbol der Unterwerfung oder der Waffenruhe.

Lit.: Peter Habermehl, Petronius, Satyrica 79–141. Ein philologisch-literarischer Kommentar, Bd. 1, Berlin, New York 2006 S. 541–542.

540,10–11 mit Anm. 1 ***Galeae … galée:*** In einer der Satiren des Persius (Pers. 6,30) wird über einen Schiffbrüchigen gesagt, er liege am Ufer „und mit ihm die mächtigen Götter vom Heck". (Übers.: Walter Kißel). Zum Bild der Schutzgottheit am Schiffsheck s. auch Komm. zu 540,2–3. Claude Saumaise (in: Claudii Salmasii Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistora […], Parisiis 1629 Bd. 1 S. 571E) führt aus, daß die Bezeichnung ‚Galea' von dem als Zeichen am Schiff angebrachten Helm stamme, bei dem es sich um den Helm der Minerva in ihrer Funktion als Schutzgöttin des Schiffs handele. Das lateinische Substantiv ‚galea' bedeutet „Helm" des Soldaten oder des Jägers; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. galea. Isaac Vossius (Isaaci Vossii de Trierum et Liburnicarum constructione dissertatio, in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] XII, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1699 Sp. 710 [nicht: *722*]) zufolge wurden zu seiner Zeit ‚Liburnicae' („Liburnen") gebaut, die gewöhnlich ‚Galeae' („Galeen") genannt wurden. ‚Galee' (frz.: galée; ital.: galea) ist die alte Bezeichnung für ‚Galeere'. Auf Vossius a. O. Sp. 722 beruhen W.s Ausführungen in *MI Text* S. 544; dazu und zu Isaac Vossius s. Komm. zu 544,18–25.

540,14–15 mit Anm. 2–3 ***poppa … fu in tutela particolare di questa Dea … fatte di legno dorato:*** In den „Argonautica" des Valerius Flaccus (Val. Fl. 1,215) wird Athena gebeten: tuque o puppem ne desere, Pallas! „Und du, Pallas, verlasse das Schiff [wörtl.: das Heck] nicht!" In den „Acharnern" des Aristophanes (Aristoph. Ach. 545–547) beschreibt Dikaiopolis das Getriebe in der Stadt Athen, wenn diese eine Kriegsflotte mit 300 Schiffen vom Stapel läßt, so: „[…] und welch Getümmel in der Stadt, / Matrosen und Soldaten, Hauptmannswahlen, / Man hörte nichts, als: goldne Pallasbilder!" (Übers.: Ludwig Seeger). Auf die in dem Aristophanes-Vers erwähnten vergoldeten hölzernen Pallas-Figuren der attischen Trieren bezieht sich auch die Suda s. v. Παλλαδίων χρυσομένων (ed. Adler IV S. 5).

540,19–21 mit Anm. 4 ***dalla tavola Iliaca del museo Capitolino:*** ‚Tabula Iliaca', Rom, Museo Capitolino Inv. 316 (*GK Denkmäler* Nr. 858); s. Komm. zu 391,24–25. Die von W. in der Anm. genannte Gruppe 108 auf der ‚Tabula Iliaca' befindet sich l. unten innerhalb der Stadtmauern von Troja. Sie zeigt, wie der inschriftlich bezeichnete Aeneas einer kleineren Person, vielleicht Ascanius, einen Gegenstand reicht. In der zentralen Gruppe 109, die Aeneas zeigt, wie er mit seinem Vater auf dem Rücken und Ascanius an der Hand aus Troja flieht, trägt der Vater den gleichen Gegenstand, bei dem es sich offenbar um das Kästchen oder das Tempelchen (Naiskos) mit den Hausgöttern handelt.



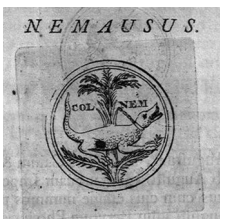
540,21–23 mit Anm. 5 ***in una dipintura del museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE IV Textkupfer auf S. 166 im Text zu Taf. 35. Abgebildet ist dort das karikierende Wandgemälde mit Aeneas, Anchises und Ascanius in Affengestalt, Neapel Museo Nazionale Inv. 9089 aus Pompeji, ehemals Portici, Königliches Schloß. H. 24 cm, B. 24 cm.

Lit.: Le collezioni I,1 S. 172–173 Nr. 351.

540,23–24 mit Anm. 6 ***Queste … tempietti … si chiamavano Aediculae:*** Das lat. Substantiv ‚aedicula' bedeutet „kleiner Tempel", „kleine Kapelle", „Häuschen". Servius gibt an der Stelle seines „Aeneis"-Kommentars, auf die W. verweist (Serv. ad Aen. 2,225), keine Erläuterung zu dem Wort ‚aedicula', sondern erklärt das Wort ‚delubrum' („Tempel", „Heiligtum"), das in Verg. Aen. 2,225 begegnet. Vielleicht wollte W. auf Serv. ad Aen. 1,8 verweisen, wo der Kommentator berichtet, daß König Numa eine kleine bronzene ‚aedicula' hergestellt hat, um darin Figuren der Musen zu transportieren.

541,1 mit Anm. 7 ***al promontorio di Miseno … un culto speciale:*** Bei Statius (Stat. silv. 3,2,24; nach heutiger Gedichtzählung) heißt es von einem Schiff, daß auf ihm der Tyrrhenischen Minerva ein Trankopfer mit Mareotischem Wein dargebracht worden sei. Von dem Minerva-Tempel, der sich in der Nähe von Sorrent, nicht von Misenum, befand, und der von Statius auch an anderer Stelle (Stat. silv. 2,1,1–2) sowie von Seneca (Sen. epist. 77,1–2) erwähnt wird, sind keine Reste erhalten. Er gab dem ‚promontorium Minervae' („Kap der Minerva"; Ov. met. 15,709), dem heutigen Capo Ateneo, seinen Namen.

541,2–3 mit Anm. 8 ***nella medaglia della Colonia Nemausus nella Gallia:*** W. verweist auf Jean Foy-Vaillant, Numismata aerea imperatorum, augustarum, et caesarum, in coloniis, municipiis et urbibus jure Latio donatis […], Parisiis 1688 S. 81. Er benutzte diese erste Ausgabe des Werks; im Indice I (*MI Text* S. 557 ist irrtümlich das Erscheinungsjahr *1687* angegeben. Die Münzen aus Nemausus (Nîmes) zeigen wohl seit 27 v.Chr. auf der VS die beiden voneinander abgewandten Köpfe des Augustus und Agrippa und auf der RS ein Krokodil und die Legende COL NEM (Colonia Nemausus).



Lit.: Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage I S. 152–154 Taf. 35–36 Nr. 522–526.

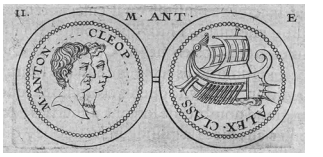
541,7–8 ***quattro poppe di navi … nel museo Capitolino:*** Fragmente eines Frieses mit Seetrophäen und Priesteremblemen, Rom, Museo Capitolino; dazu s. Komm. zu 180,1–2. Zu den Götter- und Porträtköpfen am Heck der Schiffe s. Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausst.-Kat. Berlin 1988 S. 364–369 Nr. 200 Abb. 166l-o.



541,16 ***la vittoria navale presso Azio:*** Bei Actium, an der Westküste Griechenlands, siegte 31 v.Chr. die von Agrippa geführte Flotte des Octavian (des späteren Kaisers Augustus) über die Flotte der Kleopatra und des Marcus Antonius. Mit diesem für den Fortgang der Geschichte Roms hoch bedeutsamen Seesieg wird das von W. besprochene Relief auch heute noch in Verbindung gebracht.

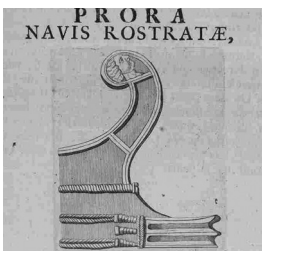


541,19 mit Anm. 1 ***le navi che si veggono impresse in alcune medaglie:*** W. verweist auf Tristan, Commentaires I S. 52 und auf Paolo Pedrusi (1644–1720), I Cesari in argento, da Giulio Cesare sino a Trajano. Raccolti nel Farnese Museo, e pubblicati colle loro congrue interpretazioni II, Parma 1701 Taf. 3 Nr. 4. Tristan bildet eine Münze des Mark Anton und der Kleopatra ab. Die VS zeigt: Kopf Mark Antons und Kleopatras nach r. blickend, hintereinander gestaffelt; Legende: M. ANTON ... CLEOP. Die RS zeigt: Kriegsschiff nach r.; Legende: ALEX CLASS. Eine derartige Münze ließ sich in der modernen Literatur nicht nachweisen. Wahrscheinlich hat Tristan die Münzlegende falsch gelesen. Gemeint sein dürfte der Münztypus VS: Die gestaffelten Köpfe von Mark Anton und Octavia, Legende: M. ANT.IMP.TER COS. DESIG. ITER ET. TER III VIR R P C; RS Kriegsschiff nach r., Legende: M OPPIVS CAPITO PRO PR PRAEF CLASS F C. Paolo Pedrusi bildet einen Denar des Mark Anton ab. Die VS zeigt: Kopf des Marcus Antonius nach rechts, Legende: ANTONI ARMENIA DEVICTA. Die RS zeigt: Kopf der Kleopatra nach rechts, Legende: REGINAE REGVM FILIORVM REGVM CLEOPATRAE. In der Legende, unter dem Hals der Kleopatra, ein kleines Schiffsheck.

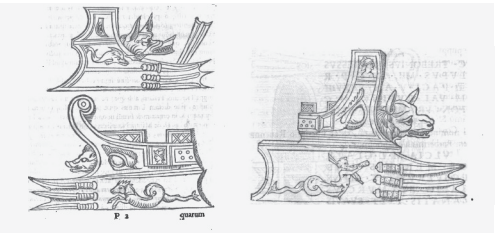


Lit. zur Münze mit Mark Anton und Octavia: Herbert A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum II, London 1919 S. 519 Nr. 164–171, Bd. III Taf. 115,7–9. – Zur Münze mit Mark Anton und Kleopatra: Michael H. Crawford, Roman Republican Coinage, Cambridge 1974 S. 539 Nr. 542/1; Edward A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic, 1952 S. 194 Nr. 1210.

541,22–23 mit Anm. 2 ***una poppa … è stata pubblicata dal Begero:*** W. verweist auf Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus Selectus III, Coloniae Marchicae 1701 S. 406, wo ein Schiffsbug abgebildet ist. Dieser weicht in allen Details so sehr von den Darstellungen auf dem Fries im Capitolinischen Museum ab, daß er kaum auf diesen zurückgehen kann.



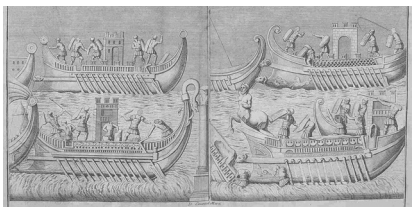
541,23–24 ***stampa delle stesse fasce esistenti nel museo Capitolino:*** W. bezieht sich auf Fabretti, Columna Traiani S. 115–116. Ältere Stiche des Frieses lagen vor in der von Antoine Lafréry (1512–1577) herausgegebenen Stichsammlung: Speculum Romanae magnificentiae: Omnia fere quaecunque in urbe monumenta extant, partim iuxta antiquam, partim iuxta hodier-



nam formam accuratissime delineata repraesentans, Romae o. J. [ca. 1593]. Diese Sammlung, von der nahezu 1000 Stiche bekannt sind, ist nicht durchnummeriert und nicht einheitlich angeordnet und gebunden. Der Stich, auf den sich W. bezieht, findet sich nach der Zählung ‚Huelsen' unter der Nummer ‚Hu 51c' und nach der Zählung ‚Chicago' unter der Nummer ‚A 128'.

541,25–26 ***bassorelievo del palazzo Spada:*** *MI Text* S. 366 Abb. 116; s. Komm. zu 370,8.

541,26 mit Anm. 3 ***come quelle de' Feaci:*** Homer (Hom. Od. 8,558) erzählt, daß im Gegensatz zu den anderen Schiffen „den Phaiaken nicht Steuermänner noch Steuerruder" sind. (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Seiner Schilderung (Hom. Od. 8,556–563) zufolge verfügen die Schiffe der Phäaken über magische Fähigkeiten, die es ihnen ermöglichen, selbst zu denken und den Kurs zu setzen.



542,8–9 mit Anm. 4 ***quattro navi scolpite di rilievo … a Siviglia … pubblicate dal Montfaucon:*** W. verweist auf Montfaucon IV.2 Taf. 142; dort abgebildet ist ein Relief mit der Seeschlacht von Actium; Cordoba, Privatbesitz (Duquesa de Cardona), ehemals Madrid, Sammlung des Duc de Medinaceli.

Bei W.: *MI* S. 276, 279 (*MI Text* S. 542, 544).

Lit.: Thomas Schäfer, Römisches Relief mit Tensa, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts a Szépmüvészeti Múzeum Közleményei 96, 2002 S. 31–49, bes. S. 35–36, 46–49 Abb. 11; Olaf Höckmann, Antike Seefahrt, München1985 S. 115 Abb. 95.

543,14–16 mit Anm. 1 ***che narra Galeno, cioè che le punte de' remi stavano tutte alla stessa linea:*** Galen (Gal. de usu partium 1,24 [3,84–85 Kühn]; Galeni De usu partium libri XVII, hrsg. von Georgius Helmreich, Bd. 1, Leipzig 1907 [Nachdruck Amsterdam 1968] S. 62) zieht bei einem Vergleich mit der Funktion bestimmter Körperteile die Trieren heran, bei denen die Enden der Ruder auf der gleichen Linie abschließen, obwohl nicht alle gleich lang sind.

543,19–20 mit Anm. 2–3 ***questa base era quel che i Greci chiamavan Χέλυσμα:*** Das griech. Wort χέλυσμα bedeutet „schildkrötenpanzerartige Schiffshülle" und leitet sich ab von den griech. Wörtern χέλυς oder χελώνη („Schildkröte"); s. LSJ s. v. χέλυσμα. Nach Pollux (Poll. 1,86; ed. Bethe I S. 28) handelt es sich um die Umhüllung, die den Kiel eines Schiffes nach Art eines Schildkrötenpanzers umgibt, um ihn vor Beschädigung zu schützen. Die falsche Lesung χέλευσμα las W. bei Johannes Scheffer (1621–1679), De militia navali veterum libri quatuor ad historiam Graecam Latinamque utiles, Ubsaliae 1654 S. 47. Scheffer war Professor für Altertumskunde in Uppsala.

Lit. zu Scheffer: ADB XXX S. 680–681 (Richard Hoche); Rehm in *KS* zu S. 121,38.

543,29–30 mit Anm. 4–7 ***confessano di non intendere il detto scoliaste:*** Scaliger (in: Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii S. 67 l. Sp. zu 1230Abr.), auf den in Anm. 4 verwiesen wird, erklärt, daß es sich bei den ‚Thalamitai' bzw. ‚Thranitai' um die unterste bzw. die oberste Reihe der Ruderbänke handelte (infimus & supremus ordo sunt semper θαλαμῖται & θρανῖται). Zu Scaliger, Animadversiones in chron. Eusebii s. auch Komm. zu 83,5–6. – Der frz. Philologe Palmerius (eigentlich: Jacques le Paulmier de Grentemesnil [1587–1670]; in: Jacobi Palmerii exercitationes in optimos fere auctores Graecos, Trajecti ad Rhenum 1694, S. 176–177), auf den sich Anm. 5 bezieht, erörtert das in Anm. 7 erwähnte Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Ran. 1074a [nach heutiger Verszählung]; Jo. Tzetzae Commentarii in Aristophanem. Commentarium in Ranes et in Aves. Argumentum in Equitum, hrsg. von Willem Johann Wolff Koster, Groningen, Amsterdam 1962 S. 1018). Dort wird zunächst korrekt die Anordnung der Ruderer auf der attischen Triere erläutert, d.h. die ‚Thalamiten' saßen unten, die ‚Zeugiten' auf der mittleren Ebene, die ‚Thraniten' zuoberst; dazu s. auch Komm. zu 544,12. Unmittelbar danach folgt allerdings ein dazu im Widerspruch stehender Satz, wonach die ‚Thraniten 'hinten, die ‚Zeugiten 'in der Mitte des Schiffes und die ‚Thalamiten ' beim Bug gesessen hätten (θρανίτης οὖν ὁ περὶ τὴν πρύμνην, ζυγίτης ὁ μέσος, θαλάμιος ὁ πρὸς τὴν πρῷραν). Wie bereits Palmerius (a. O.) richtig feststellte, muß es sich bei diesem Satz um einen späteren Einschub handeln bzw. die Hinzufügung eines Autors, der keine Vorstellung mehr von der Konstruktion der Triere hatte. Exzerpte W.s aus dem Werk des Jacobus Palmerius sind im *Nachlaß Paris* vol. 60 p. 120 erhalten. – Die in Anm. 6 zitierten Erläuterungen Ludolf Küsters (1670–1716) zu den „Fröschen" des Aristophanes las W. in der von ihm benutzten (s. Indice I, *MI Text* S. 553) kommentierten Gesamtedition der Komödien des Aristophanes: Aristophanes, ed. Küster S. 72 zu Aristoph. Ran. 1106 (nach damaliger Zählung). Dort befaßt sich Küster mit dem o. im Komm zu Anm. 5 besprochenen Scholion und weist dabei auch auf die von W. in Anm. 4 genannte Schrift Scaligers (s. oben) und auf Meibom hin, den er in Anm. 9 (*MI Text* S. 544) zitiert; dazu s. Komm. zu 544,1–2. Küster

schließt sich Palmers Meinung an, daß es sich bei dem letzten Satz des Scholions um einen späteren Zusatz handle, dessen Autor aus Unkenntnis die Ruderer auf der Triere nicht über-, sondern hintereinander anordne. W. scheint allerdings der Meinung zu sein, daß Meibom, der in einer komplizierten Zeichnung beide Aussagen miteinander verbindet und darlegt, daß die Ruderer sowohl über- wie auch hintereinander angeordnet waren, entgegen der Auffassung der Philologen recht hatte. Im *Nachlaß Paris* finden sich ausführliche Auszüge aus Küsters Kommentaren zu verschiedenen Aristophanes-Komödien, so etwa zu den „Fröschen" in *Nachlaß Paris* vol. 60 p. 132–138 v. – Zu Anm. 7 s. o. Komm. zu Anm. 5.

543,33 mit Anm. 8 ***Lo Spanemio:*** Die Anmerkung Ezechiel Spanheims zu Aristoph. Ran. 1074 (nach heutiger Verszählung; 1106 nach damaliger Verszählung) las W. in „Viri illustrissimi Ezechielis Spanhemii Notae in tres priores comoedias Aristophanis", in: Aristophanes, ed. Küster S. 314–315). Spanheim interpretiert das Aristophanes-Scholion (Sch. Aristoph. Ran. 1074 [1106 nach damaliger Verszählung] ebenfalls dahingehend, daß die Ruderbänke antiker Schiffe nach deren Höhe und nicht deren Länge (secundum navis altitudinem, non longitudinem) angeordnet waren, und verweist auf Küsters Kommentar zur Stelle; dazu s. Komm. zu 543,29–30. Zu Spanheim s. *GK Kommentar* zu XXII,23–24.

544,1–2 mit Anm. 9–10 ***Il Meibomio … e l' Opelio:*** W. verweist auf das Werk des dt. Altertumskundlers, Mathematikers und Musikhistorikers Marcus Meibom (1630–1711), De fabrica triremium liber, Amsterdam 1671 S. 587. Meibom lehrte in Holland, Schweden (Uppsala) und England. In Uppsala war er kurzfristig Kollege und wohl auch Konkurrent des in Komm. zu 543,19–20 genannten Johannes Scheffer, welcher unter dem Pseudonym ‚Konstantin Opelius' den von W. genannten, gegen Meibom gerichteten Brief verfaßt hat: Constantini Opelii epistola de fabrica triremium Meibomiana. Sowohl Meiboms Schrift als auch den Brief von Opelius kannte W. aus: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] XII, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1699 Sp. 553–680 (Marcus Meibom) und Sp. 685–704 (Constantinus Opelius). Zu der von W. favorisierten These Meiboms s. Komm. zu 543,29–30.

Lit. zu Opelius: Deutsches Biographisches Archiv I, 1092,256–261.

544,12 mit Anm. 1 ***che dice Aristofane:*** Die Anm. 1 mit dem Verweis auf ein Scholion zu den „Argonautika" des Apollonios von Rhodos steht hier falsch; sie gehört zu *MI Text* S. 545,3; s. Komm. zu 544,34–545,1. Richtig wäre hier ein Verweis auf einen Vers in den „Acharnern" des Aristophanes (Aristoph. Ach. 162), wo sich Dikaioplis darüber empört, daß thrakische Söldner besser bezahlt würden als das „obere Rudervolk" (ὁ θρανίτης λεώς). Die Arbeit der θρανῖται („Thraniten"), d. h. derjenigen, die zuoberst auf dem Balken (griech. θρᾶνος) saßen, galt als die härteste, da sie die längsten Ruder zu bedienen hatten. Die ‚Thraniten' erhielten normalerweise statt der üblichen drei Obolen eine Drachme pro Tag.

Lit.: John S. Morrison, Roderick T. Williams, Greek Oared Ships 900–322 B. C., Cambridge 1968 S. 283–284.

544,13 ***la sopraccitata bireme di Paride:*** *MI Text* S. 366 Abb. 116; s. Komm. zu 370,8.

544,18–25 mit Anm. 2 ***Scheffero, ed il Vossio:*** Zu Scheffer s. Komm. zu 543,19–20 und 544,1–2. Lt. Thukydides (Thuk. 1,14,3) hatten selbst die unter Themistokles gebauten Schiffe, mit denen die Athener die Seeschlachten gegen die Perser schlugen, „noch kein durchgehendes Verdeck" (οὔπω εἶχον διὰ πάσης καταστρώματα; Übers.: Georg Peter Landmann). Auf diesen Passus bezieht sich Isaac Vossius (1618–1689) mit seinen von W. referierten Ausführungen in der Schrift: Isaaci Vossii de Trierum et Liburnicarum constructione dissertatio, in: Thesaurus antiquitatum Romanarum congestus a Joanne Georgio Graevio […] XII, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1699 Sp. 722. Brücken, die das Vorder- und Hinterdeck verbanden, sind zum ersten Mal bei der Schlacht am Eurymedon (465 v. Chr.) belegt. – Der holländische Philologe Isaac Vossius war seit 1644 Stadtbibliothekar von Amsterdam. 1648 holte ihn Christina von Schweden als Hofbibliothekar nach Stockolm; 1654 ging er nach Holland zurück. Von 1660 bis zu seinem Tod lebte er in England. Er selbst besaß eine der bedeutendsten Bibliotheken seiner Zeit.

Lit.: Arnold Wycombe Gomme, A historical commentary on Thucydides, Vol. 1, Oxford 1959 S. 125. – Zu Vossius: BBK XIII (1998) Sp. 100–104 s. v. Vossius, Isaak (Günther Thomann).

544,19–20 ***alcune biremi scolpite nella colonna Trajana:*** Dazu s. Komm. zu 539,8–9.

544,28 ***nella sopraccitata bireme del palazzo Spada:*** *MI Text* S. 366 Abb. 116; s. Komm. zu 370,8.

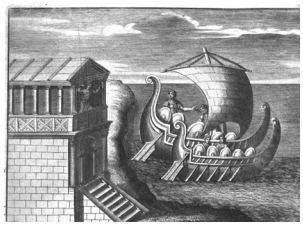
544,32 ***una nave di sopra citata e pubblicata dal Montfaucon:*** Dazu s. Komm. zu 542,8–9.

544,34–545,1 ***lo scoliaste d' Apollonio parla di certi scudi apposti alle navi:*** Dazu s. Komm. zu 544,12. In den „Argonautika" des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 1,544–545) wird die Ausfahrt der Argo beschrieben: „Und es blitzte unter der Sonne, einer Flamme gleich, das Gerät des fahrenden Schiffes." (Übers.: Paul Dräger). Dazu erläutert das Scholion (Sch. Apoll. Rhod. 1,544; Scholia in Apoll. Rhod., ed. Wendel S. 46), daß es sich bei dem „Gerät" um Waffen (griech.: ὅπλα) handele, die zum Schmuck am Schiff angebracht wurden, wobei mit ὅπλα speziell die großen Schilde gemeint sein können, von denen die Hopliten ihren Namen haben; s. LSJ s. v. ὅπλον II,2.

545,1–2 ***Pausania … in un ginnasio a Elide v' erano degli scudi … per ornar quel luogo:*** Pausanias (Paus. 6,23,7) erwähnt das Rathaus der Eleer, das sich innerhalb des Gymnasiums befunden und der musischen Ausbildung der Epheben gedient habe; es war nach dem Stifter ‚Lalichmion' benannt. Er weiß auch von den dort ringsumher aufgehängten Schilden zu berichten, die nur zum Anschauen und nicht zu kriegerischem Gebrauch gemacht seien.

545,3 ***nave Argo … nel sopraccitato antico globo celeste:*** Dazu s. Komm. zu 158,7–8 und 538,12–13.





545,3–4 ***navi dipinte nell' antico codice manuscritto di Vergilio:*** W. meint wohl den Codex Vaticanus latinus 3225 (‚Vergilius Vaticanus'; 5. Jh. n. Chr.), speziell die Abb. auf p. XXIII und XXXIX v.; dazu s. Komm. zu 413,26–27 und *GK Denkmäler* Nr. 1070.

Lit.: Pietro Santi Bartoli, Picturae antiquissimi Virgiliani Codicis Bibliothecae Vaticanae […], Romae 1782 Taf. 28, 53; Thomas B. Stevenson, Miniature Decoration in the Vatican Virgil, Tübingen 1983 S. 50 Abb. 17, S. 60 Abb. 25.

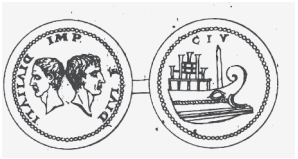
545,5–6 mit Anm. 3–5 ***Il parapetto chiamato Pluteus, …*** *παρακάλυμμα:* Caesar (Caes. civ. 3,24,1) schreibt, daß Antonius in seinem Lager in Brundisium „etwa 60 Beiboote von Kriegsschiffen mit Flechtwerk und Brustwehren [cratibus pluteisque] versehen" läßt (Übers.: Otto Schönberger). Bei den Brustwehren (lat. pluteus: „Schirmdach", „Schirmwand", „Brustwehr") handelte es sich um mit Häuten bespannte Schutzwände aus Weidengeflecht. Bei Xenophon (Xen. hell. 2,1,22) gibt Lysandros den Befehl, vor den Schiffen „Schutzvorhänge aufzuspannen" (τὰ παραβλήματα παραβάλλων; Übers.: Gisela Strasburger). Diese Planen (παραβλήματα) waren wahrscheinlich aus Ziegenfell und dienten dem Schutz vor den Unbilden der Witterung, vor Feindsicht und Pfeilbeschuß. Johannes Scheffer, De militia navali veterum libri quatuor ad historiam Graecam Latinamque utiles, Ubsaliae 1654 S. 132 erläutert die von W. genannten, sinnverwandten griech. Begriffe παράφραγμα („Brustwehr", „Bollwerk", „Schanzkleid"), παραπέτασμα („Vorhang") und παρακάλλυμα („Vorhang"). Zu Scheffer s. Komm. zu 543,21–22 und 544,3–4. Das griech. Wort παράθεμα bedeutet „Deckel", „Bedeckung"; s. LSJ s. v. παράθεμα 2. (= ἐπίθεμα).

545,7–8 ***il parapetto della poc' anzi mentovata bireme nel palazzo Spada:*** *MI Text* S. 366 Abb. 116; s. Komm. zu 370,8.

545,13 mit Anm. *1* ***traverture dette*** *Πυργοῦχοι:* Das griech. Wort πυργοῦχος („Turmträger" war der Terminus für die Plattform, auf der sich in Schiffen die Wehrtürme erhoben; s. LSJ s. v. πυργοῦχος. Polybios (Pol. 16,3,12) schildert, wie bei der Seeschlacht von Chios der versuchte Rammstoß eines Schiffes scheitert, was die Ruderbänke auf der rechten Seite zerstört, „wobei auch die Stützen der Türme auf Deck zusammenbrachen". (Übers.: Hans Drexler). Lt. Pollux (Poll. 1,92; ed. Bethe I S. 30) handelte es sich dabei um zwei Türme auf der rechten Seite; sie ragen offensichtlich über das zwischen ihnen liegende Seitendeck (καταστρώμα) vor, so daß sie bei dem Manöver zerstört wurden.

Lit.: Frank W. Walbank, A historical commentary on Polybius, Vol. II, Oxford 1967 S. 507.

545,14 mit Anm. 2 ***in una medaglia d' Augusto:*** W. verweist auf Pietro Santi Bartoli, Sigeberg Haverkamp, Nummophylacium Reginae Christinae, Hagae Comitum 1742 Taf. 1. Dort ist als Nr. 4 abgebildet und auf S. 5–6 besprochen ein röm. republikanischer Dupondius des Jahres 36 v. Chr. aus Vienna (Gallien): VS die Köpfe Caesars und Octavians Legende: IMP / DIVI IVLI / DIVI F. – RS: Schiffsbug mit Aufbau; Legende: CIV.



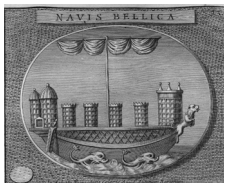
Lit.: Cohen, Description historique I S. 22 Nr. 7; Andrew Burnett, Michel Amandry, Pere Pau Ripollès, Roman Provincial Coinage, London 1992, Bd. I S. 152 Nr. 517 Taf. 35.

545,14 ***una nave in una pittura Ercolanese:*** W. meint das Fresko mit einer Schiffsschlacht, Neapel, Museo Nazionale, am 13.7.1748 in Pompeji gefunden ; H. 0,40 m, B. 3,16 m.

Lit.: AdE I Taf. 45 (S. 238–239); Helbig, Wandgemälde S. 397 Nr. 1580.



545,15 ***In alcune gemme scorgonsi … torri coperte di cupole:*** W. verweist auf Antonius Borioni, Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodulphino Venuti […] notis illustratas, Roma 1736 Taf. 73 mit Komm. auf S. 51–52. Abgebildet ist dort eine schwarze Achat–Gemme aus dem Besitz Borionis, die zumindest im Stich neuzeitlich wirkt. Außerdem verweist er auf *Description* S. 538–539 Nr. VI.66–69. Dort besprochen sind die vier Gemmen mit Schiffsdarstellungen, Berlin, Antikensammlung FG 7094, 3401, 3402 und 7095.







Lit.: Furtwängler, Antiquarium S. 264 Nr. 7094–7095 Taf. 53 (zwei Karneole), S. 149 Nr. 3401–3402 Taf. 27 (zwei braune Pasten, röm.).

545,15–16 mit Anm. 4 ***la gran nave fabbricata da Gerone II:*** Nach Athenaios (Athen. 5,208b) befanden sich auf diesem Schiff acht Türme (πύργοι), davon zwei am Bug, zwei am Heck und die übrigen in der Mitte.
545,19–20 mit Anm. 5 ***del celebre Parrasio era cognita una pittura:*** Plinius (Plin. nat. 35,69) erwähnt dieses Gemälde des Parrhasios nur kurz: „Er [sc. Parrhasios] malte […] einen Nauarchen im Panzer […].“ (Übers.: Plinius, Naturkunde XXXV S. 59).
545,20–21 ***nella colonna Trajana, ed in quella di Marco Aurelio:*** Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230; auf der Säule sind so viele Schilde dargestellt, daß sich die Nennung einzelner Szenen, in denen Schilde vorkommen, erübrigt. Das gilt auch für die Säule des Mark Aurel (*GK Denkmäler* Nr. 229).

Lit. zu den Schilden und Schildzeichen auf der Trajanssäule: Danae Richter, Das römische Heer auf der Trajanssäule. Waffen und Ausrüstung, Marsch, Arbeit und Kampf, 2. Aufl. Mainz, Ruhpolding 2010 S. 75–98.

545,23 mit Anm. 6 ***la duodecima legione soprannominata*** κεραυνοφόρος**,** ***Fulminifera:*** Cassius Dio zählt in einem in der Epitome des Xiphilinos überlieferten Passus (Cass. Dio 55,23,5; Cassius Dio, ed. Boissevain II S. 508) Dienstorte und Namen der Legionen des Augustus auf, u. a. die zwölfte, ‚Fulminifera‘ (griech. κεραυνοφόρος: „Blitzträgerin“) genannte, in Kappadokien. Zu der von W. benutzten Edition der „Römischen Geschichte“ des Cassius Dio s. Komm. zu 177,24–27.
545,27–29 ***Stazio: …. marmorea sic volvitur:*** „[…] so krümmt sich die Schlange am Speer, gebildet in Marmor“ (Übers.: Otto Schönberger) heißt es bei Statius (Stat. Theb. 6,248) in der Beschreibung der Reliefs an dem Tempel, der für den umgekommenen kleinen Prinzen von Nemea errichtet wird.
545,31 ***si sa che le navi armate per comabattere non usavano nè antenne nè vele:*** Cassius Dio (Cass. Dio 50,33,5) berichtet, wie bei der Seeschlacht von Actium Mark Antons Flotte noch bei der Vorbereitung des Fluchtversuchs von den Schiffen des Octavian angegriffen wird: „Die [sc. die Schiffe Octavians] verfügten nämlich über keine Segel und waren nur für eine Seeschlacht gerüstet, so daß eine Verfolgung der Flüchtlinge für sie nicht in Frage kam.“ (Übers.: Otto Veh).

546,4 ***tempio della Fortuna a Preneste*****:** Zum Terassenheiligtum der Fortuna Primigenia in Palestrina/Praeneste s. *GK Denkmäler* Nr. 202. Daß das Monument ursprünglich dort gestanden habe, vermutet W. deshalb, weil es im Palazzo Barberini in Praeneste ausgestellt war, der auf den Bauresten des Heiligtums steht; s. *MI* S. 272 (*MI Text* S. 537) mit Komm. zu 537,36.
546,6 mit Anm. 1 ***Giasone stesso dicesi che avesse dedicato a Nettuno la nave Argo:*** Davon, daß der von der Argonautenfahrt zurückkehrende Jason am Isthmos von Korinth dem Poseidon die Argo weihte, erzählt Diodor (Diod. 4,53,3).
546,7–8 mit Anm. 2 ***una nave … da Agamennone dedicata a Diana:*** Prokopios (Prokop. BG 4,22,27) fügt seinem Bericht über Totilas Plünderungszug in Griechenland 551/552 n. Chr. einen Exkurs zu verschiedenen Orten bei, die mit homerischen Helden in Verbindung gebracht worden waren. Er erwähnt das sog. Versteinerte Schiff des Odysseus auf Kerkyra und fährt fort: „Auf gleiche Art ist aus zahlreichen Steinen auch jenes Schiff gefertigt, das Agamemnon, des Atreus Sohn, in Geraistos auf Euboia der Artemis weihte; er wollte auch mit dieser Gabe seinen Frevel an der Göttin sühnen, damals als sie sich erst nach der Opferung der Iphigenie bereit fand, den Griechen die Abfahrt zu gestatten.“ (Übers.: Otto Veh).
546,8–9 mit Anm. 3 ***Formione ateniese dedicò … a Nettuno una nave:*** Nach Diodor (Diod. 12,48,1) weihten die Athener nach ihrem Sieg dem Poseidon ein Schiff am Isthmos. Phormion war ein athenischer Stratege zur Zeit des Perikles in den Anfangsjahren des Peloponnesischen Krieges; 429 v.Chr. schlug er die spartanische Flotte bei Naupaktos.

Sechszehntes Kapitel.
Eine gemahlte Landschaft.
Das Gemählde, das ich hier unter Nr. 208. aufführe, existirt in der Villa des Kardinals Alexander Albani. Es ist auf einem Getünch von fünf Zoll Dicke in Fresco gemahlt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ungefehr drey Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Fleckens, welcher in den frühern Jahrhunderten ad Statuarias genannt wurde, jetzt aber Roma vecchia heißt.

Diejenigen, welche in dem herkulanischen Museum mehrere Gemählde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftsgemählde darunter befindet, das mit so vieler Annehmlichkeit und Grazie gearbeitet wäre, als das Gegenwärtige.

Was auf diesem Gemählde nun Stoff zu Betrachtungen an die Hand geben kann, ist erstlich das Thor am Eingange der Brücke; zweytens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen und drittens Das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was nun das Thor betrift; so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, ingleichen mit einer Fallthür, um es zu verschließen und weswegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That erblickt man daran

einen Querbalken, der zu beyden Seiten an den Pfosten eingefugt ist und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befestigt ist.

[135] Nun aber sieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, so wie an einem Andern in der neuerlich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Uebrigens ist das Wort Cataracta griechischen Ursprungs, und man sagt, daß die damit versehenen Thore Καταρράκται, ἐπιρράκτοι *bey den Griechen, Portae pendulae aber, oder recidentes bey den Römern genannt worden seyen; so wie auch die Thore von Jerusalem gewesen zu seyn scheinen (Psalm. 24. v. 8. Grot.ad. h. 1.).*

Die Thore der alten römischen Städte pflegten drey Eingänge zu haben, wie ich schon bey Nr. 103. bemerkt habe, nach Art der den Kaisern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beyden, etwas niedrigern, Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verschieden von diesen Thoren ist auf dem Gemählde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brücke dazu seyn scheint.

Das kleine Gebäude von zwey Fenstern über dem Bogen des Thors, muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; sondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; so wie es in einigen Städten zum Wohnorte einer Magistratsperson diente, die bey den Arkadiern Πολέμαρχος *hieß und deren Amt darin bestand, den Tag über dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entscheiden und den Klagen abzuhelfen, die daselbst entstehen konnten, (Polyb. Lib. IV. p. 287. B.) wie es in den allerältesten Zeiten gewöhnlich war, welches sich auch bis zu den Zeiten der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen, der die Aufsicht darüber führte, hatte (Philostrat. vit. Apollon. Lib. I. cap. 27.). An den Thoren versammelten sich bey den Hebräern die Richter der Stadt, und bey den Trojanern wurde das Gerechtigkeitstribunal über dem Thore Scea gehalten; (Homer. Iliad.* Γ'. *v. 149.) daher wurden alle Proclamationen, alle Anzeigen, überhaupt Alles, was bekannt zu machen war, auf der Mauer des Thores selbst bekannt gemacht, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche sich auf der nach außen zu ganz weißen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe befinden. Man sieht auf dieser Mauer auch verschiedene weiße Plätze, die offenbar deswegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber doch noch etwas durchschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die Vorigen; und es scheint, daß man dieses wechselsweise mit rother und schwarzer Farbe gethan habe.*

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edikte der Prätoren in albo, (Heinecc. Antiquitat. roman. jurisprudent. illustr. p. 49.) d.h. in pariete dealbato, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer, (Suid. v. Λεύκωμα.*) bekannt zu machen. So hatte schon Accursius diese Redensart erklärt; allein nur wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß; so ist auch die Leseart in jener Stelle des Plautus deutlich.*

Nae isti faxim nusquam appareant,
Qui hic albo pariete aliena oppugnant bona.
Pers. act. l. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Vieler an die Stelle des Wortes pariete das Wort rete setzen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Sinn heraus kommt. Der römische Komiker hat Nichts anders sagen wollen, als: Ich werde es so machen, daß diejenigen, welche durch gerichtliche Edikte anderer Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erscheinen können.

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die daran befestigten Binden auf unserm Gemählde betrifft; so kann man annehmen, daß das Alles irgend einer Gottheit geweihet sey, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demselben gewesen seyn können. Denn in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweihet waren, gemein hatten, kann man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kennt ja aus des Homerus Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum des Jupiter hieß; (Homer. Iliad. Ε'. *v. 693.) ferner die Eichen von Dodona, den Palmbaum auf der Insel Delos, unter welchem Latona den Apollo und die Diana gebahr, nebst vielen Andern (Pausan. Lib. 2. p. 116. l. 11. Stat. Theb. Lib. IX. v. 586.). Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bey Nr. 149. hinlänglich gezeigt worden ist. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmückt, wie man an dem Baume auf unserm Gemählde und an einem Andern im herkulanischen Museum sieht (Pitt. ercol. Tom. II. p. 161.). Diese Gewohnheit bezeugen auch überdem viele Stellen in den alten Schriftstellern (Stat. Theb. Lib. XII. v. 502. Sylv. Lib. IV. carm. 4. Philostrat. Lib. II. icon. 34. p. 859. Prudent. contr. Symm. Lib. II. p. 336. l. 29.). Tydeus thut beym Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbene, mit weiß eingefaßte, Bänder an einem Baume aufzuhängen (Stat. Theb. Lib. II. v. 738.).*

Wenn ich auf der andern Seite mir den Baum auf unserm Gemählde in Bezug auf Grabmähler denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte; so könnte wohl das viereckigte [136] Fußgestell, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmahl seyn, eben so wie jener viereckigte Steinbalken, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, welche das Ansehen eines müden Menschen hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu seyn, als das Maaß, welches Demetrius Phaleräus in einem Gesetze

für die Säulen feststellte, welche auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden könnten. Dieses Maaß sollte nicht die Höhe von drey cubitis überschreiten (Cic. leg. Lib. II. cap. 26.). Die beyden stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen, (Κτερεΐζεθαι) die gewöhnliche Ehre, und der Jüngling scheint daher Blumengewinde zu bringen, um das Grabmahl zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte (Pausan. Lib. VIII. p. 665. l. penult. Zonar. annal. Lib. 10. p. 529.). Es waren dies solche Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Gesetze longae coronae genannt werden und welche auf Grabmählern aufzuhängen verboten wurde (Cic. l. c. cap. 24.). Man kann indessen annehmen, daß dieses Gesetz nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, wo diese Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemahlt wurde. Die am Baume hängenden Binden kann man geradezu für diejenigen Binden halten, womit man die Grabmähler zu schmücken pflegte (Kirchman. de fun. Lib. IV. cap. 3. p. 579.). Die an einen Felsen gelehnte Fackel kann man ebenfalls als eine Anspielung auf die bey Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachten; indem Diejenigen, welche den selben beywohnten, Fackeln trugen (Virgil. Aeneid. Lib. VI. v. 224. Stat. Theb. Lib. XI. v. 144. Lib. 12. v. 359.). Da diese Fackel von der Art und der Gestalt derer ist, die oben aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich oben bey Nr. 157. schon bemerkt habe; so könnte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte (Virgil. l. c. v. 231.), und wobey man Schwefel gebrauchte (S. bey Nr. 151.).

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmahl lehnt, scheint ein sich ausruhender Wanderer zu seyn und kann andeuten, daß die Landstraße hier vorbey ging, an welcher entlang die Grabmähler der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baumes, kennt man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmähler damit zu umgeben (Homer. Iliad. Z'. p. 419.) und Plato selbst erlaubte in seinen Gesetzen, sie mit Bäumen zu schmücken (Plat. leg. Lib. XII. p. 631. l. 8. Conf. Belon. de oper.ant. praest. Lib. I. cap. 17).

546,17 ***La pittura che referisco al Num. 208:*** *MI Text* S. 536 Abb. 208; Wandgemälde mit sakral-idyllischer Landschaft, Rom, Villa Albani Inv. 164 (*GK Denkmäler* Nr. 1061). Vgl. *MI* S. 205 (*MI Text* S. 439), wo das Gemälde wegen der am Altar lehnenden Fackel erwähnt ist. W. nimmt das auf dem Gemälde dargestellte Brückentor zum Anlaß, seine bereits in *Nachrichten* S. 18 (*Herkulanische Schriften* II S. 18) gemachten Ausführungen zu dem röm. Ausdruck „etwas in albo bekannt machen" zu wiederholen; s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 18,5.

546,18 ***cinque once di grossezza:*** Als Längenmaß entsprach die Unze 1/12 Fuß. Der röm. Fuß maß 29,75 cm, die röm. Unze folglich 2,48 cm. Die Dicke der Putzschicht dürfte somit ca. 12,5 cm betragen haben.

546,19–20 ***un pago antico ... addimandavasi ad Statuarias:*** Zu diesem Ort s. *Nachrichten* S. 22 (*Herkulanische Schriften* II S. 20) mit Komm. zu 20,12.

546,30–31 ***Or le porte antiche ... di Roma ... di Tivoli ... di Pompej:*** In *Nachrichten* S. 17–19 (*Herkulanische Schriften* II S. 17–18) hatte W. das ursprünglich mit einem Fallgitter versehene Herkulanische Tor ausführlich beschrieben. Aus dieser Beschreibung ist der vorliegende Absatz übernommen. Bereits dort verwies W. auf die ebenfalls mit Führungsrinnen für ein Fallgitter versehene Porta Maggiore in Tivoli; dazu s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 17,26. Das Herkulanische Tor in Pompeji erwähnte W. bereits in *MI Text* S. 339,8; s. dazu Komm. zu 339,7. An welches der vielen Tore Roms W. dachte, muß offenbleiben.

Lit. zu den Stadttoren Roms: Ernest Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom II, Tübingen 1962 S. 198–234; Mure e porte di Roma antica, hrsg. von Brono Brizzi, Roma 1995. – Zu den Fallgittern: Gunnar Brands, Republikanische Stadttore in Italien, Oxford 1988 S. 65.

547,1–2 mit Anm. 4 ***dicevansi*** *Καταρράκται* ***... e portae pendulae, recidentes ... quelle di Gerusalemme:*** Der Satz ist übernommen aus *Nachrichten* S. 17 (*Herkulanische Schriften* II S. 17,24–25). Die Aussage hatte W. von dem in Anm. 4 genannten Kommentar des Psalms 24 der Bibel durch Hugo Grotius übernommen; s. dazu ausführlich *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 17,24 und 17,25.

547,3 ***come dissi al Num. 103:*** *MI* S. 138 (*MI Text* S. 339).

547,9–10 mit Anm. 5 ***il*** *Πολέμαρχος* ***... decider le cause e le querele:*** Polybios (Pol. 4,18,2) bezeichnet als Polemarchen (Πολέμαρχος) jemanden, „dem es obliegt, die Tore zu schließen und während der Nacht die Schlüssel zu verwahren". (Übers.: Hans Drexler). Tagsüber verbleiben die Polemarchen bei den Toren. Polemarchen waren hohe Beamte, die in verschiedenen griech. Staaten unterschiedliche Funktionen haben konnten; sie konnten auch angerufen werden, um Streit zu schlichten; s. LSJ s. v. πολέμαρχος.

547,11–12 mit Anm. 1 ***in Babilonia, ove ciascheduna porta avea il suo satrape:*** Nach Philostrat (Philostr. Ap. 1,27; ed. Kayser I S. 29–30) hält der offizielle Türhüter (ὁ σατράπης ὁ ἐπὶ τῶν μεγάλων πυλῶν; „der Satrap, der bei den großen Toren

[sc. seinen Dienst tut]“) am großen Stadttor von Babylon jedem Reisenden ein goldenes Bild des Königs hin, vor dem dieser die Proskynese zu vollziehen hatte, um eingelassen zu werden.

547,13 mit Anm. 2 ***il tribunale di giustizia de' Trojani tenevasi sopra la porta Scea:*** In der „Ilias“ wird erzählt, wie der Zweikampf, zu dem Menelaos und Paris vor dem Skäischen Tor angetreten sind, vom Torturm aus von den Trojanern beobachtet wird (Hom. Il. 3,149–153): „Die saßen, die Volksältesten, auf den Skäischen Toren, / Durch ihr Alter schon des Kampfes ledig, doch Redner / tüchtige, Zikaden gleichend, die da im Wald / Auf dem Baum sitzend die lilienzarte Stimme entsenden. / So saßen die Führer der Troer auf dem Turm“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

547,14–16 ***iscrizioni ... sopra il muro ...della mentovata porta di Pompej:*** Zu einer dieser Inschriften s. *Sendschreiben* S. 41–42 (*Herkulanische Schriften* I S. 94–95); *Nachrichten* S. 18–19 (*Herkulanische Schriften* II S. 17–18); s. dazu *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 72,6, 94,26 und 95,5.

547,20–21 mit Anm. 3–4 ***gli editti del pretore in albo ... sopra il muro imbiancato:*** W. verweist auf Johann Gottlieb Heineccius, Io. Gottl. Heineccii […] Antiquitatum Romanarum iurisprudentiam illustrantium syntagma […], Straßburg 1741. Die Aussage und der Verweis finden sich bereits in *Nachrichten* S. 18 (*Herkulanische Schriften* II S. 18); s. dazu *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 18,5.

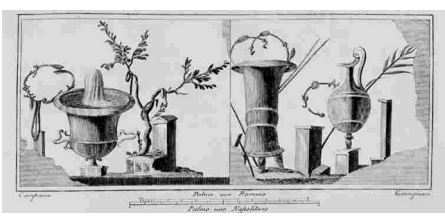
547,21 ***Così avea già Accursio spiegata questa locuzione:*** Accursius (Vorname unbekannt; 1182/1185–1260/1263) war Rechtsgelehrter und Vertreter der ital. Glossatoren, der mit den „Glossa ordinaria“, einer umfassenden und systematischen Zusammenstellung von nahezu 100 000 Glossen zum Corpus Iuris Civilis, einen monumentalen Kommentar zu diesem Gesetzeswerk geschaffen hat. W. übernimmt hier offenbar eine Aussage des in Anm. 3 genannten Heineccius; s. auch *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 18,6.

547,22–25 ***passo di Plauto: Nae isti faxim … oppugnant bona:*** Zu Plaut. Persa 73–74 (1. Akt, 2. Szene, V. 21–22) und der von W. vorgeschlagenen Konjektur s. *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 18,8.

548,4–5 mit Anm. 5 ***per la relazione d' Omero, quel fico ... detto di Giove:*** An der von W. zitierten „Ilias“-Stelle (Hom. Il. 5,693) ist nicht von einer Feige, sondern von einer dem Zeus heiligen Eiche die Rede. Vgl. dazu auch Komm. zu 377,15–16; zur Assoziation des Zeus mit der Feige s. Komm. zu 379,31–33.

548,5–6 mit Anm. 6 ***le quercie di Dodona, la palma nell' isola di Delo ... ed altri simili:*** Pausanias (Paus. 2,2,7) erzählt von dem Dionysos-Verächter Pentheus, der auf einen Baum stieg, um die Frauen bei der Dionysos-Verehrung zu beobachten, aber von ihnen, als sie ihn erspähten, herabgezogen und bei lebendigem Leib zerrissen wurde. Daraufhin habe die Pythia den Korinthern befohlen, „den Baum aufzusuchen und wie einen Gott zu verehren“. (Übers.: Ernst Meyer). Statius (Stat. Theb. 9,586) erwähnt den „glücklich gewachsenen Eichbaum“, den die arkadische Jungfrau Atalanate „aus der Fülle der Bäume erwählt, Dianen geweiht und durch Kult zur Gottheit erhöht hatte“. (Übers.: Otto Schönberger).

548,7 ***sopra al Num. 149:*** *MI Text* S. 432 Abb. 149 (Orestes-Sarkophag); W.s Verweis bezieht sich auf *MI Text* S. 431, letzter Absatz.



548,9 mit Anm. 7 ***un' altro del museo Ercolanese:*** W. verweist auf AdE II S. 161; dort sind als Textkupfer zwei Wandgemälde mit mehreren Opfergefäßen abgebildet, zwischen denen ein kleiner Baum mit Binden steht. Neapel, Museo Nazionale, Inv. unbekannt. H. 18cm.

Lit.: AdE II S. 161; Jean-Michel Croisille, Les natures mortes campaniennes, Bruxelles 1965 S. 61 Nr. 132; Helbig, Wandgemälde S. 419 Nr. 1766.

548,9–10 mit Anm. 8 ***di questo costume fanno testimonianza diversi ... autori:*** In der „Thebais” des Statius (Stat. Theb. 12,491–492) heißt es: „Rings umsteht ihn ein freundlicher Hain, geziert durch ehrwürdigen Schmuck, Lorbeerbäume, mit Binden behängt, und Oliven, der Flehenden Bäume.“ (Übers.: Otto Schönberger). In den „silvae” (Stat. silv. 4,4,92) spricht der Dichter Statius, der soeben die „Thebais“ beeendet hat, von seinen Binden, die an einem „Gelübde tragenden Baum“ hängen. Bei Philostrat (Philostr. imag. 2,33; ed. Kayser II S. 387–388) ist von Dodona die Rede, wo „Bänder an die Eiche geknüpft [sind], weil sie wie der pythische Dreifuß Orakel spendet“. (Übers.: Otto Schönberger). Der christliche Schriftsteller Prudentius (348/349– nach 405; Prudentius contra Symmachum 2,1010) stellt sich hingegen vor, wie er die rächende Axt an den mit Binden geschmückten Baum legt, da dieser Symbol des heidnischen Kultes ist. Vgl. auch *GK 2* S. 564 (*GK Text* S. 553) und *GK Kommentar* zu 533,12.

548,10–11 mit Anm. 9 ***Tideo appresso Stazio ... bende di color di porpora orlata di bianco:*** Bei Statius (Stat. Theb. 2,738) weist Tydeus die Mädchen von Kalydon an, der Athena „am keuschen Ölbaum weißgesäumte Purpurbinden“ aufzuhängen. (Übers.: Otto Schönberger).

548,15–18 mit Anm. 1 ***Demetrio Falereo in una legge fatta per le colonne:*** Cicero (Cic. leg. 2,66 [26]) sagt über die Maßnahme des Staatsmannes und Gelehrten Demetrius von Phaleron: „Für die Anlage neuer Gräber bestimmte er ein Maß: Über dem Grabhügel durfte nichts errichtet werden als eine Säule, nicht höher als drei Ellen […].“ (Übers.: Konrat Ziegler).

Lit. zum Grabluxus-Gesetz des Demetrios: Rudolf Stichel, Columella, mensa, labellum. Zur Form der attischen Grabmäler im Luxusgesetz des Demetrios von Phaleron, in: AA 1992 S. 433–440.

548,17–19 mit Anm. 2 ***(Κτερεΐζεθαι) … si usava di cingere con delle bende le basi delle statue:*** Gemeint ist das griech. Verb κτερεΐζειν („mit den Totenehrungen bestatten“, „das Totenopfer darbringen“). Pausanias (Paus. 8,31,8) sagt über das marmorne Kultbild der Kore im Heiligtum in Megalopolis: „Um die ganze Basis ziehen sich Bänder.“ (Übers.: Ernst Meyer). Zonaras (Zon. 10,31; Ioannnis Zonarae Epitome Historiarum, hrsg. von Ludovicus Dindorfus Bd. II, Leipzig 1869 S. 432) berichtet, Kleopatra habe den Sarkophag des vor ihr verstorbenen Mark Anton bekränzt.

548,20–21 mit Anm. 3 ***longae coronae … erano vietate:*** Cicero (Cic. leg. 2,60 [24]) führt unter den durch das Zwölftafel-Gesetz verfügten Einschränkungen des Grabluxus an: „Kein teures Besprengen, keine langen Gebinde, keine Weihrauchkästchen.“ (Übers.: Rainer Nickel).

548,23 mit Anm. 4 ***tenie con le quali costumavasi d' ornare i sepolcri:*** W. verweist auf Johann Kirchmann, De funeribus Romanorum libri IV, Hamburg 1605 S. 579–581, wo unter Berufung auf antike Autoren ausgeführt wird, daß sowohl Griechen wie Römer diesen Brauch pflegten.

548,24 mit Anm. 5 ***coloro che assistevano ai funerali, portavano delle faci:*** Vergil (Verg. Aen. 6,224) erzählt, wie der Scheiterhaufen des Misenus, des Hornbläsers des Aeneas, mit Fackeln in Brand gesetzt wird. In der „Thebais“ des Statius (Stat. Theb. 11,142–144) erscheint dem Polyneikes als unheilvolles Vorzeichen das Phantombild seiner Gattin Argia „mit zerfleischtem Gesicht und düsterer Fackel. […] So würde sie gehen, dem Gatten diese Fackel zu bringen“. In demselben Gedicht (Stat. Theb. 12,365 [nach heutiger Verszählung]) geht Antigone heimlich auf das Schlachtfeld und findet „im Licht der Sterne und beider Fackeln“ den von seiner Frau betrauerten Bruder. (Übers.: Otto Schönberger).

548,26 ***sopra al Num. 151:*** *MI* S. 205 (*MI Text* S. 439,8–19).

548,26–27 mit Anm. 6–7 ***rito della lustrazione fatto all' anime de' defunti:*** Vergil (Verg. Aen. 6,218–219) beschreibt die Waschung des Leichnams des Misenus mit heißem Wasser. Schwefel als sakrales Reinigungsmittel erwähnte W. bereits in *MI Text* S. 439,12–14; s. Komm. zu 439,14–15.

549,4–5 mit Anm. 8–9 ***costume di circondarne i sepolcri … con gli alberi:*** Homer (Hom. Il. 6,419–420) schildert, wie Achill den von ihm getöteten Eetion, den Vater der Andromache, ehrenvoll bestattet: „Und schüttete ein Mal über ihm auf, und rings pflanzten Ulmen / Die Nymphen vom Berge, die Töchter des Zeus, des Aigishalters.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Platon (Plat. leg. 947e) gibt als Anweisung für die Bestattung der ‚Euthynen‘, d. h. der tugendhaften Männer, die die Behörden kontrollieren, man solle „ringsum über seiner [sc. eines Euthynen] Ruhestelle einen Grabhügel errichten und denselben mit einem Haine umpflanzen“. (Übers.: Friedrich Schleiermacher). W. verweist schließlich auf den frz. Mediziner und Botaniker Pierre Belon (1517–1564), Petri Bellonii Cenomani De admirabili operum antiquorum et rerum suspiciendarum praestantia libri tres, Parisiis 1553. Kapitel 17 in Buch I (S. 18–19) handelt unter Verweis auf antike Autoren von den Bäumen, die an oder auf Gräbern zu stehen pflegten. Zu Belon s. *GK Kommentar* zu 41,33; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 15,12; *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 77,26.

549 Schlußkupfer: s. Komm. zu 12,26–27.

Allgemeines Register

A
Abaris (mythische Figur aus dem Apollonkult) 214,26–27
Abderos (Geliebter des Herakles) 273,3–4; 273,5–6
Abukerdan (Vogelart) 289,15–17
Acaviac (seltene frz. Bezeichnung für eine Vogelart) 287,19–20
Accius, L. (röm. Dichter, um 170–80 v. Chr.) 285,8–9; 305,14–15; 372,25–26
Accursius (ital. Jurist des 12.–13. Jh.) 547,21
Achaios (Tragödiendichter, 4. Jh. v. Chr.) 234,21–22
Achill (auf Gemmen) 56,33–34; 57,1; 112,2–3; 273,7; 277,31; 280,23; 383,25; 383,27–28; 387,30; 388,14; 417,2–3
Achill (auf Skyros) 9,20; 10,6; 10,7–8; 10,10–11; 20,24–25; 20,25–26; 251,19–20; 307,26–27; 381,16; 396,1; 451,16
Achill (diverses) 55,29; 353,5; 393,6; 429,11–12; 461,31–462,1; 549,4–5
Achill (Erziehung des) 157,26; 158,2–4; 158,4–6; 174,26–27
Achill (seine Waffen) 42,4–5; 147,5; 186,15–16; 221,9–10; 243,11–12; 384,29–30; 389,16; 391,30–31; 392,18–19; 417,29
Achill (Streit mit Agamemnon; Zorn des Achill) 20,25–26; 381,16; 388,25–27
Achill (und Penthesilea) 357,15; 377,6; 410,21–22; 413,6; 413,12; 417,2–3
Achill (und Polyxena) 21,1–2; 419,13–14; 419,22–24; 427,29–34
Achill (und Priamos) 396,1; 396,9; 396,24–26; 397,18; 400,3–5
Achill (und Telephos) 377,21–22; 378,1–3; 378,10; 378,13; 378,17–18
Achill trauert um Patroklos 387,30; 388,10–11
Achilleis des Statius 10,10
Achilleus Tatios aus Alexandria (2. Jh. n. Chr.) 363,32
Aconia Fabia Paulina (Ehreninschrift für) 182,18–19
Actium (Seeschlacht) 20,28; 429,10–11; 541,16; 542,8–9; 545,31
ad unguem factus 499,2
Ad(a)ma(n)ta (Tochter des Eurystheus) 266,19–20; 266,24–25
Adam, Robert (Architekt; 1728–1792) 295,14
Adler (als Bekrönung eines Zepters) 153,22–23; 153,24–25; 153,25–26
Adler (als Feldzeichen) 120,1
Adler (als Schildzeichen) 153,22–23
Adler (auf Brustpanzer) 153,26–28
Admata (Priesterin der argivischen Hera) 266,24–25
Adrasteia (Nymphe) 161,9–10; 234,13
Adrastos (König von Argos) 175,9–13; 343,5; 344,17–24; 345,16–17
aedicula „kleiner Tempel“ 540,23–24
Aegis (Ägis) 161,28–29; 167,29–30; 424,22–23
Aemilius Paullus, L. 108,30–33; 109,1–3
Aemilius Scaurus, Marcus (58 v. Chr.; Aedil) 109,32–110,1
Aeneas 230,26–27; 263,16–17; 270,4–5; 335,2–3; 375,1–2; 387,9; 397,26; 404,3–4; 471,22–23; 540,19–21; 540,21–23
Aetion (Maler) 361,10
Agamemnon 15,35; 20,25–26; 88,3–4; 363,29–30; 422,20; 423,1–3; 423,26; 424,19–20; 425,21–23
Agathias (Dichter, 536–582 n. Chr.) 450,9
Agathodaimon 164,11–14; 174,17–19; 174,20–21; 230,26–27; 291,17–18; 524,27
Agathokles (König in Sizilien) 126,28–30
Ageladas (oder Geladas, Lehrer des Polyklet) 91,29
Agorakritos (Bildhauer) 95,5–6
Agostin, Antonio (Bischof, Numismatiker; 1516–1586) 218,10–11
Agostini, Leonardo (1593–1670) 21,9–10; 113,31–32; 214,17–20; 214,26–27; 261,8–9
Ägypter, Gebräuche der 45,18–20
Ägypter, Kleidung 46,33–47,7
Ägypter, Menschenbild der 44,16–17
Ägyptische Kunst (Stilentwicklung) 46,3–10; 47,16–19; 49,9–12
Ägyptische Kunst (Tiere in der) 47,24–34; 47,26–28
Ahnenbilder 380,2–3
Aias der Lokrer 40,19; 278,29; 279,1–2; 415,19–20; 415,26–27; 415,27–28; 416,15–16; 417,4–6; 417,8
Aias der Telamonier 124,10; 262,5; 393,6; 401,20–22
Aidoneus, König der Molosser 259,31
Aidos 187,12; 187,12–13; 187,13–14; 297,3–4
Aigeus 20,4–5; 327,7; 385,18
Aigis s. Aegis
Aigisthos 15,35; 422,20; 423,3–11
Aimo, Domenico (Bildhauer) 125,21
Aineas s. Aeneas
Aiolos (Windgott) 118,4–5; 447,24–25; 447,26–449,2
Aischylos (525–456 v. Chr.) 94,9; 467,30
Aithalides (Sohn des Hermes) 206,13–15
Aithra (Mutter des Theseus) 327,7; 329,4

Akakallis (Tochter des Minos) 206,13–15
Alalkomenai (böotisches Dorf) 474,22–23
Albani, Alessandro (Kardinal; 1692–1779) 3; 5,24
Albano, Francesco (Maler; 1578–1660) 76,23–77,3
Albricus Philosophus (mythologisches Handbuch; 13. Jh.) 165,13
Aldrovandi, Ulisse (Naturwissenschaftler, Sammler; 1522–1605) 407,13–15
Aleandro, Girolamo (1480–1542) 225,14–15
Aleuaden (thessalisches Adelsgeschlecht) 455,18–22
Alexander der Große (Statue von Lysipp) 118,29–30; 475,25–27
Alexander der Große 127,4–5; 474,10–12
Alexanderporträts 101,22–24
Alexandros Aitolos (griech. Dichter; 3. Jh. v. Chr.) 395,8
Alexis (Dichter der mittleren Komödie; 4./3. Jh.v.Chr.) 324,18; 469,4–6
Alfani, Francesco (Steinschneider, Sammler; 18. Jh.) 275,13–14
Alkaios (630–570 v. Chr.) 206,23–24; 227,11–12
Alkaios von Messene (um 200 v. Chr.) 141,15
Alkamenes (Bildhauer; 5. Jh.v.Chr.) 73,29–74,13; 95,5–6; 189,14; 470,1
Alkestis 141,12–13; 305,6; 305,7; 305,14–15; 305,24; 307,13; 433,12
Alkmene (Mutter des Herakles) 297,19–21; 401,12; 405,13–17; 422,9–10; 512,15–16
Almeloveen, Theodor Jansson van (Arzt, Philologe; 1657–1712) 407,22–23
Alope (Geliebte Poseidons) 170,19–20; 317,15; 317,31; 320,1–6
Alphabet (griech.) 88,27–28; 99,5–7
Alpheos (Gemmenschneider) 416,33–417,1; 417,2–3
Altar der Moiren 431,23
Altäre, Maß und Form 489,11; 489,23; 489,25
Altea (Mutter Meleagers) 309,9–11; 359,18
Amaltheia 155,21–23; 167,29–30; 234,12–13
Amasaeus, Romulus (Philologe; 1489–1552) 378,3–5; 384,4–22; 538,29–31
Amazonen 96,28–30; 257,9; 407,1–2; 409,16; 409,35–410,1; 410,1–2
Amazonen (Amputation der Brust) 407,21; 407,22–23
Ammonios (Olympia–Sieger) 107,15–16
Amor s. Eros
Ampelos (Geliebter des Dionysos) 149,4–5; 149,5–6
Amphiaraos (mythischer Seher) 340,21–23; 344,6; 344,28; 344,31
Amphion (erhält von Hermes eine Lyra) 93,4
Amphitrite (Nereide) 177,21–22; 217,8; 217,9–10; 353,22
Amphitruo, Komödie des Plautus 191,4–5
Amphitryon, Drama des Sophokles 467,31
Amphitryon, Komödie des Archippos 469,1–2; 469,3–4
Amykläischer Thron 225,12–13; 249,32; 268,11; 357,3–4; 370,30; 400,2–3
Amymone (Geliebte Poseidons) 17,34–35; 262,21–22; 262,22–24
Anakreon (griech. Lyriker; 6. Jh.v.Chr.) 79,11–22; 113,23–25
Anakreon d. Jüngere (antiker Astronom) 153,18–19
Anaxagoras (Vorsokratiker; 500–428 v. Chr.) 94,17
Anaxilas (attischer Komödiendichter; 4. Jh. v. Chr.) 397,22–23
Anaximander von Milet (Naturphilosoph; um 610–um 540 v. Chr.) 440,7
Anaximenes (Naturphilosoph; um 585–um 525 v. Chr.) 440,7
Anchiale, eine Gründung Sardanapals 461,23
Andromache (Frau des Hektor) 23,20; 399,20–22; 400,10–11; 401,6–7; 403,9–10; 404,31; 405,25–26; 405,28–30; 417,18; 417,24; 549,4–5
Andromeda 231,3–4; 271,11–12; 271,13–14
Anker 434,22–23; 434,24; 434,26–27; 434,27–29
Anthemokritos (Herold; 431 v. Chr. erschlagen) 98,22–26
Antianeira (Geliebte des Hermes) 206,13–15
Antigone (Tochter des Ödipus) 18,13–14; 337,16–18; 340,1; 400,30; 467,26; 548,24
Antilochos (griech. Kämpfer vor Troja) 388,1–2; 388,10–11; 388,16–17; 389,3–8
Antinoea (Ἀντινόεια) 51,20–30
Antinoos 483,25; 483,26
Antinoos, Bildnisse 51,31–52,3; 485,8;485,21–22
Antinoos, göttliche Verehrung 179,21–22; 485,8; 485,9
Antinoos, Münzbildnisse 485,21–22
Antiochos IV. (Epiphanes, ca. 215–164 v. Chr.) 110,10
Antiope (Geliebte des Zeus) 303,6; 303,9; 329,21–22
Antium, Fortunaheiligtum 435,29–34
Antoninus Liberales (Dichter, 2. Jh. n. Chr.) 217,16; 305,24; 308,28; 308,29
Antonioli, Carlo (Gemmensammler; 1728-1800) 341,17–19; 345,16–17
Antron (Stadt in Achaia Phtiotis) 379,5–6
Apameia 516,26–28
Apelles (griech. Maler; 4. Jh.v.Chr.) 76,23–77,3; 99,20–21
Apfel (als Siegespreis in Delphi) 11,9–10; 11,15; 12,2–3
Aphrodisias (Bildhauerschule) 122,14–15
Aphrodite (als Göttin der ländlichen Fruchtbarkeit, Schutzgöttin der Gärten) 194,24; 203,3
Aphrodite (literarisch überlieferte Bildwerke) 95,5–6; 95,18; 111,17–19; 127,15–19; 194,22
Aphrodite (mit Waffen) 195,7; 213,4–5; 391,30–31

Aphrodite (Opfer für) 194,24–25
Aphrodite und Ares 191,10–11
Aphrodite und Hephaistoshochzeit 191,6–7
Aphrodite Urania 83,3
Aphrodite von Paphos (ein pyramidales Steinmal) 40,1
Aphrodites Gürtel s. Gürtel (der Aphrodite)
Apian, Petrus [eigentlich Peter Bienewitz; 1495–1501] 164,11–14
Apobateria (Dankopfer nach der Landung) 427,2–6
Apollodor (Edition W.s) 463,13
Apollodoros (griech. Maler; 5. Jh.v.Chr.) 42,22; 443,1; 443,3
Apollon (als Hirte) 209,15–16
Apollon (Beinamen) 427,2–6
Apollon (literarisch überlieferte Standbilder) 92,27–28; 303,18; 449,25
Apollon (mit Helm) 303,18
Apollon (‚mit Schwan') s. Pothos
Apollon (mit Strahlenkranz) 216,12
Apollon Delphinios 213,9–12
Apollon Patroos 516,26–28
Apollon Philesios 92,27–28
Apollon und Marsyas s. Marsyas
Apollonios Dyskolos (Grammatiker, 2. Jh. n. Chr.) 469,17
Apuleius 438,22–23
Aqua Iulia, Wasserleitung 120,5–6
Archaismus 61,15–23
Archestratos von Gela (Dichter; 4. Jh. v. Chr.) 230,28–29
Archippos (Dichter der Alten Komödie; 5. Jh. v. Chr.) 469,1–2; 469,3–4
Archytas aus Tarent (pythagoreischer Philosoph; 4. Jh. v. Chr.) 71,5–6
Areion (mythisches, sprechendes Pferd) 173,20; 174,26–27; 175,2–3; 175,3–4
Areopag 439,31; 439,32
Ares (Mars) 143,1–2; 189,14; 351,20; 402,26–27; 424,22–23; 480,2
Ares Fesselung (Ἄρεος δέσμα) 189,17–18; 189,25–26
Ares und Aphrodite 23,18; 190,2; 191,10–11; 201,28–29; 395,5
Arezzo, Töpferei 62,3–4
Argo (Schiff) 7,12; 353,14
Aristaios (Agrargott) 228,3
Aristarchos (hellenistischer Philologe) 421,9–10
Aristeas (Bildhauer; 2. Jh.n.Chr.) 122,12
Aristokles (Bildhauer; 6./5. Jh. v. Chr.) 89,12–13; 92,27–28
Ariston von Chios (stoischer Philosoph; 3. Jh. v. Chr.) 373,16–18
Aristophanes (ca. 450–385 v. Chr.) 467,32; 467,33–469,1; 512,20; 512,26–28; 512,28
Aristophanes von Byzanz (ca. 260–180 v. Chr.) 453,28–29
Aristophon (Dichter der mittleren Komödie; 4. Jh.v.Chr.) 324,18
Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) 461,4
Arkesilaos (Bildhauer; 1. Jh. v. Chr.) 111,17–19
Arnobius (Rhetor; um 300 n. Chr.) 426,21
Arrachion (literarisch überlieferte Statue des Sportlers) 40,27
Arrianos aus Nikodemia (Historiker; ca. 90–175 n. Chr.) 434,26–27
Artemis 263,27; 264,9
Artemis (Jagdopfer für) 431,28–29
Artemis (Kultmal bei Sikyon: ‚Diana Patroa') 40,1
Artemis Kourotrophos (Kinderernährerin) 241,7–8
Artemis mit „aufgeschürztem Gewand" (Dianam succinctam) 181,12–13
Artemis αἰθοπία („die Lichte") 182,2–6
Artemision von Ephesos 411,21; 533,27
Asklepios 83,29–33; 83,30; 145,24–25; 164,22–25; 230,24; 373,23
Asklepios (Festspiele) 11,18–19
Asteria (Mutter eines Herakles) 297,19–21
Astraea (Sternbild) 187,12; 187,13–14
Astyanax 399,19–20; 417,22–23; 417,23–24; 417,24
Astyannassa (Dienerin der Helena) 369,25–26
Astyoche (Schwester des Priamos) 377,26
Atalante 10,31; 308,10–11
Atenodoros (Bildhauer der Laokoongruppe) 104,4–5
Athen, Lange Mauern 100,8–14
Athen, Parthenon 74,30–75,3
Athena 367,21–22; 424,22–23; 435,26
Athena (als Jägerin) 264,24–25
Athena (als Schutzherrin der Seefahrt) 539,24–26; 539,26–27; 540,2–3; 541,1
Athena (als κληδοῦχος) 199,1–2
Athena (Statue des Endoios) 118,17–18
Athena Kolokasia 440,17–20
Athena Pronoia 295,19; 295,20–21; 295,21
Athena Zosteria 410,8–9
Atlanten 531,13–14; 533,16
Atlas 263,16–17; 533,16; 533,19–24
atrienses („Hausdiener") 485,12; 485,12–17
Attis 151,1–2; 272,9–10
Attus Navius (Augur) 23,7; 23,7–8
Auge (literarisch überlieferte Statue der Auge) 278,21–22
Auge (Mutter des Telephos) 277,11; 277,12; 277,14–15; 277,17; 277,24; 278,21–22; 280,6–8; 359,19
Augenbildung 80,11–31
Augiasstall 265,12–13; 267,20–22
Aulos (Flöte) 151,17–18; 151,18–19; 221,28–29

Aulos (Gemmenschneider; 1. Jh. v. Chr.) 245,28
Aurora s. Eos
Avienus, Rufius Festus (röm. Dichter; 4. Jh. n. Chr.) 158,8–10

B
Bacchantin 10,18; 106,4; 449,25; 450,9; 450,13
Bacchini, Benedetto (Historiker; 1651–1721) 289,20–21
Bacchus s. Dionysos
bacula („Stöcke“, „Stäbe“, „Zepter“) 503,2–3; 503,2–7
Baitylia (Baitylien, Betyle – „beseelte Steine”) 275,10
Baldinucci, Filippo (Bernini–Biograph; 1624–1696) 67,15–21
Balduinus, Benedictus (Philologe) 504,22
Ballerini, Simone (Bibliothekar; 1716–1800) 295,13
Balteus 241,24–26
Banduri, Anselmo Maria (1671–1743) 127,24–26
Banier, Antoine (1673–1741) 285,14–15; 297,18; 497,21
Barilo (Maßeinheit) 474,31
Barnes, Joshua (1654–1712) 141,12; 150,29–30; 179,24–25; 199,16–17; 241,7–8; 241,24–26; 289,25–26; 421,9–10; 444,14–18; 533,27; 537,12
Bart 115,29; 145,24–25; 205,26–28; 211,10; 333,9; 345,16–17; 383,12; 416,2–4; 416,4–5; 477,27–28; 481,9–10; 481,10; 481,10–11
Barth, Caspar von (1587–1658) 303,20
Barthélemy, Jean–Jacques (1716–1795) 3; 87,24–26; 267,1–2; 269,23–25; 452,14–15
Bartholin, Caspar (1655–1738) 495,13–17
Bartholin, Thomas (1616–1680) 479,2
Bartoli – Bellori (Admiranda) 20,24–25; 164,3–4; 234,14; 247,40–249,1; 249,1–2; 311,9; 313,19; 351,12–14; 357,21; 361,11–12; 361,13–14; 378,32; 395,12–13; 422,21; 425,21–23; 426,19; 481,4; 482,15–16; 495,13–17
Bartoli – Bellori (Colonna Traiana) 273,24; 539,8–9
Bartoli – Bellori (Lucerne) 168,4; 216,18; 257,3; 399,26–27; 440,21–24; 507,18; 527,26–27
Bartoli – Bellori (Sepolcri) 290,12; 515,20
Bartoli – Bellori (Sepolcro dei Nasonii) 307,13
Bartoli – Bellori (Veteres arcus Augustorum) 481,21–22
Bartoli – Haverkamp (Nummophylacium) 180,4; 291,5–6; 298,12–13; 545,14
Bartoli, Francesco (ca. 1660–1730) 365,32; 367,22–23; 369,7
Baruffaldi, Girolamo (1675–1755) 220,3
Bathykles (Bildhauer aus Magnesia) 249,32; 303,18; 370,30
Batillos (Bildhauer) 82,3–4
Bato, Gladiator 519,24–25
Baton (attischer Komödiendichter; 3. Jh. v. Chr.) 355,30–31
Baudelot de Dairval, Charles–César (1648–1722) 84,20; 111,11–14; 462,3–4
Bäume, heilige 340,17; 377,15–16; 471,18; 540,7–8; 548,4–5; 548,5–6; 548,9–10; 548,10–13
Bayer, Gottlieb Siegfried (1694–1738) 355,20–21
Bayle, Pierre (1647–1706) 81,17–19; 325,31–33
Beger, Lorenz (1653–1705) 87,23; 123,2–4; 143,19–20; 156,15; 219,27; 288,31; 290,29–30; 303,22; 305,6; 305,7; 317,4–5; 317,18; 317,19; 317,21; 378,27; 399,27–28; 455,23–24; 462,21; 493,17–19; 541,22–23
Begräbnissitten 403,19–20; 405,13–17; 405,15; 501,10
Begräbnisstätten 405,9–11; 405,11–12
Beile (πελέκεσιν ἀπομαχόμενοι) 257,12–13
Beine, gekreuzte 11,4–5; 388,4
Beinschienen (κνημῖδες) 391,18–19; 392,22–25; 417,26
Bellona 190,12–13; 193,20–21; 193,24; 193,25
Bellori – Bartoli s. Bartoli – Bellori
Bellori , Giovanni Pietro (1615–1696) allg. 15,12–13
Bellori, Giovanni Pietro (Fragmenta vestigij veteris Romae) 529,30; 534,31–32; 535,7–8
Bellori, Giovanni Pietro (Nota dei Musei) 407,13–15
Bellori, Giovanni Pietro (Veterum illustrium philosophorum) 253,10–11; 465,12; 508,26–29; 513,15–22
Belon, Pierre (Botaniker; 1517–1564) 549,4–5
Belus, Sohn des Neptun 329,15–16
Bentley, Richard (1662–1742) 103,30–32; 174,7–8; 189,1–2; 237,28–29; 441,12; 455,23–24; 499,2
Berger, Christoph Heinrich von (1687–1737) 506,25
Bergier, Nicolas (1567–1623) 525,19–20
Bergler, Stephan (Philologe, 17./18. Jh.) 239,2–5; 274,24–30
Berkel, Abraham van (Philologe; 17. Jh.) 117,1–3; 380,23–24
Bernini, Gian Lorenzo (1598–1680) 67,15–21
Bestattungs- s. Begräbnis-
Betten 380,6
Bianchi, Giovanni Battista (Bildhauer) 105,26
Bianchini, Francesco (1662–1729) 54,17–31; 102,1; 118,15; 266,28; 289,10–11; 312,23; 340,11; 341,29–343,2; 356,15; 465,8
Bienen 513,10–11; 513,12–13
Bigoe, Bygoe, Begoe oder auch Vegoia (Nymphe) 56,13–14
Bimard de la Bastie 87,28
Binden im Kult (zu Kopfbinden s. Diadem) 447,2; 489,30–31; 548,10–13; 548,17–19
Bitt–Gesten 405,20; 405,21–22
Blacas d’Aulps, Pierre de (Gemmensammler; 1771–1839) 183,11–12
Blindheit 447,3
Blitz des Dionysos 143,4

Blitz des Jupiter 143,11; 143,12–13; 147,6; 156,15–19
Bochart, Samuel (1599–1667) 44,25; 85,23; 289,17–18; 321,16–17; 391,1–6; 463,30
Boissard, Jean Jacques (1528–1602) 15,12–13; 149,3–4; 299,20–21; 299,21–22
Bona Dea 164,20–21; 165,2–3; 165,4–6
Bonus Daemon („Guter Daemon“) s. Agathodaimon
Borioni, Antonio (Gemmensammler) 483,21–22; 485,8; 545,15
botrys („Traube“), Name einer Frisur 283,14–15
Bottari, Giovanni Gaetano (1687–1775) 49,16–19; 49,32–33; 50,1–2; 50,5–6; 51,15; 73,29–74,13; 92,32; 114,3–4; 114,14; 203,22; 221,18–19; 231,20–21; 233,17; 233,20; 243,7–8; 259,18–19; 285,18–19; 354,15; 384,25; 469,32–470,1
Bourguet, Luis (Antiquar) 11,9–10
Boxerohren s. Pankratiastenohren
Boxhorn, Marcus Zuerius (1612–1653) 354,7–8
Boxkampf s. Faustkampf
Boze, Claude Gros de (Numismatiker; 1680–1753) 24,2–11; 182,23; 297,2; 297,5; 410,27; 474,16–17
Bracci, Domenico 380,20; 383,25
Braut– s. Hochzeits–
Brautkranz 380,5
Brautschleier 361,15; 361,16
Brautwagen 371,8
Breteuil, Chevalier de (1723–1785) 106,31
Briseis 24,2–11; 81,17; 81,17–19; 388,25–27
Brodeau, Jean 219,1–7; 392,22–25
bruma (lat.: Tag– und Nachtgleiche; Winter) 362,6–7
Brustpanzer 155,23–2; 155,27–28; 168,13–14; 237,16; 237,19–20; 237,20–21; 2437,22; 279,1–2; 389,28–29; 402,26–27; 449,28; 519,6–7
Brustwehr an Schiffen 545,5–6
Buchstabe Σ in Form eines ‚C‘ geschrieben 462,3–4; 462,5–6
Buchstabenformen, als Datierungshilfe 462,6–7
bucinum–Hornsignal, Horn, Posaunenschnecke 336,15
Bulifon, Antonio (1649–1707) 411,7–9
Bulla 336,11–13
Buonarroti, Filippo (1661–1733, ad Dempster) 56,14–16; 56,16–23; 391,18–19; 493,21; 524,28
Buonarroti, Filippo (1661–1733, frammenti di vasi) 243,3; 285,24; 336,13–14; 517,24
Buonarroti, Filippo (1661–1733, medaglioni) 155,1–2; 185,7; 186,3; 230,24; 241,24–26; 249,16–17; 264,12–14; 298,2; 359,23–24; 522,26
Burette, Pierre–Jean (1665–1747) 185,20–25
Burmann, Pieter (1668–1741) 52,29–53,17; 299,4; 383,12
Byres, James (nicht: Jacob; 1733–1817) 507,21–28; 516,18–19

C
Caecubum, eine Weinsorte 474,8
Caesar, Julius 21,4; 156,5; 156,5–6; 180,4; 375,19–20; 380,1–2; 459,35–36; 481,10–11
Caesars Kunstsammlung 111,17–19; 114,19–24
caestus („Schlagriemen“) 255,15
Caligula 74,20–21; 115,29; 117,7; 304,9–10; 491,29; 493,2; 527,27–29; 539,2–5
Camillus (jugendlicher Opferdiener) 164,4–5; 481,2; 481,5
Camillus, M. Furius (4. Jh. v. Chr.) 244,29–30
Campanarelief (Aigeus entzieht Theseus den Giftbecher) 20,4–5
Campanarelief (Mystenweihe) 187,16
Canter, Wilhelm (1542–1575) 167,6–16; 533,27; 537,1
Capponi, Alessandro Gregorio (1683–1746) 465,7
Carpegna, Gaspare (Kardinal, Kunstsammler; 1625–1714) 85,13–14; 249,16–17; 522,26
Carracci, Annibale (Maler; 1560–1609; Herakles am Scheideweg) 259,4
Casali, Giovanni Battista (Historiker; 1547–1648) 501,12–13; 503,17–20
Casanova, Giovanni Battista (Maler; Zeichner; 1730–1795) 3; 383,25
Casaubon, Isaac (1559–1614) 47,19–23; 72,19–73,8; 151,21–27; 177,24–27; 197,17–19; 304,9–10; 307,2–3; 355,30–31; 365,5–6; 380,2–3; 380,6; 416,17–19; 455,18–22; 467,30; 467,33–469,1; 469,4–6; 482,7–8; 503,16; 522,6–10
Castelvetro, Lodovico (Humanist; 1505–1571) 72,19–73,8
Castor und Pollux 9,18; 93,14–15; 180,25–28; 216,21–22; 254,21–22; 255,16; 257,8; 370,13–15; 443,19; 455,18–22; 521,1–2
Catilina, Lucius Sergius (ca. 108–62 v. Chr.) 21,11–12
Cavaceppi, Bartolomeo (Restaurator; ca. 1715–1799) 77,36–37; 78,2–3; 87,21; 119,1–2; 151,10–11; 157,3; 168,11; 194,20–21; 195,11–12; 207,18–19; 212,14; 247,22; 255,8–9; 263,5–6; 299,20–21; 299,21–22; 332,30–31; 354,15–16; 430,20; 459,11; 459,13; 524,30–32
Cavalieri, Giovanni Battista (1525–1601) 158,19–20; 311,33
Caylus, Anne Claude Philippe de (1692–1775) 56,33–34; 69,24; 72,19–73,8; 105,23; 142,1–2; 143,5–7; 273,7; 325,3–4; 371,11–12
cenatoriae („Tafelkleider“, „Abendkleider“) 522,11
Cerda, Juan Luis de la (1558–1643) 161,28–29; 181,19–28; 323,27–29; 365,20; 433,20–21
Cerellia Fortunata (Grabinschrift) 197,30
Ceres s. Demeter

cervical („Kopfkissen“) 449,6–8
Chandler, Richard (1738–1815) 83,25; 112,26–27
Chariten 75,4–16; 220,13–14; 223,27; 225,12–13; 225,17–18; 225,24–25, 225,28–226,3; 227,19–20; 230,5–6; 298,17
Chausse, Michel–Ange de la (ca. 1660–1738) 145,16–17; 147,15–16; 268,26–27; 475,1–2
Cherubim 285,3–4
Chilon/Cheilon (aus Sparta, Sohn des Damagetes) 465,10
Chiron (Kentaur) 157,26; 158,2; 158,2–4; 158,4–6; 158,6–7; 158,14
Chishull, Edmund (1671–1733) 99,2–3
Chiton 155,23–24; 181,19–28; 257,4–5; 318,30–31; 332,16–22; 365,22; 423,3–11
Chlaina (χλαῖνα, ein wärmendes Winterkleid) 267,28–29; 267,30; 402,6; 439,25–27
Chlamys 251,9–10; 267,28–29; 267,30; 331,18–19; 365,22; 380,23–24; 473,20–21
Christianus, Florens (Philologe; 1541–1596) 95,3
Christodoros von Koptos (Dichter; 5./6. Jh. n. Chr.) 156,5; 447,2; 467,5; 475,27–28
Chryse 372,1
Chryses (Apollonpriester) 447,2
Ciampini, Giovanni Giustino (1633–1698) 124,7–8; 177,20; 268,27–28
Cicero 21,4; 21,11–12; 77,4; 103,7; 470,26–27
Cincinnatus (Diktator 458 v. Chr.) 113,6–8
Cista Mystica 106,6–10; 235,26–27
Claudia Quinta, Vestalin 23,11
Claudia Syntyche (Weihinschrift) 23,13–14
Claudius (röm. Kaiser 41–54 n. Chr.) 122,9; 193,20–21
Clemens XIII. (Papst 1758–1769) 121,20
Cleopatra s. Kleopatra
Clodius Albinus (röm. Gegenkaiser; 195–197 n. Chr.) 197,12–13; 277,33–278,1
Cn. Naevius (röm. Dichter) 305,14–15
Codex Vaticanus Latinus 3225 (‚Vergilius Vaticanus‘) 413,26–27; 545,3–4
Codex Vaticanus latinus 3867 (‚Vergilius Romanus‘) 413,26–27
Columella, Lucius Iunius Moderatus (4–70 n. Chr.) 274,11
Commodus (röm. Kaiser 180–192 n. Chr.) 123,17; 124,17–19; 126,9–10; 173,5; 173,5–6; 291,5–6; 307,2–3; 519,17–18
Continentia Scipionis 24,2–11
Contucci, Contuccio (1688–1768) 40,9–10; 226,27–29; 466,26
Coriolanus, Marcius 23,14–17; 23,18
Cornutus, Lucius Annaeus (Philiosoph) 68,20–21; 153,29–30; 227,1–4; 499,13–15
Correggio (Maler, ca. 1489–1534) 70,13–14; 76,23–77,3
Corsini, Edoardo (1702–1763) 105,1–4; 105,6; 109,11; 112,6; 265,15–16; 266,5–6; 266,26–27; 268,14–15; 268,30–31; 269,23–25; 435,26
Cotovicus, Ioannes (eigentlich Johannes van Kootwijk) 324,28–29
Cowdry, Richard 313,4–5
Creed, Cary (1708–1775) 313,4–5
Cruquius, Jacob (ed. Q. Horatius Flaccus) 19,23–24; 79,11–22
Ctesilaos (= Kresilas; Bildhauer) 96,28–30; 96,30–32
Cuper, Gisbert (1644–1716) 99,2–3; 99,9; 123,2–4; 285,14–15; 443,25; 503,17–20; 504,29–31; 506,25

D
Daidalos 142,5–6; 321,33; 323,8; 323,19; 325,12; 325,19
Daimon, guter s. Agathodaimon
Dal Pozzo, Cassiano 170,2–3; 228,8–9; 283,2; 309,6; 311,22; 315,12–13; 339,11; 501,14; 529,30; 534,24–28
Dalechamps (Übersetzer des Athenaios) 209,28–33
Danetius, Petrus (1650–1709) 111,11–14
Dante, Giovanni Battista (1478–1517) 325,31–33
Dardanos (Münze aus) 517,6–7
Dausque, Claude (1566–1644) 196,11; 196,16; 469,10
Dehn, Christian (1696–1770) 56,28–29; 56,32–33; 60,4–5; 141,9; 142,19–20; 274,9–10; 343,27; 347,3; 383,13; 465,23–24
Deianira 265,27–28
Delphi 216,27–217,2; 220,13–14; 220,20–21; 220,22–23; 237,18; 295,19; 295,21; 321,16–17; 443,25; 449,25
Delphi, Apollontempel 118,7–9; 465,9
Delphi, Lesche der Knidier 333,19–20; 363,29–30; 369,28–29; 405,25–26; 415,27; 417,24; 419,13–14; 425,14–17; 447,10–16
Delphi, Orakel 200,16–19; 219,24–26; 220,11; 220,15–16
Delphi, pythische Spiele 11,15; 254,17–18
Delphin 213,9–12; 213,12–14; 241,13–15; 434,20–21
Demeter (auch Ceres, Vesta) 106,6–10; 147,11; 164,17–18; 173,12; 173,20; 182,16; 182,18–19; 182,21–22; 194,24; 235,26–27; 241,8; 263,27; 313,19; 318,27–28; 356,15; 370,30; 371,21
Demetrios (Sieger bei den Olympischen Spielen) 107,15–16
Demodokos (Sänger aus Kerkyra) 191,6–7; 193,2; 500,22–23
Demokrit von Abdera (Naturphilosoph; ca. 460–380/370 v. Chr.) 94,17

Demontiosius, Ludovicus (16. Jh.) 533,7
Demosthenes (Redner; 384–322 v. Chr.) 12,20–21; 70,25–27; 77,4; 149,3; 292(Abb.); 403,19–20; 501,26
Dempster, Thomas (Etruskologe; 1579–1625) 98,13–14; 141,21; 145,16–17; 251,16; 262,20; 267,30; 290,9–11; 391,18–19; 393,18; 489,16–17; 493,21; 493,25; 519,6–7; 524,28
Dendrofori 272,5; 272,9–10; 272,13
Diadem (s. auch Binde) 161,9–10; 164,10; 174,26–27; 241,24–26; 242,13; 242,33; 365,5–6; 365,6–7; 367,16–17; 391,7; 452,14–15; 461,6–7; 470,13; 471,25; 506,19–21; 522,13–15–27
Diana s. Artemis
Dichtkunst (ihre Entwicklung, parallel zur bildenden Kunst) 94,9; 101,22–24
Didymos (alexandrinischer Gelehrter; 1. Jh. v. Chr.) 453,28–29
Dikaiarchos (Aristoteles–Schüler) 106,15–16
Dike 185,6; 187,12; 187,16; 187,23; 223,18; 426,8–9
Diodoros (Märtyrer) 285,24
Diogenes (Kyniker; 414/13–323/22 v. Chr.) 23,1–2; 123,6–8; 473,7; 473,11; 473,12; 473,16; 473,24–26; 473,29; 474,10–12; 474,12; 474,13–15; 475,1–2; 475,2–3
Diomedes (König der Thraker, Pferdezüchter) 262,4–5; 262,5; 273,3–4; 273,5; 273,20; 274,9–10; 307,5–6; 441,27; 444,4–5, 444,8–9
Diomedes (König von Argos) 21,3–5; 266,16–18; 380,20; 380,21–22; 387,11–12; 441,25; 441,27; 444,4–5; 444,8–9; 444,14–18
Dionysien 11,14; 189,1–2; 523,9–10
Dionysos 11,14; 106,4; 149,4–5; 182,16–17; 182,18–19; 207,3–5; 234,16–17; 234,23; 235,16–17; 235,20–21; 237,3; 332,3–5; 434,19–20; 467,7–8; 512,20; 515,25–26; 523,24; 548,5–6
Dionysos (Bildwerke) 67,27; 73,29–74,13; 77,36–37; 80,32–33; 106,6–10; 143,5; 149,8–10; 149,9–10; 170,12–15; 182,20; 212,13; 212,14; 214,5; 234,14–15; 237,16; 239,1–2; 239,6–7; 242,13; 242,14–15; 243,16; 245,7; 245,12 ; 318,30–31; 332,13–14; 459,11; 523,11; 534,24–28
Dionysos als Krieger 143,4; 237,16; 237,18; 237,24–25; 237,25–26; 245,8–9; 245,14–15
Dionysos Psilax 141,13–14
Dionysos, Tracht des 196,11; 196,12–13; 211,12; 239,10–11; 242,13; 242,14–15; 271,19–20; 318,30–31; 332,13–14; 367,4; 367,5; 451,23–24; 461,6–7; 505,6–23
Dioskuren 20,23–24; 251,6–7; 254,17–18; 255,18; 257,3; 333,14–16; 370,29–30; 455,18–22
Dioskuren (Bildwerke) 82,17; 93,14–15; 251,8–14; 251,23–24; 254,21–22; 255,16; 257,3; 336,20
Dioskurides (Gemmenschneider) 12,20–21; 115,22–23; 292 (Abb.)
Dioskurides (Mosaizist) 122,1–6; 122,9
Dioskurides, „Wiener Dioskurides“ 496,1–2
Dioskurides, Pedanios (Arzt, 1. Jh. n. Chr.) 496,1–2
Diotimos (hellenistischer Dichter) 261,11–12
Dipoinos (Bildhauer) 89,12–13; 244,26
Dirke 106,4
Diskus, Diskuswurf 118,23; 254,6–7; 380,16–17; 380,20; 380,21–22; 516,8–9
Dodwell, Henry 24,2–11
Dolabella, Gaius Cornelius 21,3–5; 21,4
Dolium (Faß) 474,5–7; 474,7–9; 474,27–30
Dolon 21,3–5; 405,20; 441,27
Donau–Brücke 120,20
Doni, Giovanni Battista (1594–1647) 266,25; 268,3–4
Dreifüße 11,9–10; 219,24–26; 220,22–23; 220,23–24; 443,25; 444,2–3; 517,2; 548,9–10
du Fresnoy, Nicolas Lenglet 459,11
Dubos, Jean–Baptiste (1670–1742) 21,16–19; 506,3–6; 509,6–11
Duca di Piombino s. Piombino
Duca, Giacomo del (Bildhauer; ca. 1520 bis nach 1601) 125,21
Duilius, Caius (Konsul im Jahr 260 v. Chr.) 179,31
Dyck, Anthonis van (Maler; 1599–1641) 61,22

E
Echekrates (Feldherr des Ptolemaios Philopator) 220,11
Echetlos (etr. Heros) 290,9–11; 290,12; 290,12–13; 290,13–14; 290,17–18
Echion (Argonaut) 206,13–15
Echion (Maler) 361,10
Efeu 211,12; 212,9–10; 212,23; 239,10–11; 242,14–15; 467,8–9; 512,20; 512,28; 512,30–31; 519,11–12; 522,16–17
Eiche 7,12; 377,15–16; 377,17–18¸401,20–22; 401,26–27; 401,28; 548,4–5
Eladas (Lehrer des Phidias) 91,29
Elektra 18,13–14; 22,15–18; 220,15–16; 237,4–13; 297,4–5; 429,14; 430,20; 439,34–440,1
Elektra (Darstellungen) 17,34–35; 21,13–14; 428 Num. 147; 430,20; 435,26
Empedokles 194,25–26; 201,22–23; 217,23–25
Endoios (Bildhauer) 118,17–18
Endymion (Bildwerke) 141,21–22; 141,22; 156,15; 177,29; 177,31; 215,27–28; 318,25; 324,23–24; 324,25; 355,3–4; 355,5–6; 355,13–14
Endymion 354,14
Engländer (im Urteil W.s) 25,3–4

Engonasis (Sternbild) 267,27–28
Enyalios (Kultbild in Sparta) 189,17–18
Enyo (Kriegsgöttin) 193,25
Eos/Aurora 358,32
Epaminondas 99,24–30
Epeos, Tragödie des Euripides 467,18–25
Ephebie 77,36–37; 331,18–19; 388,22–23; 545,1–2
Ephippos (Komödiendichter; 4. Jh. v. Chr.) 459,34
Epiphanios (Bischof; 315–403 n. Chr.) 179,21–22
Equites (Reiter als Gladiatoren) 517,16
Erasmus von Rotterdam 95,3; 499,5–7
Erato, die Erfinderin des Tanzes 228,26–29
Eratosthenes von Kyrene (Gelehrter; 3. Jh. v. Chr.) 175,30; 267,27–28; 421,9–10; 431,19–21; 438,11
Erigone 435,26; 437,11–12
Erinna (griech. Dichterin) 90,10–11; 90,11–12
Erinyen (s. auch Eumeniden) 193,25; 301,15–16; 426,8–9; 431,13–14; 431,19–21; 431,23; 435,26; 437,14–15; 438,11; 438,13–14; 438,22–23; 438,24–29; 439,21–22
Erinyen (bildliche Darstellungen) 151,10–11; 420 Abb. 148; 422,20; 425,18–20; 425,21–23
Eris 363,3
Ernesti, Johann August (1707–1781) 491,3–6
Eros 165,16–17; 190,17–18; 197,23–25; 199,2–3; 199,4; 199,4–10; 199,30; 200,25; 201,5; 201,22–23; 201,23–25; 201,26–27; 203,1; 203,3; 324,18; 470,28–29
Eros (bildliche Darstellungen) 7,27; 10,31; 40,2; 71,8; 143,18–19; 143,19–20; 149,8–10; 149,10–11; 191,21–23; 197,12; 197,28; 198 Abb. 32; 198 Abb. 34; 200,3–4; 200,4; 201,17–18; 203,28–29; 322 Abb. 93; 323,19; 329,28–29; 329,29–30; 335,28–29; 364 Abb. 114; 367,29; 524,28
Esche (Baum, Holz) 186,15–16
Eteokles 337,16–18; 343,5; 438,18; 519,15–16
Etrusker, Geschichte 57,10–12; 58,9–12; 93,19–94,8; 174,20–21; 244,29–30; 434,17–18; 434,27–29
etruskische Bildwerke 55,29; 59,18–20; 142,4–5; 145,16–17; 145,25; 262,20; 274,15; 277,17; 290,9–11; 290,12–13; 290,13–14; 290,27–29; 300 Abb. 84; 301,6; 342 Abb. 107; 343,27; 372,11; 372,20; 374 Abb. 118; 374 Abb. 119; 383,15; 393,6; 393,18; 393,25–26; 394 Abb. 133; 395,5; 419,14
etruskische Kunst und Kultur 54,11; 55,9–16; 55,16–26; 55,27–34; 56,1–7; 56,13–14; 56,16–23; 59,9–10; 59,24–31; 61,15–23; 62,3; 62,26–19; 218,20–21; 301,10
Euander (Bildhauer) 111,16; 111,20–23
Euander (mythischer König) 111,16; 111,20–23; 263,16–17
Eubulos (Dichter; 4. Jh. v. Chr.), „Amaltheia“ 324,18; 469,2–3
Eugen IV. (Papst; 1431–1447) 125,14–20
Eumachus (Feldherr; 4. Jh.v.Chr.) 126,28–30; 127,4–5
Eumaris (Fußbekleidung) 449,26
Eumarus s. Eumachus 1
Eumele (Tochter der Alkestis) 305,24
Eumelos (Sohn der Alkestis) 305,24
Eumeniden 339,16; 339,20; 339,25; 431,23; 437,14–15; 438,16
Eumolpos (mythischer thrakischer König) 355,21–25
Euphorion (Dichter; 3. Jh. v. Chr.) 163,11–13; 395,8; 455,18–22
Euphoros von Kyme (Schüler des Isokrates, Historiker) 462,17
Eupolemia (Geliebte des Hermes) 206,13–15
Eupolis (Dichter; 5. Jh.v. Chr.) 469,3–4
Euripides (Dichter; ca. 485/480–406 v. Chr.) 94,9; 309,25; 332,7–10; 372,24–25; 467,5–6; 467,18–25; 467,26; 467,28–30; 469,12–13
Euripides (bildliche Darstellungen) 466,22; 466,29–30; 466,30–31; 469,12–13
Eurotas (Fluß) 370,8; 370,13–15; 370,15–17; 370,20–21
Eurystheus (mythischer König) 261,11–12; 261,25–26; 266,5–6; 266,7; 266,19–20; 307,5–6; 407,3; 422,9–10; 463,13
Eusebios von Caesarea (christ. Historiker und Theologe; ca. 260–337/340 n. Chr.) 83,5–6; 107,15–16
Eustathios (um 1110–1195 n. Chr.) 44,26
Eutychides (Künstler; 3. Jh.v.Chr.) 370,15–17
Extispex (lat. extispex [W. schreibt exstispex]: „Eingeweidebeschauer“) 491,29

F

Faber, Johannes 114,6–10; 444,26–27; 465,14; 466,30–31; 477,17–19
Faber, Petrus (1532–1600) 516,8–9
Fabretti, Raffaele (Columna Traiani) 99,12; 119,7–8; 119,15–18; 119,21; 120,5–6; 177,12–13; 177,18; 180,7; 391,24–25; 413,27–28; 469,15; 480,6; 519,23; 527,21; 529,10; 537,38; 538,18; 541,23–24
Fabretti, Raffaele (Inscriptionum antiquarum) 497,14; 519,11–12
Fächer 191,21–23; 530,18–19
Fackel 22,11–12; 175,28–29; 182,2–6; 190, 17–18; 193,26–27; 195,1–2; 197,12; 197,12–13; 197,19–21; 200,25; 216,8–10; 216,12; 217,16; 237,3; 237,4; 340,1; 369,12–13; 371,8; 438,19–21; 438,24–29; 439,1–2; 439,21–22; 548,24
Falconieri, Ottavio (1646–1676) 221,27–28; 430,1–3; 529,30; 530,5–6
Falke 52,13–15; 411,16
Fallgitter 546,30–31

Farben von Gewändern 171,16–18
Fasces 340,11; 404,1; 404,7; 481,16; 481,19; 481,27; 481,28
Fascienbündel (Rutenbündel) s. Fasces
Faß 189,25–26; 233,9–11; 266,5–6; 474,3; 474,5–7; 496,15–19
Faur de Saint–Jorry, Pierre du (lat.: Petrus Faber; 1532–1600) 516,8–9
Faustkampf 107,18–19; 254,11; 254,11–12; 254,17–18; 255,15; 255,18; 255,19–20; 324,1
Federn 171,7–10; 221,16–17; 221,18–19; 221,23; 281,26–27; 281,28; 285,6–7; 285,8–9; 289,17–18; 291,16–17; 372,25–26
Feige (Baum und Früchte) 189,1–2; 362,15–16; 377,15–16; 479,31–33; 523,9–10; 548,4–5
Félibien, Jean François (Architekturhistoriker; 1658–1733) 88,25
Felle (als Schutz gegen Wetter oder feindliche Kämpfer) 155,27–28; 156,1–2; 157,17–18; 167,29–30; 288,30–31; 303,20; 545,5–6
Fenster 511,28–29; 529,30; 530,8–9; 530,11; 530,12–13
ferentarii („Wurfschützen zu Pferde“) 280,16–18
Fetiales (röm. Priesterkollegium) 10,20
Ficoroni, Francesco de (1664–1747, als Sammler) 21,1–2; 105,25–26; 113,31–32; 169,2; 290,27–29
Ficoroni, Francesco de (1664–1747, Publikationen) 105,25–26; 124,5; 124,17–19; 126,10–11; 226,27–29; 292,3; 455,6; 455,7; 466,22; 467,15–16
Filarete (Bildhauer, Architekt; ca. 1400– ca. 1469) 125,14–20
Flamen Dialis (Jupiterpriester) 171,14; 481,12
Flamininus, T. Quinctius (röm. Feldherr) 105,4
Florenz, Baptisterium 125,14–20
Flöten 97,20–21; 151,17–18; 214,8–9; 221,27–28; 221,28–29; 223,1–2; 480,7–8
Flügel (als Symbol der Seele) 469,28; 470,7; 470,28–29
Flügel (von Gottheiten) s. Gottheiten, geflügelt
Flußgötter 69,7; 170,10–12; 170,12–15; 171,16–18; 177,13; 177,18; 177,20; 203,16; 216,25–27; 216,27–217,2; 298,2; 298,2–3; 298,3; 370,8
Foes, Anuce (Arzt; 1425–1596) 407,21
Fontana di Trevi 74,25
Fontanini, Giusto (Historiker, 1666–1736) 52,7–8; 88,16
Forbich, Milord 477,23–24
Fourmont, Michel (1690–1746) 89,2–3; 341,29–343,2; 525,31–32
Foy–Vaillant, Jean (1632–1706) 124,5; 145,26–27; 155,16–17; 197,12–13; 264,6–7; 407,10–11; 433,17–18; 541,2–3
Fraguier, Claude François (le Père; 1660–1728) 90,17–20; 509,21
Franco, Nicolo (Literat; 1515–1570) 82,1–2
Fréret, Nicolas (Historiker; 1688–1749) 292,1–3; 407,22–23; 461,18
Fresne, Charles du (sieur du Cange, 1610–1688) 525,10
Frisuren 77,36–37; 242,13; 283,14–15;287,3–4; 388,20–21; 388,22–23; 397,22–23; 397,24; 397,26; 397,26–27; 419,13–14
Fröhlich, Erasmus (1700–1758) 211,25–26
Frosch 321,15; 321,16–17; 321,23–24
Fulgentius, Fabius Planciades (Grammatiker; 5./6. Jh. n. Chr.) 153,18–19; 165,13; 267,20–22; 295,21–23
Fulvos galeros („rotgelbe Fellkappen“) 264,21–23
Furien s. Erinyen
Furietti, Giuseppe Alessandro (Kardinal; 1685–1764) 121,19; 157,26–27
fuscina („Dreizack“) 517,23
Fußschemel 219,1–7; 244,3–4; 359,14; 359,18; 359,30

G
Galathea (Nympfe) 203,28–29; 203,29
Gale, Thomas (Historiker; 1635/36–1702) 71,5–6
galea („Helm“) 207,27–28; 264,21–23; 345,1; 410,18; 540,10–11
galerus (eine Fellkappe) 263,27; 264,1–2; 264,21–23; 303,20
Galiani, Bernardo 53,19–21; 88,21; 91,24–28
Gallien (röm. Kaiser 253–268 n. Chr.) 126,12–13; 251,25; 351,12–14
Geier 291,16–17
Geißel (im Kult oder als Attribut diverser Götter) 151,6–7; 151,21–27; 151,29; 190,9–10; 190,12–13; 216,12; 438,11
Genien, (bildliche Darstellungen) 149,2; 511,26; 524,30–32
Genien der Etrusker 56,6–12; 56,7–8
Genien verschiedener Götter 149,3; 149,3–4; 149,4–5; 149,8–10; 149,9–10; 149,10–11; 174,20–21; 190,29–30
Genien von Dingen, Orten, Zeiten 149,18; 174,17–19; 230,26–27; 336,21; 375,1–2; 482,26–27
Genien von Sterblichen (s. auch Agathodaimon) 149,12–18; 174,17–19; 230,26–27; 375,1–2; 524,27
Geoponika (Lit. zur Landwirtschaft, um 944–956 n. Chr.) 195,1–2
Gerichtsverhandlungen 422,21; 437,11–12; 437,14–15; 437,27–30; 438,5–8; 440,1–3; 440,10; 440,11–14
Germanicus, Iulius Caesar (15 v. Chr. –19 n. Chr.) 158,14
Geryon 267,24–25; 272,24–25
Gevartius, Caperius (eigentlich Jean Gaspard Gevaerts; 1593–1666) 354,4–6; 365,9–13

Ghezzi, Pier Leone (Zeichner, 1674–1755) 221,19–21; 221,20–21; 281,11; 344,6; 454 Abb. 162; 455,6; 455,12
Ghiberti, Lorenzo (1378–1455) 125,14–20
Gibert, Joseph Balthasar (Historiker; 1711–1771) 362,9
Giraldi, Giglio Gregorio (Dichter; 1479–1552) 157,21; 205,26–28
Glaukos (Meeresgott) 203,19–20; 353,14
Glaukos (Sohn des Minos) 496,15–19
Goltzius, Hubert (1526–1583; De re nummaria) 156,15; 158,12–13; 180,3; 180,3–4; 213,3; 217,9–10; 223,22–23; 223,24–25; 223,25; 239,1–2; 242,14–15; 287,28–29; 411,24–28; 417,8
Gordian III. (röm. Kaiser 238–244) 177,29; 215,9–10; 359,23–24; 517,2
Gordon, Alexander 283,27–28; 287,16–17
Gorgias von Leontinoi (Sophist; ca. 480– ca. 380 v. Chr.) 94,19; 335,26–27
Gorgo; Gorgoneion 168,8; 169,2; 169,22–24; 231,3–4; 239,2–5; 301,21–23; 403,2; 403,3–4; 529,10–11; 533,16
Gori, Antonio Francesco (1691–1757) 266,25; 312,23
Gori, Antonio Francesco (1691–1757; Museum Etruscum) 56,13–14; 57,1; 141,21; 169,1; 169,2; 173,6–7; 207,24–25; 207,27–28; 277,17; 393,29; 419,14; 422,8; 429,11–12; 445,15; 511,28–29; 516,3; 517,30
Gori, Antonio Francesco (1691–1757; Museum Florentinum) 23,30–24,1; 59,18–20; 69,3; 82,20; 82,33; 83,29–33; 177,11–12; 177,12–13; 183,6–7; 261,8–9; 462,21; 465,12
Gottheiten, geflügelt 56,1–7; 56,4; 56,6–12; 139,32; 141,5–6; 141,6–7; 141,12–13; 141,13–14; 141,15; 141,18–19; 142,1–2; 185,9–10; 187,16; 189,18–19; 190,25; 221,13–15; 230,9–14; 262,20; 283,5; 285,1; 285,3–4; 355,5–6
Grabaltäre 9,18; 17,11; 22,8; 265,12; 299,20–21; 299,21–22; 392,25; 519,23; 534,13–14
Grabbauten 116,16; 515,20
Grabbepflanzung 272,24–25; 549,4–5
Gräberluxus–Gesetze 548,15–18; 548,20–21
Grabhügel 425,18–20; 425,21–23; 427,14; 427,29–34; 429,10; 549,4–5
Grabinschriften 22,3; 50,22; 165,4–6; 197,30; 312,23; 497,14
Grabkult 18,2–3; 18,3–4; 18,13–14; 22,5–6; 230,26–27; 375,1–2; 403,17; 403,19–20; 419,22–24; 427,25; 427,29–34; 429,10; 429,11–12; 429,14
Grabmonumente, figürlich 18,6; 58,30; 85,1; 219,8–11; 234,27–28; 237,18; 243,31–32; 251,23–24; 253,32–254,1; 257,4–5; 273,17–18; 278,25; 354,4–6; 359,12–13; 429,27–430,1; 461,23; 473,11; 475,2–3; 497,6–7; 499,27; 501,10; 515,19
Grabsäulen; – pfeiler 17,34–35; 309,15–16; 309,17; 309,17–19; 419,14; 429,6; 429,7–8; 429,10; 429,11–12; 473,11
Gracchus, Gaius 525,24–25
Graevius, Johann Georg (1632–1703) 290,4–6; 340,17; 362,12
Graevius, Theodor (1669–1692) 11,14; 12,10–11; 447,3
Grasser, Johann Jacob (Historiker; 1579–1627) 519,13
Gravelle, Michelle Philippe Levesque de (Gemmensammler; 1699–1752) 273,7; 416,33; 419,15–16
Grazie; Grazien 40,2; 47,16–19; 75,4–16; 75,17–25; 76,8–22; 223,16; 223,18–19; 223,24–25; 223,28–225,5; 225,12–13; 340,24–25
Grenzsteine 40,9–10; 40,11; 187,25–26; 187,27–29; 424,22–23; 426,19; 480,26
Gronovius, Jacob (1645–1716) 117,1–3; 171,14; 227,10–11; 261,8–9; 264,21–23
Gronovius, Jacob (1645–1716; Thesaurus) 21,9–10; 23,18; 102,11; 105,31–32; 118,4–5; 214,17–20; 214,26–27; 217,9–10; 223,25; 288,27–29; 317,24–25; 493,33–495,1; 501,12–13; 508,26–29; 513,15–22
Gronovius, Johann Friedrich (1611–1671) 308,10–11; 365,15
Gronovius, Laurentius Theodorus (1648–1724) 410,29; 411,17; 411,24–28
Grotius, Hugo (1583–1645) 68,21–22; 299,4; 547,1–2
Gruter, Jan (1560–1627) 50,22; 119,7–8; 272,5–7; 272,10–11; 312,23; 461,25–26
Grynaeus, Simon 462,1; 499,31; 538,35–539,1
Gualtherus, Rodolphus (eigentlich Rudolf Gwalther, Theologe; 1519–1586) 205,26–28
Gualtieri, Lodovico (Kardinal; 1706–1761) 98,13–14; 281,22; 290,9–11; 489,17–18
Gürtel der Amazone Hippolyte 196,25–29; 407,3; 407,22–23
Gürtel der Aphrodite 194,20–21; 195,8; 195,18–21; 196,1–2; 196,17; 369,25–26
Gürtel der Jungfern 12,7; 278,15–16; 278,17–18; 278,18
Gürtel; Gürtungen (antike Bezeichnungen) 195,21; 271,20–22; 278,12; 363,32; 365,19; 407,3; 410,8–9; 410,11
Gürtung der Athena 87,21; 168,11
Gürtung des Dionysos 196,11; 196,12–13; 271,19–20
Gürtung, doppelte 195,11–12; 195,14–15
Gutturnium (Gießgefäß) 182,2–6; 481,3
Gyllius, Petrus (auch Pierre Gilles 1490–1555) 217,8–9
Gymnastik 500,1–2; 516,12–13

H

Haarbänder 239,24; 243,31–32; 244,15–16; 367,5; 451,16; 522,13–15

Haareabschneiden, Ritual des 22,5–6; 115,29; 388,20–21; 388,22–23; 481,10–11
Haarewaschen 56,32–33; 60,4–5; 383,13
Haarfarbe, blond 211,7–9; 211,10; 211,11; 211,12; 387,5–8; 397,27–29
Haarfarbe, schwarz 211,15; 397,27–29
Haarfarbe, weiß 471,22–23
Haarfrisuren s. Frisuren
Hacke 197,12; 197,17–19; 197,19–21; 201,17–18; 201,23–25
Hageladas (Bildhauer; gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr.) 92,27–28
Halieia (Ἁλίεια; ein griech. Fest) 179,15
Hamilton, Gavin (Maler, Kunsthändler) 209,18; 485,24–25
Hamilton, Sir William 61,31–33; 331,32
Hardouin, Jean (1646–1729) 87,27; 90,10–11; 91,1–3; 111,15; 153,24–25; 157,22–23; 169,22–24; 218,18; 361,10; 411,23–24; 462,3–4; 516,26–28; 533,29–31; 534,5–6
Harmonia, Frau des Kadmos 299,26–27
Harmonia; Harmonie 75,17–25; 230,5–6; 335,26–27; 361,17
Harpe (ἅρπη, Sichelschwert des Perseus) 207,27–28; 301,21–23; 301,23–24; 301,24–26
Harpokrates 49,32–33; 281,30–31; 285,12; 285,14–15; 285,18–19
Harpokration, Valerius (Verfasser eines Lexikons; 2. Jh. n. Chr.) 227,4–7; 235,22–25; 320,30; 403,19–20; 469,3–4
Hase 158,12–13; 225,24; 371,17; 515,25; 515,25–26
Havercamp, Sigebert s. Bartoli – Haverkamp
Haym, Nicola Francisco (ital. Musiker, Numismatiker; 1678–1729) 173,7–9; 399,1–3; 462,5–6
Hebe, Mundschenkin der Götter 83,3; 149,1; 163,20; 228,3–4; 230,5–6; 356,26
Hecuba s. Hekabe
Hegesias (Bildhauer) 93,13
Hegesippos (Kirchenhistoriker; 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.) 485,9
Heineccius, Johann Gottlieb 547,20–21
Heinsius, Daniel (1580–1655) 227,10–11; 253,1–8; 281,26–27; 290,4–6; 299,4; 340,5; 340,17; 393,24; 429,10–11; 455,18–22; 500,23–24; 511,25
Heinsius, Nicolas (Sohn des Daniel Heinsius, 1620–1681) 196,17; 230,9–14; 357,29–30; 529,30; 530,5–6
Hekabe, Frau des Priamos 21,7–8; 72,16–17; 400,30; 404,31; 405,13–17; 503,2–3
Hekate 22,11–12; 182,2–6; 191,15–16; 197,30; 263,27
Hektor 168,6–7; 341,21; 392,18–19; 393,12–13; 395,8; 396,1; 397,22–23; 397,27–29; 399,1–3; 400,2–3; 401,16–17; 401,20–22; 405,13–17; 417,18; 463,23
Hektors Abschied 23,20; 61,35– 62,1; 359,20
Hektors Lösung 251,19–20; 395,31; 396,9; 396,11; 396,23–24; 397,18; 397,24; 400,3–5; 400,10–11; 400,30
Hektors Standbild in Ilion 397,24; 399,1
Helena 67,15–21; 81,17; 242,16–17; 262,1; 277,17; 333,14–16; 344,6; 365,33–367,3; 367,29; 369,13–14; 370,29–30; 370,30; 371,6; 451,2–4; 452,6–7; 452,33; 459,28–31
Helena s. auch Paris und Helena
Helenos (Seher der griech. Frühzeit) 275,26
Heliogabal (röm. Kaiser) 508,21
Helios 39,33; 177,30; 179,7; 190,2; 190,9–10; 191,10–11; 216,8–10; 216,12–13; 216,14–15; 218,15–16; 273,20; 354,24–25; 354,26
Hellanikos aus Mytilene (Historiker; gestorben nach 407/406 v. Chr.) 267,2–6; 270,10–11; 299,24–25; 461,10
Helm, bei Opfern 345,1
Helme (antike Terminologie: Helm und Bestandteile) 207,27–28; 345,7–8; 387,11–12; 399,24; 444,14–18; 482,9–10; 540,10–11
Helme der Gladiatoren, der Wagenlenker 517,16; 517,23; 519,16; 519,17–18; 529,14–15
Helmformen 387,11–12; 399,26–27; 399,27; 399,27–28; 402,11–12; 402,21; 410,18; 443,3; 443,6; 444,11; 444,32–33
Helmzier 171,5; 171,7–10; 171,12; 171,13; 262,5; 280,19–21; 281,26–27; 287,28–29; 289,17–18; 345,7–8; 345,10; 399,24; 402,11–12; 402,21; 402,23; 444,11; 519,18–19
Hemsterhuis, Tiberius 97,20–21; 205,26–28; 216,14; 263,24–25; 312,33; 367,5; 369,21–23; 424,30–31; 461,31; 462,1; 525,8
Henninges, Hieronymus (1563–1597) 82,31–32
Hephaistos 143,5–7; 155,17–20; 161,18–19; 223,28–225,5; 298,17; 318,11; 354,26; 356,30; 361,19
Hephaistos (Darstellungen) 12,12–13; 59,34; 143,5–7; 145,16–17; 145,17–18; 145,19; 145,25; 145,25–26; 145,26–27; 145,27; 161,16; 190,2; 191,10–11; 298,17; 323,8; 351,12–14; 391,30–31
Hera (und Iuno) 56,4; 143,11–12; 161,9–10; 161,11–12; 161,28–29; 163,11–13; 165,13; 169,29; 217,23–25; 228,3–4; 265,22–24; 267,24–25; 278,15–16; 313,33; 365,33–367,3; 369,12–13; 369,25–26; 371,22
Hera (und Iuno, Darstellungen) 9,3; 40,9–10; 156,15; 161,19–20; 173,5; 173,5–6; 173,7–9; 195,1–2; 206,26; 216,18; 241,10–11; 243,24–25; 244,26; 264,7–9; 270,31–271,1
Hera des Polyklet in Argos 75,26–76,7; 95,24; 163,9–10; 223,18–19

Herakleides Kritikos (Reiseschriftsteller, 3. Jh. v. Chr.) 106,15–16
Herakleides Pontikos (Philosoph; 4. Jh.v.Chr.) 483,31
Herakles am Scheideweg 257,31–259,1; 259,4
Herakles s. auch Alkestis, Auge, Augiasstall, Diomedes (Thraker), Eurystheus, Hesione, Hesperiden, Hydra, Omphale, Telephos
Herakles 124,10; 161,11–12; 189,23–24; 219,12–17; 254,15–17; 257,26; 259,16–17; 259,29; 259,31; 261,11–12; 261,25–26; 264,2–3; 264,5; 265,3–4; 265,27–28; 267,20–22; 267,24–25; 272,19–21; 274,6–7; 274,24–30; 277,24; 297,19–21; 307,5–6; 401,12; 403,17; 449,11
Herakles, Darstellungen auf etruskischen Spiegeln 40,9–10; 262,20
Herakles, Darstellungen auf Gemmen 68,1–2; 102,21; 111,26–28; 183,11–12; 261,8–9; 274,9–10; 383,28–29
Herakles, Darstellungen auf Münzen 124,5; 143,8–9; 266,5–6
Herakles, Darstellungen des jugendlichen 68,3–5
Herakles, Darstellungen im Relief 59,34; 60,16–17; 105,1–4; 145,6; 149,3–4; 227,19–20; 257,21–22; 259,11–12; 259,14; 259,19–20; 262,15–16; 265,12; 265,12–13; 265,13–14; 265,15–16; 266,6–7; 268,12–13; 268,28–29; 269,16; 272,4; 339,11; 410,13–14; 480,6
Herakles, Darstellungen in Malerei und Mosaik 20,28; 193,9–10; 220,19–20; 270,2–3; 271,23–24; 271,24–25; 277,12; 307,13
Herakles, Eroberer Trojas 270,17; 270,18–19; 270,19–22
Herakles, genealogische Abstammung 297,19–21
Herakles, Köpfe und Hermen 85,19; 252,2–3; 254,30–32; 255,1; 255,1–2; 255,2; 255,2–4; 259,18–19; 289,1–2
Herakles, literarisch überlieferte Darstellungen 118,18–19; 161,9; 259,22–23; 262,13–14; 266,3–4; 268,2–3; 271,23–24; 401,13–14
Herakles, Statuen 39,33; 69,10; 89,8; 102,1; 123,24; 124,17–19; 252,2–3; 254,26–27; 254,28; 254,28–29; 254,29; 259,24; 265,17; 266,8–10; 266,10; 381,32; 503,24; 503,25
Herakliden 421,9–10; 422,9–10; 434,27–29; 462,17; 462,26; 463,13
Hermathena 85,15
Hermeracles 85,15
Hermes als Vater 206,13–15; 207,3; 212,22
Hermes Propylaios des Alkamenes 470,1
Hermes, „Gefährte der dunklen Nacht“ 191,1–2; 191,2–3
Hermes, „Gott, der den Schlaf schenkt“ 191,25–26
Hermes, bärtig 205,26–28; 206,6–7; 206,9
Hermes, Darstellung in der Malerei 159,1–2
Hermes, Darstellungen auf etruskischen Spiegeln 55,29; 393,6
Hermes, Darstellungen auf Gemmen 143,5; 207,11–12; 207,21–22
Hermes, Darstellungen im Relief 9,3; 59,15–16; 180,15–19; 205,23; 206,26; 272,4; 303,6; 303,7–8; 304,20
Hermes, Erfinder der Leier 93,1–2; 93,3–4; 93,4; 207,16–18; 218,24–25; 361,17
Hermes, Köpfe 85,13–14; 470,1; 485,24–25
Hermes, literarisch überlieferte Bildwerke 39,33; 206,27–28; 207,27–28; 303,19; 357,3–4
Hermes, Mundschenk der Götter 206,23–24
Hermes, Mythos 189,25–26; 200,14–16; 206,13–15; 207,3; 207,3–5; 277,28
Hermes, Seelengeleiter (Psychopompos) 207,11–12; 207,23; 207,24–25
Hermes, Statuen 81,12–13; 86,6; 93,3–4; 101,3–4; 113,6–8; 206,1–2; 207,24–25; 207,27–28; 218,24–25
Hermippos aus Smyrna (Grammatiker; 3. Jh. v. Chr.) 158,6–7; 158,8–10
Hermodoros (Architekt) 535,1
Hermodoros (Gesetzgeber; 6./5. Jh. v. Chr.) 220,4–8
Hermokles, (Bildhauer; um 300 v. Chr.) 106,20–21
Herodikos von Babylon (2. Jh. v. Chr.) 461,4
Herostratos (Brandstifter) 411,21
Herse 86,6; 200,14–16; 206,1–2; 206,13–15
Hersilia 225,24–25; 317,18
Hesiod, Editionen 290,4–6
Hesione 20,28; 20,30; 270,2–3; 271,22–24; 271,24–25
Hesperiden 262,20; 268,2–3; 268,6
Hesperos (und Phosphoros) 9,18; 21,19–20; 175,24; 175,28–29; 175,30; 180,15–19; 217,6–7
Hestia (und Vesta) 78,33; 92,14–15; 93,5; 147,9–10; 147,11; 147,14–15; 147,15–16; 147,16; 164,17–18; 165,28; 167,1; 167,2–3; 167,4–5; 167,6–16; 167,17
Hetären 369,25–26; 434,19–20; 450,18; 522,13–15
Hiera, Frau des Telephos 377,6; 377,21–22; 377,26
Hieron II (König von Syrakus) 80,30; 153,22–23; 531,13–14
Himation 263,24–25; 264,9; 365,22; 423,3–11; 503,17–20
Hippodameia, Frau des Pelops 344,6; 361,15; 367,13–14; 371,1–2; 371,7–8
Hippokrates 263,24–25; 407,21; 469,10–11; 473,24–26
Hippolyte (Amazone) 196,25–29; 329,21–22; 407,3; 409,35–410,1
Hippolytos (und Phädra) 21,13–14; 211,6–7; 211,11; 329,21–22; 332,7–10; 333,25; 333,34–36; 336,11–13; 336,29–31; 359,21
Hippothoon, Sohn der Alope und Poseidons 170,19–20; 320,1–6

Hippothoos (trojanischer Krieger) 387,3–5; 387,15
Hirschfell 271,19–20; 449,11; 449,25; 450,18; 524,9–10
Hochzeits– s. auch Braut–
Hochzeitsbett 174,17–19; 425,28
Hochzeitsfackeln 190,17–18; 369,12–13; 438,19–21
Hochzeitsfest 228,26–29; 438,19–21; 452,33
Hochzeitsgeschenke 313,17; 361,17; 361,24–26
Hochzeitslieder 353,17–19; 362,23; 362,25–26; 371,7–8; 371,8; 438,19–21; 452,33; 438,19–21
Hochzeitszeremonien 315,5–10; 336,2–3; 361,16; 371,7–8; 371,9; 373,14
Hofmann, Johann Jakob (Lexikograph; 1635–1706) 111,11–14
Homer (Bildnis) 441,31–32; 441,32
Homer (Lebenszeit) 421,9–10
Hope, Charles Lord 199,21; 201,1–2
Horapollo (Philosoph; um 500 n. Chr.) 281,28
Horatius Cocles (legendärer röm. Held) 23,8–9
Horen 223,18; 223,19; 225,6–7; 225,12–13; 225,13–14; 225,17–18; 225,24–25; 226,7–8; 227,22; 228,1–2; 229,31; 230,5–6; 230,7–8; 362,1; 362,2
Horen mit Kränzen (Ὧραι στεφανηφόροι) 227,11–12
Horsley, John (1685–1732) 141,19–21
Hostilian, Gaius Valens (röm. Kaiser 251 n. Chr.) 335,30–31
Huet, Pierre–Daniel (1630–1721) 164,4–5; 297,18; 319,9
Hufeisen 219,18–21
Hühner, für Auspizien (Weissagungen) 354,4–6
Hund (Symbolfigur der Kyniker) 473,11; 475,1–2
Hut ägypt. Könige 288,26; 289,12–14
Hut s. auch Kausia, Petasos, Pilos, Tholia
Hyaden (Sternbild) 234,16–18; 234,21–22; 234,23; 234,24–25
Hyakinthos (Geliebter Apollons) 416,2–4
Hyde, Thomas 288,24–25
Hydra 257,26; 262,7–9; 262,9; 262,10–11; 262,13–14; 262,15–16; 262,21–22; 265,12
Hygieia (Salus) 11,4–5; 11,28–29; 12,3; 230,21; 230,25–26
Hylas 124,5; 124,7–8; 124,8; 124,9; 233,28–29; 268,24–25; 268,27–28; 273,5–6
Hyllos, ältester Sohn des Herakles und der Deianeira 124,5; 422,9–10
Hymen; Hymenaios (s. auch Hochzeitslieder) 356,30; 362,23; 362,23–24; 452,33
Hypereides, der Verteidiger Phrynes 440,11–14
Hypermnestra 447,5–6
Hypnos (Personifikation des Schlafs) 141,5–6; 190,2; 190,25; 351,14–16; 355,3–4; 355,5–6; 355,9–10; 355,13–14; 355,30–31; 469,28
Hypsipyle 299,14; 362,19; 362,23–24; 447,5–6
Hyrcania; Hyrkanis (Stadt–Personifikation) 263,4–5; 411,10

I
Iakchos, mit Dionysos gleichgesetzt 182,16–17; 237,3; 241,8
Iason s. Jason
Ibiss (Vogel) 265,3–4; 287,18; 298,12–13
Ibykos (Dichter; 6. Jh. v. Chr.) 395,8
Idaios (mythischer Herold) 396,23–24
Infibulation 500,18; 500,21
Ino 200,14–16; 234,16–17; 239,24; 241,11; 241,13–15; 241,16–18; 241,19–22; 357,3–4
Iole 68,3–5; 111,26–28; 383,28–29
Iphigenie, Orest und Pylades mit dem Kultbild der Artemis 18,2–3; 21,1–2; 24,2–11; 24,15; 419,27–28; 431,6; 431,24; 431,24–25; 431,25–26; 433,12; 467,28–30; 546,7–8
Iris 163,20; 165,13; 165,14; 165,14–15; 165,16–17; 165,18–19
Iros (mythischer Bettler) 165,14
Isis 49,16–19; 49,32–33; 49,34–35; 50,1–2; 50,5–6; 52,7–8; 52,13–15; 179,17; 281,11; 281,13; 281,14–16; 281,17–20; 281,21; 281,21–22; 281,24; 281,30–31; 283,2; 283,11–12; 283,13; 283,16–17; 283,24; 287,1; 288,31; 291,16–17; 340,5
Iulius Africanus, Sextus, S. (2./3. Jh. n. Chr.) 83,5–6
Iuno ‚Pronuba' (Brautführerin) 313,33
Iuno Curitis 161,28–29; 264,12–14; 315,5–10
Iuno Martialis 161,18–19; 161,20–21
Iuno Regina 270,31–271,1; 533,32–534,2
Iuno s. Hera
Iuppiter Anxurus 155,15–16; 155,16–17
Iuppiter Bronton (Jupiter, der Donnerer) 231,15–17
Iuppiter iuvenis 165,24–25
Iuppiter Pistor („Jupiter, der Bäcker") 274,31–275,2
Iuppiter Stator, Tempel 533,32–534,2; 535,1
Iuppiter Terminalis 469,32–470,1
Iuppiter tonans, Tempel 93,17; 124,9
Iuppiter, Darstellungen und Mythos s. Zeus
Iustinus, M. Iunianus (3. Jh. n. Chr.) 153,22–23
Iustitia 187,12

J
Jagdhund 157,21; 157,22–23; 159,7; 212,22; 231,27–28; 264,5
Jahreszeiten s. Horen
Jamineau, Isaac (1727–1789) 331,31–32; 331,32
Jason 113,15–20; 157,17–18; 211,10; 228,26–29; 277,33; 278,25; 279,6–7; 279,9–10; 279,13–14;

279,19–20; 291,3; 313,17; 315,34–35; 317,4–5; 317,5–6; 329,2; 362,23–24; 372,2–3; 375,1; 402,11–12; 546,6
Jenkins, Thomas (engl. Kunsthändler; 1722–1798) 55,29; 170,10–12; 183,3; 245,28; 255,1; 290,9–11; 290,12–13; 393,6; 512,20; 512,21; 524,30–32
Jobert, Louis (1637–1719) 87,28
Johannes Diaconos 519,7–9
Johannes Pediasimos 519,7–9
Jordan, Personifikation des Flusses 177,20
Jugend, ewige 66,19–20; 358,32
Junius, Franciscus (eigentlich Franz du Jon; 1589–1677) 52,29–53,17; 72,19–73,8; 78,29–30; 79,11–22; 209,28–33; 426,21; 497,27–28
Junius, Hadrianus 95,3
Jupiter s. Iuppiter, Zeus

K
Kadmos 299,14; 299,20; 299,23–24; 299,24; 299,24–25; 299,26–27; 361,17; 362,2
Kalamis (Bildhauer) 75,26–76,7; 431,19–21
Kalathiskostanz 9,3; 223,16; 226,14; 226,15–16; 226,21–22; 226,23–24; 226,27–29; 227,18–19
Kallimachos (Architekt, Erfinder des korinthischen Kapitells) 88,25; 531,16–18
Kallimachos (Bildhauer des Reliefs Pan und Nymphen) 88,16
Kallisthenes von Olynth (Historiker; ca. 370–327 v. Chr.) 461,10
Kallistratos (Bildhauer, 2. Jh.v.Chr.) 109,1–3
Kalydonischer Eber 307,31–34; 309,9–11
Kampfpreise s. Siegespreise
Kanachos, d. Ä. (Bildhauer; 6./5. Jh. v. Chr.) 89,12–13; 92,27–28
Kanake (Schwester und Frau des Windgottes Aiolos) 118,4–5
Kanephoren („Korbträgerinnen“) aus Messana 95,27–29; 95,30; 491,14; 491,20; 491,21
Kapaneus 56,29–31; 141,12; 347,2; 347,4–5
Kapitell, korinthisches 88,25; 531,16–18
Kapitelle, ionische 429,17–18; 533,27; 534,20–21
Kappe s. Kopfhaube und Pilos
Karchesion (ein Trinkgefäß) 512,14–15
Karyatide, weibliche Stützfigur 173,12; 459,13; 531,13–14; 531,14; 531,19–20; 533,7
Kassandra 40,19; 199,13–14; 229,12–21; 415,19–20; 415,20; 415,27–28; 416,15–16; 420 Num. 148; 422,20; 423,26; 424,3; 424,30–31; 425,6–8
Kastor s. Dioskuren
Kausia 183,23–24
Kekryphalos (ein Schleier) 271,1–4
Kentaur (Κένταυρος), Sternbild des Südhimmels 158,6–7; 158,7–8; 158,14
Kentauren 122,12; 141,21; 142,4–5; 157,9–10; 157,12–13; 157,26; 157,26–27; 158,4–6; 158,8–10; 291,29–30; 292,1–3; 292,3; 292,7–8; 292,9–10; 331,7
Kephalos, Sohn des Hermes 200,14–16; 317,21
Kerberos 231,26–27; 231,27–28; 257,26; 272,26–28
Kerkyon 317,31; 318,11; 320,1–6
Keule der Muse Melpomene 501,10; 503,17–20; 503,21; 503,22–23; 505,6–23;
Keulen als Waffe 329,15–16; 329,17–18; 451,13–14; 480,2; 480,3; 480,5; 480,6
Kibisis (κίβισις) 301,21–23
Kibyra 410,23; 410,27
Kircher, Athanasius (1602–1680) 45,21–28; 50,12; 99,2–3; 443,25; 444,2–3
Kirchmann, Johann 548,23
Kissen 449,6–8; 521,14; 521,24–26; 521,27–522,2; 522,6–10
Kleinasiens, Kolonisation 57,31–58,2
Kleitarchos (Historiker; 4.–3. Jh. v. Chr.) 461,15
Kleomenes (makedonischer Feldherr) 168,23–24
Kleon (Schauspieler) 506,14–17
Kleopatra 20,28; 115,8–9; 115,14–17; 541,16; 541,19; 548,17–19
Kleopatra, der Isis angeglichen 283,11–12
Kleopatra, Frau des Meleager 307,26–27; 308,18; 308,23–24; 308,26
Kleopatra, sog. schlafende 80,8–9; 115,5–6
Kleoxenos (Sieger im Faustkampf; 240 v. Chr.) 107,18–19
Klytaimnestra 420 Num. 148; 422,20; 423,3–11; 423,26; 428 Num. 147; 430,20; 430,32–33
Knef (ägypt. Gott) 289,5–6
Kolluthos (griech. Dichter; 5./6. Jh. n. Chr.). 81,17
Kolonisation Kleinasiens 57,31–58,2
Konon (ein griech. Mythograph) 370,3–5
Kopfbinde s. Diadem
Kopfhaube (s. auch Pilos) 207,27–28; 257,3; 263,24–25; 264,1–2; 264,21–23; 288,30–31; 303,20; 323,8; 331,25; 387,11–12; 443,1; 443,3; 443,19; 506,13 –
Kosmas Indikopleustes 127,28–29
Kothurn 367,5; 501,10; 504,9–10; 504,10–11; 504,14–17; 504,23–24; 504,27; 505,5; 505,6–23; 505,25–26
Kottabos–Spiel 524,13; 524,17–18; 524,20–21
Kränze 150,17–18; 153,29–30; 171,32–173,5; 227,1–4; 259,3; 274,6–7; 340,24–25; 471,10; 471,10–13; 471,19; 471,22–23; 480,7–8; 481,1; 483,25; 485,8
Krater (Gefäß) 12,2–3
Krates (hellenistischer Grammatiker) 421,9–10
Krates (Sieger bei den Olympischen Spielen) 107,15–16

Kredemnon (κρήδεμνον; „Kopfbinde“; „Schleiertuch“) 239,24; 241,11; 241,24–26; 242,13; 243,31–32; 365,19
Kresilas (Bildhauer; 5. Jh.v.Chr.) 96,28–30; 96,30–32; 97,5
Kriegstanz der Äthiopier 226,30–33
Kritias (Staatsmann; um 460–403 v. Chr.) 62,3
Krobylos 327,26–27; 402,20–21
Krommyonische Sau 329,19
Kronos 139,32; 151,4; 164,20–21; 165,28; 174,7–8; 234,12–13; 351,23–24
Ktesias von Knidos (Arzt, Historiker; 5./4. Jh.v. Chr.) 459,20; 461,2
Kuchen (Opfergabe) 187,25–26; 187,26–27; 480,26–27
Kühn, Joachim (Kommentator des Pollux) 174,20–21; 211,17–21; 369,21–23; 525,8
Kunst, ihre Anfänge 39,6
Kunst, Niedergang der 106,11–13
Künstlersignaturen, gefälschte 102,5–6
Kureten 234,13; 308,18; 309,5–6; 309,11–12; 397,26–27
Küster, Ludolf (1670–1716) 185,26–27; 219,1–7; 235,22–25; 251,9–10; 340,9; 383,10; 437,27–30; 543,29–30.
Kybele 23,11; 23,12–13; 23,13–14; 143,10; 147,15–16; 150,13–14; 151,4; 151,7; 151,17–18; 151,18–19; 301,27; 461,31
Kychreus, ein Sohn des Poseidon 279,22–23; 279,23–26
Kyklos Mythikos 19,18; 453,18–19
Kyknos 218,14–15
Kynaithos (Rhapsode; um 500 v.Chr.) 94,15
Kyniker 473,11; 473,13–14; 473,17–18; 474,3; 475,1–2; 505,5
Kypselos (ca. 657–627 v. Chr.) 56,4; 291,30–292,1
Kypseloslade 56,4; 156,26–27; 262,13–14; 262,19; 266,3–4; 291,29–30; 391,30–31; 496,20; 512,15–16

L
La Sena, Pietro 179,21–22
Laevius (röm. Lyriker; 2.–1. Jh. v. Chr.) 200,14–16; 305,14–15
Lafréry, Antoine (1512–1577) 541,23–24
Laia 329,17–18
Laios (mythischer König von Theben) 98,20; 143,1; 337,16; 337,16–18
Laïs (Hetäre) 219,1–7
Lambecius, Petrus (eigtlich Peter Lambeck; Historiker; 1628–1680) 496,1–2
Lami, Giovanni (Bibliothekar; 1697–1770) 235,26–27
Lanista („Meister der Gladiatoren“; „Zusammenhetzer“) 517,24
Lanze oder Speer (im antiken Brauchtum) 315,5–10; 388,4; 391,18; 403,13–16; 404,2; 404,3–4; 525,31–32; 527,8
Lanze, Speer (antike Terminologie; Bestandteile; Arten) 168,23–24; 186,15–16; 249,2; 249,8; 280,21–22; 391,12–17; 525,31–32
Lanzenträger 391,12–17; 402,13–16; 404,22–23
Laodameia 15,35; 379,28
Laomedon (mythischer König von Troja) 20,30; 270,7–8; 270,17; 270,18–19
Lasimos (Signatur des Vasenmalers) 61,35– 62,1; 403,9–10
Laternenträger 200,2–3; 200,4
Lauremberg, Johann (Altphilologe; 17.Jh.) 220,4–8
Laurenzi, Giuseppe (lat. Josephus Laurentius) 230,26–27
Lausos, Palast des 127,15–19
Le Beau, Charles (Numismatiker; 18. Jh.) 205,14
Le Roy, Julien–David 429,17–18
Lebes (Gefäß als Siegesspreis) 11,14
Lectisternien 416,18–19
lectus genialis (Ehebett) 174,17–19
Leichengewand 379,17–19
Leichenspiele 324,1; 381,18–19
Leichenwagen Alexanders d. Gr. 371,24–25
Leichenzug s. Trauerzug
Leier s. Lyra
Lekythos (λήκυθος; Salbölfläschchen) 254,2; 429,27; 429,27–430,1
Lemnos, Besiedlung der Insel 58,9–12
Lendenschurz (ζῶμα) 324,1
Leo X. (Papst; Kolossales Sitzbild, Rom, S. Maria in Aracoeli) 125,21
Leochares (griech. Bildhauer) 100,2–7
Leonardo da Vinci (1452–1519) 76,23–77,3
Leontios Scholastikos (Dichter; 6. Jh. n. Chr.) 197,2–3
Leopardus, Paulus (Philologe; 1510–1567) 95,3
Lescheos von Pyrrha (antiker Autor) 425,14–17
Lessing, Gotthold Ephraim 18,21–22; 104,4–5; 104,5–8; 104,26; 175,30
Leukadischer Felsen 200,7–8; 200,8–9; 200,9–13; 200,14–16; 200,19–20; 200,20
Leukippiden (Raub durch Dioskuren) 20,23–24; 249,30
Leukothea 58,30; 60,15; 234,27–28; 239,24; 241,11; 241,13–15; 241,16–18; 242,14–15; 242,33; 243,31–32; 244,29–30; 357,3–4
Liber und Libera (röm. Fruchtbarkeitsgötter; Dionysos; Ceres) 182,18–19; 237,25–26; 239,6–7; 241,8; 242,33
Licetus, Fortunius (Arzt, Altertumsforscher; 1577–1657) 413,28
Ligorio, Pirro (Architekt, Fälscher; 1530–1586) 268,3–4; 272,10–11; 465,12; 497,14; 516,12–13

Liktoren 404,1; 481,12; 481,12–13; 481,14; 481,19
Liktorenbündel s. Fasces
Lilie 194,17; 194,17–18; 195,1–2
Limus (lat. limus: „Opferschurz“) 493,4–5
Lipsius, Justus (1547–1606) 182,18–19; 187,25–26; 194,24; 404,1; 404,7; 503,2–7; 517,16; 517,26–28
Livia (Porträts) 479,22
Lorbeer 340,9; 344,31; 345,1; 481,1; 481,16; 481,16–17; 481,19; 481,23–24
Lose, Losverfahren 435,26; 437,24–25; 437,27–30; 440,24–25; 462,17; 462,27–463,22; 463,23
Lotos 298,12–13; 483,25; 483,26; 483,30–31; 483,31
Lucatelli, Giovanni Pietro (Kustos des Museo Capitolino) 147,21–22
Lucretia (Vergewaltigung durch Sextus Tarquinius) 21,1–2
Lucullus, Marcus Licinius 111,17–19; 112,14–15; 365,5–6; 529,3–6
Ludius (antiker Maler) 116,26–28
Ludwig I. (von Bayern) 247,22
Ludwig XIV. 124,16; 383,27–28; 470,13
Ludwig XVI. 143,16–17
Luna 175,24; 179,1; 216,18; 217,6–7
Lykurg (mythischer thrakischer König) 318,31–33
Lyra (Sternbild) 93,1–2
Lyra 77,26; 93,1–2; 93,4; 207,16–18; 218,24–25
Lyra (Sinnbild der Harmonie) 335,26–27; 335,27; 335,28–29
Lysipp 99,20–21; 101,10; 101,22–24; 118,18–19; 118,29–30; 255,1; 266,8–10; 266,10; 475,25–27

M
Macaon 20,11–12; 385,18; 385,18–19
Macer, Cornelius (um die Mitte des 3. Jhs. n. Chr.) 23,2–3
maceras Herculaneas (Herkulesschwerter) 307,2–3
Machon (Komödiendichter) 142,17–19
Macrinius Vindex, Marcus (Praetorianer–Praefekt) 123,15
Maffei, Paolo Alessandro (1653–1716; Gemme antiche) 21,8–9; 113,31–32; 171,13; 219,18–21; 239,26–28
Maffei, Paolo Alessandro (1653–1716; Raccolta) 9,18; 21,13–14; 21,19–20; 51,3–4; 92,14–15; 96,30–32; 102,3; 104,5–8; 105,23 ; 112,13; 113,6–8; 113,26; 115,5–6; 117,22; 117,28–31; 123,24; 407,9–10
Maffei, Scipione (1675–1755) 102,9; 266,5–6
Magna Corona 239,10–11
Magna Mater 150,26; 151,12; 151,13–16; 272,9–10
Maiandros (Fluß) 170,15; 516,26–28
Makareus (mythischer König von Lesbos) 118,4–5
Malerei, Verfall der 52,25–53,30
malleus („Beil“; „Hammer“; „Schlegel“) 491,29
Malvasia, Carlo (1616–1693) 76,23–77,3
Manilius, Marcus (Gelehrter, Senator; 1. Jh.v.Chr.) 142,14; 354,1; 354,7–8
Mantel (der Kyniker) 473,17–18
Mantel s. Chlaina; Chlamys; Himation; Pallium; Paludamentum
Mariette, Jean Pierre (1694–1774) 84,15–16; 155,13; 479,4–5
Marmor, Palombino 482,31
Marmor, Parischer 482,29
Mars s. Ares; Rhea Silvia
Mars, Opfer an 194,5–6; 479,22; 479,28–29
Marsyas 21,9–10; 21,10; 170,2–3; 170,16–17; 213,17; 214,3; 214,8–9; 214,17–20; 214,31–215,1; 215,10–11
Martianus Capella (spätantiker Schriftsteller) 68,20–21; 143,11; 159,4–5; 179,16; 216,12–13; 367,23–24; 391,7
Martin, Dom Jacques de (1684–1751) 221,31
Martorelli, Giacomo Orazio (1699–1777) 195,18–21
Masken s. Theatermasken
Maskenprozessionen (für Dionysos) 523,9–10
Mastrilli (Sammler) 61,31–33
Mater Idaea (Kybele) 23,11
Mater Matuta 244,29–30
Matronalia, Fest der 479,28–29
Mauerkrone 171,32–173,5; 173,13–14; 411,17
Maussac, Philippe Jacques de 320,30
Mazzocchi 61,31–33
Mazzoleni, Alberto (Numismatiker; 1719–1768) 173,5–6; 291,5–6; 539,7
Meibom, Marcus (Altphilologe; 1630–1711) 151,21–27; 543,29–30; 544,1–2
Meleager s. auch Kalydonischer Eber
Meleager 73,29–74,13; 307,26–27; 308,18; 308,23–24; 308,28; 308,29; 309,5–6; 309,11–12; 309,30; 311,6; 337,15; 347,27–28; 359,18; 415,27
Melkart (phönizischer Gott) 189,23–24; 297,19–21
Ménage, Gilles (1613–1692) 291,30–292,1; 474,24–25
Menagius, Aegidius 471,10–13; 505,5–6
Menander 122,17–24; 506,11; 508,25; 513,12–13
Menanders „Epikleros” („Erbtochter“) 469,3–4
Menelaos 279,18–19; 403,5–9; 417,22–23; 453,3–6; 547,13
Menelaos in Ägypten 452,6–7; 453,3–6
Mengs, Anton Raphael (1728–1779) 61,22; 61,24–26; 96,20; 121,15; 207,18–19; 332,25; 427,14; 427,14–15; 449,11; 449,11–12; 511,20; 511,20–21; 521,14
Menipp, Kyniker 505,5
Mercuriale, Girolamo (lat. Hieronymus Mercurialis; 1530–1606) 516,12–13
Merkur s. Hermes

Mesomedes aus Kreta (Kitharöde; 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.), 185,20–25
Metaniptris (μετανιπτρίς; eine Trinkschale) 230,25–26
Metrodoros (Philosoph und Künstler) 109,1–3
Meursius, Joannes (eigentlich Jan de Moeurs; 1579–1639) 151,21–27; 194,5–6; 225,20–22; 252,22–33; 263,24–25; 295,21; 301,24–26; 335,8–10; 443,19
Michelangelo Buonarroti 59,9–10; 60,9–10; 105,20; 384,25
Mikon (griech. Maler) 409,35–410,1
Minotauros 324,29; 329,17–18; 331,15; 332,25; 332,28; 332,29–30; 332,30–31; 333,1; 437,24–25
Mirmillo (Gladiator) 517,23; 517,28–29
Mitra 52,13–15; 171,32–173,5; 173,14–17; 242,13; 363,31–32; 363,32; 365,9–13; 365,19; 367,4; 367,5
Moiren (Parzen, Schicksalsgöttinnen) 227,26–27; 235,14–15; 431,23
Momos (personifizierte Tadelsucht) 141,15
Monconys, Balthasar de (Reisender; 1611–1665) 281,14–16; 287,1; 289,15–17
Monopeplos 407,1–2
Montfaucon Bernard de (1655–1741; Diarium) 311,34; 381,18–19
Montfaucon, Bernard de (1655–1741; Paleographia) 290,1–3; 462,3–4
Montfaucon, Bernard de (1655–1741) 15,12–13; 15,35; 98,13–14; 104,26; 105,6; 127,29; 156,4; 174,29; 181,1; 182,20; 182,23; 197,12; 216,12; 219,18–21; 237,17; 266,28; 268,24–25; 290,9–11; 290,12; 358,26–27; 359,7; 371,21; 410,29; 411,7–9; 411,10; 422,25–27; 459,26–27; 470,13; 489,17–18; 491,1; 530,11; 542,8–9; 544,32
Mopsos (Gefährte Jasons) 279,9–10
Mucius Scaevola, Darstellungen auf Gemmen 23,26–29; 23,30–24,1
Mummius, Lucius 109,26–27; 109,30
Muncker, Thomas (1642–1680) 153,18–19; 165,13; 267,20–22
Muratorio, Ludovico Antonio 197,30
Murena, Caius Licinius (Aedil; ca. 59 v. Chr.) 110,2
Muse des Aristokles (6./5.Jh.v.Chr.) 92,27–28
Musen, ihre Anzahl 227,10–11
Musen, tanzend 227,16–17
Musik (antike Praxis und erzieherischer Wert) 500,4; 500,7–8
Musonius Rufus, Gaius (um 30–100 n. Chr.) 201,20
Myrina 411,24–28
Myron 90,9; 90,10–11; 90,17–20; 91,1–3; 91,24–28; 91,29; 103,28–30; 324,8

N
Nacktheit 171,14; 465,31
Nagel (Ziernägel als Türschmuck) 325,1–2
Nanos (Bezeichnung für Odysseus) 218,20–21; 393,29
Narkissos 183,3; 183,6–7
Narziss s. Narkissos
Naudé, Gabriel (1600–1653) 525,8
Nauze, Louis Jouard de La (1696–1773) 252,22–33
Neisos (antiker Gemmenschneider oder –sammler) 155,12; 156,10
Nemesis 151,7; 185,6; 185,7; 185,16–17; 185,26–27; 185,27–29; 186,3; 186,13–14; 186,14–15; 187,12–13; 187,13–14; 297,3–4
Nemesis von Rhamnous 95,9–10; 95,21; 185,9–10; 186,14–15
Nereine (Ehefrau des Mars) 351,14–16; 351,20
Neri Corsini 112,6; 435,26
Nessos (Kentaur) 157,12–13; 292,7–8
Nestor 20,11–12; 385,18; 463,23; 473,20–21
Nestor–Becher 12,3; 441,12
Nikandros von Kolophon (Arzt und Dichter; 2. Jh. v. Chr.) 496,10–11
Nike, flügellos (τὴν Ἄπτερον καλουμένην Νίκην). 189,18–19
Nike, stieropfernd 10,30; 10,31; 10,33; 11,1; 11,1–2; 11,2–3
Nike/Victoria (bildliche Darstellungen) 142,1–2; 180,3–4; 181,9; 182,16; 193,20–22; 371,17; 372,29; 439,11–12; 524,13; 524,30–32
Nikias (griech. Maler; 2. Hälfte 4. Jh.v.Chr.) 116,23–24; 447,10–16
Nikomachos von Gerasa (Philosoph; 1./2. Jh. n. Chr.) 79,3–4; 225,20–22; 489,23; 489,25
Nil 9,16; 177,11–12; 177,12–13; 177,13; 295,12; 297,28–298,1; 298,2–3; 298,3; 298,13–14; 354,1–2; 451,28
Niobe (Schriftquellen) 311,24–25; 311,34; 312,8–10; 312,29
Niobiden–Gruppe 66,16; 71,32; 71,36–72,1; 81,8; 96,10; 96,20; 100,29; 311,30; 311,34; 312,1; 312,20
Niobiden–Sarkophage 311,20; 311,21; 313,1; 313,4–5
Nireus 377,6; 377,21–22; 377,27–28
Nodot, François (ca. 1650–1710) 84,8
Nollekens, Joseph (Bildhauer; 1737–1823) 480,16
Nonnius, Ludevicus (1553–1645) 156,15; 223,24–25; 242,14–15; 411,24–28
Nonnos von Panopolis (5. Jh. n. Chr.) 11,14
Norden, Friedrich Ludwig 46,25; 47,23; 291,19–20
Noris, Enrico 11,12–13; 497,16–18
Nymphodoros aus Syrakus (hellenistischer Reiseschriftsteller) 168,13–14
Nyx 185,16–17; 190,25; 190,26

O
Octavia (Porträts) 479,22; 541,19
Odam, Johann Hieronymus (Zeichner und Maler, 1681–1741) 168,3–4
Oderico, Luigi Gasparo (Philologe; 1725–1803) 165,4–6
Ödipus s.Oidipus
Odysseus (bildliche Darstellungen) 57,1; 275,23–25; 280,23; 333,19–20; 378,17–18; 441,25; 441,30; 443,1; 445,2; 445,12–13; 445,15; 445,21–22; 447,10–16; 447,24–25; 449,11; 449,28; 453,19; 453,30–31
Odysseus (Name in Etrurien) 218,20–21; 393,29
Oidipos (bildliche Darstellungen) 337,15; 339,11
Oidipus 211,10; 337,16; 337,16–18; 339,16; 339,20; 339,25; 422,8; 451,13–14
Oinoe (Nymphe) 234,13
Oinone s. auch Paris und die Nymphe Oinone
Oinone (Nymphe, erste Frau des Paris) 365,27–28; 369,1; 370,8; 370,25–26
Okeanos 177,10–11
Öl– s. Oliven–
Olen (Ὠλήν; mythischer Kulturstifter) 228,3–4
Oliven (Baum, –blatt, –kranz, –öl, –zweig) 18,2–3; 150,17; 274,6–7; 340,9; 345,1; 355,30–31; 367,15–16; 440,24–25; 471,7; 471,10; 471,18; 471,22–23; 540,2–3; 548,9–10
Olivieri–Giordani, Hannibal Camillo degli Abbati (1708–1789) 11,9–10
Olympiodoros aus Alexandria (6. Jh. n. Chr.) 180,23
Olympische Spiele 254,6–7; 254,15–17; 324,1; 380,16–17; 471,10
Omphale 381,32
Omphalos (Steinmal, das als Markierung des Nabels der Welt galt) 289,12–14; 443,25
Onatas (Bronzebildner) 206,27–28; 209,13; 303,19
Onkos 164,8–9; 506,25
Opelius, Konstantin 544,1–2
Opfer (als Dank) 164,22–25; 427,2–6; 479,22–27; 480,7–8; 546,6
Opfer (an Artemis) 431,28–29
Opfer (an die Eumeniden) 339,20; 339,25
Opfer (an die Toten) 9,18; 18,3–4; 22,5–6; 230,26–27; 309,17–19; 375,1–2; 400,2–3; 427,25; 427,29–34; 445,31–34
Opfer (Menschenopfer: Andromeda; Iphigenie; Polyxena u. a.) 21,1–2; 231,1–2; 271,13–14; 297,19–21; 363,32; 419,13–14; 419,14; 419,22–24; 427,29–34; 546,7–8
Opfer und Opferbräuche (bei Griechen) 167,6–16; 187,26–27; 340,17; 340,24–25; 373,14; 419,27–28; 424,19–20; 471,10–13; 480,22; 539,20–21
Opfer und Opferbräuche (bei Römern) 119,23; 124,9; 159,3–4; 164,4–5; 187,25–26; 194,5–6; 231,1–2; 339,28–29; 426,19; 429,10–11; 471,10; 471,22–23; 471,25–27; 480,22–23; 480,23; 480,26; 481,1; 481,2; 493,2; 493,4–5; 541,1
opfernde Götter (bildliche Darstellungen) 10,30; 10,33; 11,1; 11,1–2; 11,2–3; 263,27
Opferszenen (bildliche Darstellungen) 11,4–5; 11,28–29; 163,1–2; 164,3–4; 187,27–29; 193,24; 318,30–31; 419,14; 419,15; 479,13–16; 480,16; 481,4; 491,29
Opheltes 299,14; 299,20–21
Ophioneus (Seher der Messenier) 447,1–2
Ops (röm. Gottheit) 164,20–21; 165,28
Orest am Grabe des Agamemnon 9,18; 22,5–6
Orest auf dem Areopag (Iudicium Orestis) 112,6; 435,26; 437,11–12; 437,14–15; 437,19–21; 440,21–24; 440,26
Orest in Tauris 18,2–3; 24,2–11; 24,15; 388,24; 431,6; 431,24; 431,24–25; 431,25–26; 433,12
Orest und Pylades 22,3; 257,8; 427,14; 431,24–25; 435,6–8
Orest, tötet Aigisthos 15,35; 237,4–13; 297,4–5; 422,20; 422,21; 422,24–25; 426,22
Orpheus 7,12; 10,20; 231,15–17; 231,18; 231,20; 233,1–4; 233,9–11; 443,28
Orville, Jacob Philipp d' (1696–1751), 164,11–14; 177,24–27; 197,30; 211,12; 271,13–14; 402,13–16
Osiris 52,4–6; 179,21–22; 291,13

P
Paciaudi, Paolo Maria (1710–1785) 435,27–29; 462,5–6
Pacilli (Bildhauer) 87,21; 168,11
Pacuvius (römi. Dramatiker; 3./2. Jh. v. Chr.) 164,4–5
Paetus und Arria 117,25–27
Palamedes 388,16–17; 388,20–21; 415,27; 437,13–14
Palladion 40,17; 40,18–19
Pallium (Mantel) 337,27–28; 439,25–27; 445,16–18; 473,17–18
Palm– (baum; blätter; blattkrone; zweige) 11,9–10; 227,1–4; 227,22–23; 259,3; 262,17–18; 297,5; 321,16–17; 372,29; 375,22–23; 527,26–27
Palmerius (eigentlich Jacques le Paulmier; 1587–1670) 22,11–12; 440,17–20; 524,27; 543,29–30
Paludamentum 264,1–2; 402,6; 404,10–13
Pammachi (mit Allen kämpfend) 254,11–12
Pamphos (Hymnendichter) 145,7–9; 174,24
Pan (Gott) 10,14–15; 60,15–16; 88,16; 212,18–19; 212,22; 212,24; 212,27–28; 245,14–15
Panainos (Maler; 5. Jh.v.Chr.) 290,17–18; 413,12; 538,29–31
Pandora 233,17; 233,23; 233,25–26; 298,17; 299,4
Pankrates (DichterM 2. Jh.n.Chr.) 483,26
Pankratiasten (wörtlich: ‚Gesamtkämpfer') 107,18–19; 254,11–12

Pankratiastenohren 85,13–14; 251,23–24; 252,2–3; 253,27; 254,21–22; 254,28; 254,28–29; 254,29; 254,30–32; 255,2; 255,8–9; 255,22
Pantheon 325,3–4; 531,19–20; 531,24–28; 531,35; 533,6; 533,7
Panzer s. Brustpanzer
Paphia 197,2–3; 225,27; 369,11–12
Papias (Bronzebildner) 122,12
Papyrus 335,8–10; 462,7–8
Paris, (Bildwerke) 73,29–74,13; 363,27; 365,15; 365,22; 439,1–2
Paris (Charakterisierung durch antike Autoren) 218,20–21; 287,3–4; 365,9–13; 365,20–21; 370,3–5; 397,24
Paris und Athena (zweifelhaftes Wandgemälde) 365,31
Paris und die Nymphe Oinone 365,27–28; 369,1; 370,8; 370,25–26
Paris und Helena 242,16–17; 344,6; 367,29; 369,1; 369,13–14; 370,8; 371,1–2; 397,26; 451,2–4
Parisurteil 147,18; 165,18–19; 365,24–25; 365,33–367,3
Parrhasios (Maler; 2. Hälfte 5. Jh.) 378,13; 378,17–18; 545,19–20
Paruta, Filippo (Numismatiker; 1552–1629) 242,22
Parzen s. Moiren
Pascale, Carlo (auch: Pasquale; Charles Paschal; 1547–1625) 481,1
Pasiphae 321,33; 323,5; 323,19
Pasiteles (Bildhauer) 111,9–11; 111,11–14; 111,15
Patara (Stadt in Lykien) 516,23–26; 516,26–28; 516,28–517,1; 517,2
Patin, Charles (Numismatiker; 1633–1693) 115,14–17; 143,5–7
Patroklos 262,5; 309,15–16; 385,35; 387,5–8; 387,15; 387,30; 388,25–27; 416,4–5
Pedrusi, Paolo (Numismatiker; 1644–1720) 20,27; 180,4–5; 541,19
Peiresc 228,8–9
Peirithoos 22,3; 259,31; 331,2; 333,14–16; 333,19–20; 370,29–30; 370,30
Peisistratos (ein Sohn des mythischen Nestor) 451,19–20
Peitho (Πειθώ; Personifikation der „Überredung“) 298,17; 298,31; 359,32–33; 367,29; 369,11–12; 369,12–13; 369,13–14
Peleus (beim Haarewaschen) 56,32–33; 60,4–5; 383,13
Peleus und Thetis 15,35; 225,23–24; 227,26–27; 228,6; 244,3–4; 278,18; 318,25; 351,12–14; 351,14–16; 353,11; 358,26–27; 358,33–359,2; 359,6; 361,20–21; 361,24–26
Pellerin, Joseph (Numismatiker; 1684–1782) 143,16–17; 183,13; 215,10–11
Pelopidas (Feldherr; ca. 410–364 v. Chr.) 273,12–13
Pelops (mythischer Begründer der Olympischen Spiele) 211,15; 344,6; 361,15; 367,13–14; 371,1–2; 405,9–11
Pembroke, Thomas Herbert of 145,26–27; 311,21; 313,4–5
Penelope (Mutter des bocksfüßigen Pan) 207,3
Penna, Agostino (röm. Bildhauer) 157,3; 357,15; 410,21–22; 413,14
Pentheus 261,28; 515,25–26; 548,5–6
Peplos 196,16; 264,9; 332,16–22
Perigenes (Olympia–Sieger) 107,15–16
Perikles (Bildnis von Kresilas GK Denkmäler Nr. 663) 96,28–30
Peripatetiker 461,4
Periscelides 329,27; 523,24
Persea (ein Obstbaum) 283,13
Persephone (Proserpina, Kore) 68,31–32; 83,3; 156,24–26; 182,18–19; 182,20; 206,16–19; 207,21–22; 207,24–25; 259,31; 313,19; 318,27–28; 361,11–12; 370,29–30
Perseus 85,13–14; 169,2; 231,3–4; 301,6; 301,19–20; 301,21–23; 301,23–24; 533,16
persona („Larve“; „Maske“) 231,4–5; 369,21–23
Peru (Gold aus) 87,8
Peruzzi, Baldassare (Architekt; 1481–1536) 179,1
Pervigilium Veneris 203,3
Petasos (Hutform) 10,20; 183,23–24; 257,3; 263,7–8; 303,24; 304,4; 331,18–19; 331,25
Petau, Denis (1583–1652) 185,20–25
Petilia (auch ‚Petillia‘; Stadt in Bruttium) 336,27–28; 461,30
Petit, Samuel (Historiker; 1594–1645) 403,19–20; 403,26–27; 467,33–469,1
Petronius (Schriftsteller, um 14–66 n. Chr.) 52,29–53,17; 79,11–22
Pferde (Brustschmuck) 529,7–8; 529,10; 529,10–11
Pferde (Methode des Aufsitzens) 525,24–25; 527,5–7; 527,8
Pflug 289,19; 289,25–26; 289,28; 290,1–3; 290,4–6; 290,8–9; 290,9–11; 290,17–18; 291,13
Phaëton 216,24–25; 371,21–22
Phaia 329,17–18
Phaidimos (Sieger im Knaben–Pankration) 107,18–19
Phaidra s. Hippolytos
Phallos 189,1–2; 512,2; 523,9–10
Phanokles (Dichter; 4./3. Jh. v. Chr.) 82,27–28; 83,5–6
Pherekydes (griech. Philiosoph; 6. Jh. v. Chr.) 156,22–23; 299,24–25; 427,2–6; 493,31–32
Phidias 68,12–20; 75,26–76,7; 76,23–77,3; 80,26; 82,15; 90,17–20; 90,20–21; 94,24; 95,9–10; 95,25; 96,28–30; 185,9–10; 186,14–15; 225,17–18; 345,27; 538,29–31
Philes, Manuel (Dichter; 1275–1345) 213,12–14

Philipp (Arzt Alexanders d. Gr.) 20,5
Philippus Arabs (röm. Kaiser; 244–249 n. Chr.) 359,23–24
Philodemos (Handschriften aus Herkulaneum) 462,3–4; 462,7–8
Philoktet 217,3–6; 285,8–9; 372,1; 372,11; 372,20; 372,20–21; 372,24–25; 372,25–26; 373,29; 375,1; 375,16–17; 489,25
Philoktet aus Meliboia (Gründer der Stadt Petelia) 461,30
Philopoimen 108,13–18
Philostratos 10,10–11
Phintias (sizilianischer König) 455,23–24
Phokion (Stratege; 402/401–318 v. Chr.) 103,7; 103,23
Phormion (ein athenischer Stratege zur Zeit des Perikles) 546,8–9
Phosphoros s. Hesperos
Photios (um 810– um 893 n. Chr.) 19,18; 42,29–30; 362,23
Phryne (Hetäre; 4. Jh. v. Chr.) 440,11–14
Phrynichos (Lexikograph; 2. Jh. n. Chr.) 497,29–30
Phrynon (Stratege; 6. Jh.v.Chr.) 465,23–24
Phurnutos s. Cornutus
Phylas, König der Dryoper 269,23–25; 269,31–32
Pignorius, Laurentius (1571–1631) 163,1–2; 281,21; 287,18; 289,17–18; 485,17
Pileus/Pilos (s. auch: Kopfhaube) 183,23–24; 183,26–28; 251,6–7, 257,3; 261,1–4; 263,24–25; 323,19; 331,25; 443,25
Pilz (Schwertgriff) 384,4–22
Pindar 513,10–11
Piombino, Duca di 12,20–21; 115,30–31; 255,2; 262,1; 292; 365,1; 370,25–26; 385,35; 477,13
Piranesi, Giovanni Battista (1720–1778) 397,7; 534,22–23
Piso, Gnaeus Calpurnius 481,28
Pithekusai 126,28–30; 127,4–5
Pitiscus, Samuel (Philologe; 1637–1727) 503,2–7
Pittakos (Tyrann in Mytilene; 6. Jh. v. Chr.) 465,14; 465,23–24; 465,27
Platon (antike Schilderungen) 459,34
Platon (bildliche Darstellungen) 212,14; 459,22–23; 459,32; 469,28; 469,29–30; 470,17–18
Platon (Vorstellung von der Seele) 421,13–14; 470,5–6; 470,17; 470,28–29
Platons Grab 470,9–12
Plautus 503,9
Pleiaden 234,16–18; 263,13–14
Pococke, Richard 46,25; 48,22–28; 113,8–9; 173,12; 207,12–13; 283,24; 283,29; 288,12; 291,16–17
Polemarch (Definition) 547,9–10
Polemon von Ilion (ca. 220–160 v. Chr.) 89,15
Poleni, Giovanni (Gelehrter; 1683–1761) 99,9; 535,23–25
Po(l)lis (ein syrakusanischer König; ein Argiver; eine Weinsorte) 462,1
Pollux (von W. benutzte Ausgaben) 462,1
Pollux s. Dioskuren
Polos (eine Art Götterkrone) 22,15–18; 171,32–173,5
Polydora (Frau des Protesilaos) 379,16
Polygnot 76,23–77,3; 231,20; 233,15; 340,9; 363,29–30; 369,28–29; 380,12–14; 388,8–9; 405,25–26; 415,27; 417,24; 419,13–14; 425,14–17; 447,10–16; 449,28; 451,2–4
Polyidos (Seher) 496,15–19
Polykles (Bildhauer) 109,1–3
Polykles (Sieger im Wagenrennen) 367,12–13
Polyklet 59,23–25; 76,23–77,3; 91,1–3; 91,29; 95,30; 96,28–30; 223,18–19; 497,24–26; 497,27–28
Polykrates, von Samos 82,3–4
Polyneikes 337,16–18; 438,18; 519,15–16; 548,24
Polyphem 203,28–29; 203,29; 347,7–8; 447,24–25
Polyphontes, Herold des Laios 98,20
Polyxena 21,1–2; 400,10–11; 400,30; 419,13–14; 419,14–15; 419,15; 419,20–22; 419,22–24; 427,29–34; 503,2–3
Pompeius Festus, Sextus (Autor; 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.) 197,16
Pompeius Magnus, Cn. (108–48 v. Chr.) 91,24–28; 112,13; 112,28; 180,4; 205,14; 365,6–7; 481,19; 497,16–18
popa („Opferdiener“; „Pope“) 493,2
Poseidippos (Dichter; 3. Jh. v. Chr.) 102,11
Poseidon (bildliche Darstellungen) 69,5; 142,19; 142,19–20; 147,31–149,1; 173,20; 180,3; 180,3–4
Poseidon (Mythos) 262,22–24; 270,7–8; 320,1–6; 323,5; 417,4–6
Poseidon ἵππιος (‚Hippios‘, d. h. „[Gott] der Rosse“) 174,24
Poseidon taureos 177,10–11; 323,5
Pothos (‚Apollon, mit Schwan‘) 67,33; 73,29–74,13
Potter, John 301,24–26; 395,1–3
Pratilli, Francesco Maria 525,27–28
Praxiteles 76,23–77,3; 95,18; 100,8–14; 103,28–30; 111,11–14; 111,15; 194,22; 247,12; 247,15
Preise s. Siegespreise
Priamos s. Achill (und Priamos)
Priapos 187,25–26; 187,26–27; 187,27–29; 272,18–19; 450,18; 512,1
Prideaux, Humphrey (1648–1724) 196,7–8; 265,12
Prodikos (Philosoph; 5. Jh. v. Chr.) 257,31–259,1
Prokopios (Usurpator des röm. Kaiserthrons) 194,1–2
Prokris s. Kephalos

Prometheia (attisches Fest zu Ehren des Prometheus) 295,23–24
Prometheus 189,15; 295,12; 295,23–24; 297,19–21; 351,23–24; 354,25–26; 354,26; 467,30; 497,21
Proportionssystem des Gesichts 79,1
Proserpina s. Persephone
Protesilaos 15,35; 307,14; 378,26; 379,8–9; 379,11–13; 379,14–15; 379,16; 380,16–17; 380,20; 380,23–24
Proteus 217,18–19; 217,26–27; 353,5; 452,6–7; 453,1–2
Protospatharios, Johannes (13./14. Jh.) 340,5
Prozessionen 189,1–2; 197,30; 235,22–25; 235,26–27; 266,16–18; 491,20; 523,9–10
Prudentius (christlicher Dichter; ca. 348–405) 181,12–13; 207,26; 471,25–27; 548,9–10
Psyche 201,17–18; 201,23–25; 233,20; 271,15–16; 470,28–29
Pteleon, mythischer Liebhaber 200,14–16
Ptolemaios Chennos (Grammatiker; 1. Jh. n. Chr.) 200,16–19; 200,20; 361,24–26
Ptolemaios VIII. 110,7–9
Pudicitia (Schamhaftigkeit) 187,18; 361,6–8
Purpur 171,1–2; 171,5; 199,30; 277,33; 277,33–278,1; 363,31–32; 367,4; 367,5; 367,29; 369,1; 370,1–2; 451,16; 451,23–24; 493,4–5; 504,23–24; 505,5; 505,29–30; 517,24; 524,3–5; 548,10–13
Pylades s. Orest
Pyrgoteles (Gemmenschneider) 89,9; 102,21; 103,7
Pyrrhos, Sohn des Achill 9,33; 475,27–28
Pythagoras (Philosoph; ca. 570–ca. 510 v. Chr.) 355,25–26; 421,13–14; 493,31–32; 495,10–11
Pythia 220,9–10; 220,11; 465,10
pythische Spiele in Delphi 11,15; 12,2–3; 254,17–18

Q
Quinctius Cincinnatus (röm. Dictator; 5. Jh.v.Chr.) 113,6–8; 303,28–304,1; 304,4
Quintus Smyrnaeus 372,25–26

R
Racine, Louis (Literaturwissenschaftler; 1692–1763) 509,25–26
Raffael da Urbino (Maler; 1483–1520) 76,23–77,3; 92,8; 125,6; 225,19–20
Rasur 477,25–27; 477,27–28; 479,2; 481,10; 481,10–11
Reinesius, Thomas (Epigraphiker; 1587–1667) 126,20; 153,22–23; 167,2–3; 185,26–27; 519,11–12
Reinoldius, Joannes (Philologoge; 1738–1761) 88,27–28; 98,29–30
Reni, Guido (Maler; 1575–1642) 76,23–77,3
Retiarius (Netzkämpfer) 465,27–29; 517,16; 517,23; 517,26–28; 517,30
Rhea (Rheia) 150,13–14; 151,4; 158,2; 164,20–21; 164,22–25; 165,28; 234,12–13; 278,15–16; 402,1–2
Rhea Silvia 20,32; 217,8; 242,32; 318,25; 351,12–14; 351,14–16; 357,9–10
Rhesos (thrakischer König) 21,3–5; 309,25; 343,34–344,1; 441,27; 529,10–11
Riccoboni, Antonio (Philologe; 1541–1599) 111,11–14
Richardson, Jonathan (1666–1745) 104,5–8
ricinium (Kopftuch) 158,24–159,1; 241,16–18
Rigaltius, Nicolai (Philologe; 1577–1654) 196,1–2; 196,7–8
Ripa, Cesare (ca. 1555– ca. 1622) 63,37
Rolli, Paolo (Dichter; 1687–1765) 82,1–2
Romano, Giulio (eigentlich Giulio Pippi; 1492–1556) 125,6
Romulus (und Remus) 20,32; 225,24–25; 239,26–28; 351,14–16; 480,22–23; 480,23
Roque, Jean de la (Reisender; 1661–1745) 81,23–24
Rubens, Albert (1614–1657) 354,1
Ruder, Ruderbänke, Ruderer, Ruderschiffe 539,7; 539,8–9; 541,26; 543,14–16; 543,29–30; 543,33; 544,12; 545,13
Rumilia (auch: Rumina) 21,8–9; 239,24; 239,26–28
Rupertus, Christoph Adam (Historiker; 1612–1647) 153,22–23
Rutenbündel s. Fasces

S
Sabinerinnen, Raub der 20,24–25; 20,27; 23,6–7, 225,24–25; 381,18–19; 479,28–29
Sagittarius, Caspar (Historiker; 1643–1694) 481,27
Salmasius, Claudius (Philologe; 1588–1653) 97,20–21; 151,1–2; 253,1–8; 283,14–15; 289,12–14; 340,12–13; 355,30–31; 397,1–2; 483,26; 489,25; 533,19–24; 535,23–25; 540,10–11
Salus s. Hygieia
Salviati, Gregorio (Kardinaldiakon, 1722–1794) 255,2
Sandrart, Joachim (1606–1688) 111,11–14
Sappho 200,14–16; 206,23–24; 340,24–25
Sarafim s. Seraphim
Sarapis s. Serapis
Sardanapal 459,20; 459,23–24; 461,2; 461,12–13; 461,19; 461,23; 461,25–26; 461,29
Sarisberiensis, Johannes (eigentlich Johann von Salisbury; ca. 1115–1180) 157,26
Sarmaten 407,21
Sarto, Andrea del (1486–1530) 76,23–77,3
Saturn 159,3–4; 164,20–21; 165,28; 189,24–25; 231,1–2; 339,28–29; 480,20
Satyrn, Faune, Silene 12,17; 70,3; 84,24; 149,5–6; 187,27–29; 193,24; 214,3; 235,9; 245,9–10; 245,28;

247,12; 247,14; 247,14–15; 247,15; 247,33–34; 249,16–17; 268,24–25; 272,16; 318,30–31; 522,27; 522,27–28; 523,11; 524,9–10; 533,15; 534,24–28
Säulen, spiralförmig kanneliert 534,4
Saumaise, Claude de s. Salmasius
Scaliger, Joseph Justus 83,5–6; 88,27–28; 90,9; 107,15–16; 117,7; 156,1–2; 158,6–7; 179,21–22; 197,19–21; 200,14–16; 262,10–11; 271,1–4; 285,8–9; 297,19–21; 301,17–18; 429,10–11; 455,18–22; 523,27–28; 539,15–18; 543,29–30
Scaliger, Julius Caesar (1484–1558) 205,26–28; 445,16–18; 504,22; 507,6–14
Scarfo, Giancrisostomo (1685–1740) 21,1–2; 21,3–5; 419,18–19
Schamhaftigkeit s. Pudicitia
Scheffer, Johannes (1621–1679) 543,19–20; 544,1–2; 544,18–25; 545,5–6
Scheiterhaufen 18,2–3; 397,18; 400,3–5; 401,12; 548,24
Schiffe (für ägyptische Gottheiten) 179,26–27
Schiffe (ihre Teile, Ausstattung und Zierrat) 7,8; 98,13–14; 179,17; 179,31; 180,1–2; 180,3; 180,3–4; 180,4; 180,4–5; 180,7; 180,8; 213,12–14; 372,29; 434,20–21; 443,15; 531,13–14; 537,36; 538,23–26; 538,29–31; 538,35–539,1; 539,2–5; 539,15–18; 539,21–23; 540,10–11; 541,22–23; 544,18–25; 544,34–545,1; 545,5–6; 545,13
Schiffsweihungen 546,7–8; 546,8–9
Schild (als Kampfpreis) 266,14–16
Schild (als Schmuck) 544,34–545,1; 545,1–2
Schild (bei Kapitulation) 194,1–2
Schild (Konstruktion) 168,18–20; 168,23–24; 239,2–5; 347,21; 403,5–9; 415,26–27
Schild–Ersatz 155,27–28
Schildformen 119,29; 341,29–343,2; 347,7–8; 354,1; 354,2–3; 409,12
Schild–Weihungen 266,16–18; 403,5–9
Schildzeichen 143,18–19; 168,6–7; 239,2–5; 262,7–9; 354,1; 354,2–3; 402,30–31; 403,2; 403,3–4; 403,9–10; 403,11–12; 545,20–21; 545,23
Schildzier 24,2–11; 42,4–5; 221,9–10; 343,32–33; 343,34–344,1; 402,30–31
Schlange 230,26–27; 278,29–279,1; 279,6–7; 279,22–23; 291,17–18; 373,23; 375,1–2; 450,13
Schlangen (als Goldschmuck) 150,29–30
Schlangengestalt der Götter bei Pherekydes 156,22–23
Schleier s. Kekryphalos; Kredemnon
Schlüssel der Priester 199,13–14
Schlüssel der Sonne 199,1
Schlüssel des Eros 197,28
Schlüssel des Hades 197,30
Schmetterling 469,28; 470,1; 470,17–18; 470,28–29
Schönborn 102,24
Schönheit, Schwierigkeit ihrer Bestimmung 64,12; 65,15–16
Schott, Franz 123,24
Schott, Johann Carl (1672–1718) 87,23; 99,9; 443,25; 444,2–3
Schreibtafeln aus Wachs 335,8–10; 336,34–337,1; 493,16–17; 493,21; 493,24–25
Schreibung ‚ει' für das lange ‚ι' 469,12–13; 469,16–17; 469,17
Schreibweise ξύν für σύν („mit") 469,10–11
Schrevelius, Cornelius (Altphilologe; 1608–1661) 533,19–24
Schuhformen (s. auch: Kothurn) 449,26
Schultens, Albert (Orientalist; 1686–1750) 182,15
Schwarz, Christian Gottlieb (1675–1751) 199,2–3
Schwefel (als Reinigungsmittel) 439,14–15; 548,26–27
Schwert (antike Bezeichnungen, Formen und Bestandteile) 221,9–10; 241,24–26; 280,26–28; 301,21–23; 301,23–24; 301,24–26; 307,2–3; 384,4–22; 384,29–30; 385,8–10; 417,29
Scipio Africanus d. J. 477,25–27; 477,27–28
Secutor (Gladiator: Verfolger) 517,16; 517,23; 517,26–28; 517,28–29
Seele (ihre Unsterblichkeit) 421,13–14; 470,5–6; 470,17; 493,31–32
Seele (Sinnbilder, antike Bezeichnungen) 393,24; 469,28; 470,7; 470,9–12; 470,28–29; 522,18–20
Segel 539,2–5; 539,11–13; 545,31
Seguinus, Petrus (Münzsammler; 1599–1672) 399,1–3; 407,17–18
Selden, John (1584–1654) 167,2–3; 437,11–12
Seneca (vermeintliche Porträtköpfe) 515,6–7
Seraphim 285,3–4
Serapis (Sarapis) 68,25–26; 68,32; 69,2–3; 69,3; 257,3; 298,12–13; 298,13–14
Serranus, Johannes (eigentlich Jean de Serres; 1540–1598) 252,22–33
Siegerbinden 367,5–6; 367,7; 367,8–9; 367,12–13; 367,13–14
Siegeskränze 223,18; 259,3; 274,6–7
Siegespreise 11,9–10; 11,12–13; 11,14; 227,1–4; 259,3; 266,14–16; 367,5–6; 441,5; 441,7–9; 471,10; 471,18; 516,1
Silene s. Satyrn
Silentarios, Paulos (Dichter, 6. Jh. n. Chr.) 354,11–13
Silvanus 272,4; 272,5–7; 272,13; 272,18–19
Simonides von Keos (Dichter; 6./5. Jh. v. Chr.) 18,21–22; 88,27–28; 94,16; 99,4–5; 455,18–22
simpulum („Schöpfkelle"; „Schöpflöffel") 452,12; 523,27–28
Sinis 331,2; 331,7; 331,10

Sirenen 221,13–15; 221,19–21; 221,23; 227,10–11; 434,19–20
Situla 182,15; 281,21
Skopaden, thessalisches Adelsgeschlecht 455,18–22
Skopas (Bildhauer; 4. Jh.v.Chr.) 96,19; 431,19–21; 533,27; 535,19–20
Skorpion 354,1; 354,2–3; 354,4–6
Skylla 158,10; 205,6; 205,10–11; 205,14 ; 434,19–20
Skyllis (Bildhauer; 6. Jh.v.Chr.) 89,12–13; 244,26
Sol s. Helios
Solon (Gemmenschneider) 10,18; 11,1;
Solon (Gesetzgeber; geb. ca. 640 v. Chr.) 220,4–8; 401,2; 465,13; 471,18
Somnus s. Hypnos
Sonnenschirm (τὸ σκιάδιον) 291,14–15
Sonnenuhr 323,15; 440,4; 440,7; 496,24; 497,21
Sophokles (497–406 v. Chr.) 94,9; 467,31
Sosipolis (kindlicher Daimon) 511,26
Sostratos (Gemmenschneider) 10,30; 10,31
Sotades aus Maroneia (obszöner Dichter; 3. Jh. v. Chr.) 466,6–7
Spanheim, Ezechiel (1629–1710; Dissertationes) 11,18–19; 99,2–3; 165,22–23; 173,13–14; 242,19; 462,1–2; 462,3–4; 481,28
Spanheim, Ezechiel (1629–1710; diverses) 147,14–15; 147,16; 407,17–18; 543,33
Spanheim, Ezechiel (1629–1710; Kallimachos) 12,10–11; 147,11; 155,21–23; 174,7–8; 199,1–2; 216,25–27; 235,26–27; 266,14–16; 266,16–18; 278,15–16
Spazierstöcke (der Babylonier) 153,15–17
Speer s. Lanze
Spence, Joseph (1699–1768; Polymetis) 68,27; 101,22–24; 126,9–10; 143,16–17; 158,7–8; 165,18–19; 216,21; 351,14–16; 351,20; 358,26–27;
Spencer, John (1630–1693) 285,4–5
Sphinx (bildliche Darstellungen) 47,26–28; 197,19–21; 220,23–24; 280,19–21; 287,23–24; 288,1–3; 288,4–5; 288,6–7; 403,11–12; 462,17
Spon, Jacques (1647–1685) 24,2–11; 85,15; 100,2–7; 266,25; 266,28; 285,1–3; 475,1–2; 534,24–28
Sporos (Schauspieler; 1. Jh.n.Chr.) 509,33–511,3
Stamnos (henkelloses Gefäß mit weiter Öffnung) 463,30
Stanley, Thomas 295,19; 339,20; 424,30–31
Steigbügel 525,8; 525,12–13
Stein „der Schuldlosigkeit“ (ἀναιτίας) 439,31
Stein „des Frevels“ (ὕβρεως) 439,31
Stein „des Nichtverzeihens“ (ἀναιδείας) 439,31
Stephanus, Carolus (Dictionarium historicum) 111,11–14
Stephanus, Henricus (eigentlich Henri Estienne; 1531–1598) 195,21; 321,23–24; 467,5–6; 467,8–9; 491,3–6
Sternbild Argo navis 538,11–12; 539,6
Sternbild Astraea 187,12; 187,13–14
Sternbild Drache (Δράκων) 299,27–28
Sternbild Engonasis 267,27–28
Sternbild Jungfrau (Παρθένος, Virgo) 187,12
Sternbild Kentaur (Κένταυρος) 158,6–7; 158,7–8; 158,14
Sternbild Krone 332,3–5
Sternbild Lyra 93,1–2
Sternbild Waage 353,26–28; 353,30–31
Sternbilder s. auch Hyaden
Stesichoros (griech. Dichter; 632/29–556/53 v. Chr.) 371,6; 395,8; 415,1; 425,14–17
Stil, Strenger Stil 92,1–2
Stilentwicklung, ägyptische 46,3–10; 47,16–19; 49,9–12
Stilentwicklung, neuzeitliche 76,23–77,3
Stimmtäfelchen 437,26
Stirnband, Stirnbinde s. Diadem
Stosch, Baron Philipp von (1691–1757) s. auch Register „ehemalige Standorte“ 102,23–24
Stosch, gemmae antiquae 10,31; 83,29–33; 102,21; 111,26–28; 115,22–23; 243,11; 324,29; 345,11; 383,27–28; 388,14; 534,24–28
stragula („Decken“) 522,6–10
Streitäxte 257,9–10
Strophium (Brustbinde) 241,24–26; 278,12
Struys, Jan (Reisender, 1630–1694) 81,5–6
Stucki, Johann Wilhelm (Theologe; 1542–1607) 434,26–27
Studius (röm. Maler) 116,26–28
Stukeley, William (Altertumsforscher; 1687–1765) 156,22–23
Stylobat (zum Begriff) 534,7
Stymphalische Vögel 265,3–4; 265,12; 265,12–13
subligaculum („Lendenschurz“) 324,1; 512,10–12
succincti ministri („hochgeschürzte Opferdiener“) 493,4–5
suffragium Minervae 437,19–21
Susini, Antonio (Bronzebildner; gestorben 1624) 304,18–19

T
Tabula Albani 266,28; 267,1–2
Tabula Cebetis 149,2
Tabula iliaca 267,1–2; 391,24–25; 396,11; 413,27–28; 469,15; 540,19–21
Tanz 221,9–10; 226,4–6; 226,7–8; 226,14; 226,18–19; 428 Num. 147; 430,20; 500,26
Tarquinius Priscus s. Attus Navius
Tauriskos (griech. Maler) 347,4–5
Taygete, Tochter des Atlas, eine der sieben Pleiaden 263,11; 263,13–14; 263,15–16; 263,18

Taylor, Ioannes (engl. Altphilologe) 401,2
Teiresias 174,7–8; 275,23–25; 333,19–20; 355,21–25; 445,21–22; 447,3; 447,4–5; 447,10–16
Telamon (männliche Stützfigur) 531,13–14
Telamon, mythischer König von Salamis 20,28; 124,10; 270,2–3; 270,19–22
Telephos 123,24; 124,5; 254,27–28; 277,11; 277,12; 277,17; 277,22; 277,24; 277,29–31; 277,31; 278,25; 280,6–8; 372,24–25; 377,21–22; 378,1–3; 378,13
Terminali/Terminus (Grenzstein und Gottheit) 40,9–10; 40,11; 187,25–26; 187,27–29; 424,22–23; 426,19; 469,32–470,1; 480,25; 480,26
Teukros (Gemmenschneider) 10,16; 111,24; 111,26–28; 112,2–3; 383,25; 383,28–29
Thales von Milet 465,10; 465,12
Thamyris, mythischer, thrakischer Sänger 380,12–14
Theaterkulissen 511,7–8; 511,10–13
Theatermasken 164,8–9; 205,26–28; 205,28–30; 231,1–2; 231,4–5; 369,21–23; 501,10; 506,3–6; 506,13; 506,14–17; 506,25; 508,25; 512,20; 515,19; 523,10; 523,11
Theiodamas, mythischer Gegner des Herakles 265,27–28
Themis 219,24–26; 220,13–14; 220,15–16; 220,16–17; 223,18
Themistokles (ca. 525– nach 460 v. Chr.) 128,6; 544,18–25
Theodoret (Bischof von Kyrene; 393– um 466) 44,21–22
Theodoros Prodromos (byzantinischer Autor; 12. Jh.) 187,23; 319,9
Theogonie 201,22–23
Theoklymenos, mythischer ägyptischer Herrscher 452,33; 453,1–2; 453,3–6
Theon aus Alexandria (Grammatiker) 158,6–7; 217,26–27; 235,16; 299,27–28
Theopompos (Dichter; 5./4. Jh. v. Chr.) 373,6–10; 524,27
Theramenes (attischer Stratege; ca. 455–404 v. Chr.) 504,10–11
Theseion (θήσειον), Name einer Blume 332,5
Theseus 56,31–32; 60,15–16; 262,1; 318,11; 324,29; 327,7; 327,7–8; 327,28; 329,16–17; 329,17–18; 329,21–22; 331,12–13; 331,31–32; 332,3–5; 332,6; 333,9; 333,14–16; 333,19–20; 333,25; 370,29–30; 385,18; 403,19–20; 405,9–11; 435,6–8
Theseus (und Minotauros) s. Minotauros
Theseus (und Peirthoos) s. Peirithoos
Theseus wird von Aigeus der Giftbecher entzogen (Typus eines Campanareliefs) 20,4–5
Theta nigrum 519,10
Thetis 10,10; 351,23–24; 361,19; 363,15; 383,15; 391,30–31; 405,21–22
Thetis (und Peleus) s. Peleus
Tholia (Frauenhut) 183,24–25; 363,13–14
Thraniten (Ruderer) 543,29–30; 544,12
Thron von Amyklai s. Amykläischer Thron
Thukydides (griech. Historiker; ca. 460–400 v. Chr.) 128,6
Tiara 231,18; 365,5–6; 402,21
Timomachos (griech. Maler) 111,25–26
Tischgötter (dei epitrapezii) 426,21
Tisiphone (wörtlich: ‚Mordrächerin'), Rachedämonin 438,11; 439,21–22
Tithonos (mythischer trojanischer Prinz) 358,32
Titi, Filippo (1640–1720) 397,4–5
Tollius, Cornelius (Altphilologe; 17. Jh.) 266,25; 266,28
Torbauten 339,6; 339,7; 546,30–31; 547,13
Torhüter 547,9–10; 547,11–12
Toten– s. auch Grab–; Leichen–; Trauer–
Totenbahre 453,3–6
Totenklage 219,27; 220,4–8; 388,4; 401,6–7; 401,12; 403,17
Totenopfer s. Opfer (an die Toten)
Totenspiele s. Leichenspiele
Toustain, Charles François 89,2–3
Tragikomödie (tragicomoedia) 503,9
Trauergesten 341,25
Trauerzug 220,4–8; 337,15; 401,2; 403,13–16; 403,19–20; 404,1; 404,3–4
Träume 220,16–17; 220,17–18; 355,12–13
Traversarius, Ambrosius (Humanist; 1386–1439) 151,21–27
Trebonius, Gaius (‚Caesarmörder') 21,4
Tribun 481,9–10
Trincavellus, Victor (Arzt, Philologe; 1496–1568) 290,1–3
Tristan de Saint–Amant, Jean (Numismatiker; 1595–1656) 11,28–29; 73,29–74,13; 141,21; 142,19; 159,7; 161,20–21; 165,24–25; 173,5; 194,5–6; 195,1–2; 212,27–28; 215,9–10; 335,27–28; 356,15; 433,16–17; 517,2; 541,19
Triton, Tritonen 177,18; 203,16; 203,19–20; 336,16–19; 336,20; 336,21; 336,23; 353,17–19
Tritonia (Beiname der Athena) 367,23–24
Trochus, Trochus–Spiel 516,21–22
Troilos 415,31; 416,1; 429,11–12
Trojanisches Pferd 413,31–32
Tropaion 280,26–28; 372,29; 375,27; 401,26–27; 419,25–26
Türen 481,27
Turnebus, Adrianus (Philolge; 1512–1565) 112,23–26; 516,21–22
tutela („Schutz"; „Beschützer"; „Beschützerin") 540,2–3

Tydeus 56,28–29; 59,15–16; 60,15–16; 343,5; 343,17–24; 343,27; 343,30–31; 343,32–33
Tympanon (Handpauke) 151,12; 151,18–19
Typhon, Sohn der Gaia und des Tartaros 139,32–34; 217,16
Tyrrhener s. Etrusker
tyrrhenische Trieren 434,19–20
Tzetzes, Johannes (ca. 1110–1180) 270,28; 387,5–8; 416,4–5

U
Ulmen (an Gräbern) 549,4–5
Unterwelt 197,30; 233,9–11; 233,15; 259,31; 305,6; 333,14–16; 333,19–20; 370,29–30; 445,27; 447,10–16
Ursinus, Diogenes–Bildnis in 473,12
Ursinus, Fulvius (Humanist; 1529–1600) 114,6–10; 444,26–27; 469,28; 471,30; 473,12; 513,15–22

V
Vacca, Flaminio (1538–1605) 20,24–25; 311,34; 381,18–19; 397,4–5
Vaillant, Jean Foy (Numismatiker; 1632–1706) 23,7; 23,14–17; 24,15; 124,5; 145,26–27; 155,16–17; 197,12–13; 264,6–7; 297,2; 407,10–11; 407,17–18; 433,17–18; 541,2–3
Valckenaer, Ludovicus (Altphilologe) 228,13–20; 280,26–28; 438,18
Valerianus Paterculus (Schauspieler) 501,10
Vallisnieri, Antonio (Arzt; 1661–1730) 493,26
Valois, Charles de (Historiker; 1671–1747) 118,7–9
Varus–Schlacht 115,26–27
Vasari, Giorgio 105,20; 125,14–20
Vensus s. Aphrodite
Venuti, Ridolfino (1705–1763) 23,8–9; 23,12–13; 52,4–6; 124,5; 143,19–20; 153,24–25; 156,6–7; 181,16–17; 270,31–271,1; 291,5–6; 381,30; 389,3–8; 483,21–22; 485,8; 540,1; 545,15
Verres 90,17–20; 95,27–29; 522,18–20
Verrius Flaccus (1. Jh. n. Chr.) 197,16
Vesta s. Hestia
Vettori, Francesco (Sammler; 1693–1770) 85,13–14; 103,15–22; 413,10
Vettori, Pietro (Philologe; 1499–1585) 227,10–11; 425,31; 496,24
victimarius („Opferdiener“) 491,29
Victoria s. Nike
Vigenère, Blaise de (Diplomat; 1523–1596) 252,5–17
vinalia rustica 194,26–27
Virgo s. Sternbild Jungfrau
Völkerwanderungen 54,17–31; 57,26–31; 421,9–10
Volpi, Giuseppe Rocco (1692–1746) 116,7; 329,4; 485,11
Vorhänge 315,1–4
Voss, Gerhard Johann (Religionshistoriker; 1577–1649) 195,4–5; 206,28–29
Voss, Isaac (Philologe; 1618–1689) 263,27; 443,19; 540,10–11; 544,18–25
Vulcan s. Hephaistos
Vulcanius, Bonaventura (Philologe; 1538–1614) 185,26–27
Vulpius s. Volpi

W
Waage 353,26–28; 353,30–31; 393,13–15; 393,20–21; 395,1–3; 395,3–4
Waffenstillstand 402,17–18
Wagen (Konstruktion und Terminologie) 215,22; 215,25–27;215,30–216,2; 219,12–17; 371,11–12; 371,15–16; 371,22; 371,24–25; 396,29–30; 396,30–397,1; 397,1–2; 397,2–3
Wagenlenker 344,6; 371,17; 503,17–20; 527,20; 527,26; 527,26–27; 527,27–29; 529,14–15
Wallmoden, General Johann Ludwig Graf von 336,29–31
Wandmalerei (Entstehung) 42,5
Warburton, William (Theologe, Ägyptologe; 1698–1779) 52,20
Wasserorgel 507,31; 508,5–6; 508,6; 508,9
Watelet, Claude–Henri de (Schriftsteller, Zeichner; 1718–1786) 247,18–19
Weihrauchopfer 429,10–11
Wettkämpfe (sportliche) 11,18–19; 97,27–30; 197,19–21, 254,11–12, 255,15; 255,19–20; 259,3; 266,14–16; 274,6–7; 324,1; 367,5–6; 367,7; 503,11–13; 517,25; 517,30
Wilde, Jacob de 153,30; 171,13; 215,13
Wildschwein, Symbol des Winters 362,5–6
Winckelmann (GK, frz. Übers.) 25,1
Winckelmann (MI Titel; Druckkosten) 3
Winckelmanns Hermeneutik 17,16–33
Wise, Francis (Numismatiker) 123,2–4
Witsius, Hermann (niederl. Theologe; 1636–1708) 285,5–6; 291,17–18
Woodward, John (Naturwissenschaftler, Sammler; 1665–1728) 24,2–11
Wright, Edward (Reiseschriftsteller) 116,16–17; 124,17–19; 124,20

X
Xenophon (ca. 430–355 v. Chr.) 128,6; 471,7; 471,8; 471,10–13; 471,28; 527,5–7

Z
Zanetti, Antonio Maria (1679–1767) 68,32; 226,23–24

Zenon aus Aphrodisias (Bildhauer) 122,17–24; 122,25–39; 497,9–12
Zenon von Elea (Vorsokratiker; 5. Jh. v. Chr.) 94,17
Zepter (der Götter) 68,32; 147,14–15; 156,15; 161,20–21; 190,2; 195,7; 270,31–271,1; 354,26; 447,2
Zepter (der Könige und Priester) 153,22–23; 153,24–25; 153,25–26; 288,26; 289,19; 451,13–14; 466,13–14; 466,32–35; 489,28; 501,26; 501,29–30; 501,31–32; 505,25–26
Zethos, sein Charakter 93,4
Zeus (Jupiter) auf etruskischem Spiegel 40,9–10
Zeus (Jupiter) auf Gemmen 68,32; 141,5–6; 141,9; 142,19–20; 143,1–2; 155,12; 156,13–14; 159,10; 159,10–11
Zeus (Jupiter) auf Lampen 216,18
Zeus (Jupiter) auf Münzen 153,30; 165,22–23; 165,24–25; 336,27–28; 475,12
Zeus (Jupiter) Statuen 158,19–20; 159,21
Zeus (Jupiter), Darstellungen im Relief 9,3; 12,12–13; 145,17–18; 145,19; 147,31–149,1; 149,3–4; 155,1–2; 157,9–10; 157,14–17; 157,20–21; 206,26; 234,12–13
Zeus (Jupiter), Mythos 370,13–15; 512,14–15
Zeus ‚Areios' (Ζεὺς Ἄρειος) 155,17–20
Zeus ‚des Feigenbaums' (συκάσιος Ζεύς) 479,31–33
Zeus ‚Kynaitheus' (Κυναιθεύς) 157,21
Zeus ‚Milichios' 40,1
Zeus ‚Stratios' (Ζεὺς στράτιος: „Zeus, der Heerführer") 155,17–20
Zeus ‚Xenios', Ζεὺς ξένιος 167,4–5
Zeus ‚ἐφέστιος' 167,4–5
Zeus ‚Κυνηγέτης' („Jäger") 157,21; 157,22–23
Zeus ‚Τιμωρός' („der Rächer") 358,30–31
Zeus ‚Φαλακρός' („der Kahle") 358,30–31
Zeus des Phidias in Olympia (GK Denkmäler Nr. 370) 68,12–20; 75,26–76,7; 80,26; 82,15; 85,29; 90,20–21; 95,25; 117,10–12; 127,15–19
Zeus, Geburt 234,13
Zeuxippos–Thermen in Konstantinopel 156,5; 195,21; 259,22–23; 278,21–22; 415,26–27; 447,2; 475,27–28
Zeuxis (Maler; 5. Jh.v.Chr.) 42,22; 67,15–21; 72,19–73,8
Zopyros (thrakischer Erzieher des Alkibiades) 312,25–26
Zopyros (Ziselleur) 112,5–6
Alsimos (ΑΛΣΙΜΟΣ). Künstlersignatur) 61,35– 62,1

Register der Antiken
nach den Standorten zu Winckelmanns Zeiten

Ancona
Trajansbogen 120,21

Arezzo, Sammlung Francesco Maria Azzi
Sarkophagdeckel, Jupiter, Minerva und Vulcan (etruskisch) 145,17–18

Athen
Erechtheion, Kapitell der Nordhalle 429,17–18
Olympieion (GK Denkmäler Nr. 257) 121,5–7

Bajae
‚Bagni di Nerone ed Agrippina' 141,26–27
‚Tempio di Venere' 141,26–27
Stuckdecken 141,26–27

Bologna, Museo Clementino
Gemme, Achilleus und Odysseus 57,1
Mumie 44,29–31
Reliefierte Stele des Königs Nektanebos I. (Basalt) 292,3

Bologna, Sammlung Cospi
etruskischer Griffspiegel, Geburt Athenas 145,16–17; 145,25

Braunschweig
Kopf eines Kahlen mit Narbe 477,19–23

Brescia
Gemme, Bacchus mit Brustpanzer (neuzeitlich) 237,17

Cambridge, Woodwardian Museum
Schild aus vergoldetem Eisen, neuzeitlich 24,2–11

Castel Gandolfo, Villa Barberini
Waffenfries, Fragmente 120,9–10

Dresden
Tischplatte mit Mosaikeinlage 121,31–33

Eleusis
Karyatide der kleinen Propyläen in Eleusis 173,12

England, Privatsammlungen
Duke von Devonshire
Gemme; Achill, die Lyra spielend, von Pamphilos 388,14
Gemme, Nike opfert Stier 10,30; 128 (Abb.)
Kameo, Eros führt Panthergespann 10,31
Kameo, Meleager und Atalante 10,31

Sammlung Adam
Gemme, Nil, Kopf des Flußgottes mit darauf herumkrabbelnden Kindern 295,12

Sammlung Deringh
Gemme, Achill und Penthesilea, Beischrift: „Alpheos" 417,2–3

Sammlung Hope
Gemme, Eroten, betrunken 199,21
Statuengruppe, zwei Eroten beim Spiel mit Astragalen 201,1–2

Wilton House
Sarkophag, Niobiden 311,21

Ephesos
Artemision 534,6; 535,17–19

Florenz, Großherzogliche Galerie
Büste des Hades (Achat) 69,3
Etruskische geflügelte Büste im Blätterkelch (Bronze) 141,21
Etruskische Statuette eines sitzenden Jungen (Bronze) 56,14–16
Gemme, Achill und Penthesileia 413,10
Gemme, Herakles und Bärtiger an Pfeilermonument 261,8–9
Gemme, Herakles und Nymphe, signiert von Teukros 111,26–28; 383,28–29
Gemme, Herakleskopf, bekränzt, jugendlich 84,12
Gemme, Kopf mit Krebsscheren 177,11–12
Gemme, Mucius Scaevola, neuzeitlich 23,30–24,1
Gemme, Narkissos, in die Quelle blickend 183,6–7
Gemme, Personifikation einer Ortschaft 177,11–12
Gemme, weibliche Figur stellt Vase ab 17,34–35
Herme, mit Namensinschrift „Solon" 465,13
Kameo, Adler des Zeus, Ganymed, eine weibliche und männliche Figur 82,20
Kopf, Gigant (?) 475,14–15
Statue des ‚Idolino' (Bronze) 59,18–20
Statue des ‚Schleifers' 21,9–10; 214,17–20

Statuengruppe, ‚Ringer' 104,26; 104,31
Manteljünglinge und Schreibtafel 493,25
Vase, Apulische Amphora 251,16; 303,26
Vase, Apulischer Volutenkrater 251,16; 391,18–19
Vase, kampanischer rotfiguriger Glockenkrater, zwei

Florenz, Palazzo Pitti
Statue des Herakles, Typus Farnese 89,8; 102,1

Florenz, S. Lorenzo
Statuen auf Grabmalen Großherzoglicher Kapelle 60,9–10

Florenz, Sammlung Stosch
ägypt. Gemme, Isis, sitzend 52,13–15
ägypt. Kameo, Horusfalken mit Doppelkrone von Unter- und Oberägypten 52,13–15
Gemme, ‚Diogenes' 475,1–2
Gemme, ‚Nireus' 377,6
Gemme, Achill und verwundeter Telephos 277,31; 378,10
Gemme, Aischylos (Paste) 464 Abb. 167; 466,8
Gemme, Ajax auf Fels sitzend, neuzeitliche Glaspaste 414 Abb. 142; 415,26; 416,32
Gemme, Apollon Sauroktonos 209,8
Gemme, Athena im Gigantenkampf 143,16–17; 157,5–6; 416,10–12
Gemme, Athena im Gigantenkampf 143,16–17; 157,5–6; 416,10–12
Gemme, Athena im Gigantenkampf 157,5–6; 416,10–12
Gemme, Athena sitzend mit zwei Flöten (modern, Glaspaste) 169,24–25
Gemme, Athena, gewappnet (Karneolonyx) 410,8–9
Gemme, Büste, weibliche mit Pantherfell bekleidet (Glas) 10,18; 116,2–3
Gemme, Ceres/Vesta mit Fackel und Schale, vor Altar sitzend (roten Jaspis) 164,17–18
Gemme, Dionysos, Hermes und Pan (Karneol) 143,5
Gemme, Diskobol 380,20
Gemme, Eros beim Lyraspiel 335,28–29
Gemme, Eros eine Leier stimmend 335,28–29
Gemme, Eros mit Laterne (Karneol) 200,4
Gemme, Eros mit Löwenfell und Keule (Sardonyx) 197,28
Gemme, Geflügelter und liegende Frau (Glaspaste) 141,5–6
Gemme, Geflügelter und zusammengesunkene Frau (Karneol) 141,6–7
Gemme, Gelageszene 520 Abb. 201; 524,13
Gemme, Gelehrter vor Totenkopf mit Schmetterling (Glaspaste) 468 Abb. 170; 470,17–18
Gemme, Grabsäule 309,15–16
Gemme, Harpokrates-Büste (Nicolo) 285,12
Gemme, Hephaistos, bartlos, mehrere Steine 145,25
Gemme, Hephaistos und Athena 143,5–7
Gemme, Herakliden 460 Abb. 164; 462,17
Gemme, Hermes Psychopompos (Karneol-Scarabäus) 207,11–12
Gemme, Hypnos-Herme 468 Abb. 169; 469,28
Gemme, Isis mit Horus 281,13
Gemme, Jüngling mit Helm und Kerykeion (Karneol) 207,27–28
Gemme, Jüngling mit Reif 514 Abb. 195; 516,15
Gemme, Kapaneus (mehrere Steine) 347,2
Gemme, Kassandra und Ajax am Kultbild der Athena (Glaspaste) 415,20
Gemme, Kerberos (Chalzedon) 272,24–28
Gemme, Kopf in Gestalt einer Fliege 159,10–11
Gemme, Köpfe, hintereinander gestaffelt 441,25; 442 Abb. 153
Gemme, Mann mit Dreizack 517,28–29
Gemme, Mann mit Schlauch 446 Abb. 158; 447,24–25
Gemme, Mann neben Tisch oder Becken (etruskischer Skarabäus aus Karneol) 274,15
Gemme, Merkur mit Waage 393,20–21
Gemme, Mucius Scaevola 23,26–29
Gemme, Nemesis (Karneol) 186,13–14
Gemme, Nemesis (mehrere Steine) 185,7
Gemme, Nike opfert Stier (Glas) 10,33
Gemme, Niobe mit totem Sohn 399,20–22
Gemme, Odysseus und Eurykleia (antike braune Paste) 453,30–31
Gemme, Odysseus und Eurykleia (Plasma di Smeraldo) 453,30–31
Gemme, Orest und Pylades vor Iphigenie (antike schwarze Paste) 431,24
Gemme, Perseus mit dem Haupt der Medusa (etruskischer Skarabäus) 301,6
Gemme, Pferd (Paste) 527,2–3
Gemme, Pferd von Frau gehalten (Amethyst) 174,25
Gemme, Pferde des Diomedes 273,5
Gemme, Pferdekopf 12,23–24 .
Gemme, Philoktet (etruskisch) 372,11
Gemme, Philoktet (etruskischer Karneol) 372,20
Gemme, Polyxenas Opferung 21,1–2; 418 Abb. 144; 419,14–15; 419,15
Gemme, Reiter besteigt Pferd 525,31–32; 526 Abb. 202
Gemme, Satyr, kauernd, des Teukros (Glas) 10,16; 111,28–112,1
Gemme, Schiffsdarstellungen (mehrere Steine) 545,15

Gemme, Skylla (Skarabäus aus Glas) 205,10–11
Gemme, Spes im archaistischen Stil (mehrere Steine) 195,2–3
Gemme, Storchenvogel (zwei Glaspasten) 265,9–10
Gemme, Stoschischer Stein 56,23–28; 341,7
Gemme, Theseus entdeckt das Schwert seines Vaters 327,7–8
Gemme, Tiberius-Büste (moderne Glaspaste) 156,6
Gemme, Trauernde (Karneol) 219,27
Gemme, Trauernde am Dreifuß 219,24–26
Gemme, Tydeus 56,28–29; 59,15–16; 60,15–16; 343,5
Gemme, Venus mit gesenktem Speer oder Zepter (Agathonyx) 195,7; 213,7–8
Gemme, Zeus ‚Muskarios' (Glaspaste) 159,10
Gemme, Zeus im Kampf gegen einen Titanen (Glaspaste) 143,1–2
Gemme, Zeus oder Alexander d. Gr. in Angleichung an Zeus, signiert von Neisos (neuzeitliche Paste) 155,12

Florenz, Sammlung Vettori
Gemme, Achill und Penthesileia 413,10

Frascati, Sammlung Borghese in der Villa Mondragone
Kopf, Antinoos 243,24–25; 482,24–25; 484 Abb. 179

Frascati, Villa Belvedere
Sarkophag, Achilleus auf Skyros 9,20
Sarkophag, Musen 169,24; 503,22–23
Statue des Apollon, Typus Antium 83,18

Grottaferrata, Abbazia
Sarkophag-Relief mit Bergung des toten Hektor 168,6–7; 400,20

Kairo
Statue, Ipetnofret im Würfelhockertyp, ‚Isis' 283,24

Konstantinopel
Säule des Kaisers Arcadius 127,24–26
Säule des Kaisers Theodosius 127,24–26

Kyzikos
Tempel des Hadrian (GK Denkmäler Nr. 281) 121,7–8

London, Sammlung Lethieullier
ägypt. Sarkophag aus Sykomorenholz mit der Mumie des Irtyru 283,27–28; 287,16–17

London, Sammlung Lyde Brown
Statue, Attis, ergänzt als Paris 436 Abb. 152; 439,1–2

London, Sammlung Sloane
Bronzelampe, Statuette der Kybele mit Opferschale und Fackel ihr zur Seite zwei Löwen 147,15–16
London, Sammlung Townley
Campanarelief, Bacchus als Kind, geschaukelt von Mänade und Satyr 235,9
Campanarelief mit Kanephoren 95,30; 490 Abb. 182; 491,14
Kopf, Apollon 77,36–37; 83,12

Lyon
Reliefierter Taurobolium-Altar 301,27

Madrid, Sammlung Duc de Medinaceli
Relief, Seeschlacht von Actium 542,8–9; 544,32

Neapel, Sammlung Caraffa Noja (Palazzo Caraffa-Colobrano)
Gemme, „Genius des Mars" mit Tropaion 149,10–11
Gemme, Herakles an Quelle (Skarabäus) 183,11–12
Gemme, Sphinx, bekleidet (Skarabäus; grüner Basalt) 288,6–7
Relief, Orpheus, Eurydike und Hermes 304,20
Relief, Paris, Helena und Peitho 359,32–33; 369,13–14
Sarkophag, Proserpina 318,27–28

Neapel, Sammlung Farnese
Kameo, Zeus im Gigantenkampf, signiert von Athenion 156,13–14

Neapel, Sammlung Jamineau
Vase, rotfigurige Hydria, Jüngling und Mädchen 331,31–32

Neapel, Sammlung Thoms
Gemme mit Achilleus 56,33–34

Olympia
Zeus-Tempel 257,11–12

Oropos
Orakel-Heiligtum des Amphiaraos 340,21–23

Ostia
Relief, Hades und Persephone 68,31–32

Oxford
Grabaltar für L. Marcius Pacatus mit Taten des Herakles 265,12
Inschrift, ‚Marmor Parium' 437,11–12
Statue, Bacchus 83,25
Statue, weibliche bekleidet 112,26–27

Padua, Sammlung Vallisnieri
Vase, rotfiguriger apulischer Kolonettenkrater 489,16–17; 493,26; 511,28–29

Palermo, Jesuitenkolleg
Kopf, Dionysos Typus ‚Sardanapal' 212,14; 459,23–24

Palestrina
Terassenheiligtum der Fortuna Primigenia 546,4
Nilmosaik 354,1–2; 451,28
Reliefierte Basis mit Kriegsschiff 536 Abb. 207; 537,36

Paris, königliches Kabinett
Gemme, Achill, die Lyra spielend, signiert von Pamphilos 383,27–28; 388,14
Gemme, Kopf, männlich, verschleiert 84,15–16
Gemme, männliches Porträt, Beischrift; P.SCIP.AF. 479,4–5

Paris, Sammlung Caylus
Ziernagel 325,3–4

Paris, Sammlung Crozat
Gemme, Zeus oder Alexander d. Gr. in Angleichung an Zeus, signiert von Neisos 155,12; 156,10

Paris, Sammlung des Herzogs von Orleans
Gemme, Theseus entdeckt das Schwert seines Vaters 327,7–8

Paris, Sammlung Fauvel
Büste, bärtiger ‚Platon' 470,13

Paris, St. Denis
Gemme, Julia Titi (Aquamarin) 243,11
Kameo, Augustus und Familie ‚Grand Camée de France' 156,4

Parma, königliche Sammlung
Gemme, Rosse des Diomedes (Karneol) 273,7

Passau, Sammlung des Grafen Thun
Relieffragment mit drei Greisen 454 Abb. 162; 455,6

Pompeji
Herkulaner Tor 339,7

Portici, königliches Schloß
Büste, Herakles Typus Lansdowne 108,7–8
Büste eines Kahlköpfigen 477,19–23
Dreifuß mit Sphingen 220,23–24
Herme, Doryphoros des Polyklet, von Apollonios 59,23–25
Kalathos, Apotheose Homers (Silber) 441,31–32; 443,16
Kandelaber (mehrere aus Bronze) 523,16–17
Mosaik, Frauen am Tisch, von Dioskurides 122,1–6
Mosaik, Musikanten, von Dioskurides 122,1–6
Porträt-Statue, Vicaria 506,29–30
Sarkophagfragment, Herakles Einweihung in die Eleusinischen Mysterien 338 Abb. 103; 339,11; 547,3
Statue, Athena 168,15–16
Statue, Faun, kniend mit gefalteten Händen 434,7
Statuette, Alexander d. Gr. zu Pferd (Bronze) 273,16–17
Statuette, Pferd (Bronze) 273,16–17
Türglocke (diskusförmig) aus Pompeji 516,2–3
Vase, attisch-rotfigurige Schale des Penthesileia-Malers 61,33–34
Wandgemälde
Herkles bereit Hesione 271,24-25
ägyptisierender Figurenfries 53,8
Aeneas, Anchises und Ascanius in Affengestalt 540,21–23
Apollon Musagetes 92,33
Apollon und Daphne 73,29–74,13
Dionysos, Fries mit Szenen seines Lebens 106,6–10
Eroten 329,28–29
Herakles und Telephos 277,12
Hippolytos Aufbruch zur Jagd 333,34–36; 359,21
Hylas und Nymphen 124,8
Kanephoren 491,21
Medea 185,27–29; 434,6
Musikanten 84,25–26
Mythische Szene, Deutung umstritten 433,12
Opfergefäße (2 Gemälde) 548,12
Orest und Pylades vor Iphigenie 431,24–25
Paris und Helena 242,16–17
Perseus und Andromeda (aus Pompeji) 231,3–4
Polyphem mit Lyra 203,29
Polyphem und Galathea 203,29
Priesterin mit Kultgegenständen (zwei Gemälde) 270,30–31
Satyr und Mänade beim Opfer 187,27–29
Schaupieler in königlicher Tracht 83,22; 466,13–14; 466,32–35; 504,5
Seeschlacht 545,14
Seestück mit vier Kriegsschiffen in einer Bucht 180,8

Silen (sitzend) und Kind (stehend) 174,26–27
Theseus und Minotauros 331,15
Trojanisches Pferd 413,28–29

Pozzuoli, Marktplatz
Reliefierte Statuenbasis, Personifikationen kleinasiatischer Städte 263,4–5; 410,23

Rom
Bogen des Gallien an der Porta Esquilina 251,25
Bogen des Konstantin I 247,40–249,1
Bogen des Septimius Severus 124,23
Bogen für Septimius Severus (Argentarierbogen) 124,23
Bogen des Titus 235,5–6; 481,20–21
Cestius-Pyramide 430,1–3
Cestius-Pyramide, Wandgemälde 221,27–28; 430,1–3
Domus aurea, Wandgemälde, Athena im Kreise der Nymphen 169,16
Domus Aurea, Wandgemälde, Hektors Abschied 23,20
Forma Urbis Romae marmoreal 535,2–3
Forum Transitorium, Fries 119,4
Grab der Nasonier, an der Via Flaminia 116,16
Wandgemälde, Herakles und Antaios 193,9–10; 220,19–20
Wandgemälde, Hermes geleitet ein Mädchen zu Hades und Persephone 159,1–2
Wandgemälde, Ödipus und Sphinx 116,16–17
Wandgemälde, Rückführung der Alkestis durch Herakles 307,13
Löwen vor der Fontana Felice 47,26–28
Löwenpaar am Aufgang zum Kapitol 47,26–28
Mausoleum des Augustus 399,11–12
Obelisk, auf dem Pincio 48,10
Obelisk, ‚der Sonnen' auf dem Marsfeld 48,15; 287,23–24; 323,15
Porticus Metelli 533,32–534,2; 534,31–32
Porticus Octavia 534,31–32
Säule des Marcus Aurelius 141,2–3; 545,20–21
Säule des Trajan 119,29; 120,23; 237,19–20; 273,24; 385,6–7; 399,27; 411,1–2; 481,8; 482,11; 539,8–9; 544,19–20; 545,20–21
Statue, ‚Lupa Capitolina' (Bronze) 60,24
Statue, Apollon Patroos („Muse"), auf dem Quirinal 77,29–30; 92,24; 92,32
Statue, Dioskuren, auf dem Kapitolsplatz 82,17; 93,14–15
Statue, Isis, Torso auf Piazza S. Marco 49,34–35
Statuengruppe, Pasquino-Gruppe, auf der Piazza del Pasquino 262,5
Tempel der Juno Regina 533,32–534,2; 534,31–32
Tempel des Iupiter Tonans am Fuße des Kapitol 124,9
Tempel des Iupiter Stator 533,32–534,2; 534,31–32; 535,1
Tempel des Vespasian 124,9; 268,26–27
Templum Pacis 535,2–3
Tropaea, ‚Trofei di Mario' 119,6

Rom, Casa Massimo
Gemme, Porträt ‚Augustus' mit Signatur des Dioskurides 115,22–23

Rom, Casa Nari
Relief, drei bartlose, bekränzte Opferdiener 481,16

Rom, Casa Odam
Sarkophagdeckel, Sirene und Muse 221,19–21

Rom, Collegio Romano
ägypt. Relieffrgte. 52,10–12
Campanarelief, Athena und Perseus zu Seiten des Medusenhauptes 169,2
Campanareliefs, Nike opfert Stier 11,2–3
Campanarelief, Odysseus und Eurykleia 448 Abb. 161; 453,19
Campanarelief, Oinomaos und Myrtilos (?) 344,6; 455,12
Campanarelief, Pelops und Hippodameia (‚Paris und Helena') 371,1–2
Etruskische Bronzegruppe, Pflügender mit Stiergespann 290,27–29
Etruskischer Bronzespiegel, Apollon, Minerva, Venus und Mars. 395,5
Etruskischer Bronzespiegel, Athena und Enkelados 157,5–6
Etruskischer Bronzespiegel, Athenas Geburt 145,16–17
Etruskischer Bronzespiegel, Zeus zwischen Hera und Herakles 40,9–10
Gemme, Isis 52,7–8
Helm aus Bronze 443,4
Kameo, Isis (Agathonyx) 281,21–22
Kameo, Kopf mit phrygischer Mütze 365,2
Kandelaberbasis mit Isisattributen 281,24
Relief, Fragment mit vogelköpfiger Gottheit (ägypt.) 287,10–11
Statuette, Bacchus (Bronze) 272,16
Statuette, Geflügelte Göttin (Bronze) 142,1–2
Statuette, Gelagerte (Bronze) 522,28–29
Statuette, Gruppe zweier sitzender Frauen (‚Kleopatra') 115,14–17

Statuette, Leierspieler (Bronze) 498 Abb. 188; 500,18
Statuette, Pan mit Blitzbündel (zwei Bronzen) 143,7–8
Statuette, Satyr (Bronze) 272,16
Vase, paestanischer Glockenkrater 10,20; 98,3

Rom, Galleria Colonna
Statue, Tänzer mit Girlande über der Schulter 522,27

Rom, Giardino Quirinale
Kopf, Priester (Gallus), überlebensgroß 150,26
Sitzbild einer Stillenden (Kourotrophos) 161,7; 241,10–11

Rom, Museo Capitolino
ägypt. Canopus, Osiris 52,4–6
ägypt. Statue, Isis 49,16–19; 50,5–6
ägypt. Statue, Thot in Paviansgestalt sitzend 126,15
Bronze-Krater, ‚Mithridatische Vase' 109,8–9
Büste einer älteren Frau 243,7–8
Büste, Dionysos („Leukothea") 80,32–33; 242,13; 243,16
Büste, Kahlköpfiger 477,19–23
Columna Rostrata 179,31
Herme zweier Seewesen 203,22
Herme, Herakles, Typus Landsdowne-Genzano 254,30–32
Hermenkopf, bärtiger ‚Platon' 469,29–30
Inschrift, ‚Tabula Antiatina' 116,7; 485,11
Kopf, Alexander-Helios 103,2; 475,11; 476 Abb. 175
Kopf, Apollon 119,1
Kopf, Apollon Typus Antium 83,11; 83,19–20
Kopf, Apollon Typus Lykeios 78,1–2
Kopf, bärtiger ‚Platon' 469,29–30; 469,32–470,1
Kopf, Dionysos 242,13
Kopf, Herakles Typus Landsdowne-Genzano 259,18–19
Mosaik, Tauben 121,19
Porträt, Antinous (Statue in ägypt.Typus) 51,15
Porträt, Antonia Minor (Kopf) 243,7–8
Porträt, Augustus, (Panzerstatue) 114,29
Porträt, Caracalla (Panzerbüste) 125,31
Porträt, Commodus (Büste) 123,17
Porträt-Herme mit geschlossenen Augen 447,8–9
Relief, ‚Tabula Iliaca' 391,24–25; 396,11; 413,27–28; 469,15; 540,19–21
Relief, Apollon und Muse vor Apollonstatue 231,20–21
Relief, Gallus (Priester der Kybele) 150,11–12
Relief, Hygieia (Salus) empfängt Opfer 11,4–5; 129 (Textkupfer)
Relief, Marc Aurel auf Triumphwagen 371,23; 481,23–24
Relief, Pan und Nymphen, archaistisch von Kallimachos 10,14–15; 60,15–16; 88,16
Relieffries, Seetrophäen und Priesterembleme 180,1–2; 541,7–8
Reliefierte Brunneneinfassung, zwölf Götter und Herakles 59,34; 60,16–17; 68,6–11; 145,6; 194,19
Reliefierte Kandelaberbasis, Satyr auf Flöte spielend 84,24
Reliefierte Rundbasis mit Hermes, Apollon und Artemis 59,33; 61,2; 205,23; 439,11
Reliefierte Urne, Eroten (Lucius Felix-Urne) 200,3–4
Reliefierter Altar mit Darstellung der Claudia Quinta 23,13–14
Reliefierter Altar, ‚Ara Capitolina' 234,12–13
Reliefierter Kelchkrater, Ranken 145,11
Sarkophag, Achilleus auf Skyros 20,25–26; 251,19–20; 381,19–20; 396,1; 397,4–5; 397,7
Sarkophag, Endymion 324,23–24; 355,3–4
Sarkophag, Feldherrenszene und Hochzeit 235,14–15; 495,13–17
Sarkophag, Meerwesen 203,24
Sarkophag, Musen 503,31
Sarkophag, Prometheus 497,21
Statue, ‚Agrippina', sitzend 73,29–74,13
Statue, Amazone 407,6–7
Statue, ‚Aphrodite in den Gärten' 73,29–74,13
Statue, Apollon Lykeios 92,32; 354,15
Statue, Harpokrates 285,18–19
Statue, Isis, unterlebensgroß 50,1–2
Statue, Isispriesterin 49,32–33
Statue, Isis-Tyche 49,16–19
Statue, Muse 221,18–19
Statue, Opferdiener im Knabenalter ‚Camillus' 164,4–5
Statue, Pothos 67,33; 73,29–74,13
Statue, Priesterin mit Gefäß 233,17
Statue, Satyr ruhend 247,14–15
Statue, sterbender Gallier 96,30–32; 384,25
Statue, Togatus 114,3–4
Statue, ‚Trunkene Alte' 243,7–8
Statue, weiblich betagt, (sog. Praefica, Sibylle, Hekabe) 21,7–8; 72,10
Statue, weiblich, kolossal ‚Juno Cesi' 407,13–15
Statuen, Kentaur, alt und jung 122,12
Statuengruppe, Ares und Aphrodite mit Porträtköpfen 195,11–12
Statuengruppe, Dioskuren 255,16

Rom, Museo Carpineo
Goldglas 529,10
Statuette, archaistische Kore (Bronze) 169,1

Rom, Palazzo Accoramboni
Sarkophag, Orest-Mythos 431,6; 432 Abb. 149; 435,6; 435,6–8; 548,7

Rom, Palazzo Albani-Del Drago
Opus sectile-Bild, Nymphen entführen Hylas 268,27–28
Relief, Totenmahl 173,20
Relief, Zeus thronend, Hades, Poseidon und zwei Göttinnen 147,31–149,1
reliefierte Grabplatte des Marcus Pompeius Asper 354,4–6
Sarkophag, Ares und Aphrodite 190,14–15; 191,10–11; 213,32
Sarkophag, Fußwaschung einer weinenden Frau 361,13–14
Sarkophag, Herakles Taten 259,11–12; 266,6–7; 410,13–14

Rom, Palazzo Altemps
Wannensarkophag, Dionysos 269,16

Rom, Palazzo Barberini
Ägyptische Stele, Amun 52,10–12; 288,10; 291,29–30
Büste, Kahlköpfiger 477,19–23
Kopf, Herakles Typus Lenbach 254,30–32
Obelisk 289,9
Porträt, ‚Marius', Kopf 114,13
Relieffries, Wagenrennen 395,12–13
Reliefierter Marmorkandelaber, Ares, Athena und Aphrodite 9,3; 68,6–11; 194,20–21
Reliefierter Marmorkandelaber, Zeus, Hera und Hermes 163,23–24; 206,26
Sarkophag, Ermordung des Aigisthos und der Klytaimnestra 420 Abb. 148; 422,20; 422,23
Sarkophag, Girlanden, Athena und Marsyas 170,2–3
Sarkophag, Meleagers Heimtragung 309,30
Sarkophag, Meleagers Heimtragung (Deckel) 311,6
Sarkophag, Musen 221,16–17; 496,26; 503,21
Sarkophag, Protesilaos Tod 307,14; 378,26
Sarkophag, Riefeln, in der Mitte das Portal eines Grabbaus 336,23
Statue, ‚Apollon Barberini' 77,25–26; 80,25; 92,16; 92,28–29; 92,32; 483,9
Statue, Amazone Typus Sciarra 407,7
Statue, Isis mit Harpokrates 49,32–33; 281,30–31
Statue, ‚Jüngling Sciarra' (Bronze) 80,28

Rom, Palazzo Borghese
Statue, ‚Ares Borghese' 189,14
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren' 254,29

Rom Palazzo Carpegna
Kopf, gefügelt, wohl des Hermes oder Perseus 85,13–14

Rom, Palazzo Caucci
Sarkophag, Medea-Mythos 313,21

Rom, Palazzo Colonna
Relief, Apotheose Homers (Archelaos-Relief) 98,29–30; 441,31–32; 443,15; 504,29–31
Relieftondo, Jason mit den Stieren (modern) 317,5–6
Sarkophag, Claudia Quinta und Schiff mit dem Kultbild der Kybele 23,13–14
Sarkophag, Handelsschiff 23,13–14

Rom, Palazzo Corsini
Silberner Kantharos, ‚Coppa Corsini', Orest vor dem Areopag 112,6; 435,26; 436 Abb. 151; 548,26

Rom, Palazzo Costaguti
Statue, Apollon Sauroktonos 209,18

Rom, Palazzo dei Conservatori
Relief, Empfang eines Kaisers durch die Göttin Roma 249,1–2; 482,15–16
Relief, Mark Aurel opfert Jupiter Capitolinus 164,3–4; 481,4
reliefierter Schlußstein eines Bogens 119,21
Sarkophag, Jahreszeiten 336,21
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz 533,10–13
Statue, Herakles Typ Lenbach 254,26–27
Statue, Roma Victrix, sitzend 112,12–13; 119,21
Statuen, zweier gefangener Barbaren 112,11

Rom, Palazzo Farnese
Porträt, Caracalla (Büste) 125,31
Relief, dionysischer Thiasos 9,13–14
Reliefierte Kandelaberbasis, Venus (?) und Jahreszeiten 225,24
Reliefierter Marmorkrater, Thiasos des Dionysos 332,13–14
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz 533,10–13
Statue, ‚Agrippina', sitzend 73,29–74,13
Statue, Amazone, reitend 407,7–8
Statue, Atlas, kniend, mit Himmelsglobus im Nacken, ‚Atlas Farnese' 158,7–8; 538,12–13; 545,3
Statue, Herakles Typus Farnese des Glykon 102,3; 266,8–10; 503,25
Statue, Herakles Typus Farnese 266,8–10; 503,24

Statue, Heros, den rechten Fuß auf einen Helm setzend 444,30–31
Statue, Okeanos (zwei Statuen) 177,13
Statue, Pothos 67,33
Statue, Torso eines Mannes mit Korb auf dem Kopf 528 Abb. 205; 531,6
Statuengruppe, ‚Farnesischer Stier' 93,4; 105,10; 304,13
Statuengruppe, Harmodios und Aristogeiton 92,12.
Statuengruppe, Herakles und Omphale 381,32

Rom, Palazzo Farnese (Garten)
Kopf, Herakles (kolossal) 255,1–2
Statuengruppe, Dionysos mit Eros 149,8–10
Statuengruppe, Hermes und Herse(?) 86,6; 206,1–2

Rom, Palazzo Gentili
Sarkophag, Dionysos 318,30–31; 433,19

Rom, Palazzo Giustiniani
Kopf, Serapis 68,24–26
Relief, ‚Amalthea' 234,14
Reliefierte Brunnenfassung, Nymphe reicht Knaben ein Trinkhorn 158,22; 161,10
Reliefierter Rundaltar, dionysische Szene 534,24–28
Reliefierter Votivaltar für Hercules,'Ara Giustiniana' 265,12–13
Sarkophag, Endymion-Mythos 355,13–14
Sarkophag, Orest-Mythos 440,26; 422,21
Sarkophagfragmente mit Speiseszene 470,7
Statue, ‚Hestia Giustiniani' 78,33; 92,14–15; 93,5
Statue, Meleager mit überkreuzten Beinen 73,29–74,13

Rom, Palazzo Lancelotti
Sarkophag, Medea-Mythos 313,17; 313,22–23; 314 Abb. 91; 500,9–10
Statue, Paris 73,29–74,13

Rom, Palazzo Lante
Statue, Perseus 301,19–20
Statuette, Herakles 265,17

Rom, Palazzo Mattei
Kopf, Serapis 68,24–26
Relief, ‚bärtiger Genius' mit Patera und Füllhorn 149,1
Sarkophag, dionysisch 355,2
Sarkophag Mars und Rhea Silvia 20,32; 217,8; 242,32; 351,12–14; 351,14–16; 357,9–10
Sarkophag, Orest und Pylades in Tauris 388,24
Sarkophag, Personengruppen in fünf Arkaden 336,23
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren' 254,28

Rom, Palazzo Odescalchi (Bracciano)
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz 533,10–13

Rom, Palazzo Paganica
Statue, Juno Sospita (kolossal) 163,4–5; 223,6

Rom, Palazzo Rondinini
Kopf, Helios/Sol mit Strahlenkranz 216,14–15
Porträt, Augustus-Statue unbekleidet mit Alterszügen 114,29
Relief, Amphion mit einem toten Sohn 313,1
Relief, bukolische Darstellung 272,5; 433,25
Relief, Menander 502 Abb. 192; 506,11; 507,27; 508,25; 508,26–29
Relief, Orest und Pylades 435,6–8; 436 Abb. 150
Relief, Zeus und Hephaistos (Geburt der Athena - zwei Reliefplatten) 12,12–13; 145,19
Sarkophag, Endymion 215,27–28; 318,25
Sarkophag, Meleager-Mythos 261,20; 337,15
Statue, Alexander d. Gr., ‚Alexander Rondanini' 475,19–21

Rom, Palazzo Rospigliosi
Sarkophag, Achill und Penthesilea 357,15; 413,14–15
Sarkophag, Proserpina 361,11–12
Statue, Athena Typus Rospigliosi 539,28–540,1

Rom, Palazzo Ruspoli
Grabrelief eines jungen Mannes 257,4–5; 278,25
Statue, Satyr, angelehnt 247,14

Rom, Palazzo Salviati
Kopf, Herakles mit ‚Pankratiastenohren' 255,2

Rom, Palazzo Santacroce
Relieffries, Suovetaurilienopfer 119,23

Rom, Palazzo Spada
Relief, Amphion und Zethos 183,18–19
Relief, Daidalos und Pasiphae 321,33
Relief, Opheltes Tod 299,14
Relief, Paris und Oinone 370,8; 541,25–26; 544,13; 544,28; 545,7–8
Statue, Artemis 195,11–12
Statue des ‚Pompeius' 112,13; 112,28

Rom, Palazzo Verospi
Statue, Amazone Typus Sosikles 407,8
Statue, Jüngling mit ‚Pankratiastenohren' Typus Diomedes 255,8–9
Statuette, Satyr mit Girlande 522,27–28

Rom, S. Agnese fuori le Mura
Kandelaber, Eroten in Ranken 9,3

Rom, S. Lorenzo fuori le mura
ionisches Kapitell 532 Abb. 206; 533,27

Rom, S. Maria in Aracoeli
Sarkophag, Orestes 15,35

Rom, S. Maria in Cosmedin
Bocca della Verità („Mund der Wahrheit") 177,18
Kuppelmosaik, mit personifiziertem Jordan 177,20

Rom, S. Maria Trastevere
ionische Kapitelle 534,20–21

Rom, S. Paolo fuori le mura
Sarkophag, Endymion 177,29
Sarkophag, Musen 214,16

Rom, Sammlung Ansidei
Etruskischer Bronzespiegel, Herakles und Schlangen 262,20

Rom, Sammlung Bianchini
Mosaikfragment, Inschrift γνῶθι σαυτόν 464 Abb. 165; 465,6

Rom, Sammlung Borioni
Gemme, Schiff 545,15

Rom, Sammlung Breteuil
Kopf des Doryphoros 106,31

Rom, Sammlung Byres
Gemme, Ganymed mit Reifen 514 Abb. 196; 516,18–19

Rom, Sammlung Cavaceppi
Büste, Minotauros 332,30–31
Herme, geflügelt 524,30–32
Kopf, Apollon 119,1–2
Kopf, Knabenporträt in Gestalt des Hermes 207,18–19
Relief, Erinys stehend 151,10–11
Relieffragmente einen runden, reliefierten Altar darstellend 263,5–6
Reliefierte Grabara der Herbasia Clymene 299,20–21
Reliefierter Grabaltar des Egnatius Nicephoros 299,21–22; 475,1–2
Statue, Apollon Lykeios 78,2–3
Statue, Dionysos Typus Sardanapal 212,14; 459,11; 460 Abb. 163
Statuen, Karyatiden 459,13
Statuette, Athena mit Ägis und Schlangen-Gürtel (Torso) 168,11

Rom, Sammlung Cheroffini
Kameo, Achill erfährt vom Tod des Patroklos 387,30

Rom, Sammlung Dehn
Gemme, Herakles entführt die Rosse des Diomedes (antike Glaspaste) 274,9–10
Gemme, Kapaneus 347,3
Gemme, Krieger, sitzend (Glaspaste) 464 Abb. 166; 465,23–24
Gemme, Peleus beim Haarewaschen 56,32–33; 60,4–5; 383,13
Gemme, ‚Poseidon' besteigt Wagen 142,19–20
Gemme, Tydeus 56,28–29; 343,27
Gemme, Zeus auf Adler (Glaspaste) 141,9

Rom, Sammlung Duca di Piombino
Gemme, Demosthenes, signiert von Dioskurides 12,20–21; 115,30–31; 292
Gemme, Kampf um die Leiche des Patroklos 385,35

Rom, Sammlung Farnese
Gemme, Held mit toter Frau in Armen 10,20; 329,11
Kameo, Nike auf Biga 10,31

Rom, Sammlung Furietti
Statue, Kentaur, ein alter und ein junger 157,26–27

Rom, Sammlung Gualtieri
Etruskische Urne, Echetlos–Mythos 290,9–11
Kameo, Isis (Agathonyx) 281,22
Vase, apulischer rotfiguriger Kolonnettenkrater 489,17–18
Vase, apulischer rotfiguriger Kelchkrater 489,17–18

Rom, Sammlung Hamilton
Kopf, Antinoos mit Flügeln im Haar 485,24–25

Rom, Sammlung Jenkins
Etruskischer Bronzespiegel, Hermes und Apollon bei der Psychostasie von Achilleus und Aias 55,29; 393,6
Etruskische Urne, Echetlos-Mythos 290,12–13
Gemme, Narziss vor Brunnen 183,3
Gemme, Silensmaske 510 Abb. 191; 512,20
Gemme,Satyrkopf 245,28
Kopf, Herakles (kolossal) 255,1

Rom, Sammlung Lanti
Gemme, Trojanisches Pferd 412 Abb. 140; 413,29

Rom, Sammlung Mengs
Kopf, Niobe (Gipspabguß) 96,20
Vase, attisch rotfigurige Halsamphora 448 Abb. 159; 449,11
Vase, attisch schwarzfigurische Amphora, Theseus und Minotauros 332,25
Vase, kampanische Hydria, zwei Männer vor Grabhügel 427,14; 428 Abb. 146
Vase, paestanischer Glockenkrater mit Gelageszene 520 Abb. 200; 521,14
Vase, paestanischer Glockenkrater 510 Abb. 190; 511,20

Rom, Sammlung Natter
Gemme, Paris 363,27

Rom, Sammlung Nollekens
Relief, Kaiser Titus beim Opfer 478 Abb. 178; 480,16

Rom, Sammlung Ottoboni
Kameo, Aias und Kassandra 415,27–28

Rom, Sammlung Pacilli
Statue, Athena, archaistischer Torso 87,21

Rom, Sammlung Penna
Sarkophag, Achill und Penthesilea 357,15; 410,21–22; 413,14
Sarkophag, Gigantenkampf 157,3

Rom, Sammlung Pichler d.Ä.
Gemme, Ajax auf Fels 416,33–417,1

Rom, Sammlung Piombino
Gemme, Kopf eines Priesters (?) 476 Abb. 176; 477,13
Gemme, Kopf mit phrygischer Mütze 365,1
Gemme, Theseus und Helena (?) auf Wagen 262,1

Rom, Sammlung Rolandi
Statue, Amon-Re, sitzend 289,7–8

Rom, Sammlung Scarfo
Gemme, ‚Diomedes' mit Haupt des Dolon 21,3–5

Rom, Sammlung Strozzi
Gemme, Kopf des Asklepios und der (modernen) Signatur AVLOS 83,29–33
Gemme, weibliche Figur mit Krug vor Brunnen 17,34–35; 18,7
Kameo, Athena beim Iudicium Orestis 440,27
Kameo, Kentaurenfamilie (Onyx) 292,14

Rom, Sammlung Vettori
Gemme, Unterschenkel eines gerüsteten Kriegers, Fragment 103,15–22

Rom, Sammlung Winckelmann
Gemme, Nike opfert Stier 11,1.
Kameo, Frau auf Kline, Eros mit Fächer 191,21–23
Kopf, Faun 247,22
Kopf, Jüngling, Typus Idolino, Fragment 106,30
Relief, Herakles und Hydra (Terrakotta) 262,15–16
Relief, Victoria und Krieger vor Tropaion 372,29
Relieffrgt, Ajax und Kassandra (?) 414 Abb. 141; 415,19–20
Sarkophagfragmente, Indischer Feldzug des Dionysos und Pan 245,7

Rom, Vatikan
Relief, Grabrelief eines jungen Mannes ‚Telephus' 10,20
Sarkophag, Protesilaos Tod 15,35
Statue, Apoll vom Belvedere 46,29; 66,16; 71,14–15; 78,11; 82,20; 83,10; 86,4; 118,12; 243,24–25
Statue, Herakles mit Telephos 123,24; 124,17–19; 254,27–28
Statue, Hermes, Typus Andros Farnese 81,12–13; 101,3–4;
Statue, Kybele sitzend 151,7
Statue, Nil, gelagert, mit 16 Putten 298,2–3
Statue, ‚schlafende Ariadne' (Kleopatra) 115,5–6
Statue, Torso vom Belvedere 69,10; 109,5; 268,19
Statuengruppe, Laokoon 71,32; 72,5–9; 104,4–5; 106,2; 375,6–7

Rom, Vatikan, Bibliothek
Cameo Carpegna 249,16–17
Goldglas, Bodenfragmente, Adam, Eva und Schlange 336,13–14

Vase, apulischer rotfiguriger Glockenkrater mit Dionysos und Mänade am Altar 489,11; 490 Abb. 181
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater des Capodimonte-Malers 179,7; 181,1
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater des Lasimos, Hektors Abschied 61,35– 62,1; 142,24–25; 359,20; 371,20; 403,9–10, 417,18; 418 Abb. 143
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den Waffen Achills 243,11–12; 389,16
Vase, attisch rotfiguriger Glockenkrater; Theseus und Sinis 10,20; 331,2
Vase, attischer rotfiguriger Volutenkrater des Niobiden-Malers 98,13–14; 267,30; 303,24–25; 519,6–7
Vase, campanischer rotfiguriger Glockenkrater 493,21
Vase, campanischer rotfiguriger Glockenkrater 511,28–29
Vase, campanischer rotfiguriger Krater 489,13–14; 491,1

Rom, Villa Albani
ägypt. Canopus, Osiris 52,4–6
ägypt. Köpfe mit (ehemals) eingelegten Augen 80,22–23
ägypt. Statue, Nes-Hor, kniend, als Theophoros 46,31–32
ägypt. Statue, Isis 49,16–19.
Büste, Athena 156,7–8
Büste, kopflos mit Aigis 156,7–8
Büste, Muse mit zwei Federn 221,19
Campanarelief, Bau der Argo 7,8
Doppelherme, Dionysos 242,25
Doppelherme, Herakles 254,30–32
Doppelherme, Herakles Typus Genzano 254,30–32; 259,16–17
Etruskische Urne, Echetlos-Mythos 142,4–5; 290,13–14
Etruskische Urne, Orest in Delphi 142,4–5; 438,14
Etruskische Urnen 142,4–5
Gemme, mit (falscher) Signatur des Pyrgoteles 89,9
Gesimsstück 120,28–32
Grabrelief der Claudia Italia 498 Abb. 187; 499,27
Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes 494 Abb. 186; 497,6–7
Grabrelief einer Frau (sog. Leukothea-Relief) 58,30; 60,15; 234,27–28; 243,31–32; 359,12–13
Grabrelief eines jungen Sportlers 253,32–254,1
Grabrelief vom Grabbau an der Via Tiburtina 514 Abb. 194; 515,19
Grabrelief, ‚Reiterrelief Albani' 85,1; 251,23–24; 273,17–18
Hermen, Herakles, jugendlich, mit Löwenfell 289,1–2
Inschrift, Grabmal der Lollii 497,14
Inschrift, Grabmal des Aurelius Antonius 165,4–6
Inschrift, Weihung an den Genius des röm. Kaisers Tiberius 149,12–18
Kameo, Cicero-Porträt, Namensbeischriften „Phokionos" und „Pyrgoteles" 103,7
Kopf, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Kopenhagen–Dresden 254,30–32
Kopf, Jüngling (Bronze) 108,10–11
Kopf, weiblich 107,31
Mosaik (Opus sectile), Hylas Entführung durch Najaden 124,7–8
Mosaik, Herakles, Telamon und Hesione 20,28; 270,2–3
Mosaik, Philosophenschule 494 Abb. 185; 495,29
Mosaik, Tondo mit Nilszene 9,16
Panzerstatue des Hadrian 153,26–28
Panzerstatue mit Porträtkopf des Tiberius (?) 402,26–27
Panzerstatue, kopflos mit nackten Füßen 375,17–18
Porträt, ‚Otho' (Kopf) 115,28.
Porträt, ‚Pupienus' (Statue) 126,3
Porträt, Caracalla (knabenhafte Büste) 125,31–126,1
Porträt, Caracalla (knabenhafte Panzerstatue) 125,31–126,1
Porträt, Caracalla (Panzerbüste) 125,31–126,1
Porträt, Chrysippos (Herme) 253,10–11
Porträt Domitian (Statue) 385,3
Porträt, Gallienus (Panzerbüste) 126,12–13
Porträt, Theophrast (Herme) 253,13
Porträt-Büste eines Kahlköpfigen 477,19–23
Porträt-Büste mit Inschrift: EICOKPATH 469,14
Porträt-Herme, Bärtiger mit Olivenkranz 468 Abb. 171; 471,7
Relief, Antinoos als Genius des Frühlings 482,26–27; 484 Abb. 180
Relief, Aphrodite und Eros 329,29–30
Relief, Daidalos und Ikaros 142,5–6; 325,12; 325,19
Relief, Diogenes in der Tonne 23,1–2; 472 Abb. 174; 473,29
Relief, Erotenfries vom Caesarforum 7,27; 8 (Abb.)
Relief, Flußgöttin und Dionysos auf Panther 170,12–15
Relief, Herakles auf Löwenfell gelagert 268,28–29
Relief, ‚Ilische Tafel' mit ausruhendem Herakles 105,1–4; 227,19–20; 265,15–16; 266,22; 268,12–13; 270,19–20
Relief, Kalathiskostänzerinnen 226,21–22
Relief, ‚Kitharoidenrelief' mit Apollon, Artemis und Nike 7,21–22; 61,5–6; 92,33–93,1; 181,9; 182,1–2; 439,11–12

Relief, Nike opfert Stier, Frgt 11,1–2
Relief, Odysseus und Teiresias 275,23–25; 445,21–22; 446 Abb. 157
Relief, Orpheus, Eurydike und Hermes 303,7–8
Relief, Polyphem und Eros 203,28–29
Relief, Roma auf Waffenhaufen 444,32–33
Relief, Satyr mit Flügeln und Panther 148 Abb. 7; 149,5–6
Relief, Satyr und Mänade 247,33–34
Relief, Theseus und Aithra 327,7
Relief, Totenmahl 173,20
Relief, verwundeter Grieche 168,20; 345,27
Relief, Waffen 354,2–3
Reliefbasis, olympische Götter 61,11–12; 147,14; 153,14–15; 237,16
Reliefierte Kandelaberbasis, Kalathiskostänzerinnen, ‚Horen' 9,3; 223,16; 227,18–19
Reliefierte Schale, ‚Tazza Albani' mit den Taten des Herakles 257,21–22
Sarkophag, Achill auf Skyros 307,26–27
Sarkophag, Alkestis Tod 305,6
Sarkophag, Amazonomachie 410,21
Sarkophag, Dionysos als Kind 234,14–15
Sarkopag, Dionysos auf Naxos 523,11
Sarkophag, Dionysos Geburt und Kindheit (Dekkel) 234,14–15
Sarkophag, Ehepaar und Dioskuren 336,20
Sarkophag, Endymion (Fragment) 355,5–6
Sarkophag, Hippolythos 333,25
Sarkophag, Hochzeit von Peleus und Thetis 15,35; 225,23–24; 228,6; 244,3–4; 359,6
Sarkophag, Orest und Pylades vor Iphigenie (Fragment) 431,25–26; 433,25–26
Sarkophag, wannenförmig, mit Opferszene (Fragment) 193,24
Sarkophag, wannenförmig, mit Wagenlenker (Fragment) 526 Abb. 202; 527,20
Statue, ‚Agrippina', sitzend 73,29–74,13
Statue, Antinous (?), im ägyptischen Typus 51,13
Statue, Aphrodite 73,15–29
Statue, Apollon Sauroktonos 80,29; 209,20–21
Statue, Asklepios 83,30
Statue, Athena, archaistisch 87,19–20; 92,13; 93,11–12; 167,26
Statue, Dionysos (Torso) 73,29–74,13
Statue, Dionysos mit Hüftmantel 77,36–37; 214,5; 524,25–26
Statue, Eirene des Kephisodot (‚Leukothea') 21,8–9; 239,24
Statue, Europa oder Io (?) auf einer Stierprotome lagernd 217,12–13
Statue, Göttin mit Hirschkalb im Arm 264,7–9
Statue, Hermaphrodit 214,7; 354,16; 524,25–26
Statue, Heros 475,18–19
Statue, Jüngling mit Salbgefäß 253,30–31
Statue, Jüngling mit Schwertband und Schultermantel (Diomedes; Torso) 255,6–7; 384,32–33
Statue, kynischer Philosoph, kopflos 473,13–14
Statue, Nymphe mit überkreuzten Beinen 73,29–74,13
Statue, Odysseus unter Widder 442 Abb. 155; 445,12–13
Statue, Satyr (3 Statuen) 533,15
Statue, Satyr, angelehnt 247,12; 247,15
Statue, Thetis 363,15
Statue, weiblich, bekleidet 95,19–20
Statuenbasis von Athanodoros signiert 104,10–13
Statuengruppe, Theseus und Minotauros 333,1
Statuette, Diogenes 472 Abb. 172–173; 473,7
Statuette, Euripides, sitzend mit Inschriftentafel 464 Abb. 168; 466,22
Statuette, Fischer 513,30–31
Statuette, Fischer mit Korb 510 Abb. 193; 513,27–28
Statuette, Jupiter, thronend mit einem Wiesel 159,21
Statuette, ‚Nemesis' 185,7–8
Statuette, Nil mit Putten 298,3
Statuette, Silen 524,8–9
Statuette, sitzender Komödiant 512,9–10
Tischplatte mit Mosaikeinlage 121,31–33
Wandgemälde, Opferszene 478 Abb. 177; 479,13–16
Wandgemälde, sakral-idyllischer Landschaft 439,18–19; 536 Abb. 208; 546,17

Rom, Villa Aldobrandini
Relief, zwei überlebensgroße Faustkämpfer 255,19–20
Reliefbasis, vier Götterpaare 272,4
Statue, Zeus 158,19–20
Wandgemälde, ‚Aldobrandinische Hochzeit' 227,24–25; 361,10

Rom, Villa Altieri
Kopf, ägypt., weiblich mit Lockenfrisur 283,23
Sarkophag, Apollon und Marsyas 214,31–215,1

Rom, Villa Borghese
ägypt. Statue, Sphinx 47,26–28
Inschrift der Annia Regilla 469,13
Porträt, Lucius Verus, Kolossalbüste 123,20–21
Porträt, Marc Aurel, Kolossalbüste 123,20–21
Porträt-Statue, Chrysippos 186,28

Relief, ‚Borghesische Tänzerinnen' 230,3–4
Relief, Aias und Kassandra 40,19; 416,15–16
Relief, Auge und Telephos 277,11; 359,19
Relief, Eingeweideschau 491,29; 492 Abb. 183
Relief, Europa von Zeus entführt (modern) 434,8–10
Relief, Hephaistos und Aphrodite 298,17
Relief, Nike opfert Stier 11,1–2
Relief, Orpheus 10,20
Relief, Zetus, Antiope, Amphion 303,6
Reliefierte Kandelaberbasis, Zeus auf einem Kentaur 157,9–10; 157,14–17
Reliefierte Kandelaberbasis, zwei Kalathiskostänzerinnen und Mänade 226,15–16
Reliefierter Altar, Attribute des Hermes 207,5–7
Reliefierter Altar, zwölf Götter, ‚Ara Borghese' 160 Abb. 15; 161,16; 205,25; 369,19–20
Reliefierter Rundaltar, Büsten der Luna und des Oceanus, flankiert von Phosphorus und Hesperus 175,24; 217,6–7
Sarkophag, Achilleus 20,25–26; 381,16; 392,18–19; 395,29
Sarkophag, Adonis (Fragment), Trauernder Jüngling 404,7–8
Sarkophag, Amazonen (Deckelrelief) 404,31; 408 Abb. 137; 409,6
Sarkophag, Apollon und Marsyas 170,16–17; 213,17; 524,25–26
Sarkophag, Ares und Aphrodite (Fragment) 190,2
Sarkophag, christlicher Stadttor-Sarkophag 177,20
Sarkophag, Daidalos und Pasiphae 322 Abb. 93; 323,19; 474,20–21
Sarkophag, Dionysisch 318,31–33
Sarkophag, Dionysos' indischer Triumph 245,12
Sarkophag, Dionysos 292,12–13
Sarkophag, Endymion 141,21–22; 177,31; 324,25
Sarkophag, Geburt von Apollon und Artemis (Deckelrelief) 163,20
Sarkophag, Herakles Taten 259,19–20; 266,6–7; 410,13–14
Sarkophag, Jason (Fragment) 291,3; 315,34–35
Sarkophag, Medea 313,19
Sarkophag, Meleager-Mythos 359,18
Sarkophag, Niobiden 311,20
Sarkophag, Orest mordet Aigisthos 422,24–25
Sarkophag, Rückführung der Leiche Hektors 397,18
Sarkophag, Sturz des Phaëton 177,21–22; 215,18–19; 371,21–22
Sarkophag, Sturz des Phaëton 215,12; 215,17; 353,22
Statue, ‚Fechter Borghese', signiert von Agasias aus Ephesos 118,13; 118,20; 255,12
Statue, Aphrodite mit Schwert 195,24–25; 213,6
Statue, Apollon Sauroktonos 70,6–7; 100,25; 209,10; 209,10–12
Statue, Artemis Typus Colonna 181,17–18
Statue, Bacchus im Typus des Apollon Lykeios 354,15–16
Statue, Eros 71,8
Statue, Fischer, ‚Sterbender Seneca' 513,
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Variante des Typus Farnese 254,28–29
Statue, Herakles Typus Farnese 266,10
Statue, Hermaphrodit, liegend 109,3
Statue, Mann mit hochgesetztem Fuß 447,16
Statue, Mars Ultor 402,26–27
Statue, Muse 503,31
Statue, Silen mit dem Dionysosknaben 212,13
Statue, Zeus 158,19–20
Statuen, ägypt. Sphingen 288,4–5
Statuengruppe, Mars-Venus, mit Porträtköpfen 23,18
Statuengruppe, Orest und Pylades 257,8

Rom, Villa Farnesina
Campanarelief, Sphingen, männlich und weiblich 288,1–3
Fresko, ‚Gastmahl der Götter' (neuzeitlich, von Raffael) 225,19–20
Fresko, Luna (neuzeitlich, Decke der Loggia di Galatea) 179,1
Grabaltar der Volusia Arbuscula 534,13–14
Kopf, Apollon, Typus Antium 83,19–20
Kopf, Dionysos, Typus ‚Sardanapal' 212,14; 459,25
Porträt-Herme, Euripides 466,29–30
Porträt-Kopf, Euripides auf moderner Herme 466,30–31
Statue, gefallene ‚Amazone' des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks' 265,28–29; 407,7–8
Statuette, Polydeukes oder Paris 254,21–22

Rom, Villa Giulia
Sarkophag, Achill und Penthesilea 357,15; 412 Abb. 139; 413,6

Rom, Villa Ludovisi
Büste, männlich oder weiblich (Paris? Athena? Amazone?) 365,22
Kopf, ‚Juno Ludovisi' 243,24–25
Körperherme, Herakles mit Füllhorn 85,19
Porträt, ‚Marius', (Kopf) 114,13
Porträt, Menander (Sitzbild, signiert von Zenon) 122,17–24
Porträt, Iulia Titi (Büste) 243,9–10

Porträt-Büste, Kahlköpfiger mit kreuzförmiger Narbe 477,15–17
Relief, Paris und Oinone 370,25–26; 538,28
Sarkophag, Herakles Taten 259,11–12; 259,14; 265,13–14; 266,6–7; 410,13–14
Sarkophag, Paris Urteil 365,24–25
Statue, Aphrodite 73,15–29
Statue, Apollo, sitzend 209,25–26
Statue, Ares 68,6–11
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Lenbach 254,29
Statuengruppe, Gallier ‚Paetas und Arria' 117,22
Statuengruppe, Phädra und Hippolytos (auch: Papirius mit seiner Mutter; Orestes und Elektra) 21,13–14
Statuette, Isis auf einer Schiffsbasis 179,17

Rom, Villa Madama
reliefierter Tischfuß, Skylla und Charybdis 158,10; 205,6

Rom, Villa Mattei
Reliefierte Säulenbasen, ägyptische kultische Szenen 179,18–19
Statue, Amazone Typus Mattei 407,7; 407,9–10; 496,7
Statue, Artemis mit geschürztem Gewand 181,16–17
Statue, Artemis Typus Colonna 181,16–17
Statue, weiblich, gewandet, Typus Pudicitia 179,19
Statuetten, sitzende Komödianten 512,9

Rom, Villa Medici
Inschrift, auf Basis einer Statue des Ganymed 100,2–7
Kopf, Poseidon 69,5
Kopf, Triton 203,16
Porträt-Herme, beschriftet: Aristophanes, Kopf nicht zugehörig 513,15–22
Relief, Dionysos und Genius (Eros?) 149,9–10
Relief, rastender Wanderer 473,22–23
Relief, Tänzerinnen (Frgte. zweier neuattischer Reliefs) 428 Abb. 147; 430,20
Sarkophag, menschliches Leben 492 Abb. 184; 493,13
Sarkophag, Parisurteils 165,18–19; 216,21
Sarkophag, Raub der Leukippiden 20,23–24; 249,30
Statue, Aphrodite 73,15–29
Statue, Aphrodite Medici 81,28; 86,4
Statue, Apollon Typus Kyrene 354,15–16
Statue, Apollon Typus Lykeios 354,15–16
Statue, Ariadne (Kleopatra), schlafend 80,8–9; 115,5–6
Statue, Athlet, Salböl ausgießend 254,4
Statue, Dionysos 67,27
Statue, Doryphoros, Torso 108,4–5
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren' 254,28
Statue, Pferd 312,1
Statue, Pothos 67,33
Statuengruppe, Niobiden 66,16; 71,32; 75,26–76,7; 81,8; 86,6; 96,10; 100,29; 104,31; 243,24–25; 311,30; 312,20
Statuengruppe, Ringer 254,3–4; 311,31

Rom, Villa Negroni
Kopf, weiblich mit Schleier („Paris") 85,5; 365,15
Porträt, ‚Marius', Sitzbild eines Komödiendichters 102,16–17; 114,13
Porträt, Poseidippos, Sitzbild 102,11
Porträt-Herme, Zenon aus Aphrodisias 122,25–39; 497,9–12
Relief, Satyrn zu Seiten eines Marmorkraters, 12,17; 132 (Textkupfer)
Statue, Hermes ‚Ingenui' 93,3–4
Statue, Wagenlenker 527,26
Statuette, Athena mit Donnerkeil 143,17–18

Rom, Villa Pamfilj
Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paterculus 501,10; 501,12–13; 502 Abb. 189
Inschrift, Grabgedicht 197,30
Kopf, Hades, kolossal 69,2–3.
Relief, Weihung an Jupiter Bronton (Jupiter, der Donnerer) 231,15–17
Reliefierter Grabaltar des Gladiators Bato 17,11; 519,23; 520 Abb. 199
Sarkophag, Achilleus 10,7–8
Sarkophag, Endymion 141,22; 177,31
Sarkophag, ‚Hippothoon und Alope' 170,19–20; 317,15; 317,18; 359,18–19
Sarkophag, Kinderleben 493,17–19
Sarkophag, Meleagers Tod 309,5–6; 347,27–28
Statue, Artemis, Typus Colonna 181,18–19
Statue, Fischer ‚Sterbender Seneca' 515,1
Statue, Odysseus mit Weinbecher 442 Abb. 154; 445,2

San Ildefonso, Palacio Real
Statue, ‚Schlafende Ariadne' (‚Kleopatra') 115,5–6
Statuengruppe, ‚Ildefonsogruppe' 9,18; 21,19–20

Tarquinia
Tomba del Cardinale in Tarquinia 173,10–11

Theben (Ägypten)
Königsgräber 283,29

‚Memnon-Kolosse', zwei Sitzstatuen Amenophis' III 46,25; 291,19–20

Tivoli
Villa des Hadrian 121,8

Tivoli, Sammlung Fede
ägypt. Statuen, Zwei Telamone (‚I Cioci'; ‚Antinous') 51,3–4
Herme, Herakles Typus Landsdowne-Genzano 255,2–4
Statue, männlicher Torso mit Netz 447,18

Turin
‚Mensa Isiaca' 52,20; 163,1–2; 179,25; 281,21; 283,28; 287,15–16

Venedig, Bibliothek S. Marco
Reliefierte Kandelaberbasis, Mänade, zwei Kalathiskostänzerinnen 226,23–24

Venedig, Museo Nani
Columna Naniana 429,7–8

Venedig, Palazzo Grimani
Porträtstatue, Agrippa 113,8–9; 114,1

Versailles
silbernes Tondo, Streit um Briseis 24,2–11
Statue, Hermes, Typus Sandalenbinder 113,6–8
Statue, Hermes mit Porträtkopf 218,24–25

Wien, Kunsthistorisches Museum
Gemme, Theseus und getöteter Minotaurus, signiert von Philemon 324,29
Kameo, ‚Gemma Augustea' (Sardonyx) 354,1

Wien, Sammlung Schönborn
Gemme mit (falscher) Signatur des Pyrgoteles 89,9; 102,21

Register der Antiken
nach den heutigen Museums- und Aufstellungsorten

Ancona
Trajansbogen (*GK Denkmäler* Nr. 189) 120,21

Agrigent, Kathedrale
Sarkophag, Hippolytos 336,29–31

Athen
Erechtheion, Kapitell der Nordhalle 429,17–18
Olympieion (*GK Denkmäler* Nr. 257) 121,5–7

Bajae
‚Bagni di Nerone ed Agrippina' 141,26–27
‚Tempio di Venere' 141,26–27
Stuckdecken 141,26–27

Berlin, Ägyptisches Museum
Gemme, Harpokrates-Büste (Inv. 9764; Nicolo; *GK Denkmäler* Nr. 1103) 285,12
Gemme, Isis mit Horus (Inv. 9780; *GK Denkmäler* Nr. 104) 281,13
Gemme, Isis mit Horus (Inv. 9819; *GK Denkmäler* Nr. 105) 281,13
Gemme, Isis, sitzend (Inv. 9793; *GK Denkmäler* Nr. 101) 52,13–15
Kameo, Horusfalken mit Doppelkrone von Unter- und Oberägypten (Inv. 9786) 52,13–15

Berlin, Antikensammlung
Inv. 31094, Vase, attisch rotfiguriger Glockenkrater des Pourtalès-Malers 516,3
Inv. SK 874, Sarkophag, Proserpina 318,27–28
Inv. SK 921, Relief, ‚Kitharoidenrelief' (*GK Denkmäler* Nr. 846, 846a) 182,1–2
Inv. SK. 1485, Columna Naniana 429,7–8

Gemmen (sortiert nach Darstellungsthema sind die Stücke im Register der ehemaligen Standorte: Florenz, Sammlung Stosch)
Inv. FG 194, Stoschischer Stein (*GK Denkmäler* Nr. 178) 56,23–28; 341,7
Inv. FG 195, Tydeus (*GK Denkmäler* Nr. 180) 56,28–29; 59,15–16; 60,15–16; 343,5
Inv. FG 201, Perseus mit dem Haupt der Medusa (etruskischer Skarabäus; *GK Denkmäler* Nr. 175) 301,6
Inv. FG 203, Hermes Psychopompos (Karneol-Scarabäus; *GK Denkmäler* Nr. 1105) 207,11–12
Inv. FG 299, Pferde des Diomedes 273,5
Inv. FG 301, Skylla (Skarabäus aus Glas; *GK Denkmäler* Nr. 1148) 205,10–11
Inv. FG 369, Mann neben Tisch oder Becken (etruskischer Skarabäus, Karneol) 274,15
Inv. FG 387, Theseus entdeckt das Schwert seines Vaters 327,7–8
Inv. FG 483, Polyxenas Opferung 419,14–15
Inv. FG 489, Polyxenas Opferung 419,14–15
Inv. FG 490, Polyxenas Opferung 419,14–15
Inv. FG 514, 516, 8857, Hephaistos (bartlos; *GK Denkmäler* Nr. 170) 145,25
Inv. FG 528, Philoktet (etruskisch; *GK Denkmäler* Nr. 176) 372,11
Inv. FG 529, Philoktet (etruskischer Karneol; *GK Denkmäler* Nr. 177) 372,20
Inv. FG 678, Achill und verwundeter Telephos 277,31; 378,10
Inv. FG 712, Niobe mit totem Sohn 399,20–22
Inv. FG 739, Herakliden 460 Abb. 164; 462,17
Inv. FG 774, Reiter besteigt Pferd 525,31–32; 526 Abb. 202
Inv. FG 792, Orest und Pylades vor Iphigenie (antike schwarze Paste) 431,24
Inv. FG 815, Geflügelter und zusammengesunkene Frau (Karneol; *GK Denkmäler* Nr. 169) 141,6–7
Inv. FG 900 und 901, Grabsäule 309,15–16
Inv. FG 927, Jüngling mit Reif 514 Abb. 195; 516,15
Inv. FG 941, Eros beim Lyraspiel 335,28–29
Inv. FG 956, Nemesis 185,7
Inv. FG 1100b, Pferd von Frau gehalten (Amethyst) 174,25
Inv. FG 1359, Mann mit Schlauch 446 Abb. 158; 447,24–25
Inv. FG 1644 und FG 1645, Eros mit Laterne (Karneol) 200,4
Inv. FG 1806, Kopf in Gestalt einer Fliege (*GK Denkmäler* Nr. 1176) 159,10–11
Inv. FG 2153, Kerberos (Chalzedon) 272,24–28
Inv. FG 2383, Venus mit gesenktem Speer oder Zepter (Smaragdpraser) 195,7; 213,7–8
Inv. FG 2443, Spes im archaistischen Stil (mehrere Steine; *GK Denkmäler* Nr. 1113) 195,2–3
Inv. FG 2444–2445, Nemesis 185,7

Inv. FG 2483, Odysseus und Eurykleia (Plasma di Smeraldo) 453,30–31
Inv. FG 2586, Dionysos, Hermes und Pan (Karneol; *GK Denkmäler* Nr. 1097) 143,5
Inv. FG 2684, Mucius Scaevola 23,26–29
Inv. FG 2908–2909, Nemesis (Karneol) 186,13–14
Inv. FG 2915, Spes im archaistischen Stil (*GK Denkmäler* Nr. 1113) 195,2–3
Inv. FG 3019, Eros eine Leier stimmend 335,28–29
Inv. FG 3401–3402, Schiffsdarstellungen 545,15
Inv. FG 3572, Nike opfert Stier (Glas) 10,33
Inv. FG 4119, Athena im Gigantenkampf 143,16–17; 157,5–6; 416,10–12
Inv. FG 4121, Athena im Gigantenkampf 143,16–17; 157,5–6; 416,10–12
Inv. FG 4349, Odysseus und Eurykleia (antike braune Paste) 453,30–31
Inv. FG 4507, Gelehrter vor Totenkopf mit Schmetterling (Glaspaste) 468 Abb. 170; 470,17–18
Inv. FG 4875, Köpfe, hintereinander gestaffelt (*GK Denkmäler* Nr. 1142a) 441,25; 442 Abb. 153
Inv. FG 6213, Pferd (Paste) 527,2–3
Inv. FG 6219, Geflügelter und liegend Frau (Glaspaste; *GK Denkmäler* Nr. 1173) 141,5–6
Inv. FG 6267, Trauernde am Dreifuß 219,24–26
Inv. FG 6269, Büste, weibliche mit Pantherfell bekleidet (Glas); 10,18; 116,2–3
Inv. FG 6441, Gelageszene 520 Abb. 201; 524,13
Inv. FG 6468, Jüngling mit Helm und Kerykeion (Karneol) 207,27–28
Inv. FG 6482, Eros mit Löwenfell und Keule (Sardonyx) 197,28
Inv. FG 6506, ‚Diogenes' 475,1–2
Inv. FG 6528, Hypnos-Herme 468 Abb. 169; 469,28
Inv. FG 6717, Merkur mit Waage 393,20–21
Inv. FG 6723 (?), Eros eine Leier stimmend 335,28–29
Inv. FG 6768, Eros beim Lyraspiel 335,28–29
Inv. FG 6889, Polyxenas Opferung (*GK Denkmäler* Nr. 1147) 21,1–2; 418 Abb. 144; 419,14–15;419,15
Inv. FG 6890, Trauernde (Karneol) 219,27
Inv. FG 6911, Diskobol 380,20
Inv. FG 7051, Pferdekopf (*GK Denkmäler* Nr. 1174) 12,23–24
Inv. FG 7094–7095, Gemmen, Schiffsdarstellungen 545,15
Inv. FG 7247, Athena, gewappnet (Karneol-onyx) 410,8–9
Inv. FG 7336, Nemesis 185,7
Inv. FG 7445, Eros beim Lyraspiel 335,28–29
Inv. FG 7601–7602, Kapaneus 347,2
Inv. FG 7625, Grabsäule 309,15–16
Inv. FG 8192, Spes im archaistischen Stil (*GK Denkmäler* Nr. 1113) 195,2–3
Inv. FG 8195, Venus mit gesenktem Speer oder Zepter (Agathonyx) 195,7; 213,7–8
Inv. FG 8259, Grabssäule von Vase bekrönt (Agath-Onyx) 309,15–16
Inv. FG 8394, Hephaistos und Athena 143,5–7
Inv. FG 8422, Ceres/Vesta mit Fackel und Schale; vor Altar sitzend (roter Jaspis) 164,17–18
Inv. FG 8438, Nemesis 185,7
Inv. FG 8771, Mann mit Dreizack 517,28–29
Inv. FG 9159, Nemesis 185,7
Inv. FG 9341, Grabsäule 309,15–16
Inv. FG 9432, Zeus ‚Muskarios' (Glaspaste) 159,10
Inv. FG 9453, Athena im Gigantenkampf 157,5–6; 416,10–12
Inv. FG 9472, Athena sitzend mit zwei Flöten (moderne Glaspaste) 169,24–25
Inv. FG 9501, Apollon Sauroktonos 209,8
Inv. FG 9525, Niobe mit totem Sohn (moderne Paste) 399,20–22
Inv. FG 9547–9548, Nike opfert Stier (Glas) 10,33
Inv. FG 9578–9579, Storchenvogel (zwei Glaspasten) 265,9–10
Inv. FG 9613, ‚Nireus' 377,6
Inv. FG 9616, Kassandra und Ajax am Kultbild der Athena (Glaspaste) 415,20
Inv. FG 9617, Kassandra und Ajax am Kultbild der Athena (Glaspaste) 415,20
Inv. FG 9652, Tiberius-Büste (moderne Glaspaste) 156,6
Inv. FG 9733, Zeus im Kampf gegen einen Titanen (Glaspaste) 143,1–2
Inv. FG 9779, Eros beim Lyraspiel 335,28–29
Inv. FG 9817, Satyr, kauernd, des Teukros (Glas) 10,16; 111,28–112,1
Inv. FG 9922-9923, Mucius Scaevola (Glas) 23,26–29

Berlin, Schloß Tegel
Relief, Zeus und Hephaistos (Geburt der Athena -zwei Reliefplatten; *GK Denkmäler* Nr. 849) 12,12–13; 145,19

Bologna, Museo Civico
Etruskischer Griffspiegel, Geburt Athenas (Inv. It 1073, *GK Denkmäler* Nr. 160) 145,16–17; 145,25
Gemme, Achill steht vor Odysseus (Collezione Universitaria Inv. Ori 72; *GK Denkmäler* Nr. 168) 57,1; 280,23; 393,25–26

Mumie (Inv. 1272 oder 1273) (*GK Denkmäler* Nr. 94) 44,29–31
Reliefierte Stele des Königs Nektanebos I. (Basalt; Inv. KS 1870) 292,3

Boston, Museum of Fine Arts
Gemme, Kampf um die Leiche des Patroklos (Inv. 10.174) 385,35
Vase, attisch-rotfigurige Schale des Penthesileia-Malers (Inv. 28.48; *GK Denkmäler* Nr. 1275) 61,33–34

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Kopf eines Kahlen mit Narbe auf nicht zugehöriger Büste (Inv. AS 8) 477,19–23

Cambridge, Fitzwilliam Museum
Karyatide der kleinen Propyläen in Eleusis (Inv. GR 1.1865) 173,12

Caserta, Palazzo Reale, Vestibolo
Statue, Herakles Typus Farnese 266,8–10; 503,24

Castel Gandolfo, Villa Barberini
Waffenfries, Fragment (Inv. C.G. 48; *GK Denkmäler* Nr. 909) 120,9–10

Catania, Museo Civico (Biscari)
Vase, apulische rotfigurige Pelike, Grabszene (Inv. 1697) 173,6–7; 511,28–29

Chantilly, Musée Condé
Grabaltar der Volusia Arbuscula (Inv. OA 869) 534,13–14

Cobham Hall, Kent
Relief, Satyrn zu Seiten eines Marmorkraters 12,17; 132 (Textkupfer)

Cordoba, Privatbesitz (Duquesa de Cardona)
Relief, Seeschlacht von Actium 542,8–9; 544,32

Detroit Institute of Arts
Reliefierter Grabaltar des Egnatius Nicephoros (Inv. 38.107) 299,21–22; 475,1–2

Dresden, Albertinum
Vase, attisch-schwarzfigurige Amphora, Theseus und Minotauros (Inv. 233) 332,25

Dresden, Skulpturensammlung
Relief, Schauspieler (ZK 1914 [Hm 228]; *GK Denkmäler* Nr. 927) 522,26
Tischplatte mit Mosaikeinlage (*GK Denkmäler* Nr. 1358) 121,31–33

Ephesos
Artemision 534,6; 535,17–19

Florenz, Galleria degli Uffizi
Herme, mit Namensinschrift „Solon“ (1914.337), 377) 465,13
Kopf, Dionysos Typus Sardanapal (Inv. 376) 459,24
Kopf, Gigant (? Inv. 338; *GK Denkmäler* Nr. 453) 475,14–15
Kopf, Poseidon (Inv. 282; *GK Denkmäler* Nr. 357) 69,5
Porträt-Herme, beschriftet: Aristophanes, Kopf nicht zugehörig (Inv. 1914, n. 372) 513,15–22
Relief, rastender Wanderer (Inv. 537) 473,22–23
Relief, Tänzerinnen (Fragmente zweier neuattischer Reliefs; Inv. 1914, n. 324) 428 Abb. 147; 430,20
Sarkophag, menschliches Leben (Inv. 82) 492 Abb. 184; 493,13
Sarkophag, Raub der Leukippiden (Inv. 104) 20,23–24; 249,30
Statue, ‚Schleifer‘ (Inv. 230) 21,9–10; 214,17–20
Statue, Aphrodite Medici (Inv. 224; *GK Denkmäler* Nr. 391) 81,28; 86,4
Statue, Apollon Typus Lykeios (Inv. 229) 354,15–16
Statue, Dionysos (Inv. 246) 67,27
Statue, Doryphoros, Torso (Inv. 308; *GK Denkmäler* Nr. 546) 108,4–5
Statue, Pferd (Inv. 69; *GK Denkmäler* Nr. 831) 312,1
Statuen, Pothos (Inv. 261 und 165; *GK Denkmäler* Nr. 358–359) 67,33
Statuengruppe, Niobiden (*GK Denkmäler* Nr. 491) 66,16; 71,32; 75,26–76,7; 81,8; 86,6; 96,10; 100,29; 104,31; 243,24–25; 311,30; 312,20
Statuengruppe, Ringer (Inv. 216; *GK Denkmäler* Nr. 568) 104,26; 104,31; 254,3–4; 311,31

Florenz, Museo Archeologico
Etruskischer Bronzespiegel, Entführung der Thetis (Inv. 629) 383,15
Etruskische Urne, Blendungsszene (Inv. 5707) 422,8
Gemme, Herakles und Nymphe, signiert von Teukros (Inv. 14760; *GK Denkmäler* Nr. 1128) 111,26–28; 383,28–29
Gemme, Herakleskopf, bekränzt, jugendlich (*GK Denkmäler* Nr. 1132) 84,12
Gemme, Mucius Scaevola, neuzeitlich (Inv. 14474) 23,30–24,1
Gemme, Unterschenkel eines gerüsteten Kriegers,

Fragment (*GK Denkmäler* Nr. 1168) 103,15–22
Inschrift auf Basis einer Statue des Ganymed (*GK Denkmäler* Nr. 1315) 100,2–7
Kameo, Adler des Zeus, Ganymed, eine weibliche und männliche Figur (Inv. 14436) 82,20
Statue, Aphrodite (Inv. 13879; *GK Denkmäler* Nr. 386) 73,15–29
Statue, Ariadne (Kleopatra), schlafend (Inv. 13728; *GK Denkmäler* Nr. 527) 80,8–9; 115,5–6
Statue des ‚Idolino' (Bronze; *GK Denkmäler* Nr. 550) 59,18–20
Vase, Apulische Amphora (Inv. 4048; *GK Denkmäler* Nr. 1281) 251,16; 303,26
Vase, Apulischer Volutenkrater (Inv. 4049; *GK Denkmäler* Nr. 1291) 251,16; 391,18–19

Florenz, Palazzo Pitti
Büste des Hades (Achat) 69,3
Statue, Athlet, Salböl ausgießend (Galleria delle statue Inv. 668) 254,4
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren' (Inv. 637; *GK Denkmäler* Nr. 455) 254,28
Statue; Herakles, Typus Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 456) 89,8; 102,1

Florenz, Palazzo Vecchio
Statue, Pothos (*GK Denkmäler* 360) 67,33

Florenz, S. Lorenzo
Statuen auf den Grabmalen in der Großherzoglichen Kapelle 60,9–10

Florenz, Villa del Poggio Imperiale
Statue, Apollon Typus Kyrene (Inv. 65) 354,15–16

Genf, Musée d'Art et Histoire de Genève
Gemme, Peleus beim Haarewaschen (*GK Denkmäler* Nr. 173) 383,13

Grottaferrata d'Abbazia
Sarkophag, Ares und Aphrodite (Fragment) 190,2
Sarkophag, Bergung des toten Hektor (*GK Denkmäler* Nr. 856) 168,6–7; 400,20

Hearst Castle bei San Simeon (Kalifornien)
Sarkophag, Musen 221,16–17; 496,26; 503,21

Istanbul
Säule des Kaisers Arcadius (*GK Denkmäler* Nr. 279) 127,24–26
Säule des Kaisers Theodosius 127,24–26

Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek
Statue, Amazone Typus Sciarra (Inv. 1658; *GK Denkmäler* Nr. 522) 407,7
Statue, ‚Jüngling Sciarra' (Bronze; Inv. 2235; *GK Denkmäler* Nr. 559) 80,28

Kyzikos
Tempel des Hadrian (*GK Denkmäler* Nr. 281) 121,7–8

Liverpool, Merseyside County Museum
Kopf, Knabenporträt in Gestalt des Hermes (*GK Denkmäler* Nr. 786) 207,18–19

London, British Museum
ägypt. Sarkophag des Irtyru (*GK Denkmäler* Nr. 96) 283,27–28; 287,16–17
Bronzelampe, Statuette der Kybele, ihr zur Seite zwei Löwen (Inv. 2521) 147,15–16
Campanarelief, Bacchus als Kind, geschaukelt von Mänade und Satyr (Inv. GR 1805.7-3.321) 235,9
Campanarelief, Bau der Argo (Inv. D 603; *GK Denkmäler* Nr. 902) 7,8
Campanarelief, Kanephoren (Inv. D 640; *GK Denkmäler* Nr. 905) 95,30; 490 Abb. 182; 491,14
Etruskischer Bronzespiegel, Herakles und Schlangen (Inv. Br. 544; *GK Denkmäler* Nr. 161) 262,20
Gemme, Caesars Büste mit Aigis (Karneol) 156,5–6
Gemme, Herakles an Quelle (Skarabäus) 183,11–12
Gemme, Kopf des Asklepios, (moderne) Signatur AVLOS 83,29–33
Gemme, Krieger, sitzend (Glaspaste) 464 Abb. 166; 465,23–24
Gemme, Nike opfert Stier 10,30; 128 (Abb.)
Gemme, Satyr, kauernd, des Teukros 10,16
Gemme, weibliche Figur mit Krug vor Brunnen 17,34–35; 18,7
Kameo, Eros führt Panthergespann 10,31
Kameo, Kentaurenfamilie (Onyx; Reg. Nr. 1867,0507.201) 292,14
Kameo, Meleager und Atalante 10,31
Kopf, Apollon (Smith Nr. 1550) 77,36–37; 83,12
Kopf, Herakles Typus Lenbach (Inv. 1732; *GK Denkmäler* Nr. 468) 254,30–32
Kopf, weiblich mit Schleier (Inv. 1769; *GK Denkmäler* Nr. 607) 85,5; 365,15
Relief, Apotheose Homers (Archelaos-Relief, Inv. 2191; *GK Denkmäler* Nr. 842) 98,29–30; 441,31–32; 443,15; 504,29–31
Relief, Krieger vor Tropaion (Smith Nr. 750) 375,27
Schild aus vergoldetem Eisen, neuzeitlich (Inv. M&ME OA 4710) 24,2–11

Statuengruppe, Hermes und Herse (? Inv. 1602; *GK Denkmäler* Nr. 351) 86,6; 206,1–2
Statuette, archaistische Kore (Bronze; Inv. Br. 192; *GK Denkmäler* Nr. 581) 169,1

London, Duke von Devonshire
Gemme, Achill, die Lyra spielend, signiert von Pamphilos 388,14

Los Angeles, County Museum
Sarkophag, Feldherrnszene und Hochzeit (Inv. 47.8.9) 235,14–15; 495,13–17

Lyon, Musée St. Pierre
Reliefierter Taurobolium-Altar 301,27

Madrid, Museo Arqueológico Nacional
Etruskischer Bronzespiegel, Hermes und Apollon bei Psychostasie (*GK Denkmäler* Nr. 163) 55,29; 393,6
Mosaik, Gladiatorenkampf (Inv. 3600 und 3601; *GK Denkmäler* Nr. 1075) 517,16; 518 Abb. 197

Madrid, Prado
Statue, ‚Schlafende Ariadne' (‚Kleopatra'; Inv. Nr. 167-E; *GK Denkmäler* Nr. 529) 115,5–6
Statuengruppe, ‚Ildefonsogruppe' (Inv. Nr. 28-E) 9,18; 21,19–20
Reliefierter Rundaltar, dionysische Szene (Inv. Nr. 173.E; *GK Denkmäler* Nr. 985) 534,24–28

Malibu, J.Paul Getty Museum
Statue, Attis, ergänzt als Paris (Inv. 87 SA 109; *GK Denkmäler* Nr. 320) 436 Abb. 152; 439,1–2

Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont
Statuette, Isis auf einer Schiffsbasis (Inv. B 165; *GK Denkmäler* Nr. 435) 179,17

Moskau, Historisches Museum
Gemme, Aischylos (Paste; *GK Denkmäler* Nr. 1159) 464 Abb. 167; 466,8
Gemme, Ajax auf Fels sitzend (neuzeitliche Glaspaste; *GK Denkmäler* Nr. 1122) 414 Abb. 142; 415,26; 416,32
Gemme, Zeus oder Alexander d. Gr. in Angleichung an Zeus, signiert von Neisos (neuzeitliche Paste; FG 9727; *GK Denkmäler* Nr. 1115) 155,12

Moskau, Puschkin Museum
Sarkophag, Achill auf Skyros (Inv. II -Ia 833, 925–927, 930) 307,26–27
Wannensarkophag, Dionysos 269,16

München, Glyptothek
Kopf eines Jünglings (Bronze; Inv. 457; *GK Denkmäler* Nr. 554) 108,10–11.
Kopf, Faun (Inv. Gl 261) 247,22
Panzerstatue, kopflos, mit nackten Füßen (Inv. 331; *GK Denkmäler* Nr. 715) 375,17–18
Porträt, ‚Marius', Kopf (Inv. 319; *GK Denkmäler* Nr. 787) 114,13
Porträt-Herme, Chrysippos (Inv. 297; *GK Denkmäler* Nr. 656) 253,10–11
Porträt-Statue, Domitian (Inv. 394; *GK Denkmäler* Nr. 702) 385,3
Relief, bukolische Darstellung (Inv. GL 251) 272,5; 433,25
Sarkophag, Dionysos als Kind (Inv. GL 240) 234,14–15
Sarkophag, Orest-Mythos (Inv. GL 363) 431,6; 432 Abb. 149; 435,6; 435,6–8; 548,7
Statue, ‚Apollo Barberini' (Muse; Inv. Inv. 211; *GK Denkmäler* Nr. 304) 77,25–26; 80,25; 92,16; 92,28–29; 92,32; 483,9–10
Statue, Alexander d. Gr., ‚Alexander Rondanini' (Inv. 298; *GK Denkmäler* Nr. 650) 475,19–21
Statue, Eirene des Kephisodot (‚Leukothea'; Inv. 219; *GK Denkmäler* Nr. 426) 21,8–9; 239,24
Statue, Isis mit Harpokrates (Inv. 250; *GK Denkmäler* Nr. 438) 49,32–33; 281,30–31
Statue, Jüngling mit Salbgefäß (Inv. 458; *GK Denkmäler* Nr. 560) 253,30–31
Statue, Jüngling mit Schwertband und Schultermantel (Diomedes; Torso; Inv. 304; *GK Denkmäler* Nr. 563) 255,6–7; 384,32–33
Statue, Satyr, angelehnt (Inv. 228 und 229; *GK Denkmäler* Nr. 501) 247,14

München, Staatliche Antikensammlungen
Etruskischer Bronzespiegel (Inv. 3691; *GK Denkmäler* Nr. 165) 393,18
Relieffragment mit drei Greisen (Inv. 10021) 454 Abb. 162; 455,6

München, Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst
ägypt. Statue, Isis (Inv. WAF 26 a/b; *GK Denkmäler* Nr. 20) 49,16–19
Statue, Antinous (?), im ägyptischen Typus (Inv. Gl. WAF 24; *GK Denkmäler* Nr. 749) 51,13

Neapel, Museo Archeologico Nazionale
ägypt. Statue, Wah-Ib-Ra, Priester (Inv. 1086; *GK Denkmäler* Nr. 53) 46,31–32

Büste, Herakles Typus Lansdowne (Inv. 5594; *GK Denkmäler* Nr. 461) 108,7–8
Büste, Kahlköpfiger (Inv. 5634; *GK Denkmäler* Nr. 791) 477,19–23
Campanarelief, Sphingen, männlich und weiblich (Inv. 4772; *GK Denkmäler* Nr. 906) 288,1–3
Dreifuß mit Sphingen (Inv. 72995) 220,23–24
Gemme, Held mit toter Frau in Armen (Theseus und Hippodameia; Inv. 26893; *GK Denkmäler* Nr. 1166) 10,20; 329,11
Herme, Doryphoros des Polyklet, von Apollonios (Inv. 4885; *GK Denkmäler* Nr. 547) 59,23–25
Kalathos, Apotheose Homers (Silber; Inv. 25301; *GK Denkmäler* Nr. 1297) 441,31–32; 443,16
Kameo, Nike auf Biga (Inv. 25844) 10,31
Kameo, Zeus im Gigantenkampf, signiert von Athenion (Inv. 25848; *GK Denkmäler* Nr. 1116) 156,13–14
Kandelaber (mehrere aus Bronze) 523,16–17
Kopf, Dionysos Typus ‚Sardanapal' (Inv. 6306; *GK Denkmäler* Nr. 322) 212,14; 459,25
Kopf, Herakles (kolossal; Inv. 6379) 255,1–2
Mosaik, Frauen am Tisch, von Dioskurides (Inv. 9987; *GK Denkmäler* Nr. 1077) 122,1–6
Mosaik, Musikanten, von Dioskurides (Inv. 9985; *GK Denkmäler* Nr. 1076) 122,1–6
Porträt-Büste, Caracalla (Inv. 6033 oder 6088; *GK Denkmäler* Nr. 735) 125,31.
Porträt-Herme, Euripides (Inv. 6135; *GK Denkmäler* Nr. 659a) 466,29–30
Porträt-Kopf, Euripides auf moderner Herme (Inv. 6160) 466,30–31
Porträt-Kopf, Euripides auf moderner Herme (Inv. 6161) 466,30–31
Porträt-Statue, Vicaria (Inv. 6168) 506,29–30
Relief, Orpheus, Eurydike und Hermes (Inv. 6727) 304,20
Relief, Paris, Helena und Peitho (Inv. 6682) 359,32–33; 369,13–14
Relief, Thiasos (Inv. 6684) 9,13–14
Reliefierte Statuenbasis, Personifikationen klein-asiatischer Städte (Inv. 6780; *GK Denkmäler* Nr. 911) 263,4–5; 410,23
Reliefierter Marmorkrater, Thiasos des Dionysos (Inv. 6778; *GK Denkmäler* Nr. 898) 332,13–14
Reliefierter Tischfuß, Skylla und Charybdis (Inv. 6672) 158,10; 205,6
Sarkophagfragment; Herakles Einweihung in die Eleusinischen Mysterien (Inv. 6679) 338 Abb. 103; 339,11; 547,3
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz (Inv. 6753, 6757, 1763) 533,10–13
Statue, ‚Atlas Farnese' (Inv. 6374) 158,7–8; 538,12–13; 545,3
Statue, ‚Agrippina', sitzend (Inv. 6029; *GK Denkmäler* Nr. 595) 73,29–74,13
Statue, ‚Amazone' (gefallene) des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks' (Inv. 6012) 265,28–29; 407,7–8
Statue, Amazone (reitend; Inv. 6405; *GK Denkmäler* Nr. 526) 407,7–8
Statue, Athena (Inv. 6007; *GK Denkmäler* Nr. 418) 168,15–16
Statue, Faun, kniend mit gefalteten Händen 434,7
Statue, Herakles Typus Farnese (Inv. 6001; *GK Denkmäler* Nr. 457) 102,3
Statue, Herakles Typus Farnese des Glykon (Inv. 6001; *GK Denkmäler* Nr. 457) 266,8–10; 503,25
Statue, Heros, den rechten Fuß auf einen Helm setzend (Inv. 6000; *GK Denkmäler* Nr. 518) 444,30–31
Statue, Okeanos (zwei Statuen; Inv. 5976 und 5977) 177,13
Statue, Pothos (Inv. 6253; *GK Denkmäler* Nr. 361) 67,33
Statuengruppe, ‚Farnesischer Stier' (Inv. 6002; *GK Denkmäler* Nr. 530) 93,4; 105,10; 304,13
Statuengruppe, Dionysos mit Eros (Inv. 6307) 149,8–10
Statuengruppe, Harmodios und Aristogeiton (Inv. 6009–6010; *GK Denkmäler* Nr. 660) 92,12
Statuengruppe, Herakles und Omphale (Inv. 6406) 381,32
Statuette, Alexander d. Gr. zu Pferd (Bronze; Inv. 4996; *GK Denkmäler* Nr. 651) 273,16–17
Statuette, Pferd (Bronze; Inv. 4894; *GK Denkmäler* Nr. 833) 273,16–17
Türglocke (diskusförmig) aus Pompeji (Inv. 78622) 516,2–3

Wandgemälde
Aeneas, Anchises und Ascanius in Affengestalt (Inv. 9089) 540,21–23
ägyptisierender Figurenfries (Inv. 8515 und 8566; *GK Denkmäler* Nr. 1015) 53,8
Apollon und Daphne (Inv. 9530; *GK Denkmäler* Nr. 999) 73,29–74,13
Dionysos, Fries mit Szenen seines Lebens (Inv. 9183 und 9165) 6,6–10
Eroten (Inv. 9210) 329,28–29
‚Herakles befreit Hesione' (Inv. 9443f.) 271,24–25
Herakles und Telephos (Inv. 9008; *GK Denkmäler* Nr. 1004) 277,12
Hippolytos Aufbruch zur Jagd (Inv. 9041) 333,34–36; 359,21
Hylas und Nymphen (Inv. 8864) 124,8

Kanephoren 491,21
Medea (Inv. 8976; *GK Denkmäler* Nr. 1008a) 185,27–29; 434,6
Musikanten (Inv. 9021; *GK Denkmäler* Nr. 1021) 84,25–26
mythische Szene, Deutung umstritten (Inv. 9027) 433,12
Opfergefäße (2 Gemälde; Inv. unbekannt) 548,12
Orest und Pylades vor Iphigenie (Inv. 9538) 431,24–25
Paris und Helena (Inv. 8982) 242,16–17
Perseus und Andromeda (Inv. 8995) 231,3–4
Polyphem mit Lyra (Inv. 8984) 203,29
Polyphem und Galathea (Inv. 8983) 203,29
Priesterin mit Kultgegenständen (Inv. 8890, 8891) 270,30–31
Satyr und Mänade beim Opfer 187,27–29
Schaupieler in königlicher Tracht (Inv. 9019; *GK Denkmäler* Nr. 1018) 83,22; 466,13–14; 466,32–35; 504,5
Seeschlacht (Helbig 1580) 545,14
Seestück mit vier Kriegsschiffen in einer Bucht (Helbig 1581) 180,8
Silen und Kind (Inv. 9561) 174,26–27
Theseus und Minotauros (Inv. 9049; *GK Denkmäler* Nr. 1014) 331,15
Trojanisches Pferd (Inv. 9010) 413,28–29

Neapel, Palazzo di Capodimonte, Park
Statue, Torso eines Mannes mit Korb auf dem Kopf (*GK Denkmäler* Nr. 561) 528 Abb. 205; 531,6

Neapel, Quadreria e Biblioteca dei Gerolimini
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater, Grabsäule und Trauernde 429,11–12

New York, Brooklyn Museum
ägypt. Kopf mit ehemals eingelegten Augen (Inv. 56.85; *GK Denkmäler* Nr. 76) 80,22–23

New York, Metropolitan Museum
Etruskischer Bronzespiegel, Zeus zwischen Hera und Herakles (Inv. 96.18.16 [827]) 40,9–10
Statuette, Diogenes (Inv. 22.139.1) 472 Abb. 172–173; 473,7

Newby Hall
Herme, geflügelt 524,30–32
Kopf, Herakles (kolossal) 255,1

Olympia
Zeus-Tempel (*GK Denkmäler* Nr. 270) 257,11–12

Oropos
Orakel-Heiligtum des Amphiaraos 340,21–23

Oxford, Ashmolean Museum
Grabaltar für L. Marcius Pacatus mit Taten des Herakles 265,12
Inschrift, ‚Marmor Parium' 437,11–12
Statue, weiblich, bekleidet 112,26–27

Oxford, University Galleries
Statue, Bacchus 83,25

Palermo, Museo Nazionale
Kopf, Dionysos Typus ‚Sardanapal' (Inv. 713; *GK Denkmäler* Nr. 323) 212,14; 459,23–24

Palestrina/Präneste
Terassenheiligtum der Fortuna Primigenia (*GK Denkmäler* Nr. 202) 546,4

Palestrina, Museo Nazionale Prenestino
Nilmosaik (*GK Denkmäler* Nr. 1079) 354,1–2; 451,28

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles
Gemme, Achill, die Lyra spielend, signiert von Pamphilos 383,27–28; 388,14
Gemme, Ganymed mit Reifen (*GK Denkmäler* Nr. 1125) 514 Abb. 196; 516,18–19
Gemme, Julia Titi (Aquamarin; Inv. 2089; *GK Denkmäler* Nr. 1158) 243,11
Gemme, männliches Porträt, Beischrift: P.SCIP.AF 479,4–5
Gemme, Tydeus (Inv. 1805) 56,28–29; 343,27
Kameo, Augustus und Familie ‚Grand Camée de France' (Inv. 264; *GK Denkmäler* Nr. 1155) 156,4
Patera mit figürlichem Griff, Odysseus unter Widder (Inv. 1428) 445,15; 446 Abb. 156
silbernes Tondo, Streit um Briseis (Inv. 2875; *GK Denkmäler* Nr. 1299) 24,2–11
Ziernagel vom Pantheon 325,3–4

Paris, Louvre
Büste, Muse mit zwei Federn (Inv. Ma 487) 221,19
Cameo Carpegna (Inv. BJ 1779; *GK Denkmäler* Nr. 1099) 249,16–17
Grabrelief der Claudia Italia (Inv. Ma 3658) 498 Abb. 187; 499,27
Inschrift der Annia Regilla (Inv. Ma 1160; *GK Denkmäler* Nr. 1325) 469,13
Porträt, Antinoos (Inv. Ma 1205; *GK Denkmäler* Nr. 756) 243,24–25; 482,24–25; 484 Abb. 179

Porträt, Gallienus, Panzerbüste (Ma 1041) 126,12–13
Porträt, Lucius Verus, Kolossalbüste (Ma 1170; *GK Denkmäler* Nr. 728) 123,20–21
Porträt, Marc Aurel, Kolossalbüste (Ma 1179; *GK Denkmäler* Nr. 720) 123,20–21
Porträt, ‚Pupienus', Statue (Ma 1059; *GK Denkmäler* Nr. 763) 126,3
Porträt-Herme, Bärtiger mit Olivenkranz (Inv. Ma 538) 468 Abb. 171; 471,7
Porträt-Statue, Chrysippos (Inv. Ma 80; *GK Denkmäler* Nr. 655) 186,28
Relief, ‚Kitharoidenrelief' (Inv. Ma 519; Ma 683, Ma 964, Ma 966; *GK Denkmäler* Nr. 846, 846a) 7,21–22; 92,33–93,1; 182,1–2
Relief, 'Kitharoidenrelief' mit Apollon, Artemis und Nike (Inv. Ma 332) 181,9
Relief, ‚Kitharoidenrelief' mit Apollon, Artemis und Nike. (Inv. Ma 484) 439,11–12
Relief, ‚Borghesische Tänzerinnen' (Inv. Ma 1612; *GK Denkmäler* Nr. 862) 230,3–4
Relief, Eingeweideschau (Inv. Ma 978) 491,29; 492 Abb. 183
Relief, Hephaistos und Aphrodite (Inv. Ma 249) 298,17
Relief, Odysseus und Teiresias (Inv. Ma 574; *GK Denkmäler* Nr. 865) 275,23–25; 445,21–22; 446 Abb. 157
Relief, Orpheus (Ma 854; *GK Denkmäler* Nr. 844) 10,20
Relief, Victoria und Krieger vor Tropaion (Inv. Ma 969; *GK Denkmäler* Nr. 912) 372,29
Relief, Zetus, Antiope, Amphion (Inv. Ma 854; *GK Denkmäler* Nr. 844) 303,6
Relieffrgt, Ajax und Kassandra (? Inv. Ma 560) 414 Abb. 141; 415,19–20
Relieffries, Suovetaurilienopfer (Ma 975) 119,23
Reliefierte Kandelaberbasis, Zeus auf einem Kentaur (Inv. Ma 610; *GK Denkmäler* Nr. 896) 157,9–10; 157,14–17
Reliefierte Kandelaberbasis, zwei Kalathiskostänzerinnen und Mänade (Inv. Ma 239) 226,15–16
Reliefierter Altar, zwölf Götter, ‚Ara Borghese' (Inv. Ma 672; *GK Denkmäler* Nr. 888) 160 Abb. 15; 161,16; 205,25; 369,19–20
Reliefierter Rundaltar, Luna, Oceanus, Phosphorus und Hesperus (Inv. Ma 508) 175,24; 217,6–7
Sarkophag, Achilleus (Inv. Ma 2120) 20,25–26; 381,16; 392,18–19; 395,29
Sarkophag, Adonis (Fragment), Trauernder Jüngling (Inv. Ma 4) 404,7–8
Sarkophag, Apollon und Marsyas (Inv. Ma 2) 170,16–17; 213,17; 524,25–26
Sarkophag, christlicher Stadttor-Sarkophag (Inv. Ma 2980) 177,20
Sarkophag, Daidalos und Pasiphae (Inv. Ma 1033) 322 Abb. 93; 323,19; 474,20–21
Sarkophag, Dionysos (Inv. Ma 1658) 292,12–13
Sarkophag, Dionysos indischer Triumph (Inv. Ma 407) 245,12
Sarkophag, Endymion (Inv. Ma 362; *GK Denkmäler* Nr. 948) 141,21–22; 177,31; 324,25
Sarkophag, Herakles Taten (Inv. Ma 292 und Ma 313) 259,19–20; 266,6–7; 410,13–14
Sarkophag, Jason (Fragment; Inv. Ma 410) 291,3; 315,34–35
Sarkophag, Medea (Inv. Ma 283) 313,19
Sarkophag, Meerwesen (Inv. Ma 342; *GK Denkmäler* Nr. 961) 203,24
Sarkophag, Meleager-Mythos (Inv. Ma 539; *GK Denkmäler* Nr. 962) 359,18
Sarkophag, Musen (Inv. Ma 475; *GK Denkmäler* Nr. 964) 503,31
Sarkophag, Orest mordet Aigisthos (Inv. Ma 380; *GK Denkmäler* Nr. 969 c) 422,24–25
Sarkophag, Rückführung der Leiche Hektors (Inv. Ma 353; *GK Denkmäler* Nr. 954) 397,18
Sarkophag, Sturz des Phaëton (Inv. Ma 1017) 215,18–19
Sarkophagdeckel, Paris-Urteil (Inv. Ma 267) 147,18
Statue, Aphrodite mit Schwert (Inv. Ma 370) 195,24–25; 213,6
Statue, Apollon Lykeios (Inv. Ma 916) 78,2–3
Statue, Apollon Sauroktonos (Inv. Ma 441; *GK Denkmäler* Nr. 299) 70,6–7; 100,25; 209,10–12
Statue, ‚Ares Borghese' (Inv. Ma. 866) 189,14
Statue, Asklepios (Ma 639; *GK Denkmäler* Nr. 315) 83,30.
Statue, Bacchus im Typus des Apollon Lykeios (I nv. MA 85) 354,15–16
Statue, Eros (Ma 545; *GK Denkmäler* Nr. 337) 71,8.
Statue, ‚Fechter Borghese' (Ma 527; *GK Denkmäler* Nr. 570) 118,13; 118,20; 255,12
Statue, Fischer, ‚Sterbender Seneca' (Inv. Ma 1354; *GK Denkmäler* Nr. 634) 513
Statue, Herakles Typus Farnese (Inv. Ma 352) 266,10
Statue, Hermaphrodit, liegend (Ma 231; *GK Denkmäler* Nr. 481) 109,3
Statue, Hermes mit Porträtkopf (Inv. Ma 1207; *GK Denkmäler* Nr. 347) 218,24–25
Statue, Hermes, Typus Sandalenbinder (Ma 83; *GK Denkmäler* Nr. 345) 113,6–8
Statue, Heros (Inv. Ma 46; *GK Denkmäler* Nr. 652) 475,18–19

Statue, Mars Ultor (Inv. Ma 4874; *GK Denkmäler* Nr. 773) 402,26–27
Statue, Satyr (Inv. Ma 597–600) 533,15
Statue, Silen mit dem Dionysosknaben (Inv. Ma 922; *GK Denkmäler* Nr. 514) 212,13
Statue, Thetis (Inv. Ma 2344; *GK Denkmäler* Nr. 448) 363,15
Statuen, ägypt. Sphingen (Inv. A 26, A 27, A 31, A 32, A 33, A 34) 288,4–5
Statuengruppe, Mars-Venus, mit Porträtköpfen (Inv. Ma1009; *GK Denkmäler* Nr. 313) 23,18
Statuengruppe, Orest und Pylades (Inv. Ma 81; *GK Denkmäler* Nr. 496) 257,8
Statuette, Euripides, sitzend mit Inschriftentafel (Inv. Ma 343; *GK Denkmäler* Nr. 923) 464 Abb. 168; 466,22
Statuette, Nil mit Putten (Inv. Ma 4579) 298,3
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater des Capodimonte-Malers (Inv. N 3512; *GK Denkmäler* Nr. 1283) 179,7; 181,1
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater des Lasimos, Hektors Abschied (Inv. K 66; *GK Denkmäler* Nr. 1282) 61,35– 62,1; 142,24–25; 359,20; 371,20; 403,9–10; 417,18; 418 Abb. 143
Vase, apulischer rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den Waffen Achills (Inv. K 67; *GK Denkmäler* Nr. 1280) 243,11–12; 389,16
Vase, attische rotfiguriger Halsamphora (Inv. G 203; *GK Denkmäler* Nr. 1268) 448 Abb. 159; 449,11
Vase, attischer rotfiguriger Volutenkrater des Niobiden-Malers (Inv. G 343 [N 3165]; *GK Denkmäler* Nr. 1276) 98,13–14; 267,30; 303,24–25; 519,6–7
Wandgemälde, Apollon Musagetes (ED 2755; *GK Denkmäler* Nr. 1009) 92,33

Paris, Louvre, Département des Antiquités Égyptiennes
ägypt. Statue; Nes-Hor, kniend, als Theophoros (Inv. A 90; *GK Denkmäler* Nr. 54) 46,31–32
ägypt. Statue, Sphinx (Inv. A 32; *GK Denkmäler* Nr. 78) 47,26–28.

Pompeji
Herkulaner Tor 339,7

Privatbesitz
Gemme, Demosthenes, signiert von Dioskurides 292

Rom
Bogen des Gallien an der Porta Esquilina 251,25
Bogen des Konstantin I. (*GK Denkmäler* Nr. 214) 247,40–249,1
Bogen des Septimius Severus (*GK Denkmäler* Nr. 215) 124,23
Bogen des Titus (*GK Denkmäler* 913) 235,5–6; 481,20–21
Bogen für Septimius Severus (Argentarierbogen) (*GK Denkmäler* Nr. 216) 124,23
Cestius-Pyramide (*GK Denkmäler* Nr. 245) 430,1–3
Cestius-Pyramide, Wandgemälde (*GK Denkmäler* Nr. 1042) 221,27–28; 430,1–3
Domus Aurea, Fresko mit Hektors Abschied (*GK Denkmäler* Nr. 1045) 23,20
Forma Urbis Romae 535,2–3
Forum Trajans 120,26–27
Forum Transitorium, Fries (*GK Denkmäler* Nr. 221) 119,4
Grab der Nasonier an der Via Flaminia (*GK Denkmäler* Nr. 248a) 116,16
Grab der Nasonier, Wandgemälde, Herakles und Antaios 193,9–10; 220,19–20
Grab der Nasonier, Wandgemälde, Hermes geleitet ein Mädchen zu Hades und Persephone 159,1–2
Grab der Nasonier, Wandgemälde, Ödipus und Sphinx, im (*GK Denkmäler* Nr. 1062) 116,16–17
Grab der Nasonier, Wandgemälde, Rückführung der Alkestis durch Herakles 307,13
Mausoleum des Augustus 399,11–12
Obelisk auf dem Pincio (*GK Denkmäler* Nr. 8) 48,10; 289,9
Obelisk auf der Piazza del Montecitorio (*GK Denkmäler* Nr. 6) 48,15; 287,23–24; 323,15
Porticus Metelli 533,32–534,2; 534,31–32
Porticus Octavia 534,31–32
Säule des Marcus Aurelius (*GK Denkmäler* Nr. 229) 141,2–3; 545,20–21
Säule des Trajan (*GK Denkmäler* Nr. 230) 119,29; 120,23; 237,19–20; 273,24; 385,6–7; 399,27; 411,1–2; 481,8; 482,11; 539,8–9; 544,19–20; 545,20–21
Statue, Isis, Torso auf Piazza S. Marco (*GK Denkmäler* Nr. 439) 49,34–35
Statuengruppe, Dioskuren auf dem Kapitolsplatz (*GK Denkmäler* Nr. 451) 82,17; 93,14–15; 255,16
Statuengruppe, Pasquino-Gruppe auf der Piazza del Pasquino (*GK Denkmäler* Nr. 450) 262,5
Tempel der Juno Regina 533,32–534,2; 534,31–32
Tempel des Iupiter Tonans am Fuße des Kapitol 124,9
Tempel des Jupiter Stator 533,32–534,2; 534,31–32; 535,1
Tempel des Vespasian 124,9; 268,26–27
Templum Pacis 535,2–3
Tropaea, ‚Trofei di Mario', Balustrade des Kapitol (*GK Denkmäler* Nr. 837) 119,6

Rom, Galleria Colonna
Statue, Tänzer mit Girlande über der Schulter 522,27

Rom, Lateran
Relief, zwei überlebensgroße Faustkämpfer (Inv. 9502 und9503) 255,19–20

Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori
Columna Rostrata (Inv. 750; *GK Denkmäler* Nr. 1337) 179,31
Herme, Herakles, Typus Landsdowne-Genzano (Inv. 934; *GK Denkmäler* Nr. 464) 254,30–32
Kopf, Herakles Typus Landsdowne-Genzano (Inv. 204) 259,18–19
Krater, ‚Mithridatische Vase' (Bronze; Inv. 1068; *GK Denkmäler* Nr. 1300) 109,8–9
Porträt, Augustus, Panzerstatue mit Kopf des (*GK Denkmäler* Nr. 688) 114,29
Relief, Empfang eines Kaisers durch die Göttin Roma (Inv. 810) 249,1–2; 482,15–16
Relief, Marc Aurel auf Triumphwagen (Inv. 808; *GK Denkmäler* Nr. 914) 371,23; 481,23–24
Relief, Mark Aurel opfert Jupiter Capitolinus (Inv. 807; *GK Denkmäler* Nr. 914a) 164,3–4; 481,4
Relief, Weihung an Jupiter Bronton (Jupiter, der Donnerer), (Inv. 3324) 231,15–17
reliefierter Schlußstein eines Bogens (Inv. 776) 119,21
Sarkophag, Jahreszeiten (Inv. 1185) 336,21
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz (Inv. 756 und 761) 533,10–13
Statue, Herakles Typ Lenbach (Inv. 1265; *GK Denkmäler* Nr. 467) 254,26–27
Statue, ‚Lupa Capitolina' (Bronze; Inv. S 1181; *GK Denkmäler* Nr. 131) 60,24
Statue, Opferdiener im Knabenalter ‚Camillus' (Inv. 1184; *GK Denkmäler* Nr. 566) 164,4–5
Statue, Roma Victrix, sitzend (Inv. 775; *GK Denkmäler* Nr. 596) 112,12–13; 119,21
Statuen, zweier gefangener Barbaren (Inv. 773 und 779; *GK Denkmäler* Nr. 627) 112,11

Rom, Museo Capitolino
Büste, Dionysos (‚Leukothea') (Inv. 734; *GK Denkmäler* Nr. 599) 80,32–33; 242,13; 243,16
Büste, Kahlköpfiger (Inv. 562; *GK Denkmäler* Nr. 796) 477,19–23
Herme zweier Seewesen (Sala delle colombe Nr. 28) 203,22
Hermenkopf, bärtiger ‚Platon' (Galleria 13) 469,29–30
Hermenkopf, bärtiger ‚Platon' (Sala delle Colombe 107) 469,29–30
Inschrift, ‚Tabula Antiatina' (*GK Denkmäler* Nr. 1318) 116,7; 485,11
Kopf, Alexander-Helios (Inv. 732; *GK Denkmäler* Nr. 653) 103,2; 476 Abb. 175; 475,11
Kopf, Apollon Typus Antium (Inv. 286; *GK Denkmäler* Nr. 292) 83,11; 83,19–20
Kopf, Apollon Typus Lykeios (Salone 7; Inv. 628) 78,1–2
Kopf, bärtiger ‚Platon' (Galleria 19) 469,29–30; 469,32–470,1
Kopf, Dionysos (Galleria Inv. 17) 242,13
Kopf, Dionysos (Stanza del Fauno 19) 242,13
Löwenpaar (Inv. 7 und 9; *GK Denkmäler* Nr. 84) 47,26–28
Mosaik, Tauben (Inv. 1256; *GK Denkmäler* Nr. 1082) 121,19
Porträt, Antonia Minor (Kopf, Inv. 419; *GK Denkmäler* Nr. 818) 243,7–8
Porträt, Caracalla, auf Panzerbüste (Inv. 464) 125,31
Porträt, Commodus, Büste (Inv. 454; *GK Denkmäler* Nr. 730) 123,17
Porträt-Herme mit geschlossenen Augen (Inv. 560) 447,8–9
Relief, ‚Tabula Iliaca' (Inv. 316; *GK Denkmäler* Nr. 858) 391,24–25; 396,11; 413,27–28; 469,15; 540,19–21
Relief, Apollon und Muse vor Apollonstatue (Inv. 620) 231,20–21
Relief, Gallus (Priester der Kybele), (Inv. 1207; *GK Denkmäler* Nr. 874) 150,11–12
Relief, Hygieia (Salus) empfängt Opfer 11,4–5; 129 (Textkupfer)
Relief, Pan und Nymphen, archaistisch, von Kallimachos (Inv. 614; *GK Denkmäler* Nr. 866) 10,14–15; 60,15–16; 88,16
Relieffries, Seetrophäen und Priesterembleme 180,1–2; 541,7–8
Reliefierte Brunneneinfassung, zwölf Götter und Herakles (Inv. 1019; *GK Denkmäler* Nr. 881) 59,34; 60,16–17; 68,6–11; 145,6; 194,19
Reliefierte Kandelaberbasis, Satyr auf Flöte spielend (Inv. 2050; *GK Denkmäler* Nr. 894) 84,24
Reliefierte Rundbasis mit Hermes, Apollon und Artemis (Salone 1; Inv. 1995; *GK Denkmäler* Nr. 880) 59,33; 61,2; 205,23; 439,11
Reliefierte Urne mit Eroten (Lucius-Felix-Urne), (Inv. 279) 200,3–4
Reliefierter Altar, ‚Ara Capitolina' (Inv. 1944; *GK Denkmäler* Nr. 886a) 234,12–13
Reliefierter Kelchkrater, Ranken (Inv. 275; *GK Denkmäler* Nr. 983) 145,11

Reliefierter Weihaltar mit Darstellung der Claudia Quinta (Inv. 321) 23,13–14
Sarkophag, Achilleus auf Skyros (Inv. 218; *GK Denkmäler* Nr. 937) 20,25–26; 396,1; 397,4–5; 251,19–20; 381,17–18; 397,7
Sarkophag, Endymion (Inv. 325) 355,3–4
Sarkophag, Endymion (Inv. 725; *GK Denkmäler* Nr. 949) 324,23–24; 355,3–4
Sarkophag, Prometheus (Inv. 329) 497,21
Statue, ‚Agrippina', sitzend (Inv. 496; *GK Denkmäler* Nr. 396) 73,29–74,13
Statue, Amazone (Inv. 637; *GK Denkmäler* Nr. 524) 407,6–7
Statue, Amazone (Inv. 651; *GK Denkmäler* Nr. 523) 407,6–7
Statue, Amazone (Inv. 733; *GK Denkmäler* Nr. 520) 407,6–7
Statue, ‚Aphrodite in den Gärten' (Inv. 251) 73,29–74,13
Statue, Apollon Lykeios (Inv. 736) 92,32; 354,15
Statue, Isis, unterlebensgroß (Inv. 711) 50,1–2
Statue, Isispriesterin (Inv. 744; *GK Denkmäler* Nr. 584) 49,32–33
Statue, Muse (Inv. 653) 221,18–19
Statue, Pothos (Inv. 649; *GK Denkmäler* Nr. 362) 67,33; 73,29–74,13
Statue, Priesterin mit Gefäß (Inv. 735) 233,17
Statue, Satyr ruhend (Inv. 739) 247,14–15
Statue, sterbender Gallier (Inv. 747; *GK Denkmäler* Nr. 631) 96,30–32; 384,25
Statue, ‚Trunkene Alte' (Inv. 299) 243,7–8
Statue, Togatus (*GK Denkmäler* Nr. 768) 114,3–4
Statue, weiblich, betagt (sog. Praefica, Sibylle, Hekabe; Inv. 76; *GK Denkmäler* Nr. 583) 21,7–8; 72,10
Statue, weiblich, kolossal ‚Juno Cesi' (Sala del Gallo morente; Inv. 731) 407,13–15
Statuengruppe, Ares und Aphrodite mit Porträtköpfen (Inv. 652; *GK Denkmäler* Nr. 312) 195,11–12
Statuengruppe, Kentaur, ein alter und ein junger (Inv. 656 und 658; *GK Denkmäler* Nr. 484) 122,12; 157,26–27

Rom, Museo Gregoriano Egizio
Relief, Fragment mit vogelköpfiger Gottheit (Nr. 115, 118, 120; *GK Denkmäler* Nr. 88) 52,10–12; 287,10–11

Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
etruskischer Bronzespiegel, Athena und Enkelados 157,5–6

Rom, Museo Nazionale Romano
Campanarelief, Athena und Perseus zu Seiten des Medusenhauptes (Inv. 62714) 169,2
Campanarelief, Nike opfert Stier (Inv. 62757 und 62657) 11,2–3
Campanarelief, Odysseus und Eurykleia (Inv. 62751) 448 Abb. 161; 453,19
Campanarelief, Oinomaos und Myrtilos (? Inv. 4439) 344,6; 455,12
Campanarelief, Pelops und Hippodameia (‚Paris und Helena') (Inv. 62752) 371,1–2
Gemme, Athena Parthenos von Aspasios (Inv. 52 382; *GK Denkmäler* Nr. 1095) 345,11
Kopf, ‚Juno Ludovisi' (Inv. 8631; *GK Denkmäler* Nr. 744) 243,24–25
Körperherme, Herakles mit Füllhorn (Inv. 8611; *GK Denkmäler* Nr. 476) 85,19
Mosaik (Opus sectile) Nymphen entführen Hylas (Inv. 375830; *GK Denkmäler* Nr. 1086) 124,7–8; 268,27–28
Porträt, Menander, Sitzbild, signiert von Zenon (Inv. 8641; *GK Denkmäler* Nr. 662) 122,17–24
Porträt-Büste, Iulia Titi (Inv. 8638; *GK Denkmäler* Nr. 745) 243,9–10
Relief, drei bartlose, bekränzte Opferdiener (Inv. 42133-35; 52301) 481,16
Sarkophag, Medea-Mythos (Inv. 222) 313,21
Sarkophagdeckel, Andromache (Inv. 56331) 404,31; 406 Abb. 138
Statue, Apollo, sitzend (Inv. 8590; *GK Denkmäler* Nr. 307) 209,25–26
Statue, Ares (Inv. 8602; *GK Denkmäler* Nr. 314) 68,6–11
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Lenbach (Inv. 8573; *GK Denkmäler* Nr. 466) 254,29
Statuengruppe, Gallier ‚Paetas und Arria' (Inv. 8608; *GK Denkmäler* Nr. 632) 117,22
Statuengruppe, Phädra und Hippolytos (auch: Papirius mit seiner Mutter; Orestes und Elektra; Inv. 8604; *GK Denkmäler* Nr. 495) 21,13–14
Statuette, Bacchus (Bronze; Inv. 67554; *GK Denkmäler* Nr. 333) 272,16
Statuette, Geflügelte Göttin (Bronze) 142,1–2

Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps
Büste, männlich oder weiblich (Paris? Athena? Amazone?; Inv. 8585) 365,22
Relief, Totenmahl (Inv. 381001) 173,20
Relief, Zeus thronend, Hades, Poseidon und zwei Göttinnen (Inv. 381002; *GK Denkmäler* Nr. 871) 147,31–149,1
Sarkophag, Ares und Aphrodite (Inv. 381000) 190,14–15; 191,10–11; 213,32
Sarkophag, Fußwaschung einer weinenden Frau (Inv. 380999) 361,13–14

Sarkophag, Herakles Taten (Inv. 8642) 259,11–12; 259,14; 265,13–14; 266,6–7; 410,13–14
Sarkophag, Paris Urteil (Inv. 8563) 365,24–25

Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme
Sockelreliefs mit Darstellung je einer Provinz (Inv. 428496 und 428497) 533,10–13

Rom, Museo Torlonia
Reliefierte Schale, ‚Tazza Albani' mit den Taten des Herakles (Inv. 383; *GK Denkmäler* Nr. 901) 257,21–22
Statue, Meleager mit überkreuzten Beinen (Inv. 264) 73,29–74,13
Statue, Odysseus unter Widder (Inv. 438) 442 Abb. 155; 445,12–13

Rom, Palazzo Albani-del Drago
Reliefierte Grabplatte des Marcus Pompeius Asper 354,4–6
Sarkophag, Herakles Taten 259,11–12; 266,6–7; 410,13–14

Rom, Palazzo Barberini
Reliefierte Stele, Amun (ägypt.; *GK Denkmäler* Nr. 89) 52,10–12; 288,10; 291,29–30
Sarkophag, Girlanden, Athena und Marsyas 170,2–3

Rom, Palazzo Colonna
Relieftondo, Jason mit den Stieren (modern) 317,5–6
Sarkophag, Handelsschiff 23,13–14

Rom, Palazzo Corsini
Silberner Kantharos, ‚Coppa Corsini', Orest vor dem Areopag (*GK Denkmäler* Nr. 1298) 112,6; 435,26; 436 Abb. 151; 548,26

Rom, Palazzo De Carolis, Sammlung des Istituto per la Ricostruzione Italiana
Statue, Perseus (*GK Denkmäler* Nr. 499) 301,19–20

Rom, Palazzo Doria Pamphili
Reliefierter Grabaltar des Gladiators Bato (*GK Denkmäler* Nr. 933) 17,11; 519,23; 520 Abb. 199
Sarkophag, Endymion (Inv. R/s 73) 177,31

Rom, Palazzo Farnese
Kopf, Apollon, Typus Antium (*GK Denkmäler* Nr. 293) 83,19–20

Rom, Palazzo Giustiniani
Sarkophag, Endymion-Mythos 355,13–14
Sarkophag, Orest-Mythos (*GK Denkmäler* Nr. 969 [a]) 422,21; 440,26
Sarkophagfragment mit Speiseszene 470,7

Rom, Palazzo Margherita
Statue, Aphrodite (*GK Denkmäler* Nr. 385) 73,15–29

Rom, Palazzo Mattei
Sarkophag, Mars und Rhea Silvia (auf Treppenabsatz vermauert) 20,32; 357,9–10
Sarkophag, Mars und Rhea Silvia (Ostwand des Cortile) 20,32; 217,8; 242,32; 351,12–14; 351,14–16
Sarkophag, Orest und Pylades in Tauris (*GK Denkmäler* Nr. 970) 388,24
Sarkophag, Personengruppen in fünf Arkaden 336,23

Rom, Palazzo Rondini, Gabinetto dei marmi
Relief, Amphion mit einem toten Sohn 313,1

Rom, Palazzo Rospigliosi
Porträt-Büste, Kahlköpfiger mit kreuzförmiger Narbe (*GK Denkmäler* Nr. 806) 477,15–17
Sarkophag, Achill und Penthesilea (Casino Pallavicini) 357,15; 413,14–15
Sarkophag, Proserpina 361,11–12
Statue, Athena Typus Rospigliosi 539,28–540,1

Rom, Palazzo Spada
Relief, Amphion und Zethos 183,18–19
Relief, Daidalos und Pasiphae 321,33
Relief, Opheltes Tod (Inv. 408) 299,14
Relief, Paris und Oinone 370,8; 541,25–26; 544,13; 544,28; 545,7–8
Statue des ‚Pompeius' (Nr. 1818; *GK Denkmäler* Nr. 766) 112,13; 112,28

Rom, S. Agnese fuori le mura
Kandelaber, Eroten in Ranken (*GK Denkmäler* Nr. 890) 9,3

Rom, S. Lorenzo fuori le mura
ionisches Kapitell 532 Abb. 206; 533,27
Rom, S. Maria in Cosmedin
Bocca della Verità („Mund der Wahrheit") 177,18
Kuppelmosaik, mit personifiziertem Jordan 177,20

Rom, S. Maria Trastevere
ionische Kapitelle 534,20–21

Rom, S. Paolo fuori le mura
Sarkophag, Endymion 177,29
Sarkophag, Musen 214,16

Rom, Thermenmuseum
Statuette, Leierspieler (Bronze) 498 Abb. 188; 500,18

Rom, Torre dei Conti
Sarkophag, Riefeln, in der Mitte das Portal eines Grabbaus 336,23

Rom, Vatikan
ägypt. Canopus, Osiris (Inv. 39 [Nr. 22852]; *GK Denkmäler* Nr. 30) 52,4–6
ägypt. Statue, Amon-Re sitzend (Museo Gregoriano Egizio Inv. 26; *GK Denkmäler* Nr. 11) 289,7–8
ägypt. Statue, Harpokrates (Museo Gregoriano Etrusco Inv. 59 [Nr. 22816]; *GK Denkmäler* Nr. 17) 285,18–19
ägypt. Statue, Isis (Inv. 107; *GK Denkmäler* Nr. 23) 49,16–19; 50,5–6
ägypt. Statue, Thot in Paviansgestalt sitzend (Inv. 112 [Nr. 22833] *GK Denkmäler* Nr. 36) 126,15
ägypt. Statuen, Zwei Telamone (‚I Cioci'; ‚Antinous'; Inv. 196 und 197; *GK Denkmäler* Nr. 51) 51,3–4
Büste, Minotauros (Museo Pio Clementino, Sala degli Animali Inv. 461) 332,30–31
etruskischer Statuette eines sitzenden Jungen (Bronze), (Inv. 12107) 56,14–16
Goldglas, Bodenfragment mit Darstellung Adams, Evas und der Schlange (Museo Sacro della Biblioteca Vaticana Inv. 231) 336,13–14
Herme des Zenon aus Aphrodisias (Kopf nicht zugehörig; Braccio Nuovo; *GK Denkmäler* Nr. 1322) 122,25–39; 497,9–12
Herme, Herakles Typus Landsdowne-Genzano (Galleria Geografica Nr. 64; Inv. 2842; *GK Denkmäler* Nr. 465) 255,2–4
Kopf, Jüngling, Typus Idolino, Fragment (Inv. 10134) (*GK Denkmäler* Nr. 551) 106,30
Kopf, Serapis (Inv. 689; *GK Denkmäler* Nr. 368) 68,24–26
Löwen, einst vor der Fontana Felice (Inv. 21, 23; *GK Denkmäler* Nr. 83) 47,26–28
Porträt, ‚Marius', Sitzbild eines Komödiendichters (Inv. 588; *GK Denkmäler* Nr. 664) 102,16–17; 114,13
Porträt, Poseidippos, Sitzbild (Inv. 735) 102,11
Relief, ‚Amalthea' (Inv. 9510) 234,14
Relief, Bildnis der Laberia Felicla (Galleria delle statue Inv. 552) 150,22–23
Relief, Erinys stehend (Belvedere Inv. 1025; *GK Denkmäler* Nr. 873) 151,10–11
Relief, Grabrelief eines jungen Mannes (‚Telephus'; Museo Gregoriano Profano Nr. 374; Inv. 9977; *GK Denkmäler* Nr. 840) 10,20; 257,4–5; 278,25
Relief, Hades und Persephone (*GK Denkmäler* Nr. 877) 68,31–32
Relief, Menander (Inv. 9985) 502 Abb. 192; 506,11; 507,27; 508,25; 508,26–29
Relief, Orest und Pylades (Museo Gregoriano Inv. 10461) 435,6–8; 436 Abb. 150
Relief, Satyrn zu Seiten eines Marmorkraters (Inv. 2311 und 2321) 12,17
Relieffries, Wagenrennen (Magazin) 395,12–13
Reliefierte Basis mit Kriegsschiff (Museo Gregoriano Egizio Nr. 1220; *GK Denkmäler* Nr. 918) 536 Abb. 207; 537,36
Reliefierte Basis, vier Götterpaare (Inv. 1315) 272,4
Reliefierte Brunnenfassung, Nymphe reicht Knaben ein Trinkhorn (Inv. 9510) 158,22; 161,10
Reliefierte Kandelaberbasis, Ares, Athena, Aphrodite (Galleria delle statue Nr. 412 [Inv. 547]; *GK Denkmäler* Nr. 889) 9,3; 68,6–11; 194,20–21
Reliefierte Kandelaberbasis, Eroten in Ranken (*GK Denkmäler* Nr. 892) 9,3
Reliefierte Kandelaberbasis mit Isisattributen (Inv. 124) 281,24
Reliefierte Kandelaberbasis, Zeus, Hera und Hermes (Galleria delle statue Nr. 413 [Inv. 551]; *GK Denkmäler* Nr. 895) 163,23–24; 206,26
Reliefierte Säulenbasen, ägypt. kultische Szenen (Galleria dei Candelabri Nr. III 33,40 [Inv. 2599, 2547]; *GK Denkmäler* Nr. 882) 179,18–19
Reliefierter Votivaltar für Hercules‚Ara Giustiniana' (Inv. 9811) 265,12–13
Sarkophag, Achill und Penthesilea (Inv. 933) 357,15; 412 Abb. 139; 413,6
Sarkophag, Achill und Penthesilea (Belvedere Inv. 900) 357,15; 410,21–22; 413,14
Sarkophag, Endymion (Museo Gregoriano Profano Inv. 9558) 215,27–28; 318,25
Sarkophag, Ermordung des Aigisthos und der Klytaimnestra (Inv. 2513; *GK Denkmäler* Nr. 969b) 420 Abb. 148; 422,20; 422,23
Sarkophag, Gigantenkampf (Galleria delle statue Inv. 549) 157,3
Sarkophag, Medea-Mythos (Vatikanische Gärten; *GK Denkmäler* Nr. 960) 313,17; 313,22–23; 314 Abb. 91; 500,9–10
Sarkophag, Meleager-Mythos (Museo Chiaramonti Inv. 1778) 261,20; 337,15
Sarkophag, Orestes (Inv. 2513; *GK Denkmäler* Nr. 969b) 15,35

Sarkophag, Protesilaos Tod (Galleria dei Candelabri Nr. II 72 [Inv. 2465]; *GK Denkmäler* Nr. 974) 15,35; 307,14; 378,26
Sitzbild einer Stillenden (Museo Chiaramonti Nr. XLI 3 [Inv. 1847]; *GK Denkmäler* Nr. 441) 161,7; 241,10–11
Statue, Amazone Typus Mattei (Galleria delle statue Nr. 265 [Inv. 748]; *GK Denkmäler* Nr. 519) 407,7; 407,9–10; 496,7
Statue, Amazone Typus Sosikles (Braccio Nuovo 37 [Inv. 2272] 407,8
Statue, Antinous in ägyptischem Typus (Inv. 99 Nr. 22795; *GK Denkmäler* Nr. 750) 51,15
Statue, Apoll vom Belvedere (Inv. 1015; *GK Denkmäler* Nr. 295) 46,29; 66,16; 71,14–15; 78,11; 82,20; 83,10; 86,4; 118,12; 243,24–25
Statue, Apollon Patroos (‚Muse') (*GK Denkmäler* Nr. 305) 77,29–30; 92,24; 92,32
Statue, Artemis Typus Colonna (Braccio Nuovo Inv. 2240) 181,18–19
Statue, Dionysos Typus Sardanapal (Sala della Biga Nr. 608 [Inv. 2363]; *GK Denkmäler* Nr. 321) 212,14; 459,11; 460 Abb. 163
Statue, Fischer ‚Sterbender Seneca' (Galleria dei Candelabri Nr. IV 38 [Inv. 2684]; *GK Denkmäler* Nr. 636) 515,1
Statue, Herakles mit Telephos (Museo Chiaramonti Nr. IX 3 [Inv. 1314]; *GK Denkmäler* Nr. 471) 123,24; 124,17–19; 254,27–28
Statue, Hermes ‚Ingenui' (Inv. 544; *GK Denkmäler* Nr. 348) 93,3–4
Statue, Hermes, Typus Andros Farnese (Inv. 907; *GK Denkmäler* Nr. 343) 81,12–13; 101,3–4;
Statue, Isis-Tyche; Inv. 114 (Nr. 114; *GK Denkmäler* Nr. 437) 49,16–19
Statue, Juno Sospita (Sala Rotonda Inv. 241) 163,4–5; 223,6
Statue, Kybele sitzend (Vatikanische Gärten, Casino Pius IV. [Inv. 79]; *GK Denkmäler* Nr. 442) 151,7
Statue, männlicher Torso mit Netz (Belvedere Nr. 11 [Inv. 934]; *GK Denkmäler* Nr. 567) 447,18
Statue, Nil, gelagert, mit 16 Putten (Braccio Nuovo Nr. 109 [Inv. 2300]) 298,2–3
Statue, ‚schlafende Ariadne' (Kleopatra; Inv. 548; *GK Denkmäler* Nr. 528) 115,5–6
Statue, Torso vom Belvedere (Inv. 1192; *GK Denkmäler* Nr. 573) 69,10; 109,5; 268,19
Statue, Wagenlenker (Sala della Biga Nr. 616 [Inv. 2344]; *GK Denkmäler* Nr. 782) 527,26
Statue, weiblich, gewandet, Typus Pudicitia (Braccio Nuovo Nr. 23 [Inv. 2284]; *GK Denkmäler* Nr. 594) 179,19
Statuengruppe, Laokoon (Belvedere Nr. 74 [Inv. 1059, 1064, 1067]; *GK Denkmäler* Nr. 486) 71,32; 72,5–9; 104,4–5; 106,2; 375,6–7
Statuette, sitzende Komödianten (Galleria dei Candelabri IV Nr. 60 und 71; *GK Denkmäler* Nr. 640) 512,9
Vase, apulischer rotfiguriger Glockenkrater mit Dionysos und Mänade am Altar (U 13 [Inv. 17961]) 489,11; 490 Abb. 181
Vase, apulischer rotfiguriger Kelchkrater (Inv. 17200) 489,17–18
Vase, apulischer rotfiguriger Kolonnettenkrater 489,17–18
Vase, attisch rotfiguriger Glockenkrater; Theseus und Sinis (Museo Gregoriano Etrusco Inv. 17.863 [Altes Inv. K 18]; *GK Denkmäler* Nr. 1266) 10,20; 331,2
Vase, campanische Hydria, zwei Männer vor Grabhügel (U 41 [Inv. 17989]; *GK Denkmäler* Nr. 1285) 427,14; 428 Abb. 146
Vase, campanischer rotfiguriger Glockenkrater (Inv. T 8) 493,21
Vase, campanischer rotfiguriger Glockenkrater (Inv. U 50) 511,28–29
Vase, campanischer rotfiguriger Krater (Inv. V 3) 489,13–14; 491,1
Vase, paestanischer Glockenkrater (Inv. 17971; *GK Denkmäler* Nr. 1288) 10,20; 98,3
Vase, paestanischer Glockenkrater (U 19 [Inv. 17106]: *GK Denkmäler* Nr. 1287) 510 Abb. 190; 511,20
Vase, paestanischer Glockenkrater mit Gelageszene (*GK Denkmäler* Nr. 1288a) 520 Abb. 200; 521,14
Wandgemälde, ‚Aldobrandinische Hochzeit' (Bibliothek, Sala delle Nozze Aldobrandine; *GK Denkmäler* Nr. 1051) 227,24–25; 361,10

Rom, Villa Albani
ägypt. Canopus, Osiris (Inv. 691; *GK Denkmäler* Nr. 31) 52,4–6
Büste, Athena (Inv. 338) 156,7–8
Campanarelief, Bau der Argo (Inv. 181; *GK Denkmäler* Nr. 903) 7,8
Doppelherme, Dionysos (Inv. 240) 242,25
Doppelherme, Herakles (Inv. 459 oder 824) 254,30–32
Doppelherme, Herakles Typus Genzano (Inv. 459) 254,30–32; 259,16–17
Etruskische Urne, Echetlos-Mythos (Inv. 968; *GK Denkmäler* Nr. 149) 142,4–5; 290,13–14
Etruskische Urne, Orest in Delphi (Inv. 978; *GK Denkmäler* Nr. 154) 142,4–5; 438,14
Etruskische Urnen (Inv. 992 und 981; *GK Denkmäler*

Nr. Nr. 151 [Raub der Helena], Nr. 152 [Kentauromachie]) 142,4–5
Gesimsstück (Inv. 234) 120,28–32
Hermen, Herakles, jugendlich mit Löwenfell (Inv. 14, 15; *GK Denkmäler* Nr. 477) 289,1–2
Inschrift, Grabmal der Lollii (Inv. 984) 497,14
Inschrift, Grabmal des Aurelius Antonius 165,4–6
Inschrift, Weihung an den Genius des röm. Kaisers Tiberius 149,12–18
Inschrift, Statuenbasis von Athanodoros signiert (*GK Denkmäler* Nr. 1312) 104,10–13
Kopf, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Typus Kopenhagen–Dresden (Inv. 741; *GK Denkmäler* Nr. 464) 254,30–32
Kopf, Triton (Inv. 588; *GK Denkmäler* Nr. 517) 203,16
Kopf, weiblich (Inv. 665; *GK Denkmäler* Nr. 610) 107,31
Mosaik, Herakles, Telamon und Hesione (Inv. 696; *GK Denkmäler* Nr. 1088) 20,28; 270,2–3
Mosaik, Philosophenschule (Inv. 668) 494 Abb. 185; 495,29
Mosaik, Tondo mit Nilszene (Inv. Nr. 211) 9,16
Porträt, Caracalla, knabenhafte Büste (Inv. 101) 125,31–126,1
Porträt, Caracalla, knabenhafte Panzerstatue (Inv. 318) 125,31–126,1
Porträt, Caracalla, Panzerbüste (Inv. 702) 125,31–126,1
Porträt, Caracalla, Panzerbüste (Inv. 746) 125,31–126,1
Porträt, ‚Otho' (Kopf), (Inv. 729; *GK Denkmäler* Nr. 697) 115,28
Porträt, Tiberius, Panzerstatue (Inv. 54; *GK Denkmäler* Nr. 775) 402,26–27
Porträt-Büste eines Kahlköpfigen (Inv. 45; *GK Denkmäler* Nr. 799) 477,19–23
Porträt-Büste mit Inschrift: EICOKPATH (Inv. 951) 469,14
Porträt-Herme, Theophrast (Inv. Nr. 1034) 253,13
Relief, ‚Kitharoidenrelief' (Inv. 1014; *GK Denkmäler* Nr. 846, 846a) 61,5–6; 182,1–2
Relief, ‚Ilische Tafel' mit ausruhendem Herakles (Inv. 957; *GK Denkmäler* Nr. 857) 105,1–4; 227,19–20; 265,15–16; 266,22; 268,12–13; 270,19–20
Relief, Antinoos als Genius des Frühlings (Inv. 994; *GK Denkmäler* Nr. 919) 482,26–27; 484 Abb. 180
Relief, Aphrodite und Eros (Inv. 639) 329,29–30
Relief, Daidalos und Ikaros (Inv. 1009; *GK Denkmäler* Nr. 850) 142,5–6; 325,12
Relief, Daidalos und Ikaros (Inv. 164) 325,19
Relief, Diogenes in der Tonne (Inv. 161; *GK Denkmäler* Nr. 922) 23,1–2; 472 Abb. 174; 473,29
Relief, Erotenfries vom Caesarforum (Inv. 644) 7,27; 8
Relief, Flußgöttin und Dionysos auf Panther (Inv. 145) 170,12–15
Relief, Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes (Inv. 984; *GK Denkmäler* Nr. 930) 494 Abb. 186; 497,6–7
Relief, Grabrelief einer Frau (sog. Leukothea-Relief; Inv. 980; *GK Denkmäler* Nr. 838) 58,30; 60,15; 234,27–28; 243,31–32; 359,12–13
Relief, Grabrelief eines jungen Sportlers (Inv. 217) 253,32–254,1
Relief, Grabrelief vom Grabbau an der Via Tiburtina (Inv. 902) 514 Abb. 194; 515,19
Relief, Grabrelief, ‚Reiterrelief Albani' (Inv. 985; *GK Denkmäler* Nr. 839) 85,1; 251,23–24; 273,17–18
Relief, Herakles auf Löwenfell gelagert (Inv. 226) 268,28–29
Relief, Kalathiskostänzerinnen (Inv. 967) 226,21–22
Relief, Nike opfert Stier, Fragment (Inv. 667) 11,1–2
Relief, Orpheus, Eurydike und Hermes (Inv. 1031; *GK Denkmäler* Nr. 845) 303,7–8
Relief, Polyphem und Eros (Inv. 157) 203,28–29
Relief, Roma auf Waffenhaufen (Inv. 9) 444,32–33
Relief, Satyr mit Flügeln und Panther (Inv. 976) 148 Abb. 7; 149,5–6
Relief, Satyr und Mänade (Inv. 948) 247,33–34
Relief, Theseus und Aithra (Inv. 706) 327,7
Relief, Totenmahl (Inv. 649) 173,20
Relief, verwundeter Grieche (Inv. 20) 168,20; 345,27
Relief, Waffen (Inv. 1005) 354,2–3
Reliefierte Basis, olympische Götter (Inv. 685; *GK Denkmäler* Nr. 887) 61,11–12; 147,14; 153,14–15; 237,16
Reliefierte Kandelaberbasis, Kalathiskostänzerinnen, ‚Horen' (Inv. 199; *GK Denkmäler* Nr. 893) 9,3; 223,16; 227,18–19
Sarkophag, Alkestis Tod (Inv. 140) 305,6
Sarkophag, Amazonomachie (Inv. 664) 410,21
Sarkophag, Dionysos Geburt und Kindheit (Deckel), (Inv. 993) 234,14–15
Sarkophag, Dionysos auf Naxos (Inv. 141) 523,11
Sarkophag, Dionysos Indischer Feldzug (Inv. 169; *GK Denkmäler* Nr. 945) 245,7
Sarkophag, Ehepaar und Dioskuren (Inv. 435) 336,20
Sarkophag, Endymion (Fragment im Sockel des Kaffeehauses verbaut, ohne Inv.) 355,5–6
Sarkophag, Hippolythos (Inv. 534; *GK Denkmäler* Nr. 957) 333,25
Sarkophag, Orest und Pylades vor Iphigenie

(Inv. 205) 431,25–26; 433,25–26
Sarkophag, Peleus und Thetis Hochzeit (Inv. 131; *GK Denkmäler* Nr. 971) 15,35; 225,23–24; 228,6; 244,3–4; 359,6
Sarkophag, wannenförmig, mit Opferszene (Inv. 225) 193,24
Sarkophag, wannenförmig, mit Wagenlenker (Inv. 493; *GK Denkmäler* Nr. 976) 526 Abb. 202; 527,20
Statue, ‚Hestia Giustiniani' (*GK Denkmäler* Nr. 585) 78,33; 92,14–15; 93,5
Statue, ‚Agrippina', sitzend (Inv. 79; *GK Denkmäler* Nr. 397) 73,29–74,13
Statue, Aphrodite (Inv. 1 und Inv. 4; *GK Denkmäler* Nr. 387–388) 73,15–29
Statue, Apollon Sauroktonos (Inv. 952; *GK Denkmäler* Nr. 300) 80,29; 209,20–21
Statue, Athena (Inv. 970; *GK Denkmäler* Nr. 420) 87,19–20; 92,13; 93,11–12; 167,26
Statue, Dionysos (Torso; Inv. 322; *GK Denkmäler* Nr. 329) 73,29–74,13
Statue, Dionysos mit Hüftmantel (Inv. 757; *GK Denkmäler* Nr. 326) 77,36–37; 214,5; 524,25–26
Statue, Europa oder Io (?) auf einer Stierprotome lagernd (Inv. 590; *GK Denkmäler* Nr. 427) 217,12–13
Statue, Göttin mit Hirschkalb im Arm (Inv. 662) 264,7–9
Statue, Hermaphrodit (Inv. 335; *GK Denkmäler* Nr. 479) 214,7; 354,16; 524,25–26
Statue, kynischer Philosoph (Inv. 577; *GK Denkmäler* Nr. 665) 473,13–14
Statue, Nymphe mit überkreuzten Beinen (Inv. 695; *GK Denkmäler* Nr. 544) 73,29–74,13
Statue, Satyr, angelehnt (Inv. 110) 247,15
Statue, Satyr, angelehnt (Inv. 919) 247,12
Statue, weiblich, bekleidet (Inv. 619; *GK Denkmäler* Nr. 586) 95,19–20
Statuen, Karyatiden (Inv. 16, 24, 91, 97; *GK Denkmäler* Nr. 604) 459,13
Statuengruppe, Theseus und Minotauros (Inv. Nr. 204) 333,1
Statuette, Diogenes (Inv. 942) 472 Abb. 172–173; 473,7
Statuette, Fischer (Inv. 340; *GK Denkmäler* Nr. 637) 513,30–31
Statuette, Fischer mit Korb (Inv. 334; *GK Denkmäler* Nr. 637) 510 Abb. 193; 513,27–28
Statuette, Jupiter, thronend mit einem Wiesel (Inv. 595) 159,21
Statuette, ‚Nemesis' (Inv. 619; *GK Denkmäler* Nr. 586) 185,7–8
Statuette, Silen (Inv. 704) 524,8–9
Statuette, sitzende Komödianten (Inv. 713; *GK Denkmäler* Nr. 639) 512,9–10
Wandgemälde, Opferszene (Inv. 13; *GK Denkmäler* Nr. 1055) 478 Abb. 177; 479,13–16
Wandgemälde, sakral-idyllische Landschaft (Inv. 164; *GK Denkmäler* Nr. 1061) 439,18–19; 536 Abb. 208; 546,17

Rom, Villa Aldobrandini
Statue, Zeus 158,19–20

Rom, Villa Borghese
Relief, Aias und Kassandra (Inv. LXIV) 40,19; 416,15–16
Relief, Auge und Telephos (Inv. LXXI) 277,11; 359,19
Reliefierter Altar, Attribute des Hermes (im Park) 207,5–7
Reliefierter Kandelaber, Eroten in Ranken (Inv. CVI; *GK Denkmäler* Nr. 891) 9,3
Sarkophag, Amazonen (Deckelrelief; Inv. LXXX; *GK Denkmäler* Nr. 941) 404,31; 408 Abb. 137; 409,6
Sarkophag, Geburt von Apollon und Artemis (Deckelrelief; Inv. IV C; *GK Denkmäler* Nr. 943) 163,20
Sarkophag, Sturz des Phaëton 177,21–22; 215,18–19; 371,21–22
Sarkophag, Sturz des Phaëton (Giardino del Lago; Inv. VB 340) 215,12; 215,17; 353,22
Statue, Artemis Typus Colonna 181,17–18
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', Variante des Typus Farnese (Inv. CCLXI; *GK Denkmäler* Nr. 459) 254,28–29

Rom, Villa Doria Pamphili
Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paterculus (*GK Denkmäler* Nr. 931) 501,10; 501,12–13; 502 Abb. 189
Inschrift, Grabgedicht (im Garten) 197,30
Sarkophag, Achilleus (*GK Denkmäler* Nr. 938) 10,7–8
Sarkophag, ‚Hippothoon und Alope' 170,19–20; 317,15; 317,18; 359,18–19
Sarkophag, Endymion 141,22
Sarkophag, Kinderleben 493,17–19
Sarkophag, Meleagers Tod (*GK Denkmäler* Nr. 963) 309,5–6; 347,27–28

Rom, Villa Farnesina
Fresko, ‚Gastmahl der Götter' (neuzeitlich, von Raffael) 225,19–20
Fresko, Luna (neuzeitlich, Decke der Loggia di Galatea) 179,1

Rom, Villa Giulia
Etruskischer Bronzegruppe, Pflügender mit Stiergespann (Inv. 24526) 290,27–29
Etruskischer Bronzespiegel, Apollon, Minerva, Venus und Mars (Inv. 24894) 395,5

Rom, Villa Medici
Sarkophag, Parisurteil 165,18–19; 216,21

St. Petersburg, Ermitage
Gemme, Nike opfert Stier (*GK Denkmäler* Nr. 1110) 11,1
Gemme, Theseus entdeckt das Schwert seines Vaters 327,7–8
Gemme, Zeus oder Alexander d. Gr., signiert von Neisos (Inv. SCH 609) 155,12; 156,10
Kopf, Antinoos mit Flügeln im Haar (A 30) 485,24–25
Kopf, Doryphoros (Inv. A 292; *GK Denkmäler* Nr. 548) 106,31
Sarkophagdeckel, Sirene und Muse (A 258) 221,19–21

Tarquinia
Tomba del Cardinale in Tarquinia (*GK Denkmäler* Nr. 124) 173,10–11

Theben (Ägypten)
Königsgräber (*GK Denkmäler* Nr. 3) 283,29
‚Memnon-Kolosse', zwei Sitzstatuen Amenophis' III. (*GK Denkmäler* Nr. 39) 46,25; 291,19–20

Tivoli
Villa des Hadrian (*GK Denkmäler* Nr. 210–212a) 121,8

Turin, Museo di Antichità
Sarkophag, Medea 290,29–30; 317,4–5

Turin, Museo Egizio d'Antichità Grecoromane
‚Mensa Isiaca' (Inv. 7155; *GK Denkmäler* Nr. 91) 52,20; 163,1–2; 179,25; 281,21; 283,28; 287,15–16

Venedig, Museo Archaeologico
Porträtstatue, Agrippa (Inv. 11; *GK Denkmäler* Nr. 746) 113,8–9; 114,1
Reliefierte Kandelaberbasis, Mänade, zwei Kalathiskostänzerinnen (Inv. 96) 226,23–24
Sarkophag, Niobiden (Inv. 24; *GK Denkmäler* Nr. 966) 311,20

Wien, Kunsthistorisches Museum
Gemme, Theseus und getöteter Minotaurus, signiert von Philemon (Inv. IX A 69) 324,29
Gemme, weibliche Figur stellt Vase ab (Inv. IX B 696) 17,34–35
Kameo, ‚Gemma Augustea' (Matthias-Inv. 900; AS-Inv. IX A 79) 354,1

Wilton House
Sarkophag des Aurelius Epaphroditus mit der Darstellung des Triptolemos 182,20; 371,21
Sarkophag, Niobiden (*GK Denkmäler* Nr. 967) 311,21

Woburn Abbey
Sarkophag, Achilleus auf Skyros (*GK Denkmäler* Nr. 939) 9,20
Sarkophag, Musen 169,24; 503,22–23

Heutiger Standort unbekannt

ägypt. Canopus, Osiris 52,4–6
ägypt. Köpfe mit (ehemals) eingelegten Augen 80,22–23
Becher, einhenkeliger, Szene mit Waage, Stich/Erwähnung: Gori 395,3–4
Bronzegruppe zweier sitzender Frauen, antikisierend (‚Kleopatra') 115,14–17
Büste der Isis (Terrakotta), Stich/Erwähnung (Beger) 288,31
Büste einer älteren Frau, ehemals Rom, Museo Capitolino (*GK Denkmäler* Nr. 820) 243,7–8
Büste im Blätterkelch (kleine Bronze), ehemals Florenz, Sammlung Medici 141,21
Büste, bärtiger ‚Platon', ehemals Paris, Sammlung Fauvel 470,13
Büste, Kahlköpfiger, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 807) 477,19–23
Büste, kopflos mit Aigis, ehemals Rom, Villa Albani 156,7–8
Campanarelief, Aigeus entzieht Theseus den Giftbecher 385,18
Domus aurea, Wandgemälde, Athena im Kreise der Nymphen, ehemals Rom (*GK Denkmäler* Nr. 1043) 169,16
Etruskischer Bronzespiegel, Athenas Geburt, ehemals Rom, Collegio Romano 145,16–17

etruskische Gemme, Peleus beim Haarewaschen (*GK Denkmäler* Nr. 173) 56,32–33; 60,4–5
etruskische Gemme, Theseus sitzend (*GK Denkmäler* Nr. 179) 56,31–32; 60,15–16
Etruskische Urne, Echetlos, ehemals Rom, Sammlung Gualtieri (*GK Denkmäler* Nr. 148) 290,9–11
Etruskische Urne, Echetlos, ehemals Siena, Sammlung Zondo (*GK Denkmäler* Nr. 148) 290,9–11
etruskische Urne, Echetlos-Mythos, ehemals Rom, Sammlung Bartoli 290,12
Etruskische Urne, Echetlos-Mythos, ehemals Rom, Sammlung Jenkins 290,12–13
Etruskische Urne, Raub der Helena, ehemals Volterra in der Wand eines Bauernhauses 277,17
Gemme, Achill auf Fels sitzend, signiert von Teukros 112,2–3; 383,25
Gemme, Achill und Penthesilea, Beischrift: „Alpheos", ehemals England, Sammlung Deringh 417,2–3
Gemme, Achill und Penthesileia, ehemals Florenz, Sammlung Medici 413,10
Gemme, Achill und Penthesileia, ehemals Florenz, Sammlung Vettori 413,10
Gemme, Ajax auf Fels, ehemals Rom, Sammlung Pichler d. Ä 416,33–417,1
Gemme, Amor und Psyche 201,17–18
Gemme, Aphrodite wird geschmückt 192 Abb. 31
Gemme, Bacchus mit Brustpanzer, neuzeitlich, ehemals Brescia 237,17
Gemme, Biene, Stich/Erwähnung: Bellori 159,15–16
Gemme, Demosthenes Bildnis, signiert von Dioskurides 12,20–21; 115,30–31
Gemme, ‚Diomedes' mit Haupt des Dolon 21,3–5
Gemme, Eros mit Blitz und Ägis, Stich/Erwähnung: Beger 143,19–20
Gemme, Eros mit Fackel oder Hacke, Stich/Erwähnung: Montfaucon 197,12
Gemme, Eroten, betrunken, ehemals England, Sammlung Hope 199,21
Gemme, „Genius des Mars" mit Tropaion, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja 149,10–11
Gemme, Herakles entführt die Rosse des Diomedes (antike Glaspaste), ehemals Rom, Sammlung Dehn 274,9–10
Gemme, Herakles und Bärtiger an Pfeilermonument, ehemals Florenz, Sammlung Medici 261,8–9
Gemme, Hygieia (?) 230,21
Gemme, Isis 52,7–8
Gemme, Kapaneus, ehemals Rom, Sammlung Dehn 347,3
Gemme, Kentaurenfamilie, ehemals Rom 292,9–10
Gemme, Kopf eines Priesters (?), ehemals Rom, Sammlung Piombino 476 Abb. 176; 477,13
Gemme, Kopf mit Krebsscheren, ehemals Florenz, Sammlung Medici 177,11–12
Gemme, Kopf mit phrygischer Mütze, ehemals Rom, Sammlung Piombino 365,1
Gemme, Kopf, männlich, verschleiert (*GK Denkmäler* Nr. 1167) 84,15–16.
Gemme, Krieger, sandalenbindend 113,31–32
Gemme, Krieger, sandalenbindend, neuzeitlich (*GK Denkmäler* Nr. 1107) 113,31–32
Gemme, ‚Marius'-Porträt (*GK Denkmäler* Nr. 1163) 114,6–10
Gemme mit Achilleus 56,33–34
Gemme mit (falscher) Signatur des Pyrgoteles (GK Denkmäler Nr. 1130) 89,9; 102,21
Gemme, mit (falscher) Signatur des Pyrgoteles (*GK Denkmäler* Nr. 1164) 89,9
Gemme, Mucius Scaevola, neuzeitlich 23,30–24,1
Gemme, Muse Melpomene 221,7
Gemme, Narziss, in die Quelle blickend, ehemals Florenz, Sammlung Medici 183,6–7
Gemme, Narziss vor Brunnen, ehemals Rom, Sammlung Jenkins 183,3
Gemme, Nil, Kopf des Flußgottes mit Kindern ehemals wohl England, Sammlung Adam 295,12
Gemme, Paris, ehemals Rom, Sammlung Natter (*GK Denkmäler* Nr. 1144) 363,27
Gemme, Peplophore, ein Kind stillend, Stich/Erwähnung: Maffei 239,26–28
Gemme, Personifikation einer Stadt oder eines Landes, ehemals Florenz, Sammlung Medici 177,11–12
Gemme, Philosoph, Stich/Erwähnung: Agostino 214,26–27
Gemme, Porträtbüste nach r. mit Signatur des Dioskurides (*GK Denkmäler* Nr. 1150) 115,22–23
Gemme, ‚Poseidon' besteigt Wagen, ehemals Rom, Sammlung Dehn 142,19–20
Gemme, Rosse des Diomedes, ehemals Parma, königliche Sammlung 273,7
Gemme, Satyrkopf, ehemals Rom, Sammlung Jenkins 245,28
Gemme, Schiff, ehemals Rom, Sammlung Borioni 545,15
Gemme, Silensmaske, ehemals Rom, Sammlung Jenkins 510 Abb. 191; 512,20
Gemme, Spinx, bekleidet, ehemals Neapel, Sammlung Caraffa Noja 288,6–7
Gemme, Theseus sitzend, ehemals Sammlung Riedesel (*GK Denkmäler* Nr. 179) 333,9
Gemme, Theseus und Helena (?) auf Wagen, ehemals Rom, Sammlung Piombino 262,1
Gemme, Trojanisches Pferd, neuzeitlich, Stich/Erwäh-

nung: Licetus 413,28
Gemme, Trojanisches Pferd, ehemals Rom, Sammlung Lanti 412 Abb. 140; 413,29
Gemme, Zeus auf Adler (Glaspaste), ehemals Rom, Sammlung Dehn 141,9
Gemme, Zeus-Serapis, frontal thronend 68,32
Goldglas, ehemals Rom, Museo Carpineo 529,10
Helm aus Bronze, ehemals Rom, Collegio Romano 443,4
Inschrift: IMP DOM AVG GERM PER CRES LIB 119,7–8
Kameo, Achill erfährt vom Tod des Patroklos, ehemals Rom, Sammlung Cheroffini (*GK Denkmäler* Nr. 1118) 387,30
Kameo, Aias und Kassandra, ehemals Rom, Sammlung Ottoboni 415,27–28
Kameo, Athena beim Iudicium Orestis, ehemals Rom, Sammlung Strozzi 440,27
Kameo, Cicero-Porträt, Namensbeischriften „Phokionos“ und „Pyrgoteles“ (*GK Denkmäler* Nr. 1164) 103,7
Kameo, Eros mit Löwenfell und Blitzbündel, Stich/Erwähnung: Beger 143,19–20
Kameo, Frau auf Kline, Eros mit Fächer, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann 191,21–23
Kameo, Isis (Agathonyx), ehemals Rom, Collegio Romano 281,21–22
Kameo, Isis (Agathonyx), ehemals Rom, Sammlung Gualtieri 281,22
Kameo, Kopf mit phrygischer Mütze, ehemals Rom, Collegio Romano 365,2
Kopf, ägypt., weiblich mit Lockenfrisur, ehemals Rom, Villa Altieri (*GK Denkmäler* Nr. 66) 283,23
Kopf, Apollon 119,1–2
Kopf, Apollon (*GK Denkmäler* Nr. 292) 119,1
Kopf, gefügelt, wohl des Hermes oder Perseus 85,13–14
Kopf, Hades, kolossal (s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 367) 69,2–3
Kopf, Helios/Sol mit Strahlenkranz, ehemals Rom, Palazzo Rondinini 216,14–15
Kopf, Herakles mit ‚Pankratiastenohren‘,ehemals Rom, Palazzo Salviati 255,2
Kopf, Niobe (Gipspabguß) 96,20
Kopf, Priester (Gallus), überlebensgroß, ehemals Rom, Giardino Quirinale 150,26
Kopf, Serapis (*GK Denkmäler* Nr. 365) 68,24–26
Mosaikfragment, Inschrift γνῶθι σαυτόν, ehemals Rom, Sammlung Bianchini 464 Abb. 165; 465,6
Öllampe, ‚Iudicium Orestis‘, Stich/Erwähnung: Bellori 440,21–24
Öllampe, Athena/Minerva, Stich/Erwähnung: Bellori 168,4
Öllampe, Geburt Athenas, Stich/Erwähnung: Passeri (*GK Denkmäler* Nr. 908) 145,27
Öllampe, Gladiatoren, Stich/Erwähnung: Bellori 399,26–27; 521,2
Öllampe, Quadriga in rasender Fahrt im Circus, Stich/Erwähnung: Bellori 527,26–27
Öllampe, Serapis und Dioskuren, Stich/Erwähnung: Bellori 257,3
Öllampe, siegreiche Quadriga, Stich/Erwähnung: Bellori 527,26–27
Panzerstatue des Hadrian, ehemals Rom, Villa Albani 153,26–28
Porträt, ‚Marius‘, Kopf (*GK Denkmäler* Nr. 802) 114,13
Porträtbüste, am Hals Inschrift ‚Thales‘,ehemals Rom, Sammlung Maffei 465,12
Relief aus Elfenbein, Capitolinische Trias, Stich/Erwähnung: Buonaroti 155,1–2
Relief aus Elfenbein, gelagerter Flußgott, Stich/Erwähnung: Buonaroti 298,2
Relief, ‚bärtiger Genius‘ mit Patera und Füllhorn, ehemals Rom, Palazzo Mattei 149,1
Relief, Dionysos und Genius (Eros?), ehemals Rom, Villa Medici 149,9–10
Relief, drei ägypt. Götter (?; Fragment), Stich/Erwähnung: Dal Pozzo (*GK Denkmäler* Nr. 90) 283,2
Relief, Europa von Zeus entführt, modern, ehemals Rom, Villa Borghese 434,8–10
Relief, Götter und Meerwesen beim Mahl (Bronze, neuzeitlich), Stich/Erwähnung: Montfaucon 358,26–27
Relief, Herakles und Hydra (Terrakotta), ehemals Rom, Sammlung Winckelmann 262,15–16
Relief, Kaiser Titus beim Opfer, ehemals Rom, Sammlung Nollekens (*GK Denkmäler* Nr. 917) 478 Abb. 178; 480,16
Relief, Nike opfert Stier 11,1–2
Relief, Paris und Oinone, ehemals Rom, Villa Ludovisi (*GK Denkmäler* Nr. 867) 370,25–26; 538,28
Relief, unbekannte mythologische Szene (*GK Denkmäler* Nr. 854) 420 Abb. 145; 421,22
Relief, weibliche Figur auf einem Tisch sitzend 12,26–27
Relieffragment einen runden, reliefierten Altar darstellend, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi 263,5–6
Reliefierte Grabara der Herbasia Clymene, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi 299,20–21
Reliefierte Kandelaberbasis, Venus (?) und Jahreszeiten, ehemals Rom, Palazzo Farnese 225,24
Reliefierter Altar, Zeus, Herakles und „Genius“, Stich/Erwähnung: Boissard 149,3–4

Sarkophag, Alkestis, Stich/Erwähnung: Beger 305,7
Sarkophag, Apollon und Marsyas, ehemals Rom, Villa Altieri 214,31–215,1
Sarkophag, Claudia Quinta und Schiff mit dem Kultbild der Kybele 23,13–14
Sarkophag, dionysisch, ehemals Rom, Palazzo Mattei 355,2
Sarkophag, dionysisch, ehemals Rom, Villa Borghese 318,31–33
Sarkophag, Dionysos, ehemals Rom, Palazzo Gentili 318,30–31; 433,19
Sarkophag, Meleagers Heimtragung (Deckel), ehemals Rom, Palazzo Barberini 311,6
Sarkophag, Meleagers Heimtragung, ehemals Rom, Palazzo Barberini 309,30
Sarkophag, Sturz des Phaëton, ehemals Rom, Villa Borghese 215,18–19
Sarkophagdeckel, Jupiter, Minerva und Vulcan (etruskisch), ehemals Arezzo Sammlung Francesco Maria Azzi 145,17–18
Statue des Apollon, Typus Antium (*GK Denkmäler* Nr. 294) 83,18
Statue, Apollon Sauroktonos, ehemals Rom, Palazzo Costaguti 209,18
Statue, Apollon Sauroktonos, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 301) 209,10
Statue, Artemis mit geschürztem Gewand, ehemals Rom, Villa Mattei 181,16–17
Statue, Artemis Typus Colonna, ehemals Rom, Villa Mattei 181,16–17
Statue, Artemis, ehemals Rom, Palazzo Spada (*GK Denkmäler* Nr. 409) 195,11–12
Statue, Athena, archaistischer Torso 87,21
Statue, Augustus unbekleidet mit Alterszügen 114,29
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', ehemals Rom, Palazzo Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 470) 254,28
Statue, Herakles mit ‚Pankratiastenohren', ehemals Rom, Palazzo Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 469) 254,29
Statue, Ipetnofret im Würfelhockertyp, ‚Isis'; ehemals Kairo (*GK Denkmäler* Nr. 52) 283,24
Statue, Jüngling mit ‚Pankratiastenohren' Typus Diomedes, ehemals Rom, Palazzo Verospi (*GK Denkmäler* Nr. 564) 255,8–9
Statue, Mann mit hochgesetztem Fuß, ehemals Rom, Villa Borghese 447,16
Statue, Muse, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 542) 503,31

Statue, Odysseus mit Weinbecher, ehemals Rom, Villa Pamfilj 442 Abb. 154; 445,2
Statue, Paris (*GK Denkmäler* Nr. 497) 73,29–74,13
Statue, Zeus, ehemals Rom, Villa Borghese 158,19–20
Statuengruppe, zwei Eroten beim Spiel mit Astragalen, ehemals England, Sammlung Hope 201,1–2
Statuette (?), Isis Lactans, Stich/Erwähnung: Ghezzi (*GK Denkmäler* Nr. 26) 281,11
Statuette, Athena mit Ägis und Schlangen-Gürtel (Torso), ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi 168,11
Statuette, Athena mit Donnerkeil, ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 423) 143,17–18
Statuette, geflügelter Jüngling (Bronze), Stich/Erwähnung: Gori 207,24–25
Statuette, Gelagerte (Bronze), ehemals Rom, Collegio Romano 522,28–29
Statuette, Herakles, ehemals Rom, Palazzo Lante 265,17
Statuette, Isis in Chiton und Himation (Bronze), Stich/Erwähnung: Pignorius 281,21
Statuette, Pan mit Blitzbündel (zwei Bronzen), ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 138) 143,7–8
Statuette, Polydeukes oder Paris, ehemals Rom, Villa Farnesina 254,21–22
Statuette, Satyr (Bronze), ehemals Rom, Collegio Romano 272,16
Statuette, Satyr mit Girlande, ehemals Rom, Palazzo Verospi 522,27–28
Tischplatte mit Mosaikeinlage (*GK Denkmäler* Nr. 1357) 121,31–33
Vase, rotfiguriger apulischer Kolonettenkrater, ehemals Padua, Sammlung Vallisnieri 489,16–17; 493,26; 511,28–29
Vase, rotfigurige Hydria, Jüngling und Mädchen, ehemals Neapel, Sammlung Jamineau (*GK Denkmäler* Nr. 1289) 331,31–32
Vase, rotfiguriger kampanischer Glockenkrater, zwei Manteljünglinge und Schreibtafel, ehemals Florenz, Sammlung Medici 493,25
Vase, unteritalische Hydria, Stich/Erwähnung: Dempster 524,28
Wandgemälde, Athena und Paris, Stich/Erwähnung: Bianconi 365,31
Wandgemälde, Helena und Paris, Stich/Erwähnung: Bartoli 367,29
Wandgemälde, Hippolytos Aufbruch zur Jagd, Stich/Erwähnung: Bellori (*GK Denkmäler* Nr. 1041) 333,34–36

Wandgemälde, Stadtansicht, Stich/Erwähnung: Dal Pozzo (*GK Denkmäler* Nr. 1064) 528 Abb. 204; 529,30

Wandgemälde, zwei sitzende Jünglinge, drei stehende Frauen, Stich/Erwähnung: Bianconi (*GK Denkmäler* Nr. 1047) 369,29; 448 Abb. 160; 450,23–24

Geographisches Register der Münzen

Griechenland (alphabetisch nach Orten)

Amphipolis: VS: Kopf des Poseidon; RS: Apollon auf Schiffsbug (*GK Denkmäler* Nr. 1193) 211,25–26
Apollonia: VS: Kopf des Apollon; RS: drei um ein Feuer tanzende Nymphen 223,22–23
Athen: VS: Kopf der Pallas, RS: Eule (*GK Denkmäler* Nr. 1181) 87,11–12
Byzantion: VS Dionysoskopf mit Efeukranz und Binde (RS) Traube mit Weinblättern 242,14–15
Chios: VS: Sphinx; RS: Fackel 197,19–21
Gytheion: VS: Dionysoskopf; RS: Nike auf Prora 242,14–15
Knossos: VS: Kopf des „Minos"; RS: Labyrinth (*GK Denkmäler* Nr. 1187) 69,34
Korinth: VS: Lucius Verus; RS: Sitzende Figur mit erhobenem Arm (POPVL COL COR) 474,16–17
Korkyra: VS: Pegasus; RS: Dionysoskopf 242,19
Kreta: VS: Nero; RS: stehender Gott von sieben Sternen umgeben 142,19
Kreta: VS: Trajan; RS: kindlicher Jupiter auf Kugel sitzend, darüber Sterne 165,24–25
Lokris: VS: Kopf der Athena; RS: Aias im Ausfallschritt nach r. 417,8
Makedonien: VS: bekränzter Zeuskopf; RS: archaistische Athena 153,30
Maroneia: VS: Kopf des Dionysos; RS: Dionysos mit Weintrauben in der Hand 239,1–2; 242,14–15
Mytilene: VS: Alkaios (ΑΛΚΑΙΟC ΜΥΤΙΛ); RS: Pittakos (ΦΙΤΤΑΚΟC) 465,14
Perinthos: VS. Caracalla (211-217 n. Chr.); RS: Herakles, vor ihm Eurystheus im Faß 266,5–6
Perinthos: VS: Porträt Geta; RS: Herakles, Eurystheus im Faß 266,5–6
Samos: VS: Commodus; RS: Göttin mit Polos, Schleier und Wollbinden 173,5
Samos: VS: Commodus; RS: Pythagoras vor Pfeiler mit Globus 495,10–11
Samos: VS: Gallien; RS: Kultbild der Hera und der Nemesis 173,5–6
Samos: VS: Trajanus Decius; RS: Pythagoras vor Pfeiler mit Globus 495,10–11
Thasos: VS: Dionysoskopf; RS: Herakles 242,14–15
Theben: VS: Schild; RS: Amphora 87,22
Thessalien: Pagasai: VS: Dionysoskopf mit Efeukranz und Binde; RS: Efeukranz 242,14–15
Thessalien: VS: bekränzter Zeuskopf; RS: geflügelter Blitz 153,30
Thessalonike: VS: bekränzter Zeuskopf; RS: Adler auf Blitzbündel 153,30
Thessalonike: VS: Kopf des Hermes und Kerykeion; RS: Apollon 215,13
Thyrria: VS: Apollon thronend; RS: Kopf des Archelaos (*GK Denkmäler* Nr. 1196) 142,27–28
Zypern, Salamis: VS: Nike auf Schiffsbug; RS: Poseidon im Ausfallschritt schleudert den Dreizack 180,3–4

Kleinasien (alphabetisch nach Orten)

Amisus: VS: Dionysoskopf; RS: Cista mit Pantherfell und Thyrsos 242,14–15
Amisus: VS: Kopf mit Polos; RS: Eule 173,7–9
Anazarbos: VS: Valerian; RS: Siegespreise 11,12–13
Antiochia am Orontes: VS: Kopf der Tyche; RS: Altar 173,13–14
Antiochia am Orontes: VS: Pescennius Niger; RS: Adler mit Keule oder Palmzweig 297,2; 297,5
Apamea: VS: Gordian III.; RS: Artemis Ephesia, Meander, Marsyas, Nymphen 215,9–10
Apamea: VS: Kopf der Stadtgöttin mit Mauerkrone; RS: Marsyas mit Doppelflöte 215,10–11
Daldis: VS: Julia Domna; RS: Diana, Hunde, Hirsche 159,7
Hypaipa: VS: Panzerbüste Caracallas; RS: Artemis Anaitis und Tyche 173,5–6
Ilium: VS: Faustina minor; RS: Kopf des jugendlichen Hektor 399,1–3
Kyzikos: VS: Macrinus RS: Nemesis oder Tyche mit Mauerkrone 185,7; 186,3
Lykien: VS: Nerva; RS: Zwei Lyren 335,27–28
Magnesia am Mäander: VS: Reiter; RS: Stier (*GK Denkmäler* Nr. 1203) 461,29
Magnesia am Sippylos:VS: bärtiger Kopf (ΣΙΠΥΛΟC) 411,23–24
Mida: VS: Caracalla im Lorbeerkranz; RS: Hades mit Kerberos 157,22–23
Midaea: VS: Iulia Domna; RS: Herakles mit Telephos auf dem Arm 124,5
Myrina: VS: Kopf des Apollon; RS: stehender Apoll 411,24–28
Nikomedia: VS: behelmter Kopf der Roma; RS: Nike 444,26–27

Nikomedia: VS: Commodus; RS: zwei Tempel, darunter Schiff 539,7
Pantikapaion: VS: Panskopf; RS: Greifenprotome 212,27–28
Patara: VS: Gordian III.; RS: Apollon 517,2
Phaselis: VS: Athena mit Ägis und Blitz; RS: Victoria über Schiffsbug 143,16–17
Philadelphia: Trajanus Decius; RS: Tempel, Frau mit Kultbild im Arm, zwei Jünglinge. 24,15
Sardis: VS: Marcus Aurelius; RS: Artemis Ephesia, Peplophore mit Polos 173,5–6
Smyrna: RS: Göttin mit Mauerkrone, Statuette der Victoria in der Linken 147,14–15
Smyrna: VS: div. röm.Kaiser; RS: Amazone 407,17–18
Syrien: VS: Porträt Antiochos VI.; RS: Elephant 123,2–4
Syrien: VS: Porträt Antiochos; RS: Apollon auf Omphalos (*GK Denkmäler* Nr. 1207) 109,8
Tralleis: VS: Antoninus Pius RS: Serapis mit Kerberos 157,22–23

Phönikien

Malta: VS: Verschleierter weiblicher Kopf; RS: Osiris, geflügelte Gottheiten (GK Denkmäler Nr. 119) 285,1
Orthosia: Legende: ΟΡΘΩCΙΕΩΝ 462,5–6

Nordafrika (alphabetisch nach Orten)

Ägypten: VS: Ptolemaios I. RS archaistische Athena (*GK Denkmäler* Nr. 1200) 61,10
Ägypten: VS: Alexander d. Gr. mit Hörnern 287,1–3
Hermupolis: VS: Hadrian; RS: Thoth mit der Atef-Krone 298,12–13
Kyrene: VS: Kopf des Apollon Karneios („Battos"); RS: Silphionstaude (*GK Denkmäler* Nr. 1198) 69,32; 287,1–3
Kyrene: VS Zeus Ammon; RS: Quadriga (*GK Denkmäler* Nr. 1199) 87,27

Unteritalien und Sizilien (alphabetisch nach Orten)

Akragas: VS: Kopf des Apollon oder der Artemis; RS: Eber nach links 455,23–24
Bruttium: VS: Kopf der Amphitrite; RS: Krebs 217,9–10
Bruttium: VS: Kopf des Ares; RS: Göttin im Ausfallschritt, mit beiden Händen einen Schild haltend 193,20–21
Butuntum/Bitonto: VS: Eule auf Zweig nach r.; RS: Geflügelter Blitz 143,13–15
Elea: VS: Athena mit phrygischem Helm, RS: Löwe, darüber Delphin 287,28–29
Kroton: 87,15–16
Lipari: VS: bartloser Hephaistos mit Kappe; RS: Schmiedezange (*GK Denkmäler* Nr. 1216) 145,25–26
Lokri: VS: Adler reißt einen Hasen 158,12–13
Messina: VS: Maultier-Biga mit Wagenlenker; RS: Hase 371,17
Poseidonia: VS: Poseidon RS: Poseidon (*GK Denkmäler* Nr. 1223) 87,15–16
Sybaris: VS: Rind; RS: Rind (*GK Denkmäler* Nr. 1227) 87,15–16
Syrakus: Gelon II. und Hieron II. (*GK Denkmäler* Nr. 1234) 80,30
Syrakus: VS: Kopf der Arethusa; RS: Quadriga (*GK Denkmäler* Nr. 1228) 87,13; 371,17

Rom (chronologisch)

Zeit der Republik

P. Cornelius Sulla: VS: Legende SVLA 462,1–2
L. Caesius: VS: Apollonkopf, dahinter ein Blitzbündel 142,28–30
C. Papirius Carbo (Nikomedia; 61–58 v.Chr.): VS: Roma; RS: Nike 444,26–27
Sextus Pompeius Magnus Pius (Spanien; 45–44 v. Chr.): VS: Janus; RS: Schiffsbug 180,4
Petillius Capitolinus: VS: Kopf des Jupiter; RS: Tempel 336,27–28
Petillius Capitolinus: VS: Adler mit Blitzbündel; RS: Tempel 336,27–28
Sextus Pompeius Magnus (Sizilien; 43–40 v. Chr.): VS: Leuchtturm von Messana; RS: Skylla 205,14
P. Accoleius Lariscolus: VS: Diana Nemorensis; RS: drei archaische Götterbilder 218,10–11
Marc Anton: VS: Marcus Antonius; RS: Kopf Kleopatra; Schiffsheck. 541,19
Marc Anton: VS: Köpfe, Marc Anton, Kleopatra; RS: Kriegsschiff 541,19
Octavian (Nemausus): VS: Köpfe, Augustus, Agrippa; RS: Krokodil 541,2–3
Octavian (Lyon; Vienna): VS: Köpfe des Iulius Caesar und Octavian; RS: Schiffsbug 180,4; 545,14
Hiberus C. Luci (Carthagonova): VS: Kopf mit Wasserschwall (?) aus dem Mund; RS: Simpulum (Schöpfkelle) 183,13

Kaiserzeit, römische Münzen

VS: Augustus; RS: Lyraspieler auf Felsen sitzend (*GK Denkmäler* Nr. 1245a) 303,22
VS: Claudius; RS: archaistische Göttin im Ausfallschritt 193,20–21
VS: Iulia Titi; RS: Vesta sitzend, in der Rechten ein kleines Standbild 147,14–15
VS: Domitian; RS: Athena mit Schild, Lanze und Blitzbündel 143,16–17
VS: Trajan; RS: geflügelte Göttin auf Kentauren-Gespann 141,21
VS: Antoninus Pius; RS: Navius und Tarquinius Priscus. 23,7
VS: Antoninus Pius; RS: Horatius Cocles schwimmt durch den Tiber. 23,8–9
VS: Antoninus Pius; RS: Minerva vor Blitze schmiedendem Vulcan. 143,5-7
VS: Antoninus Pius; RS: Artemis mit Speer und Tier in Händen 264,12–14
VS: Faustina d. Ä.; RS: Claudia Quinta vor Schiff mit Kybele-Statue 23,12–13
VS: Faustina d. Ä.; RS Coriolan im Kampf gegen Römer 23,13–14
VS: Faustina d. Ä.; RS: Podiumstempel, darin ein weibliches Kultbild 150,15–16
VS: Marc Aurel; RS: Salus 11,28–29; 433,16–17
VS: Marc Aurel; RS: Bonus Eventus 433,16–17
VS: Commodus mit Löwenskalp 123,27
VS: Commodus mit Löwenskalp; RS: Herkules pflügt 291,5–6
VS: Pescennius Niger; RS: Iupiter (IOVI PRAE ORB) 165,22–23
VS: Septimius Severus; RS: Iupiter (IOVI PRAE ORB) 165,22–23
VS: Septimius Severus; RS: Kybele auf Löwen (*GK Denkmäler* Nr. 1254) 143,10; 143,11–12
VS: Hostilian; RS: Apollon mit Leier 335,30–31
VS: Trebonianus Gallus; RS: Juno Martialis thronend 161,20–21
VS: Cornelia Salonina; RS: Vesta 147,16
VS: Cornelia Salonina; RS: thronende Juno mit Fackel und Blüte 195,1–2
VS: Cornelia Salonina; RS: Hirschkuh 264,6–7
VS: Cornelia Salonina RS: Iuno Regina 270,31–271,1
VS: Aureolus; RS: Providentia 73,29–74,13
VS: Probus; RS: drei Göttinnen mit Waage und Füllhorn (MONETA AVG.) 156,6–7
VS: Diokletian und Maximian; RS: Zeus, Moneta und Herakles 153,24–25

Kontorniaten

VS: Nero; RS: Raub der Sabinerinnen 20,27
VS: Anthemius Procopius; RS: Herakles mit Kind auf Arm 124,5
VS: Nero oder Trajan oder Lucilla; RS: Selene, Endymion und Eros 156,15

Falsches und Zweifelhaftes:

Delos: RS: Diana/Selene auf von Stieren gezogenem Wagen 177,29
Kythera: VS: weiblicher Kopf im Profil; RS: unbekleidete Frau mit Bogen und Apfel 213,3
Makedonien unter Antigonos Doson (*GK Denkmäler* Nr. 1193) 211,24–25
Megiste: VS: Dionysoskopf; RS: Weintraube 242,14–15
Naxos: Herakles und Blitz (*GK Denkmäler* Nr. 1195) 143,8–9
Syrakus: Poseidon, den Dreizack schleudernd; RS: Schiffsbug nach l. 180,3
Gens Aelia: VS: bekränzter Jünglingskopf; RS: Adler auf Blitzbündel 155,16–17
Gnaeus Calpurnius Piso 481,28
VS: bärtiger Kopf, Legende: HECTORI; RS: nach l., stehendes Rind 399,1–3
VS: Hephaistos (*GK Denkmäler* Nr. 1258) 145,26–27
VS: Septimius Severus; RS: opfernder Kaiser vor Dionysos 433,16–17
VS: Septimius Severus; RS: Zwei Kriegsschiffe 540,1
VS: unbärtiger Kopf mit Lorbeerkranz im Haar, Blitzbündel, 142,28–30

Register der literarisch erwähnten Denkmäler

Gemälde des Nikias an einem Grabmal in Tritia 116,23–24
Gemälde: ‚Bildtafel des Kebes' 149,2
Patera (Schale) mit Alexander-Porträt als Emblem 23,2–3
Zeuxippos-Thermen, Konstantinopel 156,5

Statuen:
Agamemnon (*GK Denkmäler* Nr. 454) 88,3–4
Alexander d. Gr. in der Gestalt des Zeus, in Olympia 156,9–10
Aphrodite des Agorakritos 95,5–6
Aphrodite des Praxiteles auf Kos 95,18
Apollon des Onatas 209,13
Apollon Philesios des Kanachos im Apollontempel von Didyma 92,27–28
Batillos, von Polykrates auf Samos aufgestellt 82,3–4
Caesar, in Konstantinopel, Zeuxippos-Thermen 156,5
Hera des Polyklet in Argos 75,26–76,7; 95,24; 163,9–10
Hera von Samos 173,5
Hera, Herakles stillend 161,9
Herakles des Lysipp 118,18–19
Herakles des Myron 91,24–28
Hermes des Onatas in Elis 206,27–28
Hermes mit Widder 206,27–28; 207,27–28
Kanephoren („Korbträgerinnen") aus Messana (Bronze) 95,27–29
Liber (= Dionysos/Bacchus) mit Lanze in Sparta 239,6–7
Muse des Aristokles 92,27–28
Nemesis des Phidias 186,14–15
Nemesis in Smyrna 185,16–17
Nemesis von Rhamnous (*GK Denkmäler* Nr. 443) 95,9–10; 185,9–10
Sosandra des Kalamis 75,26–76,7
Zeus des Phidias (*GK Denkmäler* Nr. 370) 68,12–20; 75,26–76,7; 80,26; 82,15; 85,29; 95,25; 82,15; 85,29; 225,17–18

Register der antiken Autoren

A. D. synt.
4,74 [341b] 469,17

Ach. Tat.
1,13,2 309,25
3,7,5 271,11–12; 271,13–14
3,21,2 363,32

Ail.
fr. 64h (Domingo-Forasté) 251,8–14
nat. 7,39 467,28–30
nat. 10,22 291,16–17
nat. 11,18 273,14–15
nat. 15,2 365,6–7
var. 1,20 174,20–21
var. 2,11 423,3–11
var. 2,33 216,27–217,2
var. 6,6 171,1–2

Aischin.
Ctes. 197 440,1–3

Aischyl.
Ag. 306 438,18
Ag. 509–513 426,30–427,1
Ag. 642 190,13–14
Ag. 704 167,4–5
Ag. 837 181,19–28
Ag. 1055 181,19–28
Ag. 1057 423,3–11
Ag. 1109 423,3–11
Ag. 1115–1116 423,3–11
Ag. 1126 423,3–11
Ag. 1128–1129 423,3–11
Ag. 1149 425,6–8
Ag. 1277 424,30–31
Ag. 1285 424,3
Ag. 1382–1383 423,3–11
Ag. 1431–1433 426,8–9
Ag. 1472–1474 378,1
Ag. 1608 181,19–28
Choeph. 6–7 383,11–12
Choeph. 87–88 18,13–14
Choeph. 106–107 22,8
Choeph. 115 181,19–28
Choeph. 129–130 18,13–14
Choeph. 587 177,24–27
Choeph. 967 167,6–16
Choeph. 992 278,19–20
Choeph. 1048–1050 431,19–21
Eum. 1–4 220,17–18
Eum. 1–28 295,19
Eum. 26 515,25–26
Eum. 48–59 438,16
Eum. 51 438,16
Eum. 170 339,20
Eum. 385–388 438,24–29
Eum. 386 438,22–23
Eum. 585–588 437,14–15
Eum. 676–677 437,14–15
Eum. 689–690 439,32
Eum. 735 437,16–19
Eum. 745 440,10
Eum. 827–828 143,12–13; 199,1–2
Eum. 864 181,19–28
Eum. 1004 141,16–17
fr. 200 159,6
Pers. 486 383,6
Pers. 867 167,6–16
Prom. 18 220,16–17
Prom. 209–210 220,16–17
Prom. 956 415,6–8
Sept. 68 181,19–28
Sept. 89 389,27
Sept. 193 181,19–28
Sept. 385–386 343,32–33
Sept. 503 469,16–17
Sept. 527 405,11–12
Sept. 528 405,11–12
Sept. 543 403,11–12
Sept. 592–594 344,29–30
Sept. 872 278,12
Suppl. 121 271,1–4
Suppl. 132 271,1–4
Suppl. 183 142,26

Alc. Com.
fr. 21 (Kassel–Austin) 503,9

Alex.
fr. 20 (Kassel–Austin) 324,18

Alex. Polyh.
FGrHist 131 F 11 516,26–28
FGrHist 273 F 10 434,26–27

Alk.
fr. 297 (Lobel–Page) 434,24
fr. 327 (Lobel–Page) 165,16–17
fr. 357 (Lobel–Page) 417,26
fr. 357,3–4 (Lobel–Page) 417,26
fr. 357,5 (Lobel–Page) 417,26
fr. 443 (Lobel–Page) 262,7–9
fr. 447 (Lobel–Page) 206,23–24

Alki.
1,16,2 362,23

Alkm.
fr. 20 (Page) 225,14–15

Amm.
16,7,9–10 117,28–31
22,11,9 285,24
26,9,7 194,1–2

Anacreontea
17,30 86,13
22,13 195,14–15

Anakr.
fr. 77 (Page) 469,13

Anaxil.
fr. 37 (Kassel–Austin) 397,22–23

Anonymus,
de incredibilibus 11 245,14–15

Ant. Lib.
2 308,28; 308,29
23 305,24
28,3 217,16

Anth. Gr.
2 475,27–28
2,34–35 467,5
2,56–60 475,27–28
2,86–91 447,2
2,92–96 156,5
2,99–101 195,21
2,136–138 259,22–23
2,138–141 278,21–22
2,192–196 419,26
2,259–262 344,31
2,271–276 415,26–27
2,288–290 196,5
2,385–387 513,10–11
5,178,3 70,24
5,217,1–2 12,7
5,275,2 354,11–13
6,43 321,23–24
6,55,1–3 369,11–12
6,74,7–8 450,9
6,144 90,13–14
6,154,1 212,23
6,154,4 212,23
6,165,2 449,25
6,165,5–6 235,18–20
6,172,1–2 523,24
6,199 303,21
6,199,2 303,21
6,204 185,19
6,256 275,17–18
6,257,6 182,21–22
6,292 450,18
6,292,5–6 450,18
6,355 499,17–18
7,36,1–2 467,8–9
7,51,5–6 467,5–6
7,62 470,9–12
9,186 512,28
9,186,1–2 512,28
9,187,1–2 513,12–13
9,238 209,13
9,281 273,3–4
9,357,4 11,15
9,589 161,9
9,763 482,5–6
13,24 12,10–11
15,26,1–5 375,1
16,7,6 141,15
16,120 475,25–27
16,129 96,15
16,220 92,26
16,224 185,26–27
16,234 212,24
16,234,1–2 212,24
16,283–288 73,15–29
16,288 197,2–3
16,288,1–2 197,2–3
16,288,2 225,27
16,291 85,23
16,305,3–4 513,10–11

16,306–308 113,23–25

Antiphanes
fr. 35 (Kassel–Austin) 183,26–28
fr. 64 (Kassel–Austin) 308,2–5

Apoll. Rhod.
1,5–17 113,15–20
1,55 206,13–15
1,55 ff. 206,13–15
1,404 427,2–6
1,526–527 7,12
1,544–545 544,34–545,1
1,667–668 447,5–6
1,775–776 425,28
1,790–791 362,19
1,955–958 434,26–27
1,966 427,2–6
1,1075 18,3–4
1,1117–1139 402,1–2
1,1186 427,2–6
1,1207 233,28–29
1,1312 353,14
2,924–928 18,3–4
2,944–945 279,10–20
2,1163–1164 279,10–20
3,1–3 228,26–29
3,67–73 157,17–18
3,117–126 201,5
3,133 234,13
3,706 341,22–24
3,822 530,24–30
3,834–835 271,4–7
3,869–874 397,2–3
3,914–918 279,9–10
3,915 279,14–15
3,1066–1068 279,13–14
3,1278–1283 402,11–12
3,1280–1283 329,2
4,1396–1405 268,1

Apollod.
1,2,3 156,20
1,3,5 361,19
1,6,2 207,27–28
1,6,3 139,32–34
1,9,16 113,15–20
2,4,2 207,29; 301,21–23
2,4,10 259,29
2,5,2 262,7–9
2,5,4 264,2–3
2,5,8 273,3–4
2,7,4 277,24
2,8,1 422,9–10
3,1,4 323,5; 323,11–13; 324,3; 324,5; 332,28
3,3,1 496,15–19
3,4,3 207,3–5
3,4,4 158,2–4
3,5,3 434,19–20
3,5,6 312,29
3,6,7 447,3
3,9,1 277,24
3,10,3 496,15–19
3,12,3 40,17
3,16,2 331,7
5,7,5 98,20
epit. 3,30 379,28

App.
civ. 1,16,68 480,19
civ. 2,70,292 110,28–29
Mithr. 11,77 372,11–13
Mithr. 12,79,354 529,3–6
Mithr. 12,115,563 529,7–8

Apul.
apol. 18,8 523,27–28
apol. 22,24 264,1–3
apol. 31,7 445,30–31; 451,5
flor. 1,2 431,28–29
flor. 15,4 82,3–4
met. 3,3,1 355,16
met. 4,33,1 271,15–16
met. 8,28,2 151,6–7
met. 11,3,4 281,14–16
met. 11,24,6 227,1–4
Plat. 1,4 [188] 392,7–8
Plat. 1,7 [196] 438,22–23

Arar.
fr. 17 (Kassel–Austin) 371,7–8

Arat.
45–46 299,27–28
101–136 187,12
268 235,13–14
268–269 93,1–2
617 93,1–2
astrika fr. 87 227,10–11

Archemachos
FGrHist 424 F 9 397,26–27
Archipp.
fr. 1 (Kassel–Austin) 469,1–2
fr. 2 (Kassel–Austin) 469,1–2

Arist. Quint.
3,21 151,17–18

Aristain.
1,1 81,21

Aristeid.
1,298 312,33
34,3 167,6–16
37,5–6 143,11
37,15 539,24–26
37,17 437,19–21
37,18 295,19
37,19 264,24–25
37,20 539,24–26
37,26 295,19
38,23 164,22–25
41,5 237,24–25
41,6 212,18–19; 212,22
41,8 245,8–9
45,2 523,15–16
46,33 189,17–18
46,38 241,16–18

Aristoph.
Ach. 162 544,12
Ach. 188 500,7–8
Ach. 338 331,25
Ach. 431 277,29–31
Ach. 547 540,14–15
Ach. 574 239,2–5; 403,3–4
Ach. 1124 403,3–4
Av. 390–391 391,18
Av. 697–704 201,22–23
Av. 702 201,23–25
Av. 709 225,14–15
Av. 712 439,25–27
Eccl. 535–538 429,27
Eccl. 673–678 438,5–8
Eccl. 681 437,27–30
Eccl. 995 429,27–430,1
Equ. 550 512,26–28
fr. 173 (Kassel–Austin) 308,2–5
fr. 305–309 (Kassel–Austin) 467,33–469,1
fr. 315 (Kassel–Austin) 516,14
fr. 331–358 (Kassel–Austin) 467,33–469,1
fr. 332,4 (Kassel–Austin) 244,15–16
fr. 332,12 (Kassel–Austin) 287,6–7
fr. 392–401 (Kassel–Austin) 467,33–469,1
fr. 458–465 (Kassel–Austin) 467,32
Lys. 82 67,1–67,2
Lys. 88 194,27–28
Lys. 108–110 512,2
Lys. 560 403,2
Lys. 678–679 409,35–410,1
Lys. 1002–1003 200,1
Nub. 537–539 512,2
Nub. 540 512,26–28
Nub. 545 512,26–28
Nub. hypothesis VI 469,4–6
Pax 615 95,1–2
Pax 661 239,2–5
Pax 734 503,11–13
Pax 741 274,24–30
Pax 761–763 66,39–67,1
Pax 767 512,26–28
Ran. 46–47 505,6–23
Ran. 1074 543,33
Thesm. 272 218,6
Vesp. 320–322 437,27–30

Aristopho
fr. 11 (Kassel–Austin) 324,18

Aristot.
eth. Nic. 4,3.1125a12–16 73,8–14
eth. Nic. 8,9.1160a25–27 189,1; 480,22
fr. 497 455,18–22
hist. an. 6,18.572b7 273,14–15
poet. 6.1450a23–29 72,19–73,8
poet. 15.1454a22–24 425,29–30
poet. 21.1457b20 245,8–9
pol. 3.1277b20 425,31
pol. 7,14.1333b21–26 101,19
pol. 7,14.1334a6–10 101,19
pol. 8,6.1341b3–6 169,31–170,6
pol. 8,7.1342a29–b17 75,17–25
rhet. 2.6.1385a8–13 339,28–29
rhet. 2,21.1395a20–23 465,9

Arnob.
2,41 79,9–10
2,67 315,5–10; 426,21
3,28 142,14
3,37 227,10–11
4,35 150,13–14
5,7 151,1–2

6,12 303,24
6,25 158,24–159,1
Arr.
an. 7,2,1 474,10–12
an. 7,13,2 257,9
FGrHist 156 F 156 249,8
per. p. E. 9 434,26–27
tact. 3,5 237,20–21; 392,22–25
takt. 4,9 480,4

Athen.
1,4c 522,6–10
1,28b 62,3
1,29b 230,28–29
2,37–38 11,14
2,677e 483,26
3,73a 440,17–20
3,95d–e 469,1–2
3,110b 469,3–4
4,163b 355,30–31
4,174d 508,5–6
4,184b–c 110,7–9
5,196–203 90,1–2
5,208b 531,13–14; 545,15–16
6,255d–e 521,24–26
7,296d 7,11; 54,17–31
8,337c 142,17–19
9,373c 469,3–4
9,409f 18,3–4
9,410e 271,7–10
10,420a 362,12; 362,15–16
10,425d 206,23–24
10,425e 163,21
10,426b 469,1–2
10,427e 175,14–15
10,428f 466,9–12
10,429a 513,3
10,441e 187,26–27
10,450b–c 463,32
10,452f 506,14–17
11,460d 164,16–17; 182,7–9
11,474f 512,14–15
11,486f–487b 230,25–26
11,487a 12,3
11,498b 261,5–6
11,500f–501d 441,12
11,507d 459,34
11,507e 470,5–6
11,509b 459,34
12,522f 18,3–4
12,529a 459,20
12,530a 461,15
12,534e 143,18–19
12,535f 511,26
12,544f 183,26–28
13,562c–d 324,18
13,563b 324,18
13,567b 89,15
13,577c 89,15
13,589b 18,6; 219,1–7; 219,8–11
13,590e 440,11–14
13,603d 261,11–12
13,604b 209,28–33
14,627d 98,10
14,629b 73,15–29
14,633a 513,8–9
14,659b 287,30–31
14,659d–f 373,14
14,663c 469,3–4
15,667c–d 524,20–21
15,668c 524,17–18
15,674e 340,24–25
15,677d 483,25; 483,26–27
15,677e 483,26–27
15,678b 227,1–4
15,678e 171,32–173,5; 173,14–17
15,683d 194,17
15,684f 332,5
15,688c 522,18–20

Athenagoras
legatio pro Christianis 22,1–2 217,23–25

Aug.
civ. 7,24 151,12

Aur. Vict.
de Caesaribus 14,2 120,34–121,1

Auson.
eclogae 25,8–9 353,26–28

Autokrates
FGrHist 297 F 1 164,16

Avien.
887 158,8–10

Bato
fr. 2,12–14 (Kassel–Austin) 355,30–31
Bion
fr. 12 22,3

Caes.
civ. 3,24,1 545,5–6
civ. 3,71,3 481,19

Call. Com.
fr. 9 (Kassel–Austin) 230,25–26

Calp.
ecl. 1,7 303,20

Cass. Dio
36,1b,3 365,5–6
50,33,5 545,31
54,7,2 110,25–26
54,10,5 481,14
55,23,5 545,23
59,7,8 304,9–10
59,27,1 74,20–21
63,6,4 529,14–15
63,26,4 508,21
63,29,1 261,1–4
64,10,1 509,33–511,3
67,8,1 119,10–12
68,13,1–6 120,20
69,7,4 121,1–2
72,3,5 123,15
72,19,4 519,17–18
74,10,5 177,24–27
76,14,7 124,29–31
77,6,2 519,24–25

Catull.
34 263,27
34,19–20 263,27
37,2 443,19
61,77–78 438,19–21
61,81–83 361,6–8
64,97–98 211,7–9
64,305–306 227,26–27
64,383 227,26–27
68,74–75 379,14–15

Cels.
de medicina 6,6,15 479,2
de medicina 7,25,2 500,21

Chares
FGrHist 125 F 5 336,2–3

Charon
FGrHist 262 F 7 200,19–20

Cic.
Att. 1,1,5 85,15
Att. 1,4,3 85,15
Att. 1,10,3 85,15; 145,7
Balb. 49 [21] 114,12
Catil. 1,8 [4] 21,11–12
de orat. 2,351–353 [86] 455,18–22
div. 1,20 [12] 60,23–24
div. 1,59 [28] 481,16–17
div. 1,79 [36] 111,9–11
div. 1,107–108 [48] 395,16
div. 2,50–52 [23] 56,11–12
fin. 3,46 [14] 504,9–10
inv. 2,1 [1] 67,15–21
leg. 2,60 [24] 548,20–21
leg. 2,66 [26] 548,15–18
nat. deor. 1,48–49 [18] 67,12–13
nat. deor. 2,52 [20] 175,28–29
nat. deor. 3,42 [16] 297,19–21
nat. deor. 3,46 [18] 193,25
nat. deor. 3,54 [21] 227,10–11
nat. deor. 3,59 [23] 141,17–18
nat. deor. 3,60 [23] 201,28–29
off. 1,129 [35] 324,1; 512,10–12
off. 1,151 [42] 201,20
orat. 56 [17] 70,25–27
parad. 36 [5,2] 485,12
Phil. 2,110 [43] 380,1–2
Phil. 11,5 [2] 21,4
Pis. 25 [11] 497,16–18
Quinct. 59 [18] 496,24
Tusc. 1,34 [15] 90,17–20
Tusc. 1,74 [30] 470,26–27
Verr. 2,4,5 [3] 95,27–29; 491,17–18
Verr. 2,4,46 [21] 7,31–9,1
Verr. 2,4,93 [43] 90,16–17
Verr. 2,5,27 [11] 522,18–20

Claud.
carm. 8,555 175,3–4
carm. 17,316–319 508,9
carm. 25,6–7 196,17

Clem. Al.
paed. 2,2,26,1 522,18–20
paed. 2,8,72 195,1–2
protr. 2,21,1 182,16–17
protr. 2,39,2 358,30–31
protr. 4,57,2 241,11; 241,16–18; 244,1
strom. 1,21,104 329,17–18

Cod. Theod.
14,8,1 272,13

Codex Vaticanus Graecus
699 127,30–31

Colum.
de re rustica 6,30,2 274,11

Corn.
ND 9,4 68,21–22
ND 9,10 153,29–30
ND 14,10,318–322 227,1–4
ND 15 75,4–16
ND 18,1 295,21–23
ND 20,1 295,20–21
ND 27,4 272,18–19

Cratin.
fr. 301 (Kassel–Austin) 523,5–6

Dares
13 81,17

Demosth.
or. 5,7 467,7–8
or. 19,247 501,26
or. 37,52 73,8–14
or. 47,69 403,19–20

Dictys
1,3 451,2–4
3,20 400,10–11

Dieuchidas
FGrHist 485 F 10 301,21–23

Diod.
1,7 462,17
1,13,1 45,14–17
1,13,5 45,14–17
1,16,1 207,16–18
1,19,1–4 297,11
1,44,1 45,14–17
1,47,6 45,14–17
1,48,2 112,18
1,49,3–4 45,13
1,74,6–7 45,21–24
1,80,6 48,25
1,98 88,15
2,23,1 459,20
3,3,5 288,26; 289,12–14
3,3,6 289,19
3,54,5 410,27
4,1,3 462,17
4,7,2 227,10–11
4,8,1–4 327,32
4,11,5 262,7–9
4,12,1 266,7
4,14,3 361,23–24
4,18,6 267,20–22
4,22,3 431,28–29
4,26,2–3 268,6
4,28,1 329,21–22
4,32 270,18–19
4,33,7–12 277,24
4,33,11 277,22
4,34 309,9–11
4,37,1 269,31–32
4,53,3 546,6
4,59,3 331,6
4,59,4 327,28
4,59,5 318,11
4,60,3 321,33
4,63 333,14–16
4,63,1–5 370,29–30
4,65,5–6 344,6; 344,17–24
4,74,3 311,24–25
4,76 323,11–13
4,76,2–3 41,32
4,201–203 278,5–7
5,7,5–7 447,26–449,2
5,20,4 434,17–18
5,29,4 433,15
5,33,3 171,5–6
5,49,1 361,17
5,53 377,27–28
5,72,5 223,18
5,73,5 241,7–8
5,73,6 228,1–2
6,4 155,1
7,9,3 291,30–292,1
11,20–25 55,1–8

12,1,3–5 94,8
12,26,3–4 94,27
12,48,1 546,8–9
15,50,4 99,24–30
16,26 220,11
16,26,6 220,9–10
17,113 101,13–15
18,26–27 371,24–25
18,27,5 371,24–25
20,58,3–6 126,28–30
38,9,7,1 110,29–111,2

Diog. Laert.
2,1,1 440,7
2,48 471,28
2,54 471,10–13
3,26 459,34
3,44 470,9–12
3,67 470,17; 470,28–29
4,34 151,21–27
4,42 523,7
5,67 253,1–8
6,22 474,24–25
6,32 474,10–12
6,37 473,24–26
6,38 473,29–474,1
6,43 474,1–2
6,78 473,11
6,80 473,16
6,102 505,5
8,5 403,5–9

Dion Chrys.
4,14 474,10–12
11,106 389,22
21,4 324,5
21,17 397,27–29
31,91 103,24–25
32,41 45,2
32,51 45,2

Dion. Hal.
ant. 1,3,2 99,24–30
ant. 1,17–25 54,17–31
ant. 1,19 231,1–2
ant. 1,22,3 267,2–6
ant. 1,28,3 54,17–31
ant. 1,79,8 60,23–24
ant. 2,22,2 164,4–5
ant. 2,23,4–5 480,23
ant. 2,74,4 187,25–26; 480,26
ant. 3,61,2 57,13–14
ant. 9,1,2 57,18
ant. 10,17 303,28–304,1
ant. 10,17,4 304,4

Dion. Per.
7 244,15–16

Diosc. Hist.
FGrHist 594 F 7 459,34

Dioskurides
5,149 86,13–18

Diotimos
Herakleia fr. 393 (SH) 261,11–12

Emp.
fr. A 33 (Diels–Kranz) 217,23–25
Emp. fr. B 6 (Diels–Kranz) 217,23–25
Emp. fr. B 35 (Diels–Kranz) 201,22–23
Emp. fr. B 151 (Diels–Kranz) 194,25–26

Enn.
ann. 1,fr. 47,84–85 (Vahlen) 395,16
ann. 1,fr. 63 (Vahlen) 225,24–25
ann. 3,fr. 8 (Vahlen) 400,30
Euhemerus fr. 3 (Vahlen) 165,28
scaen. fr. 13 (Vahlen) 216,8–10

Ephipp.
fr. 14 (Kassel–Austin) 459,34

Ephor.
FGrHist 70 F 149 434,27–29

Eratosth.
FGrHist 241 F 46 182,2–6
katasterismoi 44 161,11–12

Etym. m.
175,1–5 (s. v. Ἄφαλον) 444,14–18
288,3–11 (s. v. Δροίτη) 235,11–12
404,15–20 (s. v. Ἐχέτλη) 290,1–3
448,39–42 (s. v. Θετταλικὰ πτερά) 380,23–24
459,37–38 (s. v. Θύρσος) 380,5
504,39–40 (s. v. Κόθορνος) 504,14–17
703,10 (s. v. Ῥειώνη) 163,11–13

Eub.
fr. 7 (Kassel–Austin) 469,2–3
Eub. fr. 40 (Kassel–Austin) 324,18

Eur.
Alc. 21 377,11–12
Alc. 259–263 217,25
Alc. 261 141,12–13
Alc. 428–429 273,12–13
Alc. 438–439 211,13–14
Alc. 477–506 307,5–6
Alc. 483 262,4–5
Alc. 498 411,1
Alc. 805 181,19–28
Alc. 814 181,19–28
Alc. 828 181,19–28
Andr. 422 181,19–28
Andr. 830–831 271,1–4
Andr. 952 181,19–28
Bacch. 6–7 405,9–11
Bacch. 235 211,12
Bacch. 455–457 211,12
Bacch. 628 261,13–14; 261,28
Bacch. 808 261,13–14; 261,28
Bacch. 941–944 149,6–7
Cycl. 5–8 245,8–9
Cycl. 74 211,12
Cycl. 169–170 194,27–28
Cycl. 169–171 269,14–15
Cycl. 563 173,25–27; 524,18–19
El. 54–56 22,15–18
El. 55–56 234,1–3
El. 90–93 9,18; 22,5–6
El. 154–155 423,3–11
El. 157–158 423,3–11
El. 160 423,3–11
El. 279 423,3–11
El. 435–437 434,20–21
El. 487–571 312,22–23
El. 694–695 237,4–13
fr. 188 303,19
fr. 530 392,22–25
fr. 833 470,20–25
Hec. 37 419,22–24
Hec. 65–66 503,2–3
Hec. 70–71 220,17–18
Hec. 221 427,29–34
Hec. 281 503,2–3
Hec. 468 367,21–22
Hec. 555–559 419,20–22
Hec. 609–613 400,30
Hec.1259 ff. 72,16–17
Hel. 1–67 217,18–19
Hel. 64 453,1–2
Hel. 388 320,32–33
Hel. 528–529 453,1–2
Hel. 577 459,28–31
Hel. 722–725 371,8
Hel. 734–735 245,9–10
Hel. 776 228,29–229,6
Hel. 1261 453,3–6
Hel. 1312–1313 230,1–3
Hel. 1363 230,1–3
Hel. 1378–1379 403,21–26
Hel. 1435 452,33
Heraclid. 48–49 312,32
Heraclid. 342 181,19–28
Heraclid. 839 289,25–26
Heraclid. 920 263,1
Herc. 382 262,4–5
Herc. 548–549 379,17–19
Herc. 561 379,17–19
Herc. 611–615 259,31
Herc. 671 228,29–229,6
Herc. 686 227,16–17
Herc. 690 229,12–21
Herc. 703 379,17–19
Herc. 927 229,12–21
Herc. 947–949 219,12–17
Herc. 972–973 312,32
Herc. 1000–1009 275,4–5
Herc. 1159 339,27
Herc. 1178 331,22
Herc. 1198 339,27
Herc. 1274–1275 262,7–9
Hipp. 73–74 332,7–10
Hipp. 538–540 199,4–10
Hipp. 563–564 141,24
Hipp. 1437–1438 377,11–12
Ion 32 277,29
Ion 455 354,25–26
Ion 743 503,2–3
Ion 887 211,11
Ion 1164 229,12–21
Ion 1423 168,8
Ion 1427–1431 150,29–30
Ion 1504 229,12–21
Ion 1528 141,18–19
Iph. A. 199–200 380,21–22
Iph. A. 546–551 75,4–16

Iph. A. 915–916 312,33
Iph. A. 1365–1366 419,27–28
Iph. T. 113–114 535,28; 537,1; 537,12
Iph. T. 343 419,27–28
Iph. T. 632–635 18,2–3
Iph. T. 1259 220,13–14
Iph. T. 1265 220,13–14
Iph. T. 1266 220,16–17
Iph. T. 1273 220,13–14
Iph. T. 1350–1351 434,22–23
Med. 1171–1172 315,29–31
Med. 217 181,19–28
Med. 946–950 313,34–35
Or. 163–164 220,15–16
Or. 175–178 190,25
Or. 223 431,16–18
Or. 256 431,13–14
Or. 431–432 437,12
Or. 432–434 437,13–14
Or. 1101 431,15
Or. 1177–1179 297,4–5
Or. 1266 229,12–21
Or. 1293 229,12–21
Or. 1378 177,10–11
Or. 1379 229,12–21
Phoen. 3 229,12–21
Phoen. 33 211,10
Phoen. 145 405,11–12
Phoen. 363–364 261,13–14; 261,28
Phoen. 649–656 237,1–2
Phoen. 662–665 299,24–25
Phoen. 786 228,13–20
Phoen. 822–823 361,17
Phoen. 848 181,19–28
Phoen. 854 355,21–25
Phoen. 1091 280,26–28
Phoen. 1099 389,27
Phoen. 1104 405,11–12
Phoen. 1135 262,7–9
Phoen. 1186 229,12–21
Phoen. 1255–1258 438,18
Phoen. 1315–1317 400,30
Phoen. 1667 400,30
Rhes. 306–307 529,10–11
Rhes. 383–384 343,34–344,1
Rhes. 886–888 309,25
Suppl. 714–715 329,17–18
Suppl. 935 141,12
Suppl. 1202 220,22–23
Tro. 3 229,12–21
Tro. 80 143,12–13
Tro. 92–93 143,12–13
Tro. 256–257 199,13–14
Tro. 274–276 503,2–3
Tro. 333 229,12–21
Tro. 343 356,30
Tro. 361 425,6–8
Tro. 570–571 417,23–24
Tro. 750 312,32
Tro. 924–928 365,33–367,3
Tro. 941–942 370,3–5
Tro. 992 365,20–21

Eus.
chronika S. 51,17–21 (Helm) 82,27–28
chronika S. 52,6–10 (Helm) 301,17–18
chronika S. 62,21–26 (Helm) 434,19–20
chronika S. 68,25 (Helm) 58,9–12
chronika S. 117,23–26 (Helm) 88,27–28
chronika S. 26,21–27, 5 (Karst) 461,12–13
chronika S. 95,28–96,6 (Karst) 97,27–30
chronika S. 106,32 (Karst) 58,9–12
chronika 1 S. 33,33 (Scaliger) 266,19–20
HE 4,8,2 485,9
Pr. Ev. 1,10,23 275,10
Pr. Ev. 1,10,27 297,19–21
Pr. Ev. 1,10,36–37 139,32
Pr. Ev. 1,10,51 291,17–18
Pr. Ev. 2,1,8 207,16–18
Pr. Ev. 3,9,2 139,16–20; 141,1
Pr. Ev. 3,11,45 289,5–6
Pr. Ev. 3,11,48 179,24–25
Pr. Ev. 4,2,8 117,12–13

Eust.
ad Il. 1,1 461,31–462,1
ad Il. 2,543 186,15–16
ad Il. 2,569 384,4–22
ad Il. 2,608 265,20
ad Il. 2,637 384,4–22
ad Il. 2,682 317,31
ad Il. 2,701 379,28; 380,9–10
ad Il. 2,724 375,1; 375,13–14
ad Il. 2,732 380,23–24
ad Il. 2,774 524,20–21
ad Il. 3,336 288,30–31
ad Il. 4,171 262,22–24
ad Il. 4,190 274,24–30
ad Il. 5,185 194,27–28
ad Il. 5,736 155,23–24
ad Il. 7,134 380,5

ad Il. 8,441 375,3–4
ad Il. 8,494–495 491,14
ad Il. 10,265 443,3
ad Il. 14,214 196,4–5
ad Il. 18,401 522,23–24
ad Il. 18,484 234,16–18
ad Il. 18,486 234,16–17; 263,13–14
ad Il. 22,83 440,11–14
ad Il. 23,88 151,29
ad Il. 24,268–269 215,30–216,2
ad Od. 1,121 443,1
ad Od. 1,432 407,22–23
ad Od. 2,237 424,30–31
ad Od. 4,83 44,26
ad Od. 4,528 423,3–11
ad Od. 4,536 426,16–17
ad Od. 7,116 479,31–33
ad Od. 8,302 190,29–30; 354,24–25
ad Od. 9,329 193,28
ad Od. 11,520 369,8–9; 377,26
ad Od. 11,522 415,1
ad Od. 11,600 297,19–21
ad Od. 20,8 190,29–30
ad Od. 22,466 183,24–25

Fest.
58 M. 194,24
62–63 M. 315,5–10
94 M. 174,17–19
98 M. 182,2–6
179 M. 179,15
263 M. 197,16
359 M. 56,11–12

Flor.
epit. 1,39 (3,4),7 112,14–15; 112,16

Fulg.
mythologiae 1,20 153,18–19
mythologiae 2,6 295,21–23

Gal.
de alimentorum facultatibus 2,2 (6,558–559 Kühn) 362,12
de pulsuum differentiis 1,1 (8,493–497 Kühn) 123,9–10
de theriaca ad Pisonem 8 (14,236 Kühn) 115,8–9
de usu partium 1,24 (3,84–84 Kühn) 543,14–16
in Hippocratis de victu acutorum I 4 (15,424 Kühn) 469,3–4
in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. IV 10 (17,2,150 Kühn) 479,2
in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. VI 8 (17,2,341 Kühn) 307,2–3

Gell.
1,7,20 245,18–23
2,26,11 264,21–23
3,4,1–3 477,27–28
5,7 231,4–5
6,5 509,26–29
10,5,20 171,14
13,23,2 351,20

Geop.
11,19 195,1–2

Germanicus
Arati phaenomena 418–420 158,14

Greg. Naz.
or. 4, 116 [656 A] 195,18–21

Harp.
s. v. Ἀιγίδας 227,4–7
s. v. Ἀλόπη 320,30
s. v. Ἐπενεγκεῖν δόρυ 403,19–20
s. v. Ὄρον 469,3–4
s. v. Σκαφηφόροι 235,22–25

Hdn. Gr.
I S. 28 (Lentz) 407,22–23

Hdt.
1,92,1 295,21
1,94 55,1–8
1,146,1 54,17–31
1,171,4 168,18–20
1,195,2 153,15–17
2,36,4 87,32–33
2,65,4 285,22–23
2,130,2 47,7–10; 112,19–20
2,143,2–3 45,13
2,148,7 45,14–17
2,150 459,20
2,175,1 288,6
3,64,3 384,4–22

3,128 402,13–16
4,189,1–2 155,25–26
5,12 234,1–3
5,119,2 155,17–20
6,105 212,18–19; 212,31–32
7,63 480,3
7,69,1 480,3
7,92 301,24–26
7,93 301,24–26
7,239,3 335,8–10

Hekataios
FGrHist 1 F 358 271,7–10

Hellanikos
FGrHist 4 F 26 270,18–19
FGrHist 4 F 63 461,10
FGrHist 4 F 79b 267,2–3
FGrHist 4 F 96 299,24–25
FGrHist 4 F 97 337,16
FGrHist 4 F 108 270,10–11

Herakl. Pont.
39,13 483,31

Herakleides Kritikos
fr. 1,2 106,15–16

Herod.
3,34 159,6

Herodian.
historiae 1,17 123,30–124,3

Hes.
asp. 104 177,10–11
asp. 128–129 519,7–9
asp. 224 301,21–23
asp. 272–274 371,7–8
erg. 94 233,23
erg. 97–98 233,25–26
erg. 197–200 187,13–14
erg. 383 263,13–14
erg. 427 290,8–9
erg. 432–434 289,25–26
erg. 436 290,8–9
erg. 545–546 303,27
fr. 272 261,5–6
fr. 291 234,23
theog. 3–4 227,16–17
theog. 16 80,33–81,3
theog. 223–224 185,16–17
theog. 583 75,26–76,7
theog. 901–903 223,18
theog. 950–952 163,20

Hesych.
s. v. ἀγκύλη 524,20–21
s. v. ἀγρηνόν 447,19–21
s. v. αἰγίς 168,13–14
s. v. ἀναδείγματα 97,18
s. v. ἀνακαλυπτήριον 361,16
s. v. γύργαθον 308,2–5
s. v. ἔγχειος 195,4–5
s. v. Ἐνυώ 193,25
s. v. ἐπίδρομον 539,2–5
s. v. ἐπίξηνον 424,30–31
s. v. ἐχέτλη 290,1–3
s. v. ζεῦγος τριπάρθενον 225,13–14
s. v. θύραθεν 181,19–28
s. v. ἱστριάνιδες 106,6–10
s. v. κάλπη 463,30
s. v. κληῖδες 199,16–17
s. v. κλισίον 507,3–4
s. v. κλώνακα 340,2
s. v. κλῶναξ 340,2
s. v. λιβύας 429,25
s. v. μασχάλην αἴρειν 523,5–6
s. v. μύκης 384,4–22
s. v. ξιφοδρέπανον 301,24–26
s. v. ξυήλη 301,24–26
s. v. ὀμφαλός 289,12–14
s. v. πείρινθος 396,30–397,1; 397,1–2
s. v. Προναίας 295,20–21
s. v. Ῥαμνουσία 95,9–10
s. v. σκαφηφόροι 235,22–25
s. v. ὑγίεια 12,1–2
s. v. φάλαρα 109,17
s. v. χελώνη 219,1–7
s. v. ὠτοκάταξις 253,1–8

Hippias Eleus
FGrHist 6 F 9 234,24–25

Hippokr.
de aere, aquis, locis 17,4 407,21

Hippon.
fr. 156 (West) 461,31

Hld.
Aith. 1,3,1 44,25–26
Aith. 1,4,2 279,9–10

Hom.
h. 3 211,3–4; 213,9–12
h. 3,121–122 278,2
h. 3,194–196 230,5–6
h. 3,494–495 213,9–12
h. 3,521 213,9–12
h. 4,15 191,1–2
h. 4,290 191,1–2
h. 4,358 191,2–3
h. 4,577–578 191,2–3
h. 5,95–96 75,4–16
h. 5,147–148 191,4–5
h. 5,218–238 358,32
Il. 1,14 491,3–6
Il. 1,14–15 447,2; 489,30–31
Il. 1,15 489,28; 491,3–6
Il. 1,197 388,15
Il. 1,219–221 417,29
Il. 1,234 275,20–21
Il. 1,403 218,23
Il. 1,423 186,20–21
Il. 1,423–425 139,32–34
Il. 1,436 434,24
Il. 1,590 361,19
Il. 2,477–479 86,12
Il. 2,529 279,1–2
Il. 2,542 397,26–27
Il. 2,700–701 379,14–15
Il. 2,711–715 305,24
Il. 2,813 218,23
Il. 3,141 271,4–7
Il. 3,189 409,16
Il. 3,237 255,18
Il. 3,271–272 385,8–10
Il. 3,330 392,19–20
Il. 3,372 345,7–8
Il. 3,419 271,4–7
Il. 4,2–3 163,21
Il. 4,482 401,24–25
Il. 5,5 171,3
Il. 5,385–386 189,25–26
Il. 5,385–391 189,17–18
Il. 5,592 193,25
Il. 5,638–642 270,17
Il. 5,693 548,4–5
Il. 5,722–732 371,22
Il. 5,729 371,22
Il. 5,736–737 155,23–24
Il. 5,741 402,30–31
Il. 5,844–845 207,28–29
Il. 6,263 401,16–17
Il. 6,403 218,23
Il. 6,418 403,19–20
Il. 6,419 549,4–5
Il. 6,429–478 23,20
Il. 6,433–434 377,14
Il. 6,440 401,16–17
Il. 7,54–91 463,23
Il. 7,297 399,9–10
Il. 8,186–187 273,25–26
Il. 8,186–189 175,7
Il. 8,291 218,23
Il. 8,362–363 263,1
Il. 8,367–368 231,24
Il. 8,371 405,21–22
Il. 9,405 220,20–21
Il. 9,533–546 307,31–34
Il. 9,550–560 308,18
Il. 9,565–569 308,23–24
Il. 9,565–572 309,9–11
Il. 9,567 438,22–23
Il. 9,571 438,13–14
Il. 9,581–583 308,26
Il. 9,663–668 388,25–27
Il. 10,80 173,25–27
Il. 10,133–134 473,20–21
Il. 10,153 280,21–22
Il. 10,257–259 387,11–12; 444,8–9
Il. 10,258 444,14–18
Il. 10,261–265 443,3
Il. 10,340–531 441,27
Il. 10,353 289,25–26
Il. 10,454–457 405,20
Il. 10,485 268,9–10
Il. 11,3–4 363,3
Il. 11,36 402,30–31
Il. 11,166–168 377,14
Il. 11,228 538,23–26
Il. 11,371 309,17
Il. 11,507 385,18–19
Il. 11,632–635 385,20–21
Il. 11,638–641 385,20–21
Il. 11,820 401,16–17
Il. 12,37 190,14
Il. 13,122 187,12–13
Il. 13,703 289,25–26
Il. 13,812 190,14
Il. 14,112 444,4–5

Il. 14,214 195,8
Il. 14,219 195,8
Il. 14,223 195,8
Il. 14,240 359,14
Il. 14,323–324 297,19–21
Il. 14,409–418 401,20–22
Il. 14,490–491 207,1–2
Il. 15,80–81 139,29
Il. 15,119–120 273,20
Il. 15,569–570 388,1–2
Il. 16,457 309,17
Il. 16,482–483 401,22–24
Il. 16,803 347,21
Il. 17,256–259 387,14
Il. 17,274 387,3
Il. 17,274–303 387,15
Il. 17,288–291 387,3–5
Il. 17,323–341 387,9
Il. 17,426–440 309,29–30
Il. 17,434 309,17
Il. 18,28 388,10–11
Il. 18,382 75,26–76,7
Il. 18,390 359,14
Il. 18,394–398 361,19
Il. 18,433–435 358,33–359,2
Il. 18,478–608 42,4–5; 221,9–10
Il. 18,480 347,21
Il. 18,597–598 180,20–21
Il. 18,610 389,25
Il. 18,613 389,30
Il. 18,616–617 389,22
Il. 19,87 438,13–14
Il. 19,245–289 388,25–27
Il. 19,252–253 385,8–10
Il. 19,309–312 391,20–22
Il. 19,369 392,19–20
Il. 19,400 273,20
Il. 20,277 186,15–16
Il. 21,403–405 424,22–23
Il. 21,446–451 270,7–8
Il. 21,527 401,18
Il. 22,199–213 393,12–13
Il. 22,484 399,17–18
Il. 23,74 218,23
Il. 23,144 ff. 383,7
Il. 23,295 273,20
Il. 23,584–585 174,24
Il. 23,616 441,5
Il. 23,663 441,7–9
Il. 23,683 324,1
Il. 23,756 388,1–2
Il. 23,824–825 384,29–30
Il. 23,826 516,1
Il. 23,839 516,1
Il. 23,844 516,1
Il. 24,62–63 356,19–20
Il. 24,149 396,23–24
Il. 24,163 341,25–28
Il. 24,189 396,23–24
Il. 24,190 396,30–397,1
Il. 24,257 416,1
Il. 24,266–274 215,30–216,2; 396,23–24
Il. 24,267 396,30–397,1
Il. 24,268–269 215,30–216,2
Il. 24,275–276 396,29–30
Il. 24,277 396,23–24
Il. 24,279 396,22
Il. 24,322 396,29–30
Il. 24,325 396,23–24
Il. 24,348–349 206,6–7
Il. 24,374 312,33
Il. 24,448–453 396,13
Il. 24,450–451 388,11–12
Il. 24,471–691 396,9
Il. 24,572–579 396,24–26
Il. 24,587 400,30
Il. 24,707–708 399,4–5
Il. 24,727 399,17–18
Il. 24,761–776 405,26–27
Il. 24,783 396,23–24
Il. 24,791 400,1–2
Od. 1,16 228,29–229,6
Od. 1,96–98 141,17–18
Od. 1,108 335,2–3
Od. 1,137 451,9–12
Od. 2,3 261,16–17
Od. 3,265–275 500,22–23
Od. 3,267 500,23–24
Od. 3,286–302 452,6–7
Od. 3,415 451,19–20
Od. 4,136 359,14
Od. 4,202 388,1–2
Od. 4,219–232 450,30–33
Od. 4,351–586 452,6–7
Od. 4,385–386 217,18–19
Od. 4,499–511 417,4–6
Od. 4,504 417,4–6
Od. 4,512–537 423,1–3
Od. 4,531–535 423,3–11
Od. 4,761 187,29
Od. 5,108–110 539,26–27

Od. 5,333–335 241,19–22
Od. 5,373 241,19–22
Od. 5,383–384 539,26–27
Od. 8,18–19 75,26–76,7
Od. 8,184 268,9–10
Od. 8,278 191,18
Od. 8,324 190,9–10
Od. 8,344–359 193,2
Od. 8,437 220,22–23
Od. 8,556–563 541,26
Od. 9,345–346 445,8–9
Od. 10,19–55 447,26–449,2
Od. 10,513–515 445,27
Od. 11,48–50 445,31–34
Od. 11,74 403,19–20
Od. 11,385–434 423,1–3
Od. 11,410–415 423,3–11
Od. 11,411 426,16–17
Od. 11,603–604 163,20
Od. 12,379–384 177,30
Od. 13,352 449,19
Od. 13,429–438 449,20–22
Od. 14,494 405,23–24
Od. 15,131 396,30–397,1
Od. 15,223 539,20–21
Od. 15,526 411,16
Od. 16,52 445,8–9
Od. 18,6 165,14
Od. 19,350–475 453,22–26
Od. 19,562–567 355,12–13
Od. 22,301 225,15–16
Od. 23,198 191,18

Hor.
ars 128–130 19,1–4
ars 136–137 19,23–24
ars 294 499,2
carm. 1,4,6–8 223,28–225,5
carm. 1,10,17–18 207,23
carm. 1,12,21–22 237,25–26; 237,28–29
carm. 1,29,7 523,20–22
carm. 1,33,5 79,11–22
carm. 3,14,5–7 479,22; 479,22–27
carm. 4,6,3 415,5
epist. 1,17,25 473,17–18
sat. 1,3,90–91 111,16
sat. 1,5,32 499,2
sat. 1,9,20 245,18–23
sat. 2,8,54–56 323,27–29

Horapollon
Hieroglyphica 2,118 281,28

Hyg.
astr. 2,5 332,3–5
astr. 2,6,1 267,27–28
astr. 2,12 301,23–24
astr. 2,37 7,19–20
astr. 2,42 175,30
fab. 7 106,4
fab. 14 7,11
fab. 14,160 206,13–15
fab. 30 267,20–22; 273,20
fab. 30,3 262,7–9
fab. 38 318,11
fab. 38,2 331,6
fab. 40 323,5; 332,28
fab. 49 496,15–19
fab. 77 370,13–15
fab. 100 280,6–8
fab. 104 380,9–10
fab. 104,1 379,28
fab. 106 395,31
fab. 111 72,16–17
fab. 116,2 417,4–6
fab. 117 423,3–11
fab. 136 496,15–19
fab. 155,3 263,15–16
fab. 165 169,29
fab. 166 161,18–19
fab. 183,5 230,7–8
fab. 187 317,15; 317,29–30
fab. 238,3 118,4–5
fab. 242,2 118,4–5
fab. 243,6 118,4–5
fab. 251 496,15–19
fab. 273,7 254,17–18
fab. 273,10 254,15–17
fab. 274,22 329,15–16

Ibykos
fr. 14 (Page) 395,8

Ios.
ant. Iud. 12,10,227 335,8–10
Ios. ant. Iud. 19,1,1 117,10–12

Isid.
orig. 3,22,8 207,16–18
orig. 18,35,2 371,15–16
orig. 19,30,5 303,20

Isokr.
or. 4,54 462,17
or. 17,33–34 463,30

Istros
FGrHist 334 F 11 189,3–5

Iul.
sym. 332d 115,3

Iust.
23,4,10 153,22–23
38,8,5–7 110,7–9

Iuv.
2,86–87 164,20–21
6,503–504 405,28–30
10,36–46 153,25–26
14,308–310 474,3
15,45 45,1

Johannes Protospatharios
zu Hes. erg. 771 340,5

Kall.
epigr. 38 12,10–11
fr. 75,45 12,10–11
fr. 100 89,17–19
fr. 235 327,10
fr. 531 301,21–23
h. 1,14 278,15–16
h. 1,21 12,10–11
h. 1,46 234,13
h. 1,47 235,13–14
h. 1,47–48 161,9–10
h. 2,47 209,15–16
h. 3,11–12 181,14–15
h. 3,46–50 273,26–27
h. 3,90 212,22
h. 3,105–109 264,8
h. 3,213–214 407,5
h. 4,110 216,25–27
h. 4,228–231 181,11–12
h. 4,283–284 340,12–13
h. 4,286 11,14
h. 5 447,3
h. 5,35–38 266,16–18
h. 5,49–50 266,16–18
h. 5,91 264,24–25
h. 5,100–102 174,7–8
h. 5,127–128 447,3
h. 5,228–231 181,11–12
h. 6,57 185,26–27
h. 6,108 147,11
h. 6,126 235,26–27

Kallisthenes
FGrHist 124 F 34 461,10

Kastor
FGrHist 250 F 1a 461,12–13

Kedrenos
historiarum compendium I S. 224 (Bekker) 400,10–11
historiarum compendium I S. 230 (Bekker) 415,1
historiarum compendium I S. 564 (Bekker) 127,15–19

Kleidemos
FGrHist 323 F 14 18,3–4
FGrHist 323 F 18 329,21–22

Kleitarchos
FGrHist 137 F 8 461,15

Kodinos
patria 2,5 161,19–20

Kolluthos
73–74 81,17
265 81,17

Konon
FGrHist 26 F 1,XXIII und XXXIV 370,3–5

Kritias
fr. 88 B 2 (Diels–Kranz) 62,3

Ktesias
FGrHist 688 F 1p 459,20

Lact.
inst. 1,14,4 165,28
opif. 8,11 530,12

Liv.
1,3–4 20,32
1,33,6 304,3–4
1,34,8 304,1
4,20,7 114,25
4,23,5 57,18
5,1,3 57,15–16
5,17,6 57,18
9,40,3 392,22–25
10,16,3–8 57,18

22,1,17 143,11
24,16,18–19 261,1–4
25,16,21 156,1–2
28,35,6 477,31–32

Lucan.
7,568 190,12–13

Lucr.
2,600–603 151,13–16
4,1168 241,8
4,1169 70,18–19
5,1296–1298 410,4–5

Lukian.
Anach. 9 11,15; 471,18
asin. 38 151,29
Bacch. 2 367,5
Bacch. 3 143,4
cat. 22–23 439,21–22
de dea Syria 3 297,19–21
de dea Syria 26 106,20–21
dear. iud. 35,10 195,18–21
Dem. enc. 50 149,3
dial. deor. 2 [22],1 212,22
dial. deor. 5 [1],2 351,23–24
dial. deor. 17 [15],3 68,6–11
dial. deor. 19 [11],2 354,14
dial. deor. 25 [26],1 255,18
dial. mar. 8 [6],3 262,22–24
dial. mar. 14,2 301,23–24
dial. mort. 10,9 193,28
dial. mort. 28 [23] 380,9–10
Herm. 64 440,10
Herodotos 4–6 361,8–9
hist. conscr. 23 403,5–9
Icar. 9 404,22–23
iud. voc. 7 461,31
laps. 11 373,20–22
nav. 5 538,23–26; 539,21–23
pisc. 7 362,14
pisc. 12 150,28–29
pisc. 24 440,1–3
pisc. 28 440,1–3
rh. pr. 6 297,30–298,1
sacr. 4 270,7–8
sacr. 7 150,13–14
sacr. 11 206,9
salt. 18 226,30–33
salt. 24 227,16–17
salt. 46 372,20–21
somn. 6 323,10–11
somn. 9–13 123,12
symp. 18 500,26
symp. 47 371,7–8
Tim. 10 312,33
Tim. 51 216,14
Tim. 55 523,7
vit. auct. 6 437,26
vit. auct. 8 275,21

Lykophr.
307–313 416,1
315 72,16–17
330–334 72,16–17
343 413,31–32

Lys.
1,8 401,2

Macho
fr. 8 Gow 142,17–19

Macr.
Sat. 1,8,4 336,16–19
Sat. 1,8,5 189,24–25
Sat. 1,12,11 353,30–31
Sat. 1,12,21–22 164,20–21
Sat. 1,12,25 164,21–22
Sat. 1,17,21 427,2–6
Sat. 1,17,55 295,21
Sat. 1,18,22 271,19–20
Sat. 1,19,1 237,24
Sat. 1,19,2 239,6–7
Sat. 1,19,13 193,9
Sat. 1,21,4 362,5–6
Sat. 1,21,12 180,12–13
Sat. 1,21,14 285,13
Sat. 1,22,1 186,23–24
Sat. 1,23,12 142,28
Sat. 2,14 496,24
Sat. 5,18,13–14 392,22–25
Sat. 5,21,3 512,14–15
Sat. 5,21,11–13 445,8–9

Manil.
1,612 158,6–7
4,217; 220–222 354,1
4,773–777 354,7–8

Manilius
fr. 2 (Funaioli) 142,14

Mar. Victorin.
ars grammatica 4,25 88,27–28

Mark Aurel
1,6 123,6–8

Mart.
4,13,7–8 195,18–21
4,42 44,33
4,42,9 79,11–22
6,61,10 149,18
11,85 193,25
12,57,11 193,25

Mart. Cap.
1,7,3 367,23–24
1,66 159,4–5
1,67 68,21–22; 143,11; 391,7
1,75 216,12–13
2,183–184 179,16

Max. Tyr.
2,8 40,1
34,8 11,15

Men.
fr. 175 (Kassel–Austin) 523,15–16
fr. 500,1–3 (Kassel–Austin) 174,17–19
Kolax fr. 1 (Koerte) 373,14
Leukadia fr. 258 (Koerte) 200,14–16

Mesom
Nem. 9–11 185,26–27
Nem. 12 186,7–9

Mosch.
1,22–23 200,25
2,122–124 353,17–19
2,164 362,2–3

Muson.
11 201,20

Myron
FGrHist 106 F 2 263,24–25

Nik.
fr. 74,27–29 194,17

Nikom.
Arithmetik 2,16,2 489,23

Non.
120,1 225,24–25
135,20 82,1–2
170,8 216,8–10

Nonn.
Dion.1,42–44 214,8–9
Dion. 1,71 86,13–18
Dion. 1,142–143 139,32
Dion. 1,351 86,13–18
Dion. 2,15–16 223,21; 362,1
Dion. 2,270–271 362,1
Dion. 2,604 189,19–22
Dion. 4,150 41,35
Dion. 5,583–585 190,27–28
Dion. 7,3 197,23–25
Dion. 8,6 362,2
Dion. 10,175–321 149,4–5
Dion. 10,196–216 Dion. 149,4–5
Dion. 10,269–270 149,4–5
Dion. 10,294 143,4
Dion. 10,303 142,27
Dion. 10,317 149,4–5
Dion. 14,159–167 196,12–13
Dion. 14,356 450,13
Dion. 14,363–364 450,13
Dion. 15,250–254 196,11; 196,16
Dion. 19,120–142 11,14
Dion. 21,194 235,11
Dion. 23,230–231 142,27
Dion. 24,14 237,4
Dion. 26,125–126 365,19
Dion. 27,256–257 237,4
Dion. 29,94 377,15–16
Dion. 30,78 143,5–7
Dion. 30,102 377,15–16
Dion. 32,31 196,8–9

Nymphod.
FGrHist 572 F 15 168,13–14

Olympiodoros
in Aristot. meteor. 1,6 180,23

Opp.
kyn. 1,97–98 181,15–16

Oros.
1,12,4 82,27–28

Orph.
Arg. 66–67 7,12
fr. 168,3 (Kern) 139,16–20
fr. 168,25–26 (Kern) 141,1
h. 3,2 190,26
h. 3,10–11 190,28–29
h. 43,5 229,22–24
h. 58,4 199,2–3
h. 58,4–5 199,4
h. 84,2 167,1

Ov.
am. 1,5 530,22–23
am. 2,18,15 504,27
am. 3,1,11–14 505,25–26
am. 3,1,13 501,26
am. 3,1,31 504,27
am. 3,2,31 504,20
ars 1,162 359,30
ars 3,777 405,28–30
ars 3,788 173,25–27
epist. 4,71 332,7–10
epist. 4,72 211,6–7
epist. 5,65–66 369,1
epist. 6,43 313,33
epist. 6,44 362,23–24
epist. 10,101–102 329,17–18
epist. 10,102 332,29–30
epist. 11 118,4–5
epist. 13,150 379,30
fast. 1,249–250 187,12
fast. 1,319–322 493,4–5
fast. 2,23 481,12
fast. 2,560 315,5–10
fast. 2,599–616 206,16–19
fast. 3,169–170 479,28–29
fast. 5,217 225,28–226,3
fast. 5,219–220 225,24–25
fast. 6,285–286 165,28
fast. 6,350–394 274,31–275,2
fast. 6,679–680 396,30–397,1
fast. 6,699–704 169,31–170,6
fast. 6,750–753 496,15–19
Ib. 603–604 313,34–35
met. 1,149–150 187,13–14
met. 1,750–2,400 215,20
met. 2,314–315 215,22
met. 2,346–366 218,8–9; 218,11–13
met. 2,369–380 218,14–15
met. 3,81–84 299,24
met. 4,171–172 190,27–28
met. 4,627–662 533,16
met. 5,288 141,25–26
met. 6,146–312 311,23
met. 6,215–312 311,23
met. 6,227–228 312,8–10
met. 6,237–238 312,14–15
met. 7,439 318,11
met. 8,236 ff. 323,11–13
met. 8,267–546 308,29
met. 9,299 434,3
met. 9,306–323 159,23–25
met. 10,43–44 233,9–11
met. 10,195 435,14–15
met. 10,434 340,5
met. 11,217–266 353,5
met. 11,257–258 357,29–30
met. 12,248–249 491,29
met. 13,426 405,13–17
met. 13,459 419,20–22
met. 13,523–564 421,28–29
met. 13,536 421,28–29
met. 14,829–851 225,24–25
met. 15,430 355,25–26
rem. 723–724 379,28
trist. 1,10,1–2 539,15–18
trist. 1,10,2 540,2–3

Pall.
agric. 1,21 274,11

Paus.
1,2,4 237,3
1,14,3 318,11
1,15,2 409,35–410,1
1,15,3 290,17–18
1,18,6 121,5–7
1,19,1 331,12–13
1,21,4 323,11–13
1,26,4 323,11–13
1,27,3 491,16
1,28,5 439,31
1,28,6 301,15–16; 431,19–21
1,31,6 512,30–31
1,32,4–5 290,17–18
1,33,3 95,9–10; 186,14–15
1,33,7 185,9–10
1,34,1–5 340,21–23
1,34,5 340,21–23
1,35,5 44,29
1,36,3 98,22–26

1,39,1
1,39,3
1,41,7

2,2,4
2,2,7
2,3,4
2,7,2
2,9,6
2,11,4
2,13,3

2,16,3–4
2,16,6–7
2,16,7
2,17,3
2,17,4

2,29,4
2,29,5
2,32,4
2,37,1
3,1,1
3,15,3
3,15,7

3,18,6–19,6
3,18,10
3,18,12
3,18,15
3,18,16
3,19,2
3,19,3
3,19,4
3,19,6
3,25,6
4,2,7
4,3,3
4,3,3–8
4,3,4–5
4,10,6
4,11,3
4,32,3
4,33,4
5,8,2–4
5,10,6–7
5,11,1
5,11,5
5,11,6
5,11,7
5,11,8
145,7–9
318,12–14
329,24; 409,35–410,1
473,11; 474,12
548,5–6
207,1–2
421,2–4; 429,6
40,1
431,23
75,26–76,7; 228,3–4
384,4–22
426,17–18
439,34–440,1
75,4–16; 279,18–19
75,26–76,7; 223,18–19
427,21–24
89,19–21
303,6; 304,29
262,22–24
370,20–21
401,13–14
189,17–18; 189,18–19
249,32
225,12–13
361,17
370,30
268,11; 400,2–3
303,18
357,3–4
416,2–4
141,13–14
231,26–27
311,7–8; 379,16
462,26
462,26
462,27–463,22
447,1–2
155,27–28
309,17–19
206,27–28
254,15–17
257,11–12
367,8–9
538,29–31
413,12
225,17–18
75,26–76,7
5,12,4
5,12,6
5,14,2

5,14,5
5,14,6
5,16,4
5,17,9
5,17,11
5,18,2
5,18,3
5,18,5
5,19,2
5,19,5
5,19,8
5,22,1
5,24,6

5,25,1
5,25,9
5,25,12
5,26,3
5,27,8

6,1,7
6,3,11
6,9,1
6,18,8
6,20,19
6,23,7
6,25,4
7,2–3
7,4,4–7
7,17,10–12
7,21,8
7,21,11
7,22,2–3
7,22,4
7,22,6–7
7,23,9
7,24,3
7,24,4
8,4,9
8,5,8
8,9,7
8,20,3
8,22,2
8,22,4–7
8,23,4–5
8,28,1
315,1–4
120,25
259,16–17; 274,6–7; 74,7–8
163,2–3
155,17–20
312,29
266,3–4
262,13–14; 263,1
496,20
512,15–16
353,10–11
392,3–4
56,4
391,30–31
97,27–30
145,24–25; 155,15–16
156,9–10
88,3–4
297,19–21
254,20
206,27–28; 207,27–28; 303,19
367,12–13
89,12–13
89,12–13
268,2–3
367,13–14
545,1–2
511,26
185,16–17
89,17–19
151,1–2
174,24
218,1–2
9,8–11
39,32; 426,25–27
116,23–24
145,24–25
12,1–2
145,24–25
277,24
89,19–21
51,20–30
383,10–11
265,22–24
265,3–4
278,9–10
145,24–25

8,31,4 170,17–18
8,31,7 39,33
8,31,8 548,17–19
8,32,2 39,33
8,33,4 372,1
8,35,6 39,33
8,40,1 40,27
8,41,3 383,8–9
8,45,6 309,9–11
8,45,7 378,1–3; 378,3–5
8,46,5 118,17–18
8,47,2 416,17–19
8,47,3 234,13
8,48,2 259,3
9,5,7–8 93,4
9,11,2 275,7–8
9,17,3 410,8–9
9,18,1 343,30–31
9,22,3 367,7
9,23,2 513,10–11
9,27,1 40,2
9,29,2 227,10–11
9,30,7 309,17–19
9,34,7 474,22–23
9,35,1–2 75,4–16; 225,11–12
9,35,2 223,27
9,38,1 40,2
10,1,1 89,19–21
10,4,4 303,6; 304,29
10,5,8 289,17–18
10,5,11 120,25
10,7,1 118,7–9
10,8,6 295,20–21
10,13,5 449,25
10,21,3 257,12–13
10,24,1 465,9
10,25–31 333,19–20
10,25,1–31,12 231,20
10,25,3 425,14–17
10,25,4 369,28–29; 451,2–4
10,25,9 417,24
10,25,9–10 405,25–26
10,25,10 419,13–14
10,26,3 449,28
10,28,1 447,10–16
10,29,8 447,10–16
10,29,9–10 333,19–20
10,30,3 363,29–30; 388,8–9
10,30,8 380,12–14
10,31,1 415,27
10,31,3 309,5–6; 309,11–12;
10,31,5 341,21
10,32,18 377,11–12

Pers.
5,40 499,13–15
6,30 540,10–11

Petron.
2,9 52,29–53,17
29,8 383,12
88,1 116,13
97 438,22–23
108,13 540,7–8
126,15 84,2–3

Phaedr.
2,5,11–13 485,12–17
5 prol. 4–7 103,28–30
5,7,10 309,17–19; 309,25

Pherecr.
fr. 57 (Kassel–Austin) 308,2–5

Pherekydes
FGrHist 3 F 11 301,21–23
FGrHist 3 F 13a 512,14–15
FGrHist 3 F 88 299,24–25
FGrHist 3 F 149 427,2–6

Phil.
legatio ad Gaium 22 167,6–16

Philem.
fr. 34 (Kassel–Austin) 331,18–19
fr. 114,1–3 (Kassel–Austin) 287,30–31

Philetaer.
fr. 1 (Kassel–Austin) 230,25–26

Philippid.
fr. 33 (Kassel–Austin) 287,6–7

Philo Byblius
FGrHist 790 F 2,27 297,19–21
FGrHist 790 F 2,36–37 139,32

Philostr.
Ap. 1,3 496,30
Ap. 1,19 244,21; 245,30–31

Ap. 1,27 547,11–12
Ap. 2,3 297,19–21
Ap. 5,4 272,19–21
Ap. 5,5 272,24–25
Ap. 5,7 501,31–32
Ap. 6,30 335,27
Ap. 7,32 471,10
Ap. 7,34 481,10
epistulae 16 283,16–17
epistulae 47 370,9–11
heroikos 9,6 379,8–9
heroikos 10,2 379,14–15
heroikos 10,3 78,28
heroikos 10,5 380,23–24
heroikos 11,9 362,12
heroikos 12,3 379,14–15
heroikos 13,2 380,16–17
heroikos 13,4 379,11–13
heroikos 19,3 397,24; 399,1
heroikos 23,3–27 377,21–22
heroikos 23,24–25 379,11–13
heroikos 26,7 389,1–2
heroikos 26,13 252,5–17
heroikos 26,14 388,16–17
heroikos 31,3 278,29–279,1
heroikos 33,39 78,28; 388,20–21
heroikos 35,6 124,10
heroikos 37,3 397,24
heroikos 37,4 252,5–17
heroikos 45,6 273,5–6
heroikos 57,3 410,1–2
imag. 1 10,10–11
imag. 1,5,1 297,30–298,1
imag. 1,6,3 369,5–6
imag. 1,6,5 515,25
imag. 1,6,7 194,24–25
imag. 1,9,6 262,17–18
imag. 1,10,3 231,22–23
imag. 1,11,2 216,24–25
imag. 1,17,2 174,21–22
imag. 1,17,3 361,15
imag. 1,27,2 344,28
imag. 1,29,3 73,14–15
imag. 1,30,1 85,8–9
imag. 2,2,3 158,4–6
imag. 2,5,2 410,1–2
imag. 2,7,3 388,4
imag. 2,8,1 216,27–217,2
imag. 2,8,2 216,27–217,2
imag. 2,8,6 216,27–217,2
imag. 2,10 423,26
imag. 2,15,5 203,19–20
imag. 2,25,1 273,5–6
imag. 2,27,4 141,12–13
imag. 2,33 548,9–10
imag. 2,34,2–3 226,7–8
imag. 2,34,3 229,31
soph. 1,12 257,31–259,1
soph. 2,3 437,19–21

Philostr. iun.
imag. 2,2 72,19–73,8
imag. 2,4 214,3
imag. 6,3 231,18
imag. 7,3 211,10
imag. 8,3 69,7
imag. 12,2–4 271,22–24
imag. 15,2 181,15
imag. 17 372,2–3
imag. 17,1 373,29
imag. 17,2 375,1

Phot.
bibliotheke 142b–145b 225,20–22
bibliotheke 143b 79,3–4
bibliotheke 147b 267,24–25
bibliotheke 173b 42,29–30
bibliotheke 319a 19,18; 453,18–19
bibliotheke 321a 362,23
bibliotheke 533b 453,28–29
lexicon s. v. ἐχέτλη 290,1–3

Phryn.
253 [256] 497,29–30

Pind.
fr. 99 212,18–19
I. 6,35–60 124,10
I. 7,3 182,16–17
I. 8,45 278,18
N. 3,36–37 270,18–19
N. 4,62–65 353,9–10
N. 6,45–54 383,16–17
N. 7,93–94 371,12–14
N. 8,1 225,20–22
N. 8,1–3 81,4
N. 10,17–18 163,20
N. 10,41 266,14–16
N. 10,49–90 251,1
N. 10,67–69 424,23–24
N. 11,2 147,12
O. 1,30–32 75,26–76,7

O. 1,37–42 174,21–22
O. 1,68 211,15
O. 2,22–23 244,21
O. 2,41 438,13–14
O. 3,3–34 274,6–7
O. 3,13 471,19
O. 3,23–24 274,7–8
O. 3,28–29 263,11
O. 3,32–33 274,7–8
O. 4,1 223,18
O. 4,1–9 225,6–7
O. 4,2–3 228,29–229,6
O. 6,1–5 5,20
O. 6,57–58 164,10
O. 7,1–4 336,2–3
O. 10,44–77 274,6–7
O. 10,97–105 83,7
O. 13,11–13 223,19
O. 13,16–17 223,18
P. 1,4 229,12–21
P. 1,71–74 55,1–8
P. 3,17–20 362,25–26
P. 4,114 277,33
P. 4,78–85 157,17–18
P. 9,59–60 228,3
P. 9,65 228,3
P. 9,109 164,10

Pl. Com.
fr. 188,7–8 (Kassel–Austin) 187,26–27

Plat.
Alk. 1,122a 312,25–26
Euthyd. 297b10–c4 262,10–11
Gorg. 482b–c 335,26–27
Gorg. 515e 252,18–21; 255,22
Hipp. mai. 290b–c 80,26
Krat. 401a 167,6–16
leg. 656a–657a 45,3–7
leg. 669b5–670a3 500,4
leg. 669d6–e1 500,4
leg. 669e1–4 500,4
leg. 670a3–671a1 500,4
leg. 717d2 185,6
leg. 782c5 480,26–27
leg. 795d6–8 500,1–2
leg. 795d6–796e3 500,1–2
leg. 796b3–c4 226,4–6
leg. 947c2–d5 401,2
leg. 947e 549,4–5
Phaid. 61a1–3 499,31
Phaid. 61b 18,22
Phaidr. 246a–d 470,28–29
Phaidr. 252b 324,14–15
Phaidr. 266c5 402,13–16
polit. 274c 75,26–76,7
polit. 285e–286a 75,4–16
polit. 290d–e 45,14–17
Prot. 342b 252,22–33; 255,22
rep. 395a 509,12–15
rep. 474d 70,15–16
rep. 604e 75,4–16
symp. 178b 203,1
symp. 223d4–6 509,19

Plaut.
Amph. 59 503,9
Amph. 143 511,33
Amph. 294 511,33
Amph. 443 511,33
Asin. 352 485,12
Asin. 426 325,1–2
Capt. 779 439,25–27
Capt. 789 439,25–27
Merc. 90–91 312,25–26
Persa 73–74 547,22–25
Truc. 515 351,20

Plin.
epist. 3,16 117,25–27
nat. 2,79 175,28–29
nat. 2,138 142,15
nat. 2,182 440,4
nat. 2,187 440,7
nat. 4,13 218,18
nat. 7,200–201 329,15–16
nat. 7,211 477,25–27
nat. 7,214 496,28
nat. 8,164 273,13–14
nat. 12,3 433,20–21
nat. 12,57 325,1–2
nat. 14,61 474,8
nat. 16,240 214,9–10
nat. 19,50 194,24
nat. 22,11 480,7–8
nat. 23,25 474,8
nat. 30,6 143,1
nat. 33,149 109,27–29
nat. 33,156 111,15; 112,5–6; 437,3–7
nat. 33,157 111,24
nat. 34,18 113,1–4

nat. 34,21 220,4–8
nat. 34,49 90,10–11; 96,19
nat. 34,50 100,1–2; 100,20
nat. 34,51 101,10
nat. 34,52 106,11–13; 108,30–33
nat. 34,53 96,28–30
nat. 34,57 90,10–11; 91,24–28; 255,10–11
nat. 34,58 90,28–32; 91,1–3; 92,5
nat. 34,59 255,10–11
nat. 34,63 118,29–30
nat. 34,65 75,17–25
nat. 34,70 209,7; 209,14–15
nat. 34,74 96,28–30; 97,1–3
nat. 34,76 169,22–24
nat. 34,78 93,17; 370,15–17
nat. 34,80 109,3
nat. 34,92 88,16; 88,19–20
nat. 34,94 94,24
nat. 34,152 378,13
nat. 35,9 441,32
nat. 35,52 116,8–10
nat. 35,69 545,19–20
nat. 35,75 89,24–27
nat. 35,78 361,10
nat. 35,108 443,2
nat. 35,116 116,26–28
nat. 35,127 89,10–11; 109,32–110,1
nat. 35,132 447,10–16
nat. 35,136 111,25–26
nat. 35,144 347,4–5; 435,16–18
nat. 35,155–156 111,17–19
nat. 35,173 110,2
nat. 36,9–10 89,10–11
nat. 36,17 95,5–6; 95,12
nat. 36,20 95,18
nat. 36,20–21 194,22
nat. 36,28 96,10–11
nat. 36,32 111,20–23
nat. 36,33–34 105,10–15; 106,1
nat. 36,36 109,32–110,1
nat. 36,37 104,4–5
nat. 36,38 531,19–20
nat. 36,42 533,29–31; 533,32–534,2
nat. 36,45 110,20–22
nat. 36,57 107,23–25
nat. 36,95 535,17–19
nat. 36,179 534,6
nat. 36,184 121,21–22

Plut.
Alexander 1,3 85,29
Alexander 4 475,24–25
Alexander 14 474,10–12
Alexander 19 20,5
Alexander 27–28 477,2
Alkibiades 1,3 312,25–26
Alkibiades 39,5 156,1–2
Caesar 63,9 380,1–2
Gracchen 28 [7] 525,24–25
Kleomenes 11,3 168,23–24
Marius 2,1 114,12
mor. 45d 73,29–74,13
mor. 58b 18,21–22
mor. 79e 473,24–26
mor. 86a 497,24–26
mor. 111e 73,29–74,13
mor. 119b 400,30
mor. 138c 206,10–12
mor. 144b 194,25–26
mor. 162a 539,15–18
mor. 163f–164b 321,2
mor. 180a 107,9–10
mor. 199b 525,16–17
mor. 245c–f 479,31
mor. 247a 54,17–31
mor. 247d–e 434,27–29
mor. 255a 200,19–20
mor. 264b 369,12–13
mor. 264c 183,17
mor. 268d 165,2–3
mor. 272d 427,25
mor. 272e 427,25
mor. 276f–277a 289,3–4
mor. 285b 315,5–10
mor. 295f–296b 377,17–18
mor. 330b 285,6–7
mor. 336c 461,23
mor. 346a 42,22
mor. 346f 18,21–22
mor. 348a 24,28
mor. 348f–349a 100,15–16
mor. 398a 297,3–4
mor. 399f–400d 321,15
mor. 408d–e 321,15
mor. 413a 297,3–4
mor. 440e–f 373,16–18
mor. 456b 169,31–170,6

mor. 472c 288,27–29
mor. 492d 241,13–15
mor. 493d 71,26
mor. 527d 189,1–2; 523,9–10
mor. 532c 73,29–74,13
mor. 549e 167,6–16
mor. 564f 431,19–21; 438,11
mor. 597b 404,2
mor. 613a 523,12–13
mor. 622e 466,9–12
mor. 636c 497,24–26; 497,27–28
mor. 647f 522,18–20
mor. 648b 522,16–17
mor. 754a 273,13–14
mor. 756e 194,25–26
mor. 757e 159,6
mor. 765e 165,16–17
mor. 771f 491,20
mor. 848d–850e 440,11–14
mor. 849e 440,11–14
mor. 858a 465,27
Numa 7,11 206,24–25
Numa 8,15 480,22–23
Romulus 12,1 480,22–23
Romulus 15,7 315,5–10
Theseus 1,13 218,20–21
Theseus 8,1 329,16–17
Theseus 8,3 331,7
Theseus 9 329,19
Theseus 11,1 318,11
Theseus 15,2 332,29–30
Theseus 25,6 327,28
Theseus 27,5 329,21–22
Theseus 31,2–5 333,14–16
Theseus 32,2–7 333,14–16
Theseus 36 403,19–20
Theseus 36,4 405,9–11

Pol.
4,18,2 547,9–10
4,67,3 108,20–21
4,73 108,20–21
5,9 108,20–21
6,53,4 380,2–3
7,93 155,8–9
11,7,3 108,20–21
16,1,4–7 108,20–21
16,3,12 545,13
18,16 110,19–20

Poll.
1,24 239,13–15
1,38 340,9
1,86 543,19–20
1,89 538,35–539,1
1,90 538,35–539,1
1,92 545,13
1,135 237,20–21; 345,11–12
1,146 215,22; 215,25–27
1,215 525,8
1,217 273,13–14
2,29 397,22–23
2,31 287,3–4
2,35 169,9–10
2,41 312,17
2,90 81,29
2,108 223,1–2
2,139 193,28
2,168 220,22–23
2,195 371,9
3,36 361,16
3,40 371,9
3,152 259,3
3,153 517,25
3,154 254,2
4,59 92,30–31
4,70 221,28–29; 223,1–2
4,80 221,28–29
4,92 97,14–16; 97,29
4,102 67,1–2
4,116 447,19–21
4,117 372,24–25
4,118 524,9–10
4,120 370,1–2
4,125 507,6–14
4,131 511,10–13
4,133 506,19–21
4,137 205,26–28
4,139 164,8–9
4,141 369,21–23
4,143 205,26–28
4,145 205,28–30
4,153–154 522,13–15
5,18 267,28–29
5,42 231,27–28
5,96 171,32–173,5; 244,15–16
5,99 523,3
5,129 308,2–5

6,9 521,27–522,2
6,16 462,1
6,26 523,5–6
6,76 12,1–2
6,92 182,2–6
6,95 451,6
6,100 230,25–26
7,46 267,27–28
7,51 271,7–10
7,54 332,16–22
7,55 332,16–22
7,62 332,16–22
7,65 195,14–15
7,68 407,3
7,70 449,6–8
7,73 524,3–5
7,81 48,22–28
7,90 449,26
7,116 396,30–397,1
7,121 534,7
7,157 308,2–5; 482,9–10
7,173 308,2–5
7,174 183,24–25
7,175 308,2–5
8,10 393,13–15
8,65 403,19–20
8,66 421,11
9,24 517,5
9,107 517,5
10,27 315,10–11
10,54 151,29
10,91 308,2–5
10,115 523,15–16; 523,18
10,124 199,30
10,127 291,14–15
10,143 280,21–22
10,162 365,5–6
10,164 331,18–19
10,166 273,21–23
10,167 287,6–7
10,170 388,11–12
10,173 516,17
10,177 48,22–28
10,179 308,2–5

Polyain.
1,2 161,28
1,2,1 245,14–15
1,6 462,26
1,25 465,27
6,50 429,12–13

Porph.
de abstinentia 2,38,3 164,11–14
de antro nympharum 10 179,24–25; 179,26–27
de antro nympharum 26 315,1–4
de antro nympharum 33 340,9
fr. 360 179,24–25
Hor. comm. sat. 1,3,91 111,20–23
Hor. comm. sat. 8,54 323,27–29

Prok.
BG 4,22,27 546,7–8

Prokl.
ad Hes. Op. 427–434 289,28
epigrammata 2,3–4 211,12
h. 1,3 199,1
in Ti. 124 C 235,20–21

Prop.
1,2,19–20 371,7–8
2,1,51–52 336,3–9
2,8,10 415,5
2,19,19–20 431,28–29
2,30B,17–18 170,8–9
2,33A,1–2 340,5
3,11,13–14 410,1–2
3,22,37–38 331,10
4,3,62 493,4–5
4,6,6 429,10–11

Prudentius
apotheosis 465 471,25–27
contra Symmachum 1 207,26
contra Symmachum 2,1010 548,9–10

Ps.-Longin
de sublimitate 9,13 128,4

Ps.-Plu.
mor. 1132b 191,6–7
vit. Hom. 2,3 421,9–10
vit. Hom. 2,122 421,13–14
vit. Hom. 2,202 241,7–8

Ps.-Sen.
Herc. Oet. 366–367 277,14–15
Herc. Oet. 505 157,12–13

Herc. Oet. 721 292,7–8
Herc. Oet. 1022 262,2–3
Herc. Oet. 1339 262,2–3
Herc. Oet. 1667–1672 401,12
Herc. Oet. 1738–1739 401,12
Herc. Oet. 1756 405,13–17
Herc. Oet. 1879 403,17

Pseudo-Iust. Mart.
oratio ad Graecos 3,4 68,6–11

Pseudo-Lukian.
encomium Demosthenis 15 466,9–12
encomium Demosthenis 50 149,3

Pseudo-Ovid
consolatio ad Liviam 142 404,7

Ptol. Chenn.
2,14 267,24–25
4,5 369,25–26
4,17 371,6
6,6–7 361,24–26
7,11 200,16–19
7,12–18 200,20

Qu. Smyrn.
1,18–19 405,6
6,198–291 257,26
9,357–360 372,25–26
9,358 285,8–9
12,314–326 415,1
13,51 413,30
14,45 271,1–4

Quint.
inst. 11,2,15 455,18–22
inst. 11,3,111 509,6–11
inst. 12,10,7 93,13

Rhet. Her.
4,67,60 505,29–30

Sapph.
fr. 54 (Lobel–Page) 199,30
fr. 81b (Lobel–Page) 340,24–25
fr. 141,1–3 (Lobel–Page) 206,23–24
fr. 200 (Lobel–Page) 298,31

Sch. Aischyl.
Prom. 436a/b 71,36–72,1

Sch. Apoll. Rhod.
1,207b 233,28–29
1,238 7,19–20
1,264 341,25–28
1,288 12,10–11
1,516–18c 301,21–23
1,544 544,34–545,1
1,955–60a 434,26–27
1,1075a 18,3–4
1,1212 265,27–28
2,531–532 147,9–10
2,1248–50a 297,11
3,1–5a–b 73,15–29; 228,26–29
3,232 290,8–9
3,467 191,15–16
4,1515a 301,21–23

Sch. Arat.
1 217,26–27
45–46 299,27–28
156 155,22–23
172 234,16–18; 234,21–22; 234,24–25
268 235,16
345 538,23–26
436 158,6–7; 158,8–10
600 538,11–12

Sch. Aristoph.
Av. 510a 153,14–15
Av. 559 320,1–6
Equ. 41 437,26
Equ. 408a 522,13–15
Lys. 679 409,35–410,1
Lys. 1003b 200,2–3
Nub. 70 503,17–20
Nub. 838d 400,3–5
Nub. 1005b 471,18
Nub. 1063b 361,20–21
Pax 734 503,11–13
733b 373,23
943b 431,28–29
Ran. 47c 504,10–11
Ran. 501 91,29
Ran. 1074 543,29–30; 543,33
Vesp. 289d 18,2–3

Sch. Eur.
Alc. 265 305,24
Hec. 1277 423,3–11
Hec. 1279 424,19–20
Hipp. 977 331,7
Phoen. 61 337,16
Phoen. 662 299,24–25
Phoen. 854 355,21–25
Phoen. 1091 280,26–28

Sch. Hes.
asp. 70 7,19–20
asp. 104 177,10–11
asp. 200 167,29–30
asp. 224 301,21–23
erg. 1 227,10–11
erg. 1a 73,15–29
erg. 47 295,23–24
erg. 73c 298,31; 369,11
erg. 160 341,10–12
erg. 384 234,16–18
Sch. Hes.. erg. 543 303,27
theog. 16 80,33–81,3; 243,17
theog. 313 262,7–9

Sch. Hom.
Il. 2,701 379,14–15
Il. 10,258 444,11
Il. 22,212 395,1–3
Il. 22,470 241,24–26
Il. 24,163a 341,25–28
min. Il. 23,346 175,9–13
Od. 5,346 241,24–26
Od. 18,300 522,23–24
Od. 19,562 355,12–13
Od. 23,198 191,24; 191,25–26
Od. 24,1 191,25–26

Schol. Lykoph.
111 161,18–19
175 353,11
178 353,11; 363,10–12
265 395,8
270 395,1–3
307 415,31; 416,1
335 270,28
461 124,10
653 221,23
680 206,16–19
1025 279,7–8
1133 397,22–23
1242 218,20–21

Sch. Nik.
Alex. 40b 270,10–11
Alex. 55f 274,3–4
Alex. 103b 384,4–22
Alex. 109a 274,3–4
Alex. 217b 151,4
Alex. 217f 151,4; 164,22–25
Alex. 406b 194,17–18
ther. 400a 431,19–21

Sch. Pind.
N. 2,1 94,15
N. 2,17a 234,16–18
O. 1,149b 405,9–11
O. 2,150c 384,4–22
O. 3,53 263,13–14
O. 7,152 266,14–16
P. 4,133a 113,15–20

Sch. Plat.
Gorg. 492e 470,20–25

Sch. Soph.
Oid. K. 56 145,32–147,3; 354,26

Sch. Stat.
Ach. 1,32 353,5
Ach. 1,91 353,5
Ach. 1,136 353,5
Theb. 7,267 308,10–11

Sch. Theokr.
15,39b 363,13–14

Sen.
dial. 11,17,5 115,29
epist. 20,13 186,24
epist. 77,1 539,11–13
epist. 77,1–2 541,1
Herc. f. 284–288 267,20–22
Herc. f. 543 196,25–29; 410,11
Herc. f. 545 196,25–29
Herc. f. 723–725 68,29
Herc. f. 724–725 156,15–19
Herc. f. 853 388,22–23
Herc. f. 913–914 331,20–21

nat. 3,14 179,27–29
Oed. 252 262,2–3
Oed. 412–413 367,4
Oed. 418–423 67,22–26; 211,12
Oed. 500 190,17–18
Oed. 611–612 303,14–16
Oed. 935–936 337,29
Phaedr. 652 211,11
Phaedr. 1141 230,9–14
Tro. 87 399,8
Tro. 411–412 401,6–7
Tro. 468 397,22
Tro. 538 247,1–2

Serv.
ad Aen. 1,4 147,6
ad Aen. 1,17 161,28–29
ad Aen. 1,42 143,5–7; 147,6
ad Aen. 1,95 415,6–8
ad Aen. 1,337 504,23–24
ad Aen. 1,492 407,22–23
ad Aen. 2,225 540,23–24
ad Aen. 2,278 57,10–12
ad Aen. 2,457 417,22–23
ad Aen. 5,606 165,14–15
ad Aen. 6,219 400,30
ad Aen. 8,475 57,10–12
ad Aen. 10,202 57,10–12
ad Aen. 11,93 404,1
ad Aen. 12,120 493,4–5
ad georg. 1,166 235,16–17

SHA
Aelius Lampridius, Heliog. 32,8 508,21
Aelius Spartianus, Carac. 7,2 525,12–13
Aelius Spartianus, Hadr. 10,4 375,19–20
Aelius Spartianus, Hadr. 10,5–6 280,26–28
Aelius Spartianus, Hadr. 10,6 481,9–10
Aelius Spartianus, Hadr. 19,10 531,35
Flavius Vopiscus, Probus 4,3 481,9–10
Iulius Capitolinus, Aur. 4,9 123,6–8
Iulius Capitolinus, Pert. 8,4 307,2–3
Iulius Capitolinus, Verus 5,9–10 277,33–278,1
Trebellius Pollio, trig. tyr. 14,5 23,2–3

Sim.
fr. 37 (Page) 455,18–22
fr. 64 (Page) 262,7–9

Soph.
Ai. 492 167,4–5
Ai. 576 403,19–20
Ai. 793–794 181,19–28
Ai. 1285 463,23
Ant. 107 389,27
Ant. 115 519,18–19
Ant. 116 171,12
Ant. 429–431 18,13–14
Ant. 999–1000 447,4–5
El. 27 245,24–25
El. 97–99 423,3–11
El. 196 423,3–11
El. 277–281 430,32–33
El. 313 181,19–28
El. 379–382 319,4
El. 451–452 429,14
El. 485–487 423,3–11
El. 518 181,19–28
El. 637–638 339,30
El. 1374–1375 426,22
fr. 847 194,25–26
fr. 872 181,19–28
Oid. K. 55–56 354,25–26
Oid. K. 84–85 339,16
Oid. K. 125–127 339,16–17
Oid. K. 318 263,7–8
Oid. K. 472–475 340,17
Oid. K. 475 340,17–18
Oid. K. 477 339,25
Oid. K. 483–484 340,1
Oid. K. 484 339,25
Oid. K. 487–488 339,20
Oid. K. 489 339,25
Oid. K. 1091 159,6
Oid. K. 1330 337,16–18
Oid. K. 1363 337,16–18
Oid. T. 156 228,29–229,6
Oid. T. 297–462 447,4–5
Oid. T. 469–470 143,1
Oid. T. 676 181,19–28
Oid. T. 811 451,13–14
Oid. T. 1268–1274 337,30–31
Phil. 19 217,3–6
Phil. 158 181,19–28
Phil. 159 217,3–6
Phil. 269 372,1
Phil. 287–289 372,24
Phil. 952 217,3–6
Trach. 533 181,19–28
Trach. 595 181,19–28
Trach. 714–715 292,7–8
Trach. 1021 181,19–28

Soran.
vita Hippocratis 12 263,24–25

Stat.
Ach. 1,33 193,26–27
Ach. 1,611 451,16
Ach. 2,102–105 158,4–6
silv. 2,1,1–2 541,1
silv. 3,2,24 541,1
silv. 3,2,55 434,14–15
silv. 3,5,66 226,18–19
silv. 4,4,92 548,9–10
silv. 5,3,15–18 335,24–25
Theb. 1,525–526 519,15–16
Theb. 2,143–145 355,9–10
Theb. 2,230–232 361,6–8
Theb. 2,243 264,24–25
Theb. 2,738 548,10–13
Theb. 3,466–469 367,15–16
Theb. 4,6–7 193,26–27
Theb. 4,130 345,10
Theb. 4,217 345,1
Theb. 5,199 355,9–10
Theb. 6,6 254,15–17
Theb. 6,27 355,9–10
Theb. 6,214 404,4–5
Theb. 6,248 545,27–29
Theb. 6,301–315 175,9–13
Theb. 6,843–846 343,17–24
Theb. 7,73 193,26–27
Theb. 7,251 280,19–21
Theb. 7,654 451,23–24
Theb. 8,174 345,1
Theb. 8,175 345,1
Theb. 9,351–352 171,19
Theb. 9,586 548,5–6
Theb. 9,589–590 431,28–29
Theb. 10,410–411 156,1–2
Theb. 11,133 216,21–22
Theb. 11,144 548,24
Theb. 11,357–358 312,22–23
Theb. 11,413 193,26–27
Theb. 11,495–496 361,6–8
Theb. 12,105–109 399,12–16
Theb. 12,491–492 548,9–10

Steph. Byz.
s. v. Ἀγάμμεια 270,10–11
s. v. Ἀγκυρῶν πόλις 434,26–27
s. v. Αἰθόπιον 182,2–6
s. v. Ἄπτερα 221,13–15
s. v. Βόσπορος 182,2–6
s. v. Βουθρωτός 427,2–6
s. v. Δώτιον 467,31
s. v. Θεσσαλία 380,23–24
s. v. Θήρα 299,26
s. v. Κυχρεῖος πάγος 279,24–26
s. v. Νέαι 372,1
s. v. Πατάρα 516,28–517,1
s. v. Σμύρνα 410,27

Stesich.
fr. 15 (Page) 371,6
fr. 22 (Page) 415,1
fr. 47 (Page) 395,8

Stob.
1,10,11b 217,23–25
3,1,108 71,5–6
4,34,8 466,6–7
4,42,14 501,21

Strab.
5,2,2 54,17–31
5,3,5 474,8
5,3,6 474,8
6,2,5 111,4–5
6,3,5 111,2–3
8,6,8 262,21–22
8,6,19 110,28–29
9,5,7 379,5–6
9,5,14 379,5–6
10,2,9 200,9–13
10,2,21 118,18–19
11,5,1 407,22–23
11,14,12 380,27–28
12,3,21 410,27
13,1,38 465,27
14,1,22 411,21
14,1,23 65,25–26
14,5,9 461,23
15,1,8 297,19–21
17,1,28 47,16–19; 54,11; 88,15

Suda
s. v. Αἰγίς 227,4–7
s. v. Ἅλοιτο 467,8–9
s. v. Ἅμματα 278,17–18
s. v. Ἀμφίδορον 449,25
s. v. Ἀμφιφορῆα 182,21–22
s. v. Ἀναβολεύς 525,12–13

s. v. Ἀναθεῖναι 371,7–8
s. v. Ἀνακωχῆς 402,17–18
s. v. Ἀνέδουν 429,12–13
s. v. Ἀποκεκύφαμεν 200,2–3
s. v. Ἀπόλλωνος ἄγαλμα 335,26–27
s. v. Ἀρχίας 315,1–4
s. v. Ἀσκὸς ἐν πάχνῃ 469,2–3
s. v. Ἀστυάνασσα 369,25–26
s. v. Ἀτρόμητος 275,17–18
s. v. Βάκχος 522,13–15
s. v. Βῆμα 438,2
s. v. Βλαισός 467,8–9
s. v. Γραφεύς 429,27–430,1
s. v. Δαφνίνην 340,9
s. v. Δεξιοί 504,10–11
s. v. Δεξιὸν εἰς ὑπόδημα, ἀριστερὸν εἰς ποδονίπτραν 453,28–29
s. v. Διαγκωνισάμενος 173,25–27
s. v. Διάζωμα 324,1
s. v. Διαμεμετρημένη ἡμέρα 440,1–3
s. v. Διιπετέος 42,29–30
s. v. Δικαιότερον σταχάνης 393,13–15
s. v. Δίκελλα 201,23–25
s. v. Διόνυσος 523,24
s. v. Διόσκουροι 251,8–14
s. v. Δράκων 304,11–12
s. v. Ἐγγώνιος τράπεζα 438,5–8
s. v. Ἐγχυτρίστριαι 18,2–3
s. v. Ἐπενεγκεῖν δόρυ 403,19–20
s. v. Ἐπιστήματα 429,6
s. v. Εὐριπίδης 467,14–15
s. v. Ἡραΐσκος 167,4–5
s. v. Ἦσθα 303,21
s. v. Θεμιτόν 377,11–12
s. v. Θεόπομπος 373,6–10
s. v. Θεός 189,3–5
s. v. Θίασος 235,18–20
s. v. Θύραθεν 181,19–28
s. v. Ἰθύφαλλοι 512,2
s. v. Ἱππεῖς λευκοθώρακες 389,27
s. v. Ἱππική 257,12–13
s. v. Καδίσκος 437,27–30
s. v. Κατὰ χειρὸς ὕδωρ 522,13–15
s. v. Καταλούῃ 400,3–5
s. v. Κατεχλαίνωσε 402,6
s. v. Κεκρύφαλον 271,1–4
s. v. Κενοί 315,1–4
s. v. Κλῆρος Ἑρμοῦ 440,24–25
s. v. Λεῖκνον 235,18–20
s. v. Μασχάλην αἴρεις 523,5–6
s. v. Μέγα φρονεῖ μᾶλλον ἢ Πηλεὺς ἐπὶ τῇ μαχαίρᾳ 361,20–21
s. v. Μύκητα 384,4–22
s. v. Νέμεσις 185,20–25
s. v. Παλλαδίων χρυσομένων 540,14–15
s. v. Περιχλαινίζεται 341,25–28
s. v. Πηκτή 369,11–12
s. v. Πίτυς 331,7
s. v. Πλουθυγίειαν 373,18–19
s. v. Προσπατταλεύω 431,28–29
s. v. Ῥαβδοῦχοι 503,11–13
s. v. Ῥόπαλα 505,6–23
s. v. Ῥόπτρον 450,9
s. v. Ῥωπικά 499,17–18
s. v. Σάγμα 403,3–4
s. v. Σαπφώ 200,14–16
s. v. Σάραπις 298,13–14
s. v. Σαρδανάπαλος 461,10
s. v. Σκαφηφόροι 235,22–25
s. v. Τὰ ὦτα ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχοντες 245,24–25
s. v. Φαιός 505,5
s. v. Φάλλος 512,2
s. v. Φιλήμων 377,11–12
s. v. Χελώνη 219,1–7
s. v. Ὠτοκάταξις 253,1–8

Suet.

Aug. 23,2 115,26–27
Aug. 31 114,25
Aug. 50 115,20–22
Aug. 57 114,25
Aug. 79 81,22
Aug. 79,2 85,23
Aug. 82 304,7–8
Aug. 91,2 186,26–27
Aug. 100 399,11–12
Cal. 5 481,10–11
Cal. 15,1 539,2–5
Cal. 19,2 527,27–29
Cal. 24 115,29
Cal. 32,3 491,29
Cal. 34,1 117,14–18
Dom. 4,4 150,21–22
Iul. 26 114,19–24
Iul. 28 114,19–24
Iul. 45 481,10–11
Iul. 47 114,19–24
Iul. 57 375,19–20
Iul. 67 482,7–8
Iul. 76,1 416,17–19
Iul. 84,1 380,2–3
Nero 24,1 501,29–30

Nero 41,4 508,21
Tib. 24 74,20–21

Synes.
epist. 95 185,20–25

Synk.
305–306 301,17–18
307 237,18
308 262,10–11
324 266,19; 267,16–19
337 291,30–292,1
339 58,9–12
387 461,12–13

Tac.
ann. 3,2 404,1
ann. 13,9,3 481,19
ann. 16,34,2 117,25–27

Ter.
Andr. 28–29 513,30
Eun. 595 530,18–19
Eun. 601–602 530,18–19
Phorm. 709–710 362,6–7

Tert.
apol. 9,10 193,25
de corona 7,4 163,9–10
de corona 7,5 239,10–11
de pallio 4,1 253,1–8
de pallio 4,6 459,35–36

Thal.
fr. B 2 (Diels–Kranz) 234,24–25

Them.
or. 24,305a 220,13–14

Theod. Prodom.
Rhod. et Dos. 2,175–182 319,9
Rhod. et Dos. 4,71 187,23

Theokr.
1,105–106 401,28
1,150 227,22
2,127–128 512,6–7
4,10 197,17–19
6,11 203,28–29
8,72 81,14–16
8,91 361,6–8
11,21 86,13–18
11,54 203,18
16,34–47 455,18–22
17,60 12,10–11
22,137–223 251,1

Theophr.
char. 6,4 503,16
char. 23,3 106,19–20
h. plant. 4,4,5 281,26–27
h. plant. 4,8,7 483,26
h. plant. 7,12,3 332,5
h. plant. 9,7,3 483,30–31

Theopomp. com.
fr. 41 (Kassel–Austin) 524,27

Thuk.
1,2 58,2–8
1,6,1 261,15–16
1,6,5 324,1
1,12 57,24–25; 462,17
1,14–16 87,5
1,14,3 544,18–25
1,88–118 94,8
2,4,3 315,10–11
2,84,4 546,8–9
4,109,4 54,17–31

Tib.
1,2,79–80 522,6–10
1,3,6 405,15
1,3,64 201,23–25
1,4,26 169,13
1,7,29 291,13
1,7,52 522,21–22
2,1,67–68 203,4–6
2,4,48 429,10

Timaios
FGrHist 566 F 54 397,22–23

Timarchidas
deipnon fr. 770 (SH) 332,5

Tryph.
200 413,31–32

Tzetz.
allegoriae Iliadis, prolegomena 680–681 387,5–8
allegoriae Iliadis, prolegomena 681 416,4–5

allegoriae Iliadis, prolegomena 687 416,4–5
chil. 1,364–365 169,29
chil. 1,490 ff. 323,11–13
chil. 2,215–216 259,29; 261,25–26
chil. 2,309–310 266,13–14
chil. 2,656 353,11
chil. 2,770–774 379,28
chil. 2,787 305,24
chil. 5,23,732 479,31–33
chil. 6,516–517 413,31–32
posth. 574–575 275,26
posth. 640 413,31–32

Ulp.
ad Demosthenem 19,255 Nr. 249 506,13

Val. Fl.
1,126 7,13–14
1,215 540,14–15
1,269–270 158,2–4
4,670–671 143,12–13
5,287 161,28–29

Val. Max.
2,6,2 171,1–2
9,12 ext. 2 466,6–7

Valesius
zu Amm. 16,11,3 161,24–25
zu Amm. 19,8,8 443,3
zu Amm. 29,2,15 341,25

Varro
antiquitates rerum humanarum et divinarum fr. 267 151,12
ling. 5,68 156,24–26
ling. 5,116 237,22
ling. 5,132 158,24–159,1
ling. 6,20 194,24; 194,26–27
ling. 6,21 324,1
ling. 7,10–11 285,8–9
ling. 7,57 280,17–18
Men. fr. 371 82,1–2

Veg.
mil. 3,17 161,24–25

Verg.
Aen. 1,42 143,12–13
Aen. 1,165 433,20–21
Aen. 1,167–168 319,24
Aen. 1,313 391,12–17
Aen. 1,320 181,19–28
Aen. 1,337 504,23–24
Aen. 1,490 409,12
Aen. 1,492 407,22–23
Aen. 1,589–590 397,26
Aen. 2,222 72,7
Aen. 2,260–264 415,1
Aen. 2,262 413,30–31
Aen. 2,277 397,21–22
Aen. 2,412 402,23
Aen. 2,476–477 391,12–17
Aen. 3,402 461,30
Aen. 3,588–599 402,23
Aen. 3,637 347,7–8
Aen. 3,700–705 355,27–28
Aen. 4,59 356,23–24
Aen. 4,143–144 516,23–26
Aen. 4,166 313,33
Aen. 4,215–217 365,9–13
Aen. 4,471 431,9
Aen. 4,558–559 211,11
Aen. 5,83–96 230,26–27
Aen. 5,84–103 375,1–2
Aen. 5,95–96 375,1–2
Aen. 5,268–269 367,5–6
Aen. 5,673 410,18
Aen. 5,774 471,22–23
Aen. 6,22 437,24–25
Aen. 6,25 323,5
Aen. 6,218–219 548,26–27
Aen. 6,224 548,24
Aen. 6,280–281 363,4–9
Aen. 6,283 549,4–5
Aen. 6,469 187,20–21
Aen. 6,605 438,11
Aen. 6,660–665 367,16–17
Aen. 6,860–862 485,26–27
Aen. 7,133 339,24
Aen. 7,417–418 471,22–23
Aen. 7,418 150,17
Aen. 7,606 358,20
Aen. 7,630 270,4–5
Aen. 7,634 389,31
Aen. 7,658 262,7–9
Aen. 7,750 150,17
Aen. 7,751 344,33–36
Aen. 7,785 345,7–8
Aen. 8,33–34 171,16–18
Aen. 8,135–139 263,16–17
Aen. 8,177 335,2–3

Aen. 8,369 190,25
Aen. 8,702 363,4–9
Aen. 8,703 190,12–13
Aen. 9,305 280,26–28
Aen. 9,614–616 363,31–32
Aen. 9,616 365,20
Aen. 9,619 151,17–18; 151,18–19
Aen. 10,185–186 218,15–16
Aen. 10,869 171,7–10
Aen. 11,5–6 401,26–27
Aen. 11,11 280,26–28
Aen. 11,91 403,13–16
Aen. 11,93 404,1; 404,3–4
Aen. 11,173 401,26–27
Aen. 11,498–501 409,20–24
Aen. 11,649 407,22–23
Aen. 12,87–88 389,28–29
Aen. 12,89–90 171,5
Aen. 12,120 493,4–5
catal. 10,9–10 273,18
ecl. 6,46 323,5
georg. 4,232 263,18
georg. 4,463–528 233,9–11
georg. 4,483 233,1–4

Vitr.
1,1,5 531,14
3,2,5 535,1
3,3,2 534,6
3,5,15 183,10
4,1,10 429,22–25; 531,16–18
6,3,10 530,8–9
6,7,6 531,13–14; 533,16
7,3,11 325,1–2
7,5,3 53,19–21
7,5,5 183,10
10,8 508,6
10,8,2 508,20
10,8,4–5 507,31

Xen.
an. 5,4,13 402,21
cyn. 1,1 158,2–4
cyn. 1,2 158,2–4
cyn. 1,4 158,2
equ. 5,8 273,13–14
equ. 6,6 525,16–17
equ. 7,1 527,5–7; 527,8
hell. 1,7,9 463,30
hell. 2,1,22 545,5–6
hell. 4,4,4 474,12
mem. 2,1,21–34 257,31–259,1

Zenob.
3,12 340,9
5,7 523,5–6

Zon.
10,31 548,17–19
11,9 529,3–6

Inschriften und Papyri:

CIG
II Nr. 1961 50,22
II Nr. 2554 167,2–3
III Nr. 6047 466,23
IV Nr. 9803 50,22

CIL
I^2 2 Nr. 585C5 461,25–26
V 1 Nr. 4484 461,25–26
VI 1 Nr. 282 393,19
VI 1 Nr. 283 393,20–21
VI 1 Nr. 296 272,5–7
VI 1 Nr. 336 393,19
VI 1 Nr. 979 535,7–8
VI 1 Nr. 1780 182,18–19
VI 2 Nr. 3998 312,23
VI 2 Nr. 9424 534,13–14
VI 2 Nr. 9449 312,23
VI 2 Nr. 13152 461,25–26
VI 2 Nr. 14672 197,30
VI 3 Nr. 15482 499,27
VI 3 Nr. 20674b 461,25–26
VI 5 Nr. 325* 272,10–11
VI 5 Nr. 2240* 497,14
VI 8,2 Nr. 40521 535,7–8
X 1 Nr. 338 519,11–12
X 1 Nr. 6638 116,7; 485,11
XIII 1 Nr. 175 301,27
XV 1 Nr. 2524 474,27–30

IG
XIV Nr. 1152 467,15–16; 469,7; 469,12–13
XIV Nr. 1293 105,6; 266,24–25
XIV Nr. 1389 469,13

XIV Nr. 1449 165,4–6
XIV Nr. 1717 268,20–21
XIV Nr. 1746 197,30

POxy
XV 1795 fr. 1 Z. 6 469,13

Bibelstellen:

Apk 1,15 391,1–6
Apk 2,18 391,1–6
Jes 6,2 285,3–4

Register griechischer Wörter und Begriffe

ἄγκλιμα (auch: ἀνάκλιμα: „Steuermannssitz“) 538,35–539,1
ἀγκύλη („Armbeuge“; „Beuge des Handgelenks“) 524,20–21
ἀγρηνόν (‚Agrenon‘; Bezeichnung für ein wollenes Netzgewand) 447,19–21
αἰγίς („Ziegenfell“; ‚Aigis‘, Attribut der Athena und des Zeus) 227,4–7
ἀκρορρύμιον („Spitze der Deichsel“) 215,22
ἀκροχηνίσκοι (Pl.; beim Pflug: „äußerste Enden des Kummets“) 215,25–27
ἄλοφος (bezogen auf den Helm: „ohne Helmbusch“) 444,11; 444,14–18
ἅλυσις („Halskette“) 287,6–7
ἅμμα κορείας („Gürtel des Mädchens“) 12,7
ἀμφίδορον („abgezogen“, „gehäutet“) 449,25
ἀμφίθετος („doppelhenklig“) 441,5; 441,12
ἀμφικύπελλος („doppelt“) 441,7–9
ἀναβολεύς („der, der auf’s Pferd hilft“) 525,12–13
ἀνακωδωνίζειν („die Qualität eines Gefäßes zu prüfen, indem man dagegen schlägt und den Klang prüft“) 516,17
ἀντιμίνσιον (‚Antiminsion‘; ein transportabler Altar) 438,2
ἄξυρος („stumpf“) 155,15–16
ἀπαγκυλοῦν („abwinkeln“) 524,20–21
ἀποβάθρα (nicht: ἀνάβαθρον; „Laufplanke“) 434,14–15
ἀπόνιμμα („Waschwasser“) 18,3–4
ἀρσενόθηλυς (auch: ἀρρενόθηλυς; „doppelgeschlechtig“) 139,21–22
ἀστράγαλος („Knöchel“; Knöchelspiel“) 151,21–27
ἄφαλος (beim Helm: „ohne Metallplättchen“, „ohne Stirnbügel“ [?]) 444,11; 444,14–18
βάρβυτος (das Saiteninstrument der „Lyra“) 7,23; 77,26
βαρύμιτος (andere Bezeichnung für βάρβυτος) 92,30–31
βῆμα („Podium“, „Podest, „Tribüne“) 438,2; 438,5–8
βόμβυκες (Pl.; Terminus für Aufsätze auf den Grifflöchern der Flöte) 221,28–29
βουλυτός („Ausspannzeit“; „Feierabend“) 179,3–4
βοῶπις („kuhäugig“) 79,29–80,10
βωμός („Erhöhung“, „Stufe“, „Podest“; „Altar“) 375,3–4
γαστήρ („Bauch“) 220,22–23
γεῖσσον (lat.: suggrundium; „Kranzgesims“; „Saum“) 444,12–13
γενειήτης („der Bärtige“) 212,22
γνῶθι σαυτόν („Erkenne dich selbst“) 465,9
γνώμων („Zeiger“) 440,4
γύης („Pflug-Krümel“; „Flurstück“) 289,28
δασπλῆτις („furchtbar“, „schrecklich“) 22,11–12
δεξιοῦσθαι („die rechte Hand reichen“) 409,15
δέπας („Becher“, „Kelch“) 441,7–9
δίπαλτος („mit beiden Händen [d. h. mit voller Wucht] geschwungen“) 331,11
διφθέρα („Lederüberwurf“) 449,6–8
δόρυ ἀμφήκες („zweischneidige Waffe“) 425,6–8
δορυφόροι (Pl.; „Lanzenträger“) 402,13–16; 404,22–23
δράγμα („Garbe“, „Ährenbündel“) 340,12–13
δροίτη („Getreideschwinge“, „Trog“) 235,11–12
ἐγχύτριαι (auch: ἐγχυτρίστριαι; Pl.; „Grabspenderinnen“) 18,2–3
ἑλικοβλέφαρος („mit schön geschwungenen Lidern“) 80,33–81,3
ἑλίσσεσθαι („sich drehen“, „sich winden“) 229,12–21
ἐναγίσματα (Pl.; „Opfer“) 427,25
ἐντυπάς („fest eingeschlagen“) 341,25–28
ἐπ’ ἀσπίδα (auch: παρ’ ἀσπίδα; „nach links“; „links“) 527,10–12
ἐπικηδεῖας („die beim Begräbnis Anwesende“) 220,4–8
ἐπίκρανον („Kapuze“) 449,6–8
ἐπίξηνον (nicht: ἐπίξεινος; „Hackklotz“) 424,30–31
ἐπίστημα („Grabstele“, „Grabstein“, „Grabmonument“) 421,11; 429,6
ἐπισφύρια (Pl.; „Knöchelschützer“) 519,30
ἐπωμίδιον („Pferdegeschirr“) 529,7–8
Ἑρμηρακλῆς (‚Hermherakles‘; „Heraklesherme“) 85,15
ἑρμῖνες (Pl. zu ἑρμίν; „Bettfüße“) 191,18; 191,24
Ἑρμόνειοι (nach Pollux: Masken eines bestimmten Maskentypus) 205,28–30
εὔθρονος („mit dem schönen Thron“) 244,21
εὔκαρπος („früchtereich“) 194,25–26
εὔμαρις (eine aus Asien stammende Schuhform [?]) 449,26
εὐναί (Pl.; „Ankersteine“) 434,24
ζείδωρος („lebenspendend“) 194,25–26
ζεῦγλαι (Pl. zu ζεύγλη; beim Pflug: „Jochkränze“, „Kummets“) 215,25–27
ζεῦγος τριπάρθενον („aus drei Mädchen bestehendes Joch“) 225,13–14
ζυγός („Joch“, „Steg“) 48,22–28
ζώνη („Gürtel“) 271,20–22
ζώννυσθαι („sich gürten“) 271,20–22; 410,8–9
θαύμακτρον („Zuschauergeld“) 503,16
θεοὶ πτερόεντες („geflügelte Götter“) 139,32
θολία (Bezeichnung für einen Sonnenhut) 183,24–25
θύρσος, (‚Thyrsos‘; Attribut des Dionysos und seines

Gefolges) 380,5
θύσανοι (Pl.; „Fransen“, „Troddeln“) 141,8
θυσίαι (Pl.; „Opfer“) 427,25
ἴσθμιον („Halsband“) 522,23–24
κάδος („Gefäß“, „Urne“) 437,27–30
κάλαθος (‚Kalathos‘; „Korb“) 491,14
κάλπη (‚Kalpis‘, „Wasserkrug“) 463,30
κάμιλλος (lat.: camillus; Bezeichnung für einen jungen Opferministranten) 206,24–25
καραδοκεῖν („etwas abwarten“, „erwartungsvoll aufpassen“) 312,17
καρποὶ ὡραῖοι („Früchte, die zur Zeit ihrer Ernte verzehrt werden“) 362,12
καταβλήματα („herabgelassenene Kulissen“) 511,10–13
κεκρύφαλον („Haarnetz“) 241,16–18
κέρας („Horn“; „Haarschopf“) 287,3–4
κερνοφόρος („den Kernos [d. i. ein Opfergefäß] tragend“) 151,4
κεστός („bestickt“) 196,4–5
κήρ („Herz“) 393,24
κιβωτός („Kiste“, „Kasten“, „Truhe“) 516,26–28
κισσύβιον (‚Kissybion‘; Bezeichnung für einen Trinknapf) 445,2; 445,8–9
κληδοῦχος („Schlüsselhalter“, „-träger“, „Schlüsselhalterin“, „-trägerin“) 197,30; 199,1–2
κληρωτήριον („Stimmurne“, „Losurne“) 437,27–30
κλισίον („Schuppen“, „Stall“) 507,3–4; 507,6–14; 507,27; 511, 7–8
κόρυμβος („[Haar-]Dutt“[?]; „Knoten“) 83,13
κρατηροφόρος („den Krater [d. i. ein Weinmischgefäß] tragend“) 151,4; 164,22–25
κρήδεμνον („Schleiertuch“) 241,11; 241,16–18
κροσσοί (Pl.; „Fransen“, „Troddeln“) 141,8
κρώβυλος („Haarknoten“) 83,13
κύαθος („Schöpflöffel“; „Kelle“) 523,1
κυνέη („Fellkappe“, „Helm“) 288,30–31
κυνῆ („Helm“; „Kappe“, „Mütze“) 207,27–28
κωνωπεών (Bezeichnung für ein Bett mit Moskitonetz) 495,21
λέβης („Kessel“, „Becken“) 182,2–6
λιβύας (Bezeichnung für ein Wassergefäß) 429,25
λίκνον („Worfelkorb“, „Getreideschwinge“) 235,13–14; 235,16–17; 235,18–20; 235,20–21
λοφεῖον („Helmbuschbehälter“) 482,9–10
μετάνιπτρον Ὑγιείας („Becher der Hygieia“) 12,3
μῆλον („Schaf“; „Kleinvieh“) 268,9–10
μίτρα („Band“, „Binde“, „Gürtel“) 12,10–11
νεᾶνις („Mädchen“, „junge Frau“; adj.: „jugendlich“) 228,13–20
ξυήλη („Schabmesser“; Terminus für das Krummschwert der Spartaner) 301,24–26
ξυστίς (Bezeichnung für ein safrangefärbtes Gewand) 503,17–20
ὅλμος (auch: ὅλμος; „Mörser“; „Kessel“, „Dreifußkessel“) 444,2–3
ὀμφαλός („Nabel“, „Knauf“, „Mittelpunkt“) 289,12–14
ὄνυξ („Klaue“) 434,27–29
ὀπτήριον („Schaugeschenk“) 503,16
ὀρειχάλκος (Bezeichnung für ein Metall oder eine Legierung) 391,1–6
ὅρμος („Halsband“, „Kette“) 522,18–20
ὄροφος („Schilfrohr“) 388,11–12
ὀρτυγοκόπος („geübt im Spiel des Wachtelkampfs“) 517,5
ὄχανον (auch: ὀχάνη; beim Schild: „Handhabe“; „Schildband“) 168,18–20; 168,23–24; 239,2–5; 347,9
π(τ)υκτίον („Schreibtäfelchen“, „Büchlein“) 335,8–10
παρακύπτειν („sich hinauslehnen“, „hinausspähen“) 511,25
πέπλων ἀντέχεσθαι bzw. λαμβάνεσθαι („sich an das Gewand [der Mutter] klammern“) 312,32
Πέργαμος (fem.; Name für die Burg von Troia) 415,6–8
περὶ λύχνων ἁφάς („zur Zeit des Lampenanzündens“) 523,15–16
περικάρπια (Pl.; „Armbänder“) 523,3
περικυκλάς („sich im Kreis herumdrehend“) 229,22–24
περιπλόμενος („sich im Kreis bewegend“) 228,29–229,6
περίστρωμα („Bettdecke“, „Bettüberwurf“) 522,6–10
περιτόναιον (beim Schiff: „Heckbalken“) 538,35–539,1
πηκτή (Bezeichnung für einen Frischkäse) 369,11–12
πήρα („Tasche“) 301,21–23
πῆχυς („Elle“) 185,19; 185,26–27
πιλίδιον („kleine Filzkappe“) 506,13
πῖλος (lat.: pileus; „Filzkappe“; „Filzhut“) 303,21; 303,27; 443,1
πόρπαξ (beim Schild: „Handhabe“, „Handgriff“) 168,18–20; 168,23–24
ποτηριοφόρος („Becherträgerin“; ein Epitheton der Demeter) 182,7–9
προκόλπιον (nicht: περικόλπιον; „das sich vor der Brust faltende Gewand“) 362,14
προστερνίδιον („Pferdebrustschmuck“) 529,7–8
πρόχους („Kanne“; „Gießgefäß“) 182,2–6
πυγών (‚Pygon‘; Bezeichnung für ein Längenmaß) 185,19
πυργοῦχος („Turmträger“) 545,13
ῥαβδοῦχοι (Pl.; „Stabträger“) 503,11–13; 517,25
σάγμα („Schildfutteral“) 482,9
σανίδιον (beim Schiff: „kleine Planke“) 538,35–539,1
σαυρωτήρ („Lanzenschuh“) 280,21–22
σκάφη („Trog“, „Wanne“; „Napf“) 235,11–12; 235,22–25
σκαφηφόροι (Pl.; „Napfträger“) 235,22–25

σκῆπτρον („Stab“, „Stock“, „Zepter“) 275,20–21; 451,13–14
σόλος („Eisenklumpen“ [?]) 516,1
σπάργανον („Binde“, „Wickelband“, „Windel“) 277,28; 277,29–31
στρωματόδεσμον („Sack für das Bettzeug“) 522,6–10
στύραξ („Lanzenschuh“; „Lanzenschaft“) 280,21–22
σφενδόνη („Schleuder“; „Schlinge“, „Binde“) 244,15–16
σφηνοπώγων („spitzbärtig“) 205,26–28
ταινία („Band“, „Binde“, „Brustband“) 195,14–15
ταινιάζειν („mit einer Binde umwinden“) 429,12–13
τρυπήματα (Pl.; „Löcher“) 221,28–29
τρυφάλεια („Helm“; wohl Bezeichnung für eine bestimmte Helmart) 345,7–8
ὑγρός („feucht“) 79,29–80,10
ὑπερέχειν [auch: ὑπερτείνειν] τινὸς τὴν χεῖρα („die Hand über jemanden halten“) 312,33
ὑποθυμίδες (auch: ὑποθυμιάδες; Pl.; „Halsgirlanden“) 522,18–20
ὑπόσεμνος („ehrwürdig“, „erhaben“) 73,14–15
ὑπτίασμα („Flehen“; „das auf den Rücken Gefallene“) 424,3
φάλος (beim Helm: „Reifen“, „Bügel“, „hornartiger Aufsatz“ [?]) 399,24; 345,7–8
φηγός („Eiche“) 377,15–16
φοίνικος (Gen. zu φοῖνιξ; „Dattelpalme“) 228,13–20
φοράδην („[dahin]getragen“) 309,25
φορβεία (auch: φορβέα, φορβαία [nicht: φορβιάς, φορβεῖον]; „Mundbinde“ des Flötenspielers 84,22
φριξοκόμης („struppig“) 85,23; 212,22
χέλυσμα („schildkrötenpanzerartige Schiffshülle“) 543,19–20
χέρνιψ („Händewaschwasser“) 182,2–6
χιτών („Unterkleid“, „Tunika“; „Mantel“) 155,23–24
χοή („Trankopfer“ für die Toten) 18,3–4
χύτλον („Trankopfer“ für die Toten) 18,3–4