



Johann Joachim Winckelmann

**Monumenti antichi inediti
spiegati ed illustrati**

Materialien

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

Johann Joachim Winckelmann

Monumenti antichi inediti
spiegati ed illustrati

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

Johann Joachim Winckelmann
Schriften und Nachlaß

Band 6, 3: Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati

Materialien



Johann Joachim Winckelmann

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati

Materialien

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

Bearbeitet von
Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter und Axel Rügler

wbg 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

Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter und Axel Rügler

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: 978-3-8053-5322-9

© 2021 by Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Gestaltung: Tanja Jentsch, 7Silben

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	IX
Erläuterungen zu Winckelmanns Vorarbeiten für einen Fortsetzungsband der <i>Monumenti antichi inediti</i>	XIII
Zur Textgestaltung dieser Ausgabe	XXXI

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Verzeichnis der allgemeinen Abkürzungen	XXXIII
Verzeichnis der Winckelmann-Ausgaben und der für sie verwendeten Abkürzungen	XXXV
Gesamtausgaben	XXXV
Einzelveröffentlichungen (chronologisch)	XXXVI
Weitere Abkürzungen von Ausgaben	XXXVIII
Handschriftlicher Nachlass	XXXIX
Briefe	XXXIX
Abgekürzte Sekundärliteratur	XL
Abgekürzte Editionen antiker Autoren	XLIII
Abkürzungen für Datenbanken und Online-Ressourcen	XLVIII

TEXTE

Entwürfe zu den <i>Monumenti antichi inediti</i> , Roma 1767 – Transkription	1
Vorarbeiten zum Fortsetzungsband der <i>Monumenti antichi inediti</i> (Transkription mit kommentierter synoptischer Übersetzung der griechischen und lateinischen Exzerpte)	53
Die Listen der für <i>MI</i> III vorgesehenen Denkmäler	55
Exzerpte zum Vorwort	64
Exzerpte und Notizen zu den in den Listen erfaßten Denkmälern	67
Exzerpte und Notizen zu den nicht in den Listen erfaßten Denkmälern	233

KOMMENTARE

Entwürfe zu den <i>Monumenti antichi inediti</i> , Roma 1767 – Übersetzung und Kommentar	257
Vorarbeiten zum Fortsetzungsband der <i>Monumenti antichi inediti</i> – Kommentar	333

ANKÜNDIGUNGEN DER *MONUMENTI ANTICHI INEDITI*

Ausriß aus unbekannter Zeitung / Buch, verwahrt in Savignano, Biblioteca accademica [1763]	405
Altonaischer Gelehrter Mercurius. 8. Stück. Den 23. Februar 1764 S. 61	405
Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 10, 2. Stück, 1764 S. 405–406	405
Handschriftliche Ankündigung; Stendal, Winckelmann-Museum	406

Handschriftliche Ankündigung, verloren, ehemals Berlin, Staatsbibliothek	407
Gedruckter ‚Flyer‘ mit Ankündigung der <i>MI</i>	407
Novelle letterarie pubblicate in Firenze 28, 1767 S. 457–458	407
Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen 83, 1767 Leipzig den 15. Oktober S. 659	408
Altonaischer gelehrter Mercurius. 50. Stück. Den 10. December 1767 S. 397	408
Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen 154. Stück 1767 S. 1227–1231	409
Bibliothèque des Sciences et des Beaux arts 18, 1767 Teil 2 S. 463	410
Jenaische Zeitungen von gelehrten Sachen, 18. Stück, 29. 2. 1768 S. 151–152	410

BESPRECHUNGEN DER *MONUMENTI ANTICHI INEDITI*

Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit.	
Das 99. Stück des Jahres 1767. Den 18. Dec. S. 817–823	413
Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, 19. und 20. Stück.	
Den 13. und 15. Febr. 1768 S. 146–158	416
Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, 22. und 23. Stück.	
Den 20. und 22. Februar 1768 S. 169–178	420
Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 6.1, 1768 S. 25–80	423
Allgemeine deutsche Bibliothek 7.1, 1768 S. 194–238	437
Allgemeine deutsche Bibliothek 7.2, 1768 S. 1–17	451
Christian Adolph Klotz, Acta Litteraria 5.2, 1769 S. 115–133	456
Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr 1769.	
Zweyter Theil S. 819–822	466
Nova Acta Eruditorum 1770 S. 145–179	468
Der Teutsche Merkur 4. Heft 1776 S. 97–105	498

ANKÜNDIGUNGEN UND BESPRECHUNGEN VON „ALTE DENKMÄLER DER KUNST“

Christian Ludwig Stahlbaum, in: Der Teutsche Merkur 1779,	
3. Vierteljahr S. 198–200	503
Nachrichten von Neuen Schriften auf das Jahr 1780, Zweytes Quartal S. 371–372	504
Allgemeine Deutsche Bibliothek 43, 1780, S. 538	504
Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1790 S. 1575–1576	505
Allgemeine Deutsche Bibliothek 105, 1791, S. 112	505
Allgemeine Literatur-Zeitung [Jena und Leipzig] vom Jahre 1791 Sp. 150–152	506
Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 6, 1793, S. 300–301	507
Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 12, 1794, S. 30	507

BESPRECHUNG DER 2. AUFLAGE DER *MONUMENTI ANTICHI INEDITI*, ROMA 1821

Clemente Cardinali, Effemeridi Letterarie di Roma 8, 1822 S. 253–281	511
Clemente Cardinali, Effemeridi Letterarie di Roma 9, 1822 S. 166–194	519
Clemente Cardinali, Effemeridi Letterarie di Roma 9, 1822 S. 289–312	528

REGISTER

Allgemeines Register	535
Register der Antiken nach Standorten zu Winckelmanns Zeit	541
Register der Antiken nach heutigen Museums- und Aufstellungsorten	547
Geographisches Register der Münzen	553
Register der antiken Autoren und Textquellen	555

VORWORT

Der vorliegende Band VI, 3 der Winckelmann-Edition, *Monumenti antichi inediti – Materialien*, enthält Entwürfe Winckelmanns zu den *Monumenti antichi inediti, Roma 1767*, (im folgenden *MI*) sowie Vorarbeiten für einen geplanten, wegen des plötzlichen Todes Winckelmanns nicht mehr realisierten Fortsetzungsband (im folgenden bezeichnet als *MI III*)¹, ferner Rezensionen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu den *MI*. Er enthält außerdem altphilologische sowie archäologische Kommentare und eine deutsche Übersetzung zu Winckelmanns Texten. Die in unserer Edition üblichen Register schließen den Band ab.

Die Arbeiten am vorliegenden Materialien-Band reichen bis ins Jahr 2009 zurück. Auf Empfehlung der für die Edition zuständigen Akademiekommission wurden diese Arbeiten 2011 unterbrochen, um zunächst die Herausgabe und Kommentierung von Werken Winckelmanns voranzubringen, die zweifellos einen größeren Interessentenkreis ansprechen (*Dresdner Schriften; Römische Schriften; Allegorie*). Die Gutachter empfahlen auch, die Publikation von handschriftlichen Entwürfen zu den *MI* aufzugeben und lediglich die Vorarbeiten zu den *MI III* in einen späteren Materialien-Band aufzunehmen. An diese Vorschläge haben wir uns weitgehend gehalten, und wir verzichteten daher sowohl auf die Publikation eines kleinen, aus zwei Denkmälerlisten und 31 Zeichnungen bestehenden Konvoluts in der Berliner Staatsbibliothek (MS. ital. Fol. 161)² als auch auf die Präsentation von Winckelmanns etwas umfangreicheren Entwürfen zu den *MI* im *Nachlaß Savignano*³. Die Entwürfe im *Nachlaß Paris* Bd. 58, deren Bearbeitung 2009 begonnen wurde, haben wir hingegen in Auswahl in diesen Band

¹ W. selbst bezeichnete den Fortsetzungsband in seinen Briefen mehrfach als „dritten Band“ der *MI*. Offenbar ging er davon aus, daß die Besitzer des umfangreichen Werkes dieses in zwei Teilen binden lassen würden. Meist – aber keineswegs immer – wurde es als Text- und gesonderter Tafelteil gebunden.

² Das Konvolut besteht zum einen aus einer Liste von W.s Hand, auf der die in *MI* publizierten Textkupfer erfaßt sind sowie aus 9 Handzeichnungen in Bleistift auf sechs Blättern, die entweder Entwürfe oder Kopien der Textkupfer darstellen (p. 3: *MI* S. XV; p. 4: *MI* S. IX, XIV; p. 5: *MI* S. XXV, XXXV, CIII; p. 6: *MI* S. CIV; p. 7: Titelbild zu Volume Secondo [*MI* Text S. 294]; p. 8: *MI* S. I [Argomenti]). Zum zweiten umfaßt es eine zweite Liste von W.s Hand mit 11 Denkmälern in verschiedenen römischen Sammlungen. Die daran anschließenden teils in Bleistift und teils in Tinte ausgeführten Zeichnungen, stehen größten Teils ebenfalls mit W.s Studien in Zusammenhang (p. 14: *GK Denkmäler* Nr. 539; p. 15: *GK Denkmäler* Nr. 539 und 541; p. 16: *MI* Abb. 2 und Abb. 4; p. 18: Ergänzung zu *MI* Abb. 147). Zumindest die vier Zeichnungen antiker Inschriften können jedoch nichts mit W. zu tun haben: p. 25 gibt die Inschrift CIL VI,1 S. 158 Nr. 891 wieder, die erst nach W.s Tod, am 12.6.1777 bei Bauarbeiten in Rom nahe S. Carlo am Corso gefunden wurde. Die anderen drei Inschriften (CIL X,1 S. 573 Nr. 5825, S. 579 Nr. 5844 und S. 580 Nr. 5852) wurden erst 1844 in Ferentino entdeckt.

Das Konvolut wurde einer beigelegten undatierten anonymen italienischen Erklärung zufolge zusammen mit 32 eigenhändigen Briefen Winckelmanns im Nachlaß des „Consiglier Bianconi“ entdeckt. Gemeint ist Giovanni Lodovico Bianconi (1717–1781), der seit 1749 Hofrat und Leibarzt des sächsischen Kurprinzen bzw. Kurfürsten Friedrich (Christian) August II. (1696–1763) war und der Winckelmann tatkräftig unterstützt hatte, als dieser aus Nöthnitz und Dresden fort und nach Rom wollte. Auf Drängen Carl Justis und Theodor Mommsens kaufte die Preussische Staatsbibliothek Berlin 1872 dem Antikensammler Marchese Giampietro Campana (1808–1880) das Konvolut zusammen mit den 32 Briefen W.s ab. Lit.: Emil Jacobs, Winckelmann und Bianconi, in: *Archäologischer Anzeiger* 47, 1932 Sp.570–571; Rehm, in: *Br. I* S. 483; *Br. III* S. 521–522.

³ Savignano, Rubiconia Accademia dei Filopatridi, Biblioteca, Manuskripte Bd. 70 Classis V. Das 12 Blätter umfassende Konvolut mit Entwürfen zu den *MI* trägt von Giovanni Cristoforo Amaduzzi's Hand den Titel: „Miscellanea aliorum monumentorum italica exposita“. Die von Amaduzzi lateinisch durchnummerierten Entwürfe beziehen sich auf: I. *MI* Abb. 184; II.

aufgenommen. Ausgewählt wurden die von Winckelmann verworfenen oder aus anderen Gründen entfallenen Textpassagen, die keine Entsprechung im gedruckten Werk haben und zumeist Verweise auf Denkmäler oder Schriftquellen enthalten, die dort nicht erwähnt sind. Ihre Anordnung entspricht nicht der beim Binden des Pariser Manuskripts entstandenen, oft zufälligen Reihenfolge der Blätter, sondern wurde der Abfolge der Texte im gedruckten Werk angeglichen. Den kompletten Band 58 des Pariser Nachlasses hat die Bibliothèque Nationale de France inzwischen frei zugänglich ins Internet gestellt.⁴

Die Transkription der in Paris verwahrten Entwürfe zu den *MI* und eine erste Auswahl von Stellen, die für die Publikation relevant erschienen, wird Eva Hofstetter, die auch Kommentare zu diesen Stellen entwarf, und Massimo Fanfani verdankt. Anna Maria Fanfani-Buehler lieferte eine deutsche Übersetzung der Texte. Diese wurde von den Bearbeitern des vorliegenden Bandes mit dem Ziel redigiert, vor allem eine gute Verständlichkeit der Sachaussagen zu erreichen – statt einer engen Annäherung an Winckelmanns italienischen Sprachduktus und seine Satzkonstruktionen, die oft von aneinandergereihten oder kompliziert verschachtelten Relativsätzen geprägt sind. Weil die Übersetzung es dem deutschsprachigen Leser ermöglichen soll, sich schnell einen ersten Überblick über Winckelmanns Aussagen zu verschaffen, wurde sie in den Kommentarteil des Bandes aufgenommen. Zur Entstehungsgeschichte der *MI* und zum Zeitraum, aus dem die Entwürfe stammen s. Max Kunze, in: *MI Text*, Einleitung S. IX–X besonders Anm. 2.

Mit der Arbeit an einem Fortsetzungsband der *Monumenti antichi inediti* begann Winckelmann zu Anfang des Jahres 1767.⁵ Die meisten seiner dazu angefertigten Notizen und Exzerpte aus antiken Autoren finden sich im *Nachlaß Montpellier*, Bibliothèque Universitaire, Hist. Médecine Réserve H 433 p. 1–99. Das Manuskript ist im Internet frei zugänglich.⁶ Winckelmann führte es auf seiner Reise nach Deutschland mit sich und scheint bis kurz vor seinem Tod am 8. Juni 1768 daran gearbeitet zu haben. Es enthält fünf Listen von Denkmälern, deren Publikation in den *MI* III geplant war, sowie zahlreiche Exzerpte aus antiken Autoren zu in den Listen erfaßten Denkmälern; außerdem enthält es weitere Exzerpte zu einzelnen Sachthemen und zu Monumenten, die Winckelmann bereits in anderen Schriften publiziert hatte. In diesem Manuskript verweist Winckelmann auch mehrfach auf eine Sammlung von

MI Abb. 126; III. *GK Denkmäler* Nr. 477; IIII. *MI* Abb. 98; V. *MI* Abb. 74–76; VI. *MI* Abb. 140; VII. *MI* Abb. 108; VIII. *MI* Abb. 135; IX. Ohne Bezug auf *MI*; X. *MI* Abb. 34; XI. *MI* Abb. 128; XII. *MI* Abb. 176; XIII. ohne Bezug auf *MI*; XIII. *MI* Abb. 141; XV. *MI* Abb. 172–174; XVI. *MI* Abb. 202.

⁴ Auf der Internetseite <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/pageCollections.html?col=1> unter „Département des Manuscrits“. Dort zunächst „Allemand“ und dann „Allemand 58“ anwählen.

⁵ Am 21. Januar 1767 schrieb er an Mechel (Br. III Nr. 820 S. 228–229): *Ich fange bereits [229]itzo an zu dem Dritten Bande zu sammeln, welcher, hoffe ich, noch prächtiger werden soll.* Am 7. März 1767 teilte er Stosch mit (Br. III Nr. 831 S. 241): *„Ich fange bereits an für den Dritten Band der Monumenti zu sammeln und zu lesen, welches in ein paar Jahre vollendet werden kann. Meine Absicht ist, nichts von Gelehrsamkeit im Alterthume zurück zu lassen, damit dieses Werck ein Inbegriff von allen möglichen Sachen werde.“* Lit. zum Thema: J.J. Winckelmann (1717–1768) *Monumenti antichi inediti*: Storia di un'opera illustrata, Ausst.-Kat. Chiasso 2017, hrsg. von Stefano Ferrari, Nicoletta Ossana Cavadini, Milano 2017 S. 28–32.

⁶ https://biu-montpellier.hosted.exlibrisgroup.com/primis-explore/search?query=any,contains,winckelmann,johann,joachim&tab=default_tab&search_scope=default_scope&vid=33UM_VU1&mfacet=rtype,include,manuscripts,1&lang=fr_FR&offset=0.

eigenen Exzerpten, die sich heute im *Nachlaß Paris* Bd. 57 p. 133r–142v unter dem Titel *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* finden sowie im *Nachlaß Paris* Bd. 59 p. 230r–242v.⁷ Auch diese Exzerpte und Notizen beziehen sich auf die geplanten *MI* III.

Die älteste der erwähnten Denkmälerlisten (Liste I) trägt den Titel *Lista de' Monumenti inediti per il Terzo Tomo* und umfaßt 53 Denkmäler, von denen 15 durchgestrichen sind. Eine jüngere Liste II mit dem Titel *Monumenti inediti Tomo III* führt 35 der 38 nicht gestrichenen Denkmäler der ersten Liste auf und fügt 19 neue Denkmäler hinzu, so daß sie insgesamt 54 Denkmäler umfaßt, von denen aber 10 wieder gestrichen wurden. Die dritte Liste mit dem Titel *L'ultima Lista de' Monumenti del terzo Tomo* führt die übriggebliebenen 32 Denkmäler auf, von denen 22 noch aus der ältesten Liste I stammen und 10 Hinzufügungen in der jüngeren Liste II waren. Die Denkmäler wurden in diesen drei Listen von Winckelmann durchnumeriert. Wie die mit keinem Denkmal verbundene bloße Nummer 33 der dritten Liste belegt, sollte diese offenbar noch erweitert werden, wozu es aber nicht mehr kam. Die vierte der genannten Listen trägt den Titel *Fregi destinati per il terzo Tomo*; sie umfaßt 34 Denkmäler, die Winckelmann als Textkupfer für den Band vorgesehen hatte. Eine fünfte Liste führt nochmals diejenigen 11 Denkmäler auf, zu denen Winckelmann bereits Zeichnungen hatte anfertigen lassen.

Winckelmanns Notizen und Exzerpte im *Nachlaß Montpellier* H 433 sowie im *Nachlaß Paris* Bd. 57 und 59 zu den für *MI* III vorgesehenen Denkmälern sind im vorliegenden Materialien-Band unabhängig von ihrem Aufbewahrungsort und ihrer Bindung in der Reihenfolge angeordnet, die sich aus den genannten Denkmälerlisten ergibt: Zunächst werden Winckelmanns meist griechische und lateinische Exzerpte zu den in der ältesten Liste genannten Denkmälern in Transkription und – synoptisch auf jeweils zwei Seiten – in kommentierter Übersetzung dargeboten, sodann die Exzerpte zu den neu hinzugekommenen Denkmälern in der jüngeren Liste und schließlich jene zu den Denkmälern in der Liste der Textkupfer. Angehängt sind die Exzerpte und Notizen, die sich nicht auf eines der aufgelisteten Denkmäler beziehen lassen. Von den insgesamt 103 in den Listen aufgeführten Denkmälern sind im Kommentarteil etwa 70 recht sicher identifiziert. Zu einigen anderen konnten Hypothesen geäußert werden, bei den restlichen scheint eine Bestimmung nahezu aussichtslos.

Die Transkription und altphilologische Kommentierung der Vorarbeiten zu *MI* III übernahm Lilian Balensiefen nach Wiederaufnahme der 2011 abgebrochenen Arbeiten am Materialien-Band (dazu s. o.) in den Jahren 2019 bis 2020. Aufgrund der Corona-Pandemie konnten ihre für 2020 geplanten Reisen nach Montpellier und Paris zum Studium der Kollationierung und Materialität der dort aufbewahrten Manuskripte nicht mehr durchgeführt werden, so daß nur allgemeine Angaben zu Form, Format, Papiereigenschaften und Wasserzeichen der Manuskripte gemacht werden können. Der hauptsächlich von Axel Rügler verfaßte archäologische Kommentar entstand im Jahr 2020. Aufgrund der Corona-Pandemie waren in dieser Zeit die Bibliotheken für viele Monate nicht zugänglich. Die Kommentierung mußte daher vielfach mit Hilfe der im Internet frei zugänglichen Literatur sowie mit Hilfe von Datenbanken erfolgen. Auch wenn die Literaturverweise nicht immer auf dem allerneu-

⁷ Die Bände sind online gestellt, vgl. Anm. 3.

esten Forschungsstand sein konnten, war es uns dennoch möglich, in den Kommentaren umfassende Erläuterungen und Erklärungen zu geben.

Natürlich konnte und sollte es nicht gelingen, den Fortsetzungsband zu den *MI* zu ‚rekonstruieren‘; seine Gesamtkonzeption war noch nicht ausgereift und die Materialsuche noch nicht abgeschlossen. Daher fällt es in der Regel schwer, sich vorzustellen, wie Winckelmann mit den gesammelten Exzerpten argumentieren wollte und wie er die Denkmäler mit ihrer Hilfe deuten wollte. Gleichwohl finden sich hier immer wieder Hinweise, die auch die heutige Forschung zum einen oder anderen aufgelisteten Monument neu inspirieren könnten.

Die Herausgeber

ERLÄUTERUNGEN ZU WINCKELMANNS VORARBEITEN FÜR EINEN FORTSETZUNGSBAND DER *MONUMENTI ANTICHI INEDITI*

Der derzeit gesicherte Bestand an handschriftlichen Vorarbeiten für W.s geplanten, unvollendeten Fortsetzungsband der *Monumenti antichi inediti* (MI III) befindet sich in drei Konvoluten des in Paris und Montpellier aufbewahrten Nachlasses. Es handelt sich dabei um die Konvolute Paris, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Allemand vol. 57, fol. 133–142, ferner um Paris, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Allemand vol. 59, fol. 230–243 und schließlich um Montpellier, Bibliothèque universitaire de médecine. Département des manuscrits vol. H 433; alle drei sind online frei zugänglich.⁸

Auf eine Gesamtpublikation der Konvolute mußte hier leider verzichtet werden, doch werden daraus die Texte vorgelegt, die Denkmäler benennen oder Denkmälern zugeordnet sind; dabei liegt das Hauptaugenmerk auf den Denkmälern, die W. für eine Bearbeitung in MI III in Betracht gezogen hat. Der neue MI-Band sollte denselben Gegenstand haben wie sein 1767 erschienener Vorläufer, nämlich „*seltene[r], schwer zu erklärende[r] und noch nicht bekannt gemachte[r] Denckmale des Alterthums*“.⁹ Dementsprechend bietet MI *Materialien* erstmals eine Edition, Übersetzung und Kommentierung des gesamten Konvoluts *Nachlaß Montpellier* H 433 sowie des einschlägigen Textmaterials aus den Bänden 57 und 59 des Pariser Nachlasses. In den folgenden Erläuterungen wird aber, damit ein möglichst klares Bild der von W. an MI III geleisteten Arbeit entstehen kann, der diesbezügliche Textbestand insgesamt berücksichtigt.

Die Zusammensetzung des Textbestands: Drei Manuskripte

André Tibal und Walther Rehm hatten bereits erkannt, daß die beiden Hefte *Nachlaß Paris* vol. 57 fol. 133–142 und vol. 59 fol. 230–243 unmittelbar aufeinanderfolgten.¹⁰ Der Zusammenschluß er-

⁸ Paris, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Allemand vol. 57, fol. 133–142 (Digitalist online; letzter Aufruf 2020.12.22): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100376472.r=winckelmann%20winckelmann?rk=600861;2>; nicht ediert).

Paris, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Allemand vol. 59, fol. 230–243 (Digitalisat online; letzter Aufruf 2020.12.22): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100376455.r=winckelmann%20winckelmann?rk=236052;4>; nicht ediert).

Montpellier, Bibliothèque universitaire de médecine. Département des manuscrits vol. H 433 (Digitalisat online; letzter Aufruf 2020.12.22): https://ged.biu-montpellier.fr/lorabium/jsp/bium/num/view_diaporama_report.jsp?recordId=documents:BIU_DOCUMENTS:842&volumeIndex=1; Edition und Übers. von p. 1: Schädewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 395–404 Nr. (68)–(73); Rehm zu Br. IV Nr. 103,3 S. 479).

Zu W.s Arbeit an MI III unter Berücksichtigung des handschriftlichen Nachlasses s. Rehm zu Br. III Nr. 820 S. 520–521; Ferrari, I *Monumenti* S. 28/29–32.

⁹ So W. am 9. Dezember 1767, seinem 50. Geburtstag, in Br. III Nr. 915 S. 331. Ähnlich auch in Br. III Nr. 899 S. 308: „[...] der Dritte Band, wo ein jedes Denckmal mit dessen Erklärung begleitet werden soll, [...]“. In Br. III 873a S. 283 bezeichnet er den dritten Band als „*un Recueil des Monumens interessans et qui ne sont pas encore publiés*.“

¹⁰ Tibal, *Inventaire* S. 97; Rehm zu Br. III Nr. 836 S. 527; *Lettere* III Nr. 735 S. 304–305.

gibt sich zwingend aus der von W. selbst vorgenommenen Nummerierung der Texteinträge, die das gesamte Heft des vol. 57 bis zur Nr. 237 durchläuft und sich, beginnend mit Nr. 238, im Heft des vol. 59 fortsetzt. Auch die auf manchen Seiten verzeichnete, ebenfalls von W.s Hand stammende Paginierung entspricht dieser Heftsequenz; hinzu kommen die inhaltlichen Übereinstimmungen, insbesondere am Übergang vom ersten zum zweiten Heft. Zu der Trennung war es gekommen, als die in der Villa Albani aufbewahrten Manuskripte W.s nach dessen Tod sortiert und in die Buchbände eingebunden wurden, in denen sie bis heute vorliegen; ihre ursprüngliche Anordnung war dabei nicht gewahrt und Zusammengehöriges über verschiedene Bände verteilt worden.¹¹ W.s Überschrift zum Inhalt der beiden Hefte lautet: „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*.“ („Kollektaneen, begonnen im Monat Januar 1767“).¹²

Das Konvolut *Nachlaß Montpellier* H 433 besteht aus einem umfangreichen Heft (fol. 1–93) und einem kleinen, nur sechs Blätter (fol. 94–99) zählenden Anhang. Es stammt ebenfalls aus der Bibliothek der Villa Albani, wo es nach W.s Tod ebenfalls fest eingebunden wurde.¹³ Damals erhielt es auch den in den Buchrücken geprägten Titel „*Osservazioni ed estratti d'antichità*“. Weder das Heft noch der Anhang besitzen einen von W. selbst notierten übergreifenden Titel, wohl aber zahlreiche Binnenüberschriften. Die Aufzeichnungen auf der ersten Seite des Heftes¹⁴ tragen die Überschrift „*Prefaz.*“ und beziehen sich somit auf das Vorwort des neuen *MI*-Bandes, der wie die beiden ersten Bände in italienischer Sprache erscheinen sollte. Am Kopf der ersten Seite des Anhangs¹⁵ steht der Titel „*L'ultima Lista de' Monumenti del terzo Tomo*“.

Folglich setzt sich der für *MI* III maßgebliche Teil des Nachlasses aus drei unterschiedlichen Manuskripten zusammen:

1. den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* (in Paris)
2. dem mit der Überschrift „*Prefaz.*“ einsetzenden Heft (in Montpellier)
3. der mit der Überschrift „*L'ultima Lista de' Monumenti del terzo Tomo*“ einsetzenden Sammlung von sechs Blättern (in Montpellier).

Die äußere Form der Manuskripte

Die *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* umfassen 24 mit schwarzer Tinte beidseitig beschriebene Blätter, deren Beschriftung durchweg in einer die gesamte Seitenbreite beanspruchenden Kolumne erfolgte. Die beschriebenen Seiten sind bis auf die größtenteils leer gebliebene letzte¹⁶ fortlaufend und sehr dicht mit Texteinträgen gefüllt. Die recto-Seite eines jeden Blatts trägt in der rechten oberen Ecke

¹¹ Décultot, Winckelmanns Nachlaß in Frankreich S. 17–18 mit Anm. 44.

¹² *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 133r.

¹³ Zum *Nachlaß Montpellier* Rehm zu *Br.* II S. 522–523; Décultot, Winckelmanns Nachlaß in Frankreich S. 23–25 und S. 31 Anm. 44; Ferrari, *I Monumenti* S. 30/31–32/33; ders. *Il Nachlaß italiano* S. 74–75.

¹⁴ *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 1r.

¹⁵ *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r.

¹⁶ *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242v.

eine folio-Nummerierung, die sich auf die Zählung jeweils aller in vol. 57 und vol. 59 des Pariser Nachlasses eingebundenen Blätter bezieht. Neben dieser nach W.s Tod hinzugefügten Foliiierung besitzen 14 Seiten rechts bzw. links oben eine Seitenzahl.¹⁷ Die auf recto-Seiten vermerkten Seitenzahlen wurden im Zuge der Foliiierung durchgestrichen, um eine Verwechslung mit dieser zu vermeiden. Die Paginierung weist nicht nur W.s Handschrift auf, vielmehr wurde sie von ihm auch für Querverweise benutzt. Sie ist zwar lückenhaft, weil W. sie möglicherweise nicht durchgängig durchgeführt hat oder weil viele Zahlenangaben bei der Bindung am oberen Blattrand abgeschnitten wurden, doch stimmt die ihr zugrundeliegende Seitenzählung mit der Blattzählung der Foliiierung überein. Dies beweist, daß die jetzige Anordnung der Blätter die ursprüngliche ist. Das letzte Blatt¹⁸, dessen recto-Seite noch W.s Seitenzahl „47“ trägt, blieb leer. Daraus ist zu folgern, daß das Manuskript zwar vollständig vorliegt, aber von W. noch weitergeführt werden sollte.

Gemessen an der Seitenzahl ist das im *Nachlaß Montpellier* H 433 mit der Überschrift „*Prefaz.*“ einsetzende Manuskriptheft mit seinen 93 Blättern sehr viel umfangreicher als das Pariser Manuskript. Es besitzt Oktavformat (18 x 11,8 cm) und besteht aus feinem, glatten, weißem bis gelblichem Papier; dieses entstammt, wie die Wasserzeichen zeigen, Produktionsstätten im Kirchenstaat bzw. in Rom.¹⁹ Da sich auf vielen Blättern an äußeren Ecken Viertelwasserzeichen befinden, setzt sich dieses Manuskriptheft nicht nur aus gefalteten Bögen, sondern vor allem auch aus zugeschnittenen Einzelblättern zusammen. Wie im Pariser Manuskript so erfolgte auch in ihm die Beschriftung in Tinte und einkolumnig über die gesamte Seitenbreite hinweg, doch tragen seine Blätter überwiegend einseitig, seltener beidseitig Text. Auffällig ist die höchst ungleichmäßige Verteilung der Texteinträge, die auf eine nicht Blatt um Blatt fortlaufende Beschriftung des Heftes zurückzuführen ist. Denn teils sind die Seiten ganz ausgefüllt, teils ist unter den Aufzeichnungen oft über mehr als eine Seitenhälfte hinweg leerer Raum geblieben. Auf jeder recto-Seite steht in der rechten oberen Ecke die Foliiierung, die das gesamte Konvolut erfaßt. Sie stammt nicht von W., sondern wurde – wohl ebenfalls bei der Erstellung der Konvolute in der Villa Albani – hinzugefügt. Zwar fehlen sichere Indizien dafür, daß dieses Manuskript vollständig erhalten und seine jetzige Blattfolge der ursprünglichen vollkommen entspricht;

¹⁷ 7 [vol. 57 p. 136r], 9 [vol. 57 p. 137r], 21 [vol. 59 p. 230r], 22 [vol. 59 p. 230v], 23 [vol. 59 p. 231r], 35 [vol. 59 p. 237r], 37 [vol. 59 p. 238r], 39 [vol. 59 p. 239r], 41 [vol. 59 p. 240r], 42 [vol. 59 p. 240v], 43 [vol. 59 p. 241r], 45 [vol. 59 p. 242r], 46 [vol. 59 p. 242v], 47 [vol. 59 p. 243r].

¹⁸ *Nachlaß Paris* vol. 59 fol. 243.

¹⁹ Im Konvolut *Nachlaß Montpellier* H 433 finden sich drei verschiedene Wasserzeichen: 1. Lilie in einem einfachen Kreis; dazu: William Algernon Churchill, *Watermarks in Paper in Holland, England, France, Etc. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam 1935 S. 82, CCLXXXI Nr. 373: „Engraving Rome“. – 2. Vogel auf Dreieck; dazu: *AGK Texte und Kommentar* (SN 4,4) S. 151; Marianne Bockelkamp, Was lehren uns die Wasserzeichen der Pariser Winckelmann-Handschriften? in: *Philobiblon. Eine Vierteljahresschrift für Buch- und Graphiksammler*, Maximilian-Gesellschaft Hamburg, 40, 1996 S. 43–44 mit Abb. 1. – 3. Bischofshut mit Quasten über gekröntem Adler im Wappenschild; dazu: *Herakulanische Schriften* 3 (SN 2,3) S. IX; Churchill a. O. S. 87, CCCLVII Nr. 480 (Rom 1771); Edward Heawood, *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries* (Monumenta Chartae Papyraceae historiam illustrantia I), Hilversum 1950 S. 82 Taf. 122 Nr. 793 (Italien 17. Jh.); Raymond Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1995 S. 104–105 Taf. 41 Nr. 294; vgl. auch David Woodward, *Catalogue of Watermarks in Italian Printed Maps*, Firenze 1996 S. 45 Nr. 45 (Siena um 1580).

doch kann als gewiß gelten, daß das jetzige erste Blatt²⁰, weil es Aufzeichnungen für das Vorwort enthält, den Anfang, und das leer gebliebene letzte Blatt²¹ den Schluß auch in W.s Anordnung gebildet haben. Aus der ungleichmäßigen, viel offenen Raum zurücklassenden Verteilung der Texteinträge kann geschlossen werden, daß dieses Manuskript so angelegt war, daß es weiter vervollständigt werden sollte.

Die am Schluß des Konvoluts *Nachlaß Montpellier* H 433 versammelten sechs Blätter besitzen ein viel größeres Format als das mit ihnen zusammengebundene Manuskriptheft, weshalb ihre überlappenden rechten und unteren Ränder nach innen geklappt sind. Fünf von ihnen sind beschrieben; ihre Beschriftung erfolgte durchweg einkolumnig, auf vier Blättern überwiegend mit schwarzer Tinte und beidseitig²², auf einem Blatt mit Bleistift und einseitig.²³ Das leere Blatt liegt zwischen ihnen.²⁴ Alle Texte haben Listenform, wodurch sie sich von der Textgestalt der beiden anderen Manuskripte unterscheiden. Jede Liste beginnt auf der recto-Seite eines Blattes und beschränkt sich auf dieses. Vermutlich war diese Blätter-Sammlung ursprünglich nicht zusammengeheftet, sondern lose geblieben. Vier der fünf darin enthaltenen Listen, zu denen auch die von W. als „*L'ultima Lista*“ näher bezeichnete gehört, brechen in ihrem letzten Eintrag ab,²⁵ was ein Indiz dafür ist, daß W. auch dieses ‚Listen-Manuskript‘ unvollendet zurückließ.

Die Briefzeugnisse zu *MI III*

Die in die drei *MI III*-Manuskripte eingeflossene Arbeit läßt sich ermessen, wenn man den diesbezüglichen Aussagen in W.s Briefen nachgeht.²⁶ Aufgenommen hatte W. sie Anfang 1767; denn am 21. Januar dieses Jahres ließ er seinen Basler Freund Mechel wissen: „*Ich fange bereits itzo an zu dem Dritten Bande zu sammeln, welcher, hoffe ich, noch prächtiger werden soll.*“²⁷ Er meinte damit den Fortsetzungsband der *Monumenti antichi inediti*,²⁸ die sich damals im Druck befanden.²⁹ Tatsächlich liefert uns jener Passus W.s erste briefliche Äußerung über die Arbeit an *MI III*. Das darin erwähnte ‚Sammeln‘ läßt sich in den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* direkt fassen, da deren Beginn nach W.s eigener Datierung in der Abfassungszeit des Briefes liegt.³⁰ Demnach fiel das Anlegen dieses Kollektaneen-Manuskripts mit der Aufnahme der Arbeit an dem *MI III*-Projekt zeitlich zusammen.

²⁰ *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 1r.

²¹ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 93.

²² *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 94, 95, 98, 99.

²³ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 96.

²⁴ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 97.

²⁵ *Nachlaß Montpellier* H 433 pp. 94v, 96r, 98v und 99v.

²⁶ Dazu s. auch die Briefzitate bei Ferrari, I *Monumenti* S. 28/29–30/31.

²⁷ *Br. III* Nr. 820 S. 228–229; *Lettere III* Nr. 723 S. 286.

²⁸ Rehm zu *Br. III* Nr. 820 S. 520; *Lettere III* Nr. 723 S. 286.

²⁹ Dazu *MI Text* (SN 6,3) S. XII–XIII.

³⁰ Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 393; Rehm zu *Br. III* Nr. 836 S. 527; *Lettere III* Nr. 735 S. 286.

Die – wenn auch nur indirekte – letzte briefliche Erwähnung findet sich in einem Schreiben, das W. am 23. März 1768, also gut zwei Wochen vor dem Aufbruch zu seiner Deutschlandreise in seiner Vorfreude auf das Wiedersehen an Francke gerichtet hat.³¹ Auf dieser Reise trug er jedoch nachweislich Aufzeichnungen bei sich, die für *MI* III bestimmt waren und die nach seinem Tod an Kardinal Albani zurück nach Rom gingen. Da von den drei Manuskripten einzig das aus sechs Blättern bestehende ‚Listen-Manuskript‘ in Montpellier *MI* III explizit nennt³² und da auf Anhieb erkennbar ist, daß das mit der Überschrift „*Prefaz.*“ versehene Manuskriptheft mit ihm inhaltlich eng zusammenhängt und deshalb ebenfalls der *MI* III-Arbeit zuzuordnen ist, handelt es sich bei jenen von W. bis zuletzt mitgeführten Aufzeichnungen um die beiden Manuskripte des Konvoluts *Nachlaß Montpellier* H 433.³³ Diese kann W. also noch auf seiner Reise bis kurz vor seinem Tod fortgeführt haben, so daß seine Arbeit an *MI* III erst im späteren Frühjahr 1768 endgültig zum Erliegen gekommen sein und dann insgesamt knapp eineinhalb Jahre gewährt haben dürfte. Allerdings war der dritte *MI*-Band nicht das einzige Publikationsvorhaben, dem W. sich während dieser Zeit gewidmet hat. Gleichzeitig verfolgte er nämlich weitere Projekte³⁴ und betrieb – etwa ab Mitte 1767 mit zunehmender Intensität – auch die Überarbeitung der *Geschichte der Kunst des Alterthums* für deren Neuauflage.³⁵ Im Herbst 1767 brachte er zudem fast 2 Monate in Neapel zu, wo er freilich auch Material für *MI* III finden konnte.³⁶

W.s. Zeitplanung zufolge sollte zuerst die Neuauflage der *Geschichte der Kunst des Alterthums* und erst danach *MI* III in den Druck gehen.³⁷ Über die Zeit, die er bis zur Fertigstellung von *MI* III veranschlagte, äußerte er sich eher vage: „[...] *in ein paar Jahre*“ schrieb er Anfang März 1767³⁸ und einen Monat später: „*Ich fange bereits itzo an, zu den dritten Band Anstalt zu machen, welcher nach meiner*

³¹ *Br.* III Nr. 944 S. 379; *Lettere* III Nr. 830 S. 454–455.

³² *Nachlaß Montpellier* H 433 pp. 94r, 95r, 98r, 99r.

³³ Dazu Rehm zu *Br.* III Nr. 820 S. 520; *Lettere* III Nr. 723 S. 286 und zu *Br.* IV Nr. 233 S. 391 S. 574. Vielleicht darf man den Vermerk „cinque Ternioni“ im Nachlaßverzeichnis wohl nicht allzu genau nehmen, da ein ‚ternione‘ oder ‚terno‘ eigentlich aus 6 Blättern besteht und folglich fünf ‚ternioni‘ 30 Blätter bilden. Anderfalls müßte man, um an die 93 Blätter des „*Prefaz.*“-Manuskriptheftes näher heranzukommen, unter einem ‚ternione‘ ein dreifaches ‚terno‘ verstehen, weil dann fünf ‚ternioni‘ 90 Blätter bilden würden.

³⁴ Von diesen, darunter eine Vasenbeschreibung, ist in *Br.* III Nr. 884 S. 294 (Juli 1767; *Lettere* III Nr. 776 S. 360) und Nr. 896 S. 306 (August 1767; *Lettere* III Nr. 787 S. 374) die Rede; dazu Rehm zu *Br.* III Nr. 777 S. 499 (*Lettere* III Nr. 687 S. 234).

³⁵ *Br.* III Nr. 872 S. 282–283 am 5. Juli (*Lettere* III Nr. 766 S. 347); Nr. 882 S. 290–291 am 22. Juli (*Lettere* III Nr. 774 S. 356–357); Nr. 886 S. 295–296 am 25. Juli (*Lettere* III Nr. 778 S. 362–363); Nr. 898 S. 307–308 am 15. August (*Lettere* III Nr. 788 S. 375–376); Nr. 899 S. 308 am 19. August (*Lettere* III Nr. 788 S. 375–376); Nr. 902 S. 314–315 (*Lettere* III Nr. 792 S. 383) und Nr. 903 S. 315 am 9. September (*Lettere* III Nr. 793 S. 384–385); Nr. 915 S. 331 am 9. Dezember 1767 (*Lettere* III Nr. 801 S. 400); Nr. 922a in: Else Rehm, Briefe von und über Winckelmann, Arcadia 2,3, Berlin 1967 S. 311 am 28. Dezember (*Lettere* III Nr. 811 S. 412 mit Komm. S. 648–649); Nr. 931 S. 357 am 23. Januar (*Lettere* III Nr. 818 S. 430–433).

³⁶ Dazu Ferrari, I *Monumenti* S. 30/31.

³⁷ *Br.* III Nr. 902 S. 314 (*Lettere* III Nr. 792 S. 383); Nr. 915 S. 331 (*Lettere* III Nr. 801 S. 400).

³⁸ *Br.* III Nr. 831 S. 241 am 7. März 1767 (*Lettere* III Nr. 732 S. 300); vgl. auch *Br.* III Nr. 873a S. 283 am 8. Juli 1767 (*Lettere* III Nr. 768 S. 349), *Br.* III Nr. 882 S. 291 (*Lettere* III Nr. 774 S. 356–357) und Nr. 883 S. 292 am 22. Juli 1767 (*Lettere* III Nr. 775 S. 358).

*Rückkunft aus Deutschland und der Schweiz wird gedruckt werden können.*³⁹ Ähnliches ließ er auch seinen Briefpartner am 16. Mai 1767 wissen: „*Itzo arbeite ich an dem dritten Bande dieses Werks, welcher nach meiner Rückkunft aus Deutschland [...] vollendet werden wird.*“⁴⁰ Eine etwas genauere Auskunft über den Stand der Arbeit gibt er im Juni 1767: „*Ich arbeite itzo an dem dritten Bande meiner Monumenti, welcher hoffentlich völlig nach meinem Sinn ausfallen wird. Die Ausarbeitung desselben aber will ich bis nach meiner Rückkunft aus Deutschland versparen.*“⁴¹ Zur „Ausarbeitung“ ist es tatsächlich nicht gekommen, denn in den drei hinterlassenen *MI III*-Manuskripten finden sich keine von W. ausformulierten, für eine Niederschrift bestimmten Texte. Der Entstehungsprozeß von *MI III* befand sich in einer noch recht frühen Phase, als W. starb.

Worin seine Arbeit während dieser Phase bestand, hat W. oftmals erklärt. Zum einen dachte er nach, las und suchte den Stoff zusammen. So sollte etwa ein Briefpartner im März 1767 von ihm erfahren: „*Ich fange bereits an für den Dritten Band der Monumenti zu sammeln und zu lesen [...].*“⁴² Und Anfang April 1767: „*[...] alles mein Denken und Lesen gehet bereits auf den dritten Band.*“ In demselben Schreiben erklärte W. zu seiner Lektüre, sie bestehe in „*beständigen Lesen alter Scribenten in Absicht auf den dritten Band.*“⁴³ Die Sammelarbeit richtete sich auf das Ausfindigmachen, Auswählen und Zusammensuchen sowohl von Denkmälern, die in dem neuen Werk publiziert und interpretiert werden sollten, als auch von nicht zuletzt aus der Lektüre zu gewinnendem ‚Interpretationsstoff‘. Die Denkmäler bezeichnete er auch als „*Materialien*“. Mit deren Zusammenstellung hatte er sehr bald begonnen. Schon im März 1767 erfuhr nämlich Heyne von ihm: „*Ich habe angefangen an dem dritten Bande der Monumenti inediti zu arbeiten, wozu die Materialien bereits bestimmt sind.*“⁴⁴ Und Anfang April Walther: „*[ich] gehe um so viel behertzt an den dritten Band, zu welchem bereits die Materialien gesammelt sind.*“⁴⁵ Und wenig später konnte Usteri lesen: „*[...] ich habe bereits 40 außerordentliche und schwer zu erklärende Denckmale zusammen gesucht, und ein paar derselben kann ich zur Zeit noch selbst nicht auflösen.*“⁴⁶ Daß er die bis dato getroffene Auswahl an Denkmälern und damit den gesamten *MI III*-Stoff noch beträchtlich erweitern wollte, sich jedoch eine obere Grenze gesetzt hatte, verraten seine im Mai 1767 an Mechel gerichteten Zeilen: „*[...] ich habe unter hundert seltenen und unbekannten Denckmalen etwa dreyßig ausgelesen und werde nicht über 100 gehen, [...].*“⁴⁷ Bis Ende 1767 ist der Fortgang der „*Zubereitung der Materialien*“ brieflich belegt.⁴⁸

³⁹ Br. III Nr. 837 S. 247 (*Lettere III* Nr. 737 S. 307); vgl. auch Br. III Nr. 842 S. 251 (*Lettere III* Nr. 741 S. 312) und Nr. 848 S. 257 (*Lettere III* Nr. 746 S. 319).

⁴⁰ Br. III Nr. 854 S. 262; *Lettere III* Nr. 751 S. 324.

⁴¹ Br. III Nr. 859 S. 267; *Lettere III* Nr. 755 S. 331.

⁴² Br. III Nr. 831 S. 241 (*Lettere III* Nr. 732 S. 300); vom Sammeln für *MI III* sprach W. auch in Br. III Nr. 826 S. 235 am 18. Februar 1767 (*Lettere III* Nr. 728 S. 294) und in Br. III Nr. 896 S. 306 am 12. August 1767 (*Lettere III* Nr. 787 S. 374).

⁴³ Br. III Nr. 836 S. 245–246; *Lettere III* Nr. 735 S. 304–305.

⁴⁴ Br. III Nr. 832 S. 242; *Lettere III* Nr. 733 S. 301.

⁴⁵ Br. III Nr. 839 S. 249; *Lettere III* Nr. 739 S. 309.

⁴⁶ Br. III Nr. 842 S. 252; *Lettere III* Nr. 741 S. 312–313.

⁴⁷ Br. III Nr. 851 S. 259; *Lettere III* Nr. 748 S. 321.

⁴⁸ Br. III Nr. 873 S. 282–283; *Lettere III* Nr. 767 S. 348: „*Unterdeß wird die Arbeit an Zubereitung der Materialien zum dritten Bande der Monumenti fortgesetzt.*“ – Br. III Nr. 882 S. 291; *Lettere III* Nr. 774 S. 357: „*je prepare des materiaux pour*

Zum zweiten war W. damit befaßt, Zeichnungen der Denkmäler herstellen zu lassen, deren Aufnahme in *MI III* er erwog. Den diesbezüglich im Februar 1767 gefaßten Plan⁴⁹ setzte er um, indem er zunächst einen Zeichner und danach zusätzlich einen Kupferstecher bei sich anstellte: „*Die Zeichnungen zu dem dritten Bande meines Werks sind bereits angefangen, und ich unterhalte itzo einen geschickten Zeichner auf meine Kosten, welcher alles unter meinen Augen zeichnen muß; unter diesen Zeichnungen werfe ich von neuen aus was mir nicht wichtig genug scheint.*“⁵⁰ Die Betreuung der Arbeit der Künstler sowie deren kontinuierliche Versorgung mit neuem Material nahmen ihn im Lauf des Jahres zusehends in Anspruch.⁵¹ Manchmal ging ihm diese Arbeit offenbar aus finanziellen Gründen zu langsam voran, denn Ende 1767 schrieb er: „*Nel preparare il terzo tomo de' Monumenti vado con le lumache; perchè la borsa non regge a poggiare tant' alto.*“⁵² Und als Ende März 1768 seine Abreise kurz bevorstand, klagte er: „*Ich stecke in Arbeit bis über beyde Ohren, sonderlich da ich meinen von mir besoldeten Kupferstecher, nebst einem Zeichner, bis auf den Herbst und vielleicht noch länger alle Arbeit anweisen und vorarbeiten muß.*“⁵³

Wie aus den Briefzeugnissen herauszulesen ist, hat das Ausfindigmachen, Lesen, Sammeln, Recherchieren und Bestimmen und nicht zuletzt das Nachdenken konkrete Ergebnisse erbracht: Eine erste Auswahl von etwa 30–40 Denkmälern war getroffen und damit waren für deren Erklärungen auch Ansätze entwickelt worden. Zudem lagen einige Zeichnungen fertiggestellt vor. *MI III* war also dabei, formal und inhaltlich erste Gestalt anzunehmen.

Der Inhalt der drei Manuskripte

Die *Collectanea inchoata* mense Jan. 1767 in Paris

Die zum Zeitpunkt der Inangriffnahme des Vorhabens angelegten *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* enthalten zahlreiche einzelne Texteinträge von unterschiedlicher Länge, die zunächst bis zur – von W. durchgestrichenen – Nr. 244⁵⁴ durchnummeriert und danach⁵⁵ nur noch durch Absätze voneinander getrennt sind. Bei weitem die meisten dieser Aufzeichnungen sind in griechischer und lateinischer, einige auch in italienischer Sprache abgefaßt. Wie aus den regelmäßig von W. unterstrichenen Stellenangaben auf Anhieb ersichtlich ist, handelt es sich bei den griechischen und lateinischen und

un *Troisième Tome des Monuments.*“ – Br. III Nr. 915 S. 331; *Lettere* III Nr. 801 S. 400: „*Meine itzige Beschäftigung gehet auf die Zubereitung der Materialien zu einem dritten Bande [...].*“

⁴⁹ Br. III Nr. 826 S. 235; *Lettere* III Nr. 728 S. 294.

⁵⁰ Br. III Nr. 850 S. 259 am 12. Mai 1767; *Lettere* III Nr. 747 S. 320–321.

⁵¹ Br. III Nr. 886 S. 296 am 25. Juli 1767 (*Lettere* III Nr. 778 S. 363); Nr. 899 S. 308 am 19. August 1767 (*Lettere* III Nr. 789 S. 376–377); Nr. 902 S. 314 am 9. September 1767 (*Lettere* III Nr. 791 S. 380); Nr. 915 S. 331 am 9. Dezember 1767 (*Lettere* III Nr. 801 S. 400); Nr. 931 S. 357 am 23. Januar 1768 (*Lettere* III Nr. 818 S. 430).

⁵² Br. Nr. 922a, in: Else Rehm, Briefe von und über Winckelmann, Arcadia 2,3, Berlin 1967 S. 311 mit dem Komm. S. 313; *Lettere* III Nr. 811 S. 412 mit dem Komm. S. 648–649.

⁵³ Br. III Nr. 944 S. 379; *Lettere* III Nr. 830 S. 454.

⁵⁴ *Nachlaß Paris* vol. 57 pp. 133r–142v und vol. 59 p. 230r.

⁵⁵ *Nachlaß Paris* vol. 59 pp. 230r–242v.

bei einigen italienischen und somit bei fast allen Texteinträgen um Exzerpte. Von diesen sind die griechischen insgesamt und die lateinischen zum allergrößten Teil Werken der antiken Literatur entnommen, die W. in entsprechenden, oft zusätzlich mit lat. Kommentaren und Übersetzungen versehenen Editionen vorlagen. Die wenigen übrigen Exzerpte entstammen alphilologischer und antiquarischer Sekundärliteratur. Verstreut zwischen den Exzerpten finden sich – durchweg in italienischer Sprache – von W. selbst einzelne Bemerkungen sowie Bezeichnungen von Denkmälern oder Bildmotiven, auf die sich Textauszüge beziehen sollten. Das Pariser Kollektaneen-Manuskript enthält also im Wesentlichen die Früchte der brieflich erwähnten Lektüre „*alter Scribenten*“.⁵⁶

W.s Stellenangaben zu den Vorlagen, denen er die Exzerpte aus Werken der antiken Literatur entnahm, folgen einem weitgehend einheitlichen Abkürzungssystem nicht nur für die Autorennamen und Titel, sondern auch für die lat. Bezeichnungen der Bücher, Kapitel und Gedichte, in welche die Werke eingeteilt sind. Sofern es sich bei den Vorlagen nicht um Gedichte handelt, die W. unter Angabe der Verszahlen zitierte, nannte er in der Regel die Seitennummer und in mehreren Fällen sogar zusätzlich die Zeilennummer der ihm vorliegenden Ausgabe, um die zitierten Textpassagen wieder auffindbar zu machen. Doch machte er nur selten bibliographische Angaben zu den Herausgebern, Erscheinungsorten und -jahren der Ausgaben, da diese ihm selbst ja bekannt waren. Gewiß wollte er aber wie in *MI*⁵⁷ so auch in dem neuen Band die von ihm zitierten Editionen antiker Autoren in einem Literaturverzeichnis aufführen.

Aufgrund der Seiten- und Zeilennummern, die W. korrekt zu notieren pflegte, lassen sich die Ausgaben der zitierten antiken Werke und damit auch die Textvorlagen der Exzerpte meist eindeutig verifizieren. Die Verifikationen ermöglichen ein genaues Vergleichen der Wortlaute von Vorlage und Abschrift, so daß auch zu sehen ist, wo W. beim Abschreiben von seiner Textvorlage abwich. So hat er etwa oftmals einzelne Wörter hinzugefügt, damit der herausgeschriebene Passus auch ohne seinen Kontext verständlich bleibt, oder er hat Passagen ausgelassen, weil sie ihm als für seine Zwecke unwichtig erschienen. Wieder andere Textabweichungen erklären sich aus Flüchtigkeitsfehlern beim Abschreiben. Manchmal zeigt sich in einer Abweichung aber auch W.s stillschweigende Entscheidung für eine alternative Lesart des Textes, die sich nicht im Haupttext, wohl aber im textkritischen Kommentar der betreffenden Edition findet; denn so sehr es ihm um ein neues Verständnis antiker Denkmäler ging, so sehr strebte er auch ein neues Verständnis antiker Texte an.⁵⁸

In der Art und Weise, wie die Texteinträge in diesen Kollektaneen verzeichnet sind, fällt – abgesehen vom Abbruch ihrer Nummerierung mit der Nr. 244⁵⁹ – eine zweimalige Änderung ins Auge.

⁵⁶ Anfang April 1767 schrieb W. aus Anzio (*Br.* III Nr. 836 S. 246; *Lettere* III Nr. 735 S. 305): „*Meine Beschäftigung besteht hier in beständigen Lesen alter Scribenten in Absicht auf den dritten Band. Des Morgens stehe ich vor Tage auf, mache Feuer im Camine von MyrthenHolze, welches hier das häufigst ist, und alsdenn die Cioccolata. Lese drey Stunden; gehe längst dem Ufer der See und in den angenehmen Villen auf der Höhe des Ufers. Zu Mittage wird gut gezeßen, in Gesellschaft einer alten Frau, die aber für allerley Gesellschaft geschaffen ist. Meldet sich der Schlaf, wird Mittags-Rube gehalten u. s. w. Des Abends verlaße ich meine Gesellschaft.*“ Den Bezug zu den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* stellte Rehm in *Br.* III Nr. 836 S. 527 her.

⁵⁷ *MI* S. 287–290; *MI Text* [SN 6,1] S. 553–557: „*Indice I. De' libri citati in quest' opera*“.

⁵⁸ Dazu Bähler, *Passion* S. 246–272.

⁵⁹ *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r.

In einer ersten Phase hat W. Auszüge aus einer Vielzahl sehr unterschiedlicher Quellen notiert.⁶⁰ In den zitierten Werken, – darunter solche von Herodot, Platon, Apollonios von Rhodos, Lukrez, Cicero, Ovid, Lukian, Apollodor oder Diogenes Laertios sowie von spätantiken und byzantinischen Philologen –, sind alle Textgattungen vertreten. Nur von sehr wenigen Autoren findet sich eine größere, dem Aufbau ihrer Werke folgende Anzahl von Exzerpten, so etwa von Ovid und Lukian.⁶¹ Offensichtlich hat W. anfangs die meisten Exzerpte nach Aspekten und Motiven notiert, die ihm in bestimmten Bildwerken ins Auge gefallen oder die ihm allgemein als interessant und wichtig erschienen. Allerdings hat er dabei nicht regelmäßig, sondern nur hin und wieder die entsprechenden Bildmotive, Denkmäler oder Aspekte vermerkt, diese Vermerke dann jedoch in der Regel durch Unterstreichung sichtbarer gemacht.

In einer zweiten Phase ist er zum konsequenten Exzerpieren weniger antiker Autoren übergegangen. Das zeigt sich darin, daß bei weitem die meisten Aufzeichnungen des folgenden Teils den Werken einer kleinen Auswahl von Autoren entnommen sind. Bei diesen handelt es sich um die griechischen Schriftsteller Plutarch, Herodot, Xenophon und Apollodor sowie um den römischen Elegiker Propertius.⁶² Da die Notierungsfolge der Auszüge über weite Strecken der Textfolge der exzerpierten Werke entspricht, gingen diese Exzerpte direkt aus der systematischen Lektüre einzelner Schriften oder sogar des gesamten überlieferten Werks jener Autoren hervor, ähnlich wie die für die *Geschichte der Kunst des Alterthums* angelegten, sich auf drei antike Autoren konzentrierenden Exzerpte der *Collectanea ad Historiam Artis*.⁶³ In dieser Phase hat W. die dichte Exzerptfolge nur an wenigen Stellen durch eigene Bemerkungen unterbrochen. Die innere Ordnung der Textauszüge läßt aber auch erkennen, daß er nicht stur Autor für Autor und Werk für Werk durchgelesen und exzerpiert hat, sondern daß er die Lektüre eines Schriftstellers durchaus unterbrechen konnte, um sich für eine Weile der Schrift eines anderen zuzuwenden.

In einer dritten und letzten Phase ging W. wieder dazu über, jeweils weniger Auszüge aus einer größeren Vielzahl an Autoren und Schriften zu nehmen;⁶⁴ nur aus den Schriften Hygins und Diodors hat er in etwas längeren Folgen Passagen herausgeschrieben.⁶⁵ Dementsprechend häufiger fügte er auch wieder auf Italienisch eigene Bemerkungen hinzu, darunter auch die Notierung von bestimmten Bildwerken, auf die er manche Exzerpte bezog.

Als weitgehend ungeordnete Sammlung von Literaturauszügen und sonstigen Aufzeichnungen, die aus W.s intensiver Lektüre- und Recherchearbeit hervorgingen, enthalten die *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* einen reichhaltigen, vornehmlich aus der Antike selbst geschöpften Fundus, der Stoff für den neuen *MI*-Band bereithalten sollte. Die Sammlung selbst gibt nur wenige Hinweise darauf, worauf W. die Exzerpte bezog und aus welchem Grund er sie notiert hat. Aber er hat sie für die

⁶⁰ *Nachlaß Paris* vol. 57 pp. 133r–138v.

⁶¹ *Nachlaß Paris* vol. 57 pp. 133v–135r (Ovid); pp. 135r–135v. 136v–137r (Lukian).

⁶² *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 139r–vol. 59 p. 236v.

⁶³ Dazu s. *GK Materialien* (SN 4,5) S. 447–448.

⁶⁴ *Nachlaß Paris* vol. 59 pp. 236v–242v.

⁶⁵ *Nachlaß Paris* vol. 59 pp. 236v–238r (Hygin, mit Unterbrechungen); *Nachlaß Paris* vol. 59 pp. 240v–241v (Diodor).

weitere Arbeit an *MI III* intensiv genutzt; beim Beschreiben des Manuskriptheftes im *Nachlaß Montpellier* H 433 griff er nämlich immer wieder auf sie zurück, indem er unter Verwendung seiner wohl zu diesem Zweck vorgenommenen Paginierung ausdrücklich auf sie verwies oder stillschweigend aus ihr schöpfte.

Im Wechsel der Art und Weise, wie W. die Textauszüge zu diesen Kollektaneen zusammengetragen hat, zeigt sich ein Grundzug seiner Herangehensweise. Offenbar hat er sich nicht nur, ausgehend von bestimmten, ihm zunächst unverständlichen Denkmälern und Bildmotiven, gezielt auf die Lösungssuche in der antiken Primär- und der neuzeitlichen Sekundärliteratur gemacht, sondern ging auch umgekehrt vor: Von der Aneignung von Wissen über das Altertum ausgehend, das ihm die antike Literatur selbst lieferte, schärfte er seinen Blick für unbekannte und unverstandene, problematische Denkmäler, die sich für eine eingehende Erörterung in *MI III* eignen würden. Damit verfolgte er das hochgesteckte Ziel, sowohl die Denkmäler als auch die Texte des Altertums und damit das Altertum insgesamt aus dessen eigenem Verständnis heraus neu zu erklären. Über die Paradigmen, unter denen er dabei ans Werk ging, könnte eine umfassende Untersuchung der Kriterien weiteren Aufschluß geben, nach denen er seine Lektüre von Werken der antiken Literatur und seine Exzerpte daraus ausgewählt hat; neben anderen Exzerptsammlungen wären hierfür auch die *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* auszuwerten.⁶⁶

Das Manuskriptheft in Montpellier

Das den Hauptbestandteil des Konvoluts *Nachlaß Montpellier* H 433 bildende Manuskriptheft enthält hauptsächlich Textauszüge aus Werken der griechischen und lateinischen Literatur der Antike; einige wenige Auszüge entstammen althilologischer und antiquarischer Sekundärliteratur und vereinzelt finden sich eigene Bemerkungen und Beobachtungen W.s in italienischer Sprache. Im Grunde handelt es sich also auch bei diesem Manuskript um eine Exzerptsammlung. Viele seiner Textauszüge beruhen auf solchen der *Collectanea inchoata mense Jan. 1767*. Vor allem wenn es sich um lange Zitate handelte, verzichtete W. auf deren nochmaliges Notieren und begnügte sich mit Verweisen auf die entsprechende Seitennummer in der Pariser Sammlung. Kleinere Auszüge hat er hingegen aus dieser – manchmal verkürzt – übernommen, wie die Wiederholung von Abschreibfehlern und Irrtümern in den Stellenangaben belegen.

Ein großer Teil des im Montpellier-Manuskript versammelten Textmaterials wurde jedoch nicht aus den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* geschöpft, sondern entstammt anderen, primären Vorlagen. Diesem Textmaterial gehören Exzerpte auch aus solchen antiken Schriften an, die W. für die Pariser Kollektaneen bei systematischer Lektüre konsequent exzerpiert hat, so etwa die Auszüge aus dem Werk des griechischen Historikers Xenophon. Daraus ist zu schließen, daß W. mit der Stoffsammlung der Pariser Kollektaneen zwar zunächst begonnen hatte, daß er aber wohl in der Phase, als er einige

⁶⁶ Ansätze bei Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor, und Katherine Harloe, Pausanias as Historian in Winckelmann's *History*, in *Classical Receptions Journal*, vol. 2,2, 2010 S. 174–196.

wenige „*alte Scribenten*“ systematisch las, um sie zu exzerpieren, anfang, die Pariser Kollektaneen und das Montpellierier Manuskriptheft nebeneinander zu führen.⁶⁷

So weitgehend das Pariser und das Montpellierier Manuskript inhaltlich übereinstimmen, so unterschiedlich sind sie in ihrem Aufbau. Ganz anders nämlich als in den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767*, deren Texte in fortlaufender Folge eingetragen wurden, zeigen in dem Montpellierier Manuskript die auf Italienisch formulierten Überschriften, die – unterstrichen und oft in größerer Schrift geschrieben – am Kopf jeder recto-Seite stehen, eine systematische Anordnung der Texteinträge an. Diese hat W. so zusammengestellt, daß daraus über 90 Abteilungen entstanden sind. Die Überschriften titulieren in der Regel ein bestimmtes Bildwerk, seltener ein bestimmtes Bildthema und sehr selten ein bestimmtes Motiv oder Detail, das W. in einem oder mehreren von ihm nicht näher benannten Bildern beobachtet hat; Ordnungskriterium sind demnach Denkmäler oder Darstellungen auf Denkmälern. Einzige Ausnahme ist die „*Prefaz.*“ lautende erste Überschrift, da sie sich auf die zu verfassende *Prefazione* bezieht, die – *MI* entsprechend – auch dem neuen Band vorangestellt sein sollte. Sie ist ein Indiz dafür, daß W. dieses Heft nicht lediglich zur Materialverzettelung angelegt hat, sondern darüber hinaus zur Konzeption von einzelnen Abschnitten oder Kapiteln.⁶⁸

Die Abteilungen variieren in ihrem Umfang beträchtlich. Etwa zwei Drittel füllen kaum eine halbe Seite, darunter enthalten einige lediglich ein einziges kurzes Exzerpt. Die übrigen können bis zu zwei Seiten lang sein, wobei sich unter ihnen auch solche befinden, die ein und demselben Denkmal gelten; diese folgen häufig, aber nicht immer, in der Blattfolge des Heftes direkt aufeinander.⁶⁹ Darin kann man nicht nur sehr unterschiedliche Stadien erkennen, in denen sich die Entwürfe zu Abschnitten oder Kapiteln befanden, als die Arbeit abbrach. Vielmehr kann man daraus auch ablesen, daß die Publikation und Interpretation derjenigen Denkmäler, zu denen eine große Menge an Textmaterial zusammengestellt war, bereits beschlossene Sache war.

Die große inhaltliche Spannweite der aus Werken des Klassischen Altertums, der Spätantike und der byzantinischen Zeit entnommenen Exzerpte bezeugt einmal mehr W.s Bestreben, die Denkmäler auf einer möglichst breiten Grundlage des direkt oder indirekt aus der Klassischen Antike überlieferten Wissens zu diskutieren. Mit jeder Notierung eines solchen Textauszugs hat er einen ‚Schnipsel‘ dieses Wissens zu einem Denkmal oder einer bildlichen Darstellung in einen Sinnbezug gesetzt. In diesen Sinnbezügen liegen die Ideen verborgen, die W. für seine Erörterungen zwar noch nicht schriftlich festgehalten, aber ‚in seinem Kopf‘ zu entwickeln begonnen hatte.

⁶⁷ Ähnlich Rehm zu *Br.* III Nr. 836 S. 527; *Lettere* III Nr. 735 S. 303–304.

⁶⁸ Ähnlich auch schon Rehm zu *Br.* III Nr. 820 S. 520; *Lettere* III Nr. 723 S. 286: „Die ersten sichtenden und zusammenstellenden Vorarbeiten zu *MI*. III enthält das Heft im Nachlaß Montpellier.“ Hierfür können auch die gelegentlich auf Italienisch eingestreuten ‚Zwischenbemerkungen‘ W.s sprechen, wie z. B. die zu seinem Kameo auf p. 61r „*Il principio del discorso sopra questo Cammeo puo essere, che [du]bitandosi che la figura assisa possa essere femmina, la prima idea che alla mente occorre sia stato la favola d’ Atalanta assalta da due Centauri, raccontata da Eliano [...]*.“

⁶⁹ z. B: *Pittura grande di Porto d’Anzio* (pp. 2r–3r); *Il sacrific. del palaz. Santacroce/Il sacrific. del pal. SantaCroce* (pp. 7r–8r); *Orfeo di Campid. overo Anfione/Orfeo di Campidoglio* (pp. 10r–11r); *Urna esist. nella Chiesa di S. Lorenz/Urna di S. Lorenzo* (pp. 42r und 58r); *La Nave di Palestrina* (pp. 44r und 48r).

Viele Exzerpte beziehen sich auf die Figuren und Szenen, die W. in den betreffenden Bildwerken dargestellt sah. Sie lieferten ihm Hinweise oder Vorschläge für die Identifikation der Figuren mit Gestalten des Mythos oder historischen Personen und für die nähere Bestimmung der Szenen als Episoden des Mythos oder als historische Ereignisse. Dabei überwiegen die Textauszüge mythologischen Inhalts. Auffällig ist, daß W. mehrfach die Identität nicht von Haupt-, sondern von Nebenfiguren in den Blick nahm, so etwa die der Seherin und Heilerin Oinone, der ersten Gattin des Paris, in einer Darstellung des Parisurteils.⁷⁰ Andere und ebenfalls zahlreiche Exzerpte beziehen sich auf kleinere, oft erst bei genauem Hinsehen erkennbare und uns heute oft als nebensächlich erscheinende Bildelemente: Kleidungsstücke, Haartrachten, Attribute und Gerätschaften, und anderes mehr, wie etwa anatomische Phänomene am Körper von Mensch und Tier. Mit Hilfe dieser Textstellen wollte W. die äußere Gestalt oder spezifische Qualität solcher ‚Realien‘ möglichst genau erfassen und deren Sinn speziell im Kontext der Bilder verstehen. Wichtig war ihm dabei auch das Benennen der entsprechenden antiken Begriffe, wie die Textauszüge zur griechischen und lateinischen Begrifflichkeit zeigen, so etwa derjenige, der den Terminus für eine spezifische Hautfalte bei Eseln und Rindern überliefert.⁷¹ Wieder andere Auszüge sollten zur Erklärung von Körperhaltungen und Tätigkeiten beitragen, die W. in den Darstellungen beobachtet hatte, da sie Aussagen über bestimmte Handlungsweisen, Sitten und Gebräuche, religiöse Riten, Gesten und Gebärden enthalten. Wohl um die Bilder ‚richtig‘ sehen zu lernen, dürfte W. mit vielen dieser auf Gegenstände und Handlungen bezogenen Exzerpte auch darauf abgezielt haben, die Augen dafür zu öffnen, was die Menschen des Altertums alltäglich vor Augen hatten.

Weitere Textauszüge wissen von politischen und religiösen Vorstellungen und von kulturellen Grundeinstellungen zu berichten, also von mentalen Eigenschaften der Menschen des Altertums. So war einigen Exzerpten, die W. zu einer Darstellung notiert hat, die einen lesenden Knaben vor seinem Lehrer zeigt, zu entnehmen, daß über das Lesen und Schreiben hinaus auch Musik und Sport Gegenstände des antiken Schulunterrichts waren. Und so lehrten die Textstellen, die W. im Zusammenhang mit einer Darstellung der personifizierten Psyche notiert hat, die einen im Schlaf von einem Kentauren brutal angegriffenen Schlafenden weckt, daß nach antiker Auffassung ‚Psyche‘ gleichbedeutend mit ‚Leben‘ sein konnte.⁷² Nach der von W. intendierten Interpretation des Bildes sollte die Figur der Psyche somit anzeigen, daß das Leben des mit dem Tode bedrohten Schlafenden im letzten Moment gerettet wurde.

Aus der großen Vielfalt und Vielschichtigkeit der inhaltlichen Bezüge, die W. zwischen den Darstellungen und den Textzitatensah, wird deutlich, daß er letztere keineswegs lediglich dazu bestimmt wissen wollte, Schriftzeugnisse zu liefern für die einfache Benennung und nähere Bestimmung von Bildthemen und Bildelementen oder für die Nacherzählung von Episoden aus Mythos und Geschichte. Zwar war ihm daran gelegen, unbekannte und unerklärte Denkmäler vorzustellen, zu erklären und ihre speziellen hermeneutischen Probleme zu lösen. Aber darüber hinaus ging es ihm darum, mit seinen Erklärungen und Lösungsvorschlägen Wissensinhalte aus der Antike zu vermitteln, die ihm ver-

⁷⁰ *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 68r.

⁷¹ *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 7v.

⁷² *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61v.

gessen, übersehen oder noch nicht hinreichend zur Kenntnis genommen schienen. Um an erstmals bekannt gemachten und an neu erklärten Denkmälern ‚neues‘ Wissen der Antike aufzeigen und so über herkömmliche Interpretationen antiker Bildwerke weit hinausgehen zu können, strebte er danach, speziell Denkmäler „seltenen Inhalt[s]“ vorzulegen.⁷³ Diesen von ihm an das *MI III*-Projekt geknüpften Anspruch dürfte er gemeint haben, als er schrieb: „*In dem dritten Bande der Monumenti inediti sind solche ganz unbekannte Denkmale bestimmt, daß dadurch diese Wissenschaft ein ganz neues System bekommen wird.*“⁷⁴ An anderer Stelle hatte er aus der Arbeit an *MI III* heraus über seine Zielsetzung auch gesagt: „*Meine Absicht ist, nichts von Gelehrsamkeit im Alterthume zurück zu lassen, damit dieses Werck ein Inbegriff von allen möglichen Sachen werde.*“⁷⁵ Eben dies kann das Montpellierer Manuskriptheft mit seiner systematisierten Exzerptsammlung direkt belegen.

Das ‚Listen-Manuskript‘ in Montpellier

Die großformatigen letzten Seiten des Konvoluts *Nachlaß Montpellier* H 433 bieten in ihren fünf Listen Zusammenstellungen von einzelnen Denkmälern, die W. für eine Aufnahme in *MI III* in Betracht gezogen hatte.⁷⁶ Diese Denkmälerzusammenstellungen geben im vorliegenden *SN*-Band die Anordnung des Textmaterials zu *MI III* vor. Demgemäß sind hier zuerst diejenigen Aufzeichnungen W.s bearbeitet, die sich auf Denkmäler beziehen, die in den Listen aufgeführt sind. Erst danach folgt die Bearbeitung der Aufzeichnungen zu solchen Denkmälern oder Bildmotiven, die sich nicht in den Listen wiederfinden. Da viele der aufgelisteten Denkmäler in mehr als einer Liste geführt sind, geht die Bearbeitung des Textmaterials von der umfangreichsten Liste („*Lista de' Monumenti inediti per il Terzo Tomo*“; hier: Liste I) aus.

Insgesamt sind in den Listen etwa 110 verschiedene Denkmäler benannt. Zu mehr als der Hälfte von ihnen finden sich Abteilungen im Montpellierer Manuskriptheft, so daß dieses und das ‚Listen-Manuskript‘, die physisch zusammengebunden vorliegen, auch inhaltlich nicht voneinander zu trennen sind. Eine lockere Verbindung besteht auch zwischen den Listen und den *Collectanea inchoata mense Jan. 1767*, da in deren Zusatzbemerkungen einige der aufgelisteten Denkmäler genannt sind. Das Gros der in den Listen verzeichneten Denkmäler ist mit Sicherheit oder hoher Wahrscheinlichkeit identifiziert. Dies bietet die Möglichkeit, die Sinnzusammenhänge, die W. zwischen den Denkmälern auf der einen Seite und den Inhalten der zu den Denkmälern notierten Exzerpte und sonstigen Notizen auf der anderen Seite sah, genauer in den Blick zu nehmen, um den Ideen auf die Spur zu kommen, die er bereits für seine Interpretationen entwickelt hatte. Dies wird im vorliegenden *SN*-Band in den entsprechenden Kommentaren versucht.

⁷³ In *Br. III* Nr. 913 S. 327; *Lettere III* Nr. 799 S. 395–396 schreibt er über die Entdeckung, die er in einer Villa im Golf von Neapel gemacht hat: „*Eben daselbst fand ich ein außergewöhnlich schönes erhobenes Werck, welches wegen dessen seltenen Inhalt für den dritten Band meiner Monumenti bestimmt ist.*“

⁷⁴ *Br. III* Nr. 936 S. 376 (im Februar 1768); *Lettere III* Nr. 822 S. 441.

⁷⁵ *Br. III* Nr. 831 S. 241; *Lettere III* Nr. 732 S. 300.

⁷⁶ Dazu auch Rehm zu *Br. III* Nr. 820 S. 520–521; *Lettere III* Nr. 723 S. 286.

Wie den Überschriften zu entnehmen ist, beziehen sich drei Listen auf den Band allgemein,⁷⁷ eine auf die Textkupfer⁷⁸ und die fünfte auf bereits fertiggestellte Stiche.⁷⁹ In letzterer, „*Disegni fatti*“ betitelten (hier: Liste V) sind 11 Denkmäler unter ihren Kurzbezeichnungen aufgeführt. Anders als die anderen ist diese kleinste Liste nur mit Bleistift geschrieben und besitzt keine durchnummerierten Einträge. In ihrem letzten Eintrag bricht sie ab. Da sie zumindest einen Teil der Denkmäler nennt, von denen bereits Stiche vorlagen, ist sie ein Beleg dafür, daß die Künstler, die in W.s Auftrag und unter seiner Anweisung nach und nach Abbildungen für *MI* III erstellen sollten,⁸⁰ tatsächlich eine Reihe von Stichen fertiggestellt hatten.⁸¹ Mit dem unter dem Titel „*Ipsipile*“ an erster Stelle angeführten Denkmal ist die Gemme gemeint, über deren in Arbeit befindliche Zeichnung W. im März 1767 berichtete: „*Eins der letzten Stücke ist ein herrlich geschnittener Stein, welcher die Hypsipile vorstellt, die den Jason empfängt, und ich habe allein den Abdruck desselben, welcher itzo gezeichnet wird.*“⁸² Während der Schöpfer dieser Zeichnung anonym bleiben muß, sind die Zeichner fast aller anderen hier notierten Denkmäler aufgrund der entsprechenden Vermerke W.s in einer anderen Liste namentlich bekannt.⁸³

Die ebenfalls unvollendete Liste „*Fregj destinati per il terzo Tomo*“ (hier: Liste IV) führt 34 Denkmäler auf, von denen W. Textkupfer vorlegen wollte. Diese sollten wohl maßgeblich zu der von ihm ausdrücklich erwünschten prunkvollen und aufwendigen Aufmachung des Bandes beitragen, der darin *MI* übertreffen sollte.⁸⁴ Zu manchen Listeneinträgen hat er mit Bleistift den Namen des Künst-

⁷⁷ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 94–95 und 98.

⁷⁸ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 99.

⁷⁹ *Nachlaß Montpellier* H 433 fol. 96.

⁸⁰ s. bes. *Br.* III Nr. 899 S. 308 (August 1767; *Lettere* III Nr. 789 S. 376–377) und *Br.* III Nr. 915 S. 331 (Dezember 1767; *Lettere* III Nr. 801 S. 400).

⁸¹ Sowohl die Zeichnungen als auch die Kupferplatten gelten als verschollen; doch könnten zumindest einige der Kupferplatten unter den im Museo Nazionale in Neapel aufbewahrten, vor allem *MI* zugewiesenen Platten zu finden sein; zu diesen s. Maria Rosaria Esposito, *I Monumenti antichi inediti* tra Napoli e Roma, in: Stefano Ferrari – Nicoletta Ossanna Cavadini (Hrsg.), J. J. Winckelmann (1717–1768), *Monumenti antichi inediti*. Storia di un'opera illustrata – History of an Illustrated Work, Milano 2017 S. 82–107, bes. S. 98/99. – Wie aus *Br.* IV Nr. 195 (Weisse an Hagedorn im September 1769) hervorgeht, haben sich nach W.s Tod in der Villa Albani Zeichnungen befunden, die *MI* III zugewiesen waren und zusammen mit den anderen *MI* III-Materialien von Kardinal Albani verkauft werden sollten: „Außerdem aber will er [...] auch alle zum dritten Bande von Winckelmann schon gesammelten Anmerkungen nebst dazu gehörigen Zeichnungen, welches ein angesehenes Manuscript ausmacht, in Kauf geben.“ Doch sind sie offenbar zunächst in der Villa Albani geblieben. Denn zumindest einige, wenn nicht alle der für *MI* III angefertigten Abbildungen sind zusammen mit solchen, die für die Neuauflage der *GK* bestimmt waren, von Kardinal Albani den Herausgebern der ersten ital. Übersetzung der *GK* übergeben worden und in dieser 1779 in Milano erschienenen Ausgabe der *GK* veröffentlicht worden; s. *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi*, Milano 1779 S. xi–xii. Dazu Rehm zu *Br.* III Nr. 901 S. 551 (*Lettere* III Nr. 791 S. 379–380) und IV Nr. 179 S. 538; Ferrari, *Il Nachlaß italiano* S. 68–69.

⁸² *Br.* III Nr. 832 S. 242; *Lettere* III Nr. 733 S. 301; s. Komm. zu 55,16.

⁸³ s. dazu die Komm. zu 63,5–63,16.

⁸⁴ *Br.* III Nr. 820 S. 228–229 (21. Januar 1767); *Lettere* III Nr. 723 S. 286. – *Br.* III Nr. 851 S. 259 (12. Mai 1767; *Lettere* III Nr. 748 S. 321): „*Ich genieße itzo mit Ihnen die Ruhe in der Anlage zu dem dritten Bande meines Wercks welches mit aller möglichen Pracht erscheinen soll.*“ – *Br.* III Nr. 902 S. 314 (9. September 1767; *Lettere* III Nr. 792 S. 383): „*Ich arbeite itzo an dem dritten Bande derer Monumenti antichi, welchen ich so prächtig machen will, als mir möglich ist; denn ich habe für keine Erben zu sorgen.*“ – *Br.* III Nr. 931 S. 357 (23. Januar 1768; *Lettere* III Nr. 818 S. 430): „*Zu gleicher Zeit arbeite ich an dem dritten Band der Monumenti, dessen Denkmale, und Zeichnungen und Stich davon, die ersten Bände weit übertreffen wird.*“

lers hinzugesetzt, der das betreffende Denkmal zeichnen sollte.⁸⁵ Unter der – freilich unvollständigen – Zusammenstellung der „*Disegni fatti*“ findet sich kein Denkmal aus dieser Liste. Die Textkupfer sollten offenbar – anders als in *MI*, wo sie in erster Linie der Ausschmückung dienten, – auch Bildwerke illustrieren, die W. ausführlicher diskutieren wollte; darauf können die Aufzeichnungen hindeuten, die das Montpellierier Manuskriptheft zu fast der Hälfte der unter den „*Freggi*“ notierten Denkmälern enthält. Das Repertoire der Bildmotive, die die Textkupfer zeigen sollten, können die Denkmäler selbst veranschaulichen, da sie mehrheitlich identifiziert sind.⁸⁶

Die drei sich auf den dritten *MI*-Band generell beziehenden Listen (hier: Listen I, II und III) enthalten jeweils unterschiedliche Verzeichnisse von Denkmälern, die das zu behandelnde Corpus von unbekannten, seltenen und schwer zu erklärenden „*monumenti*“ bilden sollten. In ihnen finden sich also die für *MI* III vorgesehenen „*Materialien*“. Ihre Einträge sind jeweils durchnummeriert; da aber in den Abfolgen der Denkmäler keine inhaltlichen Ordnungsprinzipien zu erkennen sind, ist es unwahrscheinlich, daß mit der Nummerierung eine bereits geplante Abfolge der Erörterungen gemeint war. Vielmehr dürfte es sich um eine einfache Zählung handeln, mit der W. das Quantum der ausgewählten Denkmäler überblicken wollte, das ihm offenbar wichtig war: „[...] *ich habe bereits 40 außerordentliche und schwer zu erklärende Denckmale zusammen gesucht* [...]“. Und: „[...] *ich habe unter hundert seltenen und unbekannten Denckmalen etwa dreyßig ausgelesen und werde nicht über 100 gehen*.“⁸⁷

Von diesen drei „*monumenti*-Listen“ enthält die als „*L'ultima Lista de' Monumenti del terzo Tomo*“ (hier: Liste III) bezeichnete und somit die von W. als die finale erachtete eine Neuzusammenstellung von Denkmälern, die auch in den beiden anderen, älteren Listen (hier: Listen I und II) aufgeführt sind. Insgesamt nennt sie 32 Denkmäler; sie war jedoch, wie die leer gebliebene Stelle neben der letzten Nummer (33) zeigt, auf Fortsetzung angelegt. Nimmt man das oben zitierte Briefzeugnis ernst, dann wollte W. zwar die 100 nicht übersteigen, aber doch wohl sehr viel mehr als 33 „*monumenti*“ auslesen. Demnach würde die „*ultima Lista*“ nicht mehr, aber auch nicht weniger als etwa ein Drittel des für *MI* III geplanten Corpus enthalten.⁸⁸ Möglicherweise sollte sie weitere Denkmäler auch aus den beiden anderen, umfangreicheren Listen (Listen I und II) aufnehmen oder auch solche Denkmäler, die in keiner Liste enthalten sind, zu denen aber Aufzeichnungen im Montpellierier Manuskriptheft vorliegen.

Von den beiden älteren Listen ist die jüngere die „*Monumenti inediti Tomo III.*“ betitelte (Liste II) und die ältere, von W. zuerst erstellte die „*Lista de' Monumenti inediti per il Terzo Tomo*“ (Liste I). Letztere war, wie der Abbruch in ihrem letzten Eintrag zeigt, ebenfalls auf Fortführung angelegt. Beide Listen, die jeweils 54 Denkmäler nennen, weisen die Streichung von mehreren Einträgen auf, was in manchen Fällen – wie die Doppelungen bei der Nummerierung verraten – bereits während ihrer Er-

⁸⁵ Zu den genannten Künstlern s. Komm. zu 63,5 und Rehm zu *Br.* III Nr. 850 S. 531–532; *Lettere* III Nr. 747 S. 320–321.

⁸⁶ Komm. zu 61,8–10 bis 62,13.

⁸⁷ *Br.* III Nr. 842 S. 252 (*Lettere* III Nr. 741 S. 312–313) und Nr. 851 S. 259 (*Lettere* III Nr. 748 S. 321).

⁸⁸ Anders Rehm zu *Br.* III Nr. 820 S. 520 (*Lettere* III Nr. 723 S. 286); er glaubte den Briefzeugnissen entnehmen zu können, W. habe den Umfang des Corpus auf ca. 30–40 festgesetzt. Fancelli geht im Komm. zu *Lettere* III Nr. 741 (*Br.* III Nr. 842) S. 607 von ca. 50–60 fertigen Stichen für *MI* III aus.

stellung erfolgt ist. Aus ihrem Vergleich wird ersichtlich, daß sich die jüngere Liste (Liste II) größtenteils aus nicht getilgten Denkmälern der ältesten Liste (Liste I) und zu einem kleineren Teil aus weiteren Denkmälern zusammensetzt. Doch sind auch aus ihr wiederum mehrere Denkmäler gestrichen worden. In ihr hat W. – ebenso wie in der Liste der ‚*Fregj*‘ – zu einigen Denkmälern mit Bleistift die Namen der Künstler hinzugesetzt, die die betreffenden Zeichnungen anfertigen sollten. Das Kreuz (+), mit dem er manche Namen zusätzlich versah, zeigte ihm vielleicht an, daß der betreffende Künstler mit dem Zeichnen begonnen oder schon Zeichnungen vorgelegt hatte; denn von den entsprechenden Denkmälern finden sich auffällig viele in der Liste der ‚*Disegni fatti*‘ wieder. Anders als die erste hat W. also die jüngere, zweite Liste auch dazu benutzt, sich einen Überblick über seine Zeichenaufträge und deren Stand zu verschaffen. Denn die Zeichnungen sollten nicht nur Abbildungsvorlagen für die Publikation liefern, sondern ihm zunächst als Arbeitsunterlagen zur Dokumentation dessen dienen, was in den Denkmälern zu erkennen war.

Zusammen geben die drei ‚*monumenti*-Listen‘ Auskunft darüber, welche Denkmäler W. für eine Aufnahme in *MI III* in die engere Wahl gezogen oder sogar bereits fest ausgewählt hatte. Gemeinsam mit den entsprechenden Briefzeugnissen können sie belegen, daß der Prozeß der Erstellung des Denkmäler-Corpus keineswegs abgeschlossen war. Darüber hinaus machen ihre aufeinander aufbauenden Versionen von Denkmälerzusammenstellungen und die zahlreichen Überarbeitungen in zwei Listen (Listen I und II) einzelne Schritte in diesem Prozeß des Zusammensuchens, Auslesens und Bestimmens der ‚*Materialien*‘ für *MI III* nachvollziehbar.

Fazit

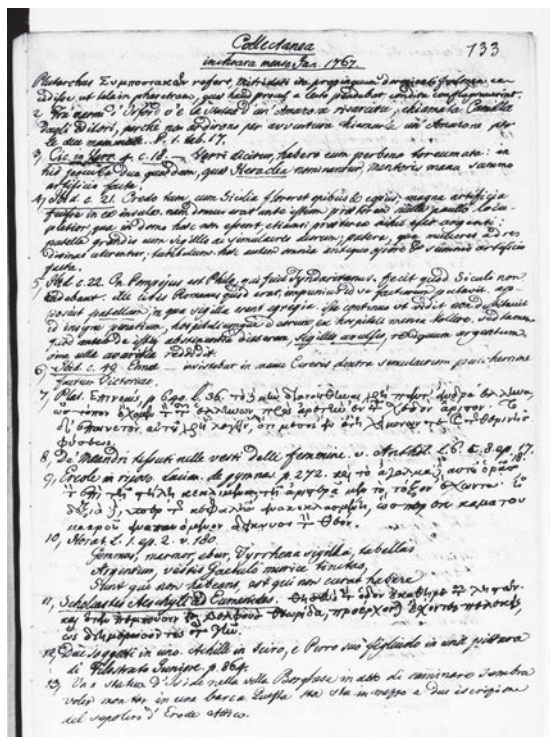
Vergleicht man die Inhalte der drei Manuskripte, in denen die *MI III*-Arbeit ihren Niederschlag fand, miteinander, so ist zu bemerken, daß W. sie so angelegt und geführt hat, daß sie einander ergänzten. Die *Collectanea inchoata mense Jan. 1767* boten einen mit Wissensstoff aus der Antike angefüllten ‚Pool‘, auf den für die Bestimmung und Interpretation der Denkmäler zurückgegriffen werden konnte, der aber auch weiter gefüllt werden sollte. Das Montpellierer Manuskriptheft hatte die Aufgabe, Wissensgegenstände aus der Antike ausgewählten Denkmälern im Hinblick auf deren Bearbeitung zuzuordnen und damit zugleich die Inhalte einzelner Kapitel oder Abschnitte zu skizzieren. Und die Listen dienten dazu, den Stoff des gesamten Bandes einschließlich der Bebilderung zu definieren. In dieser Komplementarität der Aufzeichnungen wird das hohe Maß an Systematik offenbar, mit der W. an die Konzeption des Bandes ging.

Versucht man, sich ein Bild von den Inhalten der drei Manuskripte insgesamt zu verschaffen, dann gewinnt man zunächst den Eindruck, W. habe sich für die Texte weitaus mehr als für die Denkmäler der Antike interessiert. Dieser Eindruck relativiert sich jedoch, wenn man bedenkt, daß ihm viele Denkmäler in Abbildungen vorlagen, sei es in Publikationen, sei es in den von ihm selbst in

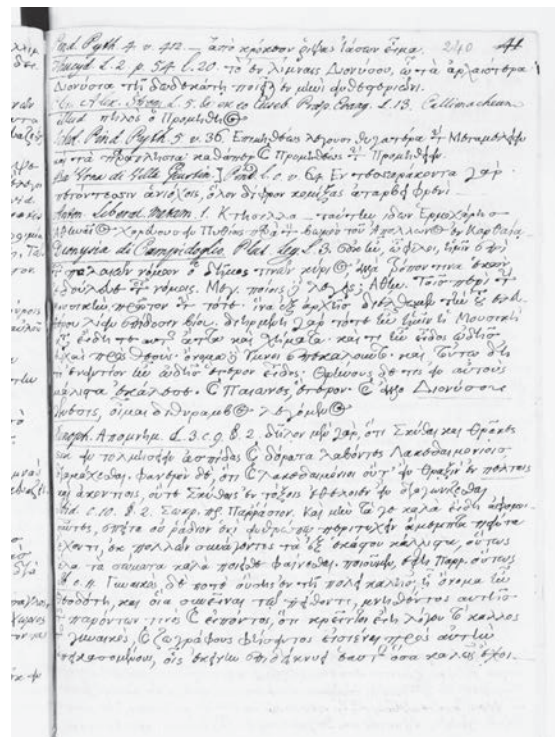
⁸⁹ Dazu Hoffer, *Monumenti antichi inediti* S. 254.

Auftrag gegebenen Zeichnungen. Zu bedenken ist auch, daß ihm viele Denkmäler direkt zugänglich waren, so daß er sie in Autopsie studieren konnte, darunter vor allem diejenigen, die sich im Besitz des Kardinals Albani befanden, und natürlich diejenigen, die er selbst besaß. Allerdings interessierten ihn die ‚monumenti‘ – ebenso wie in *MI* – nicht wegen ihrer äußeren Formen und Funktionen, sondern wegen ihrer bildlichen Darstellungen.⁸⁹ Die Bezeichnung ‚monumenti‘ bedeutete ihm hier das gleiche wie ‚Bildwerke‘. Auf die noch unbekannten und unverstandenen ‚monumenti‘ hatte er sein Augenmerk gerichtet, weil er in ihren Darstellungen Träger von unbekanntem, vergessenem oder vernachlässigtem Wissen aus dem Altertum sah. Um dieses zu erschließen, griff er auf den großen antiken Wissensfundus zu, den ihm die aus Antike, Spätantike und byzantinischer Zeit überlieferte Literatur bot. Indem er Bild- und Textmaterial auf diese Weise kombinierte, verfolgte er das Ziel, erneut unbekannte ‚monumenti‘ zu erklären und mit seinen Erklärungen neues Wissen über die Antike herzubringen.

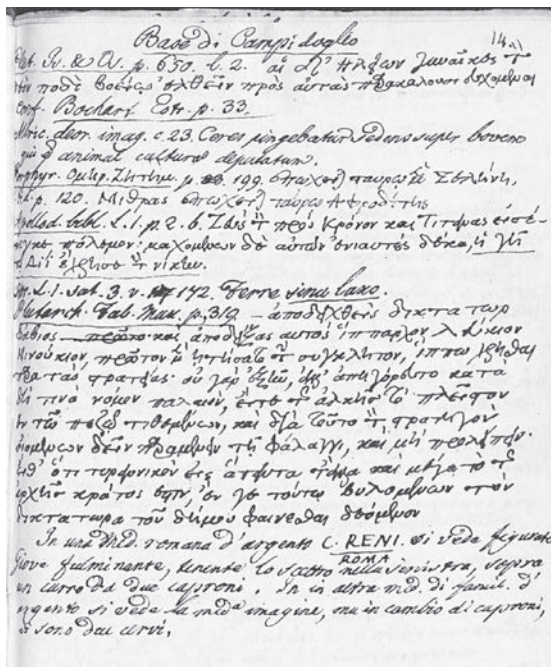
Lilian Balensiefen



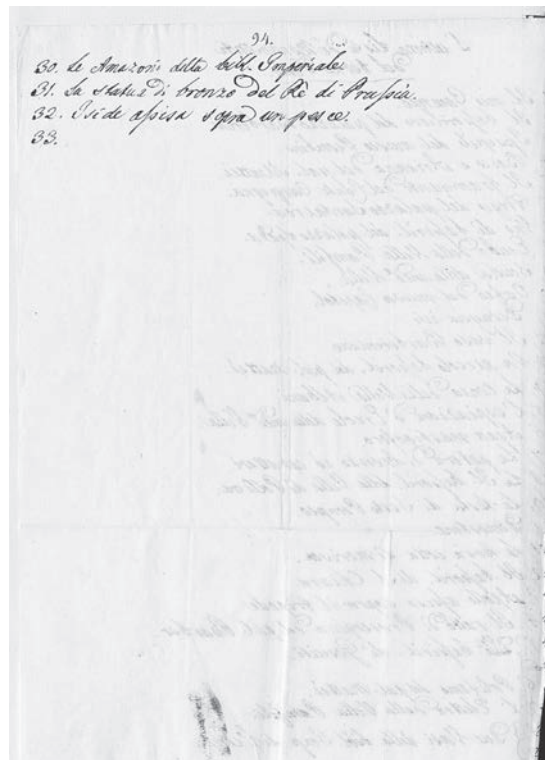
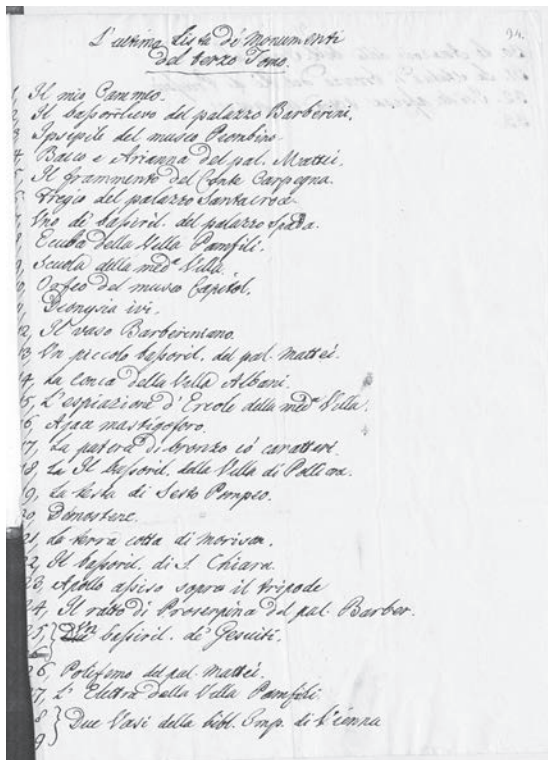
Nachlaß Paris vol. 57 p. 133r; s. dazu S. 250 zu 251,18-19



Nachlaß Paris vol. 59 p. 240r; s. dazu S. 86 zu 87,15; S. 98 zu 99,7 und 99,16-17; S. 134 zu 135,25-26 und 135,38; S. 148 zu 149,32-37; S. 212 zu 213,32-36.



Nachlaß Montpellier H 433 p. 14r; s. dazu S. 66
zu 67,29-31 sowie Komm. zu 55,10.



Nachlaß Montpellier H 433 p. 94r, v; s. dazu S. 59–60 mit Komm. zu 59,8–60,5

Zur Textgestaltung dieser Ausgabe

Orthographie, Grammatik, Sprache, Zeichensetzung

Orthographie und Grammatik Winckelmanns bleiben unverändert. Eine Normalisierung historischer Schreibweisen erfolgt nicht; das betrifft auch sprachliche Abweichungen (z. B. Dialekteigentümlichkeiten) oder Fehler im Gebrauch von Fremdsprachen. Zu orthographischen, grammatikalischen und sprachlichen Besonderheiten von Winckelmanns Texten vergleiche man die Ausführungen in *SN* 2,1 (= *Herkulanische Schriften* I) S. 59–62. Die Zeichensetzung Winckelmanns bleibt in dieser Ausgabe ebenfalls erhalten.

Schwankungen beim Setzen bzw. Nichtsetzen von Punkten nach Kardinal- oder Ordinalzahlen entsprechen ebenfalls den Handschriften. Die Akzentsetzung in griechischen Texten folgt hingegen den Vorlagen W.s, sofern diese ermittelt werden konnten.

Gebrauch der Klammern

<Text>	leserliche Streichung W.s
< ... >	unleserliche Streichung W.s
[]	editorischer Zusatz zu W.s Text
[?]	unsichere Lesung
(...)	von W. in runde oder eckige Klammern oder zwischen Schrägstriche gesetzt
[...] und [kursiver Text]	In W.s Exzerpten: Auslassung gegenüber der Vorlage
(Text) (normale Schrift in kursiven Klammern)	In W.s. Exzerpten: stillschweigende Hinzufügung W.s gegenüber der Vorlage
(Text) (kursive Schrift in kursiven Klammern)	editorische Streichung aus W.s Text
– oder —	in W.s Exzerpten W.s Markierungen für Auslassungen gegenüber der Vorlage
<u>xxxxxxxx</u>	durchgezogene Unterstreichung markiert Unterstreichung in Tinte in W.s Manuskript
<u>xxxxxxxx</u>	gestrichelte Unterstreichung markiert Bleistiftunterstreichung in W.s Manuskript.
<i>Kursivschrift</i> im kritischen Apparat	editorische Bemerkung

Verzeichnis der allgemeinen Abkürzungen

Abb.	Abbildung
ägypt.	ägyptisch
allg.	allgemein
althochdt.	althochdeutsch
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
B.	Breite
Bd.	Band
bes.	besonders
D	Druck
dt.	deutsch
ders., dies.	derselbe, dieselbe
ebd.	ebenda, ebendort
ed(d).	editit (ediderunt) [herausgegeben hat/haben es], editio
engl.	englisch
fol.	Folio
fr.	Fragment
frz.	französisch
gen.	genannt
griech.	griechisch
H.	Höhe
hl.	heiliger, heilige
Inv.	Inventar
ital.	italienisch
Komm.	Kommentar
L.	Länge
l.	links
lat.	lateinisch
lt.	laut

mittelhochdt.	mittelhochdeutsch
neuhochdt.	neuhochdeutsch
niederl.	niederländisch
o. Nr.	ohne Nr.
r	recto (Blattvorderseite)
r.	rechts
röm.	römisch
s.	siehe
S.	Seite
s. a.	sine anno
s. l.	sine loco
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
s. v.	sub verbo / voce
Taf.	Tafel
T.	Tiefe
u. a.	und andere, und anderswo; unter anderem/n
übers., Übers.	übersetzt, Übersetzung
V.	Vers
v	verso (Blattrückseite)
vol.	volume [Band]
Z.	Zeile

VERZEICHNIS DER WINCKELMANN-AUSGABEN UND DER FÜR SIE VERWENDETEN ABKÜRZUNGEN

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 Herculanischen Schriften, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze, Wolfram Maharam und Axel Rügler, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Max Kunze, 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, hrsg. von Adolf H. Borbein, und Max Kunze, Mainz 1999.

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

SN 4,2 : Geschichte der Kunst des Alterthums. Katalog der Denkmäler, bearbeitet von Mathias René Hofter, Axel Rügler und Adolf H. Borbein u.a., hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaeltgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2006.

SN 4,3: Geschichte der Kunst des Alterthums. Allgemeiner Kommentar, bearbeitet von Max Kunze, Marianne Kreikenbom, Brice Maucolin und Axel Rügler, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaeltgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2007.

SN 4,4: Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums. Texte und Kommentar, bearbeitet von Eva Hofstetter, Max Kunze, Brice Maucolin und Axel Rügler, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2008.

SN 4,5: Statuenbeschreibungen, Materialien zur „Geschichte der Kunst des Alterthums“, Rezensionen, bearbeitet von Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter, Max Kunze und Manfred Wenzel, 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 6,2: Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati. Kommentar, bearbeitet von Balbina Bähler, Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter, Max Kunze, Brice Maucolin und Axel Rügler, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2015.

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.

SN 7,2: Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch. Kommentar, bearbeitet von Lilian Balensiefen und Axel Rügler, hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2019.

SN 8: Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst. Text und Kommentar, bearbeitet von Balbina Bähler, Eva Hofstetter und Adelheid Müller, hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2020.

SN 9,1: Dresdner Schriften. Text und Kommentar, bearbeitet von Balbina Bähler, Eva Hofstetter, Max Kunze und Adelheid Müller unter Mitwirkung von Doreen Paula, hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2016.

SN 9,2: Römische Schriften. Text und Kommentar, bearbeitet von Balbina Bähler, Lilian Balensiefen, Max Kunze und Adelheid Müller unter Mitwirkung von Davide Ferri und Sabrina Welker, hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2020.

EINZELVERÖFFENTLICHUNGEN (chronologisch)

Xenophon = Über Xenophon, Fragment (= *SN 9,1* S. 13–17).

Beschreibung = Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dreßdner Gallerie (= *SN 9,1* S. 1–11).

Vortrag Geschichte = Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte (1754/1755), aus dem Nachlaß (= *SN 9,1* S. 19–26).

Gedancken ältere Fassung = Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, ältere Fassung St. Petersburg (= *SN 9,1* S. 27–46).

Entwurf Laokoon-Beschreibung = Entwurf der Laokoon-Beschreibung für die „Gedancken“ von 1757 (= *SN 9,1* S. 47–49).

Gedancken = Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, 1755 (= *SN 9,1* S. 51–77).

Gedanken2 = Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst. Zweyte vermehrte Aufl. Dresden und Leipzig 1756 (= *SN 9,1* S. 51–77).

Sendschreiben Gedanken = Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst (= *SN 9,1* S. 79–104).

Mumie = Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dreßden (= *SN 9,1* S. 105–111).

Erläuterung = Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung in der Malerey und Bildhauerkunst und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken, 1756 (= *SN* 9,1 S. 113–153).

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

Ville e Palazzi di Roma = *SN* 5,1.

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).

Betrachtung = Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in: BSW V,1 1759 S. 1–13 (= *SN* 9,2 S. 1–7).

Grazie = Von der Grazie in Werken der Kunst, in: BSW V,1 1759 S. 13–23 (= *SN* 9,2 S. 9–14).

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

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

Description = Description des Pierres gravées du feu Baron des Stosch, Florence 1760 (= *Description Text*, in: *SN* 7,1).

Nummi veteres illustrati = Nummi veteres illustrati (1760/1762) = *SN* 9,2 S. 36–65.

De ratione = De ratione delineandi Graecorum artificium primi artium seculi ex nummis antiquissimis dignoscenda (= *GK Materialien* S. 51–73, in: *SN* 4,5).

Descrizione della Villa Albani = Descrizione della Villa dell' Em^o. Alessandro Albani (= *SN* 9,2 S. 71–79).

Annotiazioni = Annotiazioni sopra le statue l' antichità di Roma (= *SN* 9,2 S. 99–108).

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).

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 (= *SN* 9,2 S. 91–97).

Abhandlung (für Berg) = Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselben, Dresden 1763 (= *SN* 9,2 S. 109–126).

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 (= *Allegorie Text und Kommentar*, in: *SN* 8).

Anleitung an Usteri und Mechel = *Anleitung an Paulum Usterj und mich, Chr. von Mechel* (= SN 9,2 S. 127–135).

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 (= *AGK Texte und Kommentar*, 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: SN 3).

Collectanea zu meinem Leben = Collectanea zu meinem Leben, Nachlaß Savigniano (= SN 9,2 S. 137–149).

WEITERE ABKÜRZUNGEN VON AUSGABEN

Allegorie (Säcularausgabe) = Johann Winckelmann's Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst. Säcularausgabe. Aus des Verfassers Handexemplar mit vielen Zusätzen von seiner Hand, sowie mit inediten Briefen Winckelmann's und gleichzeitigen Aufzeichnungen über seine letzten Stunden, herausgegeben von Albert Dressel. Mit einer Vorbemerkung von Constantin Tischendorf. Mit Portrait und Faksimile, Leipzig 1866.

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

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).

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.

MI Kommentar = SN 6,2.

Description Text = SN 7,1.

Description Kommentar = SN 7,2.

Allegorie Text und Kommentar = SN 8.

Dresdner Schriften = SN 9,1.

Römische Schriften = SN 9,2.

HANDSCHRIFTLICHER NACHLASS

Nachlaß Berlin = Berlin, Staatsbibliothek.

Nachlaß Florenz = Firenze, Biblioteca della Società Colombaria.

Nachlaß Hamburg = Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek.

Nachlaß Montpellier = Montpellier, Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine

Nachlaß Paris = Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Allemand.

Nachlaß Savignano = Savignano sul Rubicone, Rubiconia Accademia dei Filopatrìdi, biblioteca

BRIEFE

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

Lettere = Johann Joachim Winckelmann, Lettere, edizione italiana, hrsg. von Maria Fancelli, Joselita Raspi Serra unter Mitwirkung von Fabrizio Cambi, Bd. 1–3, Rom 2016.

Briefe an Wackerbarth = SN 9,2 S. 19–34.

ABGEKÜRZTE SEKUNDÄRLITERATUR

AdE I–IV = Le antichità di Ercolano esposte: Le pitture antiche d’Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione I–IV, Napoli 1757–1765.

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

Bäbler, Passion = Balbina Bäbler, „Die Passion zum Studio der Griechen“. Winckelmann als Philologe, Heidelberg 2017.

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

Bochart, Hierozoicon I–II = Hierozoicon sive Bipartitum opus de animalibus s. scripturae [...] authore Samuele Bocharto I–II, editio quarta, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1712.

Calza, Doria Pamphilj = Raissa Calza (Hrsg.), Antichità di Villa Doria Pamphilj, Roma 1977.

Caylus, Recueil I–VII = Anne Claude Philippe de Caylus, Recueil d’antiquités, égyptiennes, étrusques, grecques et romaines I–VII, Paris 1752–1767.

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

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin 1863 ff.

De la Chausse, Romanum museum = Romanum museum sive thesaurus eruditae antiquitatis [...] cura, studio, & sumptibus Michaelis Angeli Causei de la Chausse [...] Romae 1690.

Décultot, Winckelmanns Nachlaß in Frankreich = Elisabeth Décultot, Wie gelangte Winckelmanns Nachlaß nach Frankreich? Rekonstruktion und Analyse eines Kulturtransfers besonderer Art, in: Max Kunze (Hrsg.), Rom. Paris. Stendal. Der Winckelmann-Nachlaß in Paris. Zur Geschichte der Handschriften Winckelmanns, Stendal 2001 (Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Band XXI) S. 7–33.

Der neue Georges = Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch, ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, auf der Grundlage der 8. verbesserten und vermehrten Auflage von Heinrich Georges neu bearbeitet, hrsg. von Thomas Baier, bearbeitet von Tobias Dänzer, Darmstadt 2013.

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

DNO I–V = Der neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen I–V, hrsg. von Sascha Kansteiner, Klaus Hallof, Lauri Lehmann, Bernd Seidensticker, Klaus Stemmer Berlin, Boston 2014.

Ferrari, Il *Nachlaß* italiano = Stefano Ferrari, Il *Nachlaß* italiano di Winckelmann: bilancio storiografico e nuove prospettive di ricerca, in: Archivio storico italiano vol. 173, 2015, 65–88.

Ferrari, I *Monumenti* = Stefano Ferrari, *I Monumenti antichi inediti* di Winckelmann tra storia editoriale e transfers culturali (1760–1823), in: Stefano Ferrari – Nicoletta Ossanna Cavadini (Hrsg.), J. J. Winckelmann (1717–1768), *Monumenti antichi inediti*. Storia di un’opera illustrata – History of an Illustrated Work, Milano 2017 S. 16–55.

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

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

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

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

Hofter, Monumenti antichi inediti = Mathias René Hofter, »Monumenti antichi inediti«, in: Martin Disselkamp, Fausto Testa (Hrsg.), Winckelmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2017 S. 249–256

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

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

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

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. With a revised supplement 1996, Oxford 1996.

Matz–Duhn, Bildwerke I–III = Friedrich Matz, Friedrich v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen I–III, Leipzig 1881–1882.

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 expliquée et représentée en figures, I–V, Paris 1724.

Morcelli, Casa Albani 1785 = Stefano Antonio Morcelli, Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellentissima Casa Albani, Roma 1785.

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

Pratilli, Via Appia = Della Via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi libri IV. di Francesco Maria Pratilli [...], Napoli 1745.

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

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

Roscher I–VI = Wilhelm Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I–VI, Leipzig 1886–1937.

Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor = Wolfgang Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor und Selbstdarsteller, mit Beiträgen von Walther Rehm, in: Reinhard Lullies (Hrsg.), Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweizer, Stuttgart 1954, S. 391–409.

Spanheim, observationes in Callimachum = Ezechielis Spanhemii in Callimachi hymnos observationes, Ultrajecti 1697.

Sphaerae atque astrorum ratio, ed. Basel 1536 = Sphaerae atque astrorum coelestium ratio, natura, et motus: ad totius mundi fabricationis cognitionem fundamenta, [Basel] 1536.

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

Tibal, Inventaire = André Tibal, Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés a la bibliothèque nationale, Paris 1911.

Van Meurs, Athenae Atticae = Ioannis Meursii Athenae Atticae, sive De praecipuis Athenarum antiquitatibus libri III, Lugduni Batavorum 1624.

Van Meurs, Eleusinia = Ioannis Meursii Eleusinia. Sive de Cereris Eleusinae sacro ac festo [...], Lugduni Batavorum 1619.

ABGEKÜRZTE EDITIONEN ANTIKER AUTOREN

Ailianos, ed. Gronovius = Cl. Aeliani Sophistae Varia historia graece et latine [...] curante Abrahamo Gronovio [...], Lugduni Batavorum et al. 1731.

Aischylos, ed. de Pauw I–II = Aeschyli Tragoediae superstites, Graeca in eas scholia [...] curante Joanne Cornelio de Pauw vol. I–II, Hagae Comitum 1745.

Apollodor, ed. Egio = Apollodori Atheniensis Bibliothecae sive De deorum origine [...] Benedicto Aegio Spoletino interprete [...], Romae 1555 (editio princeps).

Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg = Apollonii Alexandrini De syntaxi seu constructione orationis libri iiiii [...] a Frid. Sylburgio [...] collocati et notationibus aucti [...], Francofurti 1590.

Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin = Apollonii Rhodii Argonauticorum libri IV ab Jeremia Hoelzolino in Latinum conversi, commentario et notis illustrati, emaculati, scholiis ad carmina numerato additis concinnati [...], Lugd. Batavorum 1641.

Apuleius, opera, ed. Fleury = Lucii Apuleii Madaurensis Platonici philosophi Opera interpretatione et notis illustravit Julianus Floridus [...], Parisiis 1688.

Aristophanes, ed. Küster = Aristophanis Comoediae undecim [...] omnia collegit et recensuit [...] Ludolphus Kusterus, Amstelodami 1710.

Aristoteles, ed. Sylburg = Friedrich Sylburg [Ed.], Aristotelis Artis rhetoricae libri III. Rhetorices ad Alexandrum lib. I. De arte poetica liber I., Francofurti 1584.

Athenaios, ed. Casaubon = Athenaei Deipnosophistarum libri quindecim [...] editio postrema. iuxta Isaaci Casauboni recensionem, adornata, additis margini eiusdem variis lectionibus et coniecturis [...], Lugduni 1657.

Clemens Alexandrinus, ed. Sylburg = Clementis Alexandrini Opera [...] post accuratam d. v. Danielis Heinsii recensionem [...] accedunt diversae lectiones et emendationes [...] à Friderico Sylburgio collectae [...], Coloniae 1688.

Diodor, ed. Rhodomann I–II = Diodori Siculi Bibliothecae historicae libri XV de XL [...] studio et labore Laurentii Rhodmani [...], I–II, Hanoviae 1604.

Diogenes Laertios, ed. Ménage = Aegidius Menagius [Ed.], Diogenis Laertii De vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum libri X [...], Amstelaedami 1692.

Dionysios von Halikarnass, ed. Hudson = John Hudson [Ed.], Dionysii Halicarnassensis Antiquitatum Romanarum libri quotquot supersunt, tom. I–II, Oxford 1704.

Etymologicon magnum, ed. Sylburg = Etymologicon magnum, seu magnum grammaticae penum [...], opera Friderici Sylburgii veter., [Heidelberg] 1594.

Euripides, ed. Barnes I–II = Euripidis Quae extant omnia tragoediae [...] opera et studio Josuae Barnes [...], partes I–II, Cantabrigiae 1694.

Eusebios, praeparatio evangelica, ed. Stephanus = Eusebii Pamphili Evangelicae praeparationis libri XV [...] ex officina Rob. Stephani, Lutetiae 1544.

Eusebios, thesaurus temporum, ed. Scaliger = Eusebios, Thesaurus temporum Eusebii Pamphili Caesareae Palaestinae episcopi [...] opera et studio Josephi Justi Scaligeri [...] editio altera [...], Amstelodami 1658.

Eustathios ad Homeri Iliadem, ed. Romana I–IV = Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem ad fidem exempli Romani editi tom. I–IV, Leipzig 1827–1830.

Eustathios ad Homeri Odysseam, ed. Romana I–II = Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli Romani editi tom. I–II, Leipzig 1825–1826.

FGrHist = Felix Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker, 3 Teile in 14 Bänden, 1923–1958 [Berlin bis 1930; Leiden ab 1940]; Erster Teil: 2. Aufl. Leiden 1957.

Florilegium epigrammatum, ed. Stephanus = Henricus Stephanus [Ed.], Florilegium diversorum epigrammatum veterum, in septem libros divisum [...], [Genevae] 1566.

Herodot, ed. Stephanus = Henricus Stephanus [Ed.], Herodoti Halicarnassei Historia [...], [Genf] 1570.

Hesiod, ed. Graevius = Hesiodi Ascraei Quae extant. Ex recensione Johannis Georgii Graevii [...], Amstelodami 1667.

Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham I–IV = Hesychii Alexandrini Lexicon I, ed. Ian C. Cunningham, Berlin, Boston 2018; II, ed. Kurt Latte, Kopenhagen 1966; III, ed. Peter Allan Hansen, Berlin, New York 2005; IV, edd. Peter Allan Hansen, Ian C. Cunningham, Berlin, New York 2009.

Hesychios, lexikon, ed. Schrevelius = Hesychiou Lexikon cum variis doctorum virorum notis vel editis antehac vel ineditis [...] accurante Cornelio Schrevelio, Lugduni Batavorum et Roterodami 1668.

Historia Augusta, ed. de Saumaise = Historiae Augustae Scriptores VI. Aelius Spartianus, Iulius Capitolinus, Aelius Lampridius, Vulcatius Gallicanus, Trebellius Pollio, Flavius Vopiscus, Claudius Salmasius [...] recensuit [...], Parisiis 1620.

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.

Homer, Ilias, ed. Clarke sen. – Clarke iun. I–II = Homeri Ilias Graece et Latine [...] scripsit atque edidit Samuel Clarke, vol. I, Londini 1729; Homeri Ilias Graece et Latine cum annotationibus Samuelis Clarke [...] nuper defuncti vol. II, edidit atque imperfecta supplevit Samuel Clarke filius, Londini 1732.

Horaz, ed. Bentley = Q. Horatius Flaccus, ex recensione & cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Amstelaedami 1711 [ed. altera 1713; 1728; Lipsiae 1764].

Isidor, origines, ed. Vulcanius = Isidori Hispalensis episcopi Originum libri viginti ex antiquitate eruti [...] opera atque industria Bonaventurae Vulcanii Brugensis, Basileae 1577.

Iulian, ed. Pétau = Dionysius Petavius [Ed.], Iuliani imp. Opera quae quidem reperiri potuerunt, omnia [...], Parisiis 1630.

Iulian, ed. Spanheim = Ezechiel Spanheim (Ed.), Iuliani Imperatoris Opera quae supersunt omnia [...] et Observationes tam ad Iulianum, quam ad Cyrillum [...], Lipsiae 1696.

Kallimachos, ed. Graevius = Callimachi Hymni, epigrammata, et fragmenta, ex recensione Theodori J. G. F. Graevii [...], Ultrajecti 1697.

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.

Luciani opera, ed. Graevius I–II = Luciani Samosatensis opera [...] cum notis integris Ioannis Bourdelotii [...] Georgii Graevii [...] et selectis aliorum [...] tom. I–II, Amstelodami 1687.

Lykophron, *Alexandra*, ed. Potter = Lycophronis Chalcidensis *Alexandra* cum Graecis Isaacii Tzetis commentariis [...] cura et opera Johannis Potteri [...] Oxonii 1697.

Macrobius, ed. Pontanus = Aur. Theodosii Macrobi [...] Opera, Ioh. Isacius Pontanus recensuit [...], Lugduni Batavorum 1597.

Mythographi latini, ed. Muncker = Mythographi Latini. C. Jul. Hyginus, Fab. Planciades Fulgentius, Lactantius Placidus, Albricus Philosophus, Thomas Munckerus [...] emendavit [...] vol. I–II, Amstelodami 1681.

Opuscula mythologica, ed. Gale = Thomas Gale [Ed.], *Opuscula mythologica physica et ethica, graece et latine* [...], Amstelaeami 1688.

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].

Ovid, *metamorphoses*, ed. Farnaby = P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon libri XV*. Cum notis Th. Farnabii, Amstelaedami 1670.

Ovid, opera, ed. Heinsius = Nicolaes Heinsius [Ed.], P. Ovidii Nasonis *Operum editio nova*, tom. I–III, Amstelaedami 1658–1661.

Ovid, opera, ed. Knipping = P. Ovidii Opera omnia in tres tomos divisa [...], studio Borchardi Cnippingii, tom. I–III, Amstelodami 1702.

Pausanias, ed. Kühn = Pausaniae Graeciae descriptio accurata [...] Ioachimi Kuhnii, Lipsiae 1696.

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

Philostratorum omnia, ed. Olearius = Philostratorum Quae supersunt omnia [...], recensuit [...] Gottfridus Olearius, Lipsiae 1709.

Pindar, ed. West – Welsted = Richard West, Robert Welsted (Edd.), *Pindari Olympia, Nemea, Pythia, Isthmia una cum Latina omnium versione carmine lyrico per Nicolaum Sudorium* [...], Oxonii [...] 1697.

Platon, opera, ed. Stephanus I–III = Platonis [...] Opera quae extant omnia, ex nova Ioannis Serrani interpretatione [...] tom. I–III, ed. Henricus Stephanus, [Genf] 1578.

Plinius, ed. Hardouin I–V = Joannes Harduinus (Ed.), C. Plinii Secundi *Naturalis historiae libri XXXVII* interpretatione et notis illustravit Joannes Harduinus [...] tom. I–V, Parisiis 1685.

Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I–III = Plutarchi Chaeronensis quae extant opera [...] tom. I–III, ed. Henricus Stephanus, [Genf] 1572.

Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus I–III = Plutarchi Chaeronensis Parallela, seu Vitae parallelae [...], tom. I–III, ed. Henricus Stephanus, [Genf] 1572.

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].

Pollux, onomastikon, ed. Lederlin – Hemsterhuis I–II = Iulii Pollucis Onomasticum Graece et Latine [...] omnia contulerunt ac in ordinem redegerunt [...] Joh. Henricus Lederlinus [...] et [...] Tiberius Hemsterhuis [...] partes I–II, Amstelædami 1706.

Polyainos, Strategemata, ed. Maasvicius = Polyæni Strategematum libri octo [...] Pancratius Maasvicius recensit [...], Lugduni Batavorum 1691.

Polybios, ed. Casaubon = Polybii [...] Historiarum libri qui supersunt Isaacus Casaubonus [...] emendavit [...] Parisiis 1609.

Properz, ed. Broukhus = Sexti Propertii Elegiarum libri quatuor [...] curis secundis Jani Broukhusii [...], Amstelædami 1727.

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

Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann I–III = Scholia vetera in Pindari carmina recensuit Ander Björn Drachmann vol. I–III, Leipzig 1903, 1910, 1927 [Nachdruck Amsterdam 1966–1969].

Seneca, tragoediae, ed. Schrijver = L. Annaeus Seneca, Tragicus, ex recensione & museo Petri Scriverii [...], Lugduni Batavorum 1621.

Sophokles, ed. Cambridge 1669/Leiden 1672 = Sophoclis Tragoediae VII. una cum omnis graecis scholiis ad calcem adnexis, editio postrema, Cantabrigiae 1669, Lugduni Batavorum 1672.

Statius, ed. Veenhusen = Publii Papinii Statii Sylvarum lib. V. Thebaidos lib. XII. Achilleidos Lib. II. [...] acuratissime illustrati a Johanne Vennhusen, Lugduni Batavorum 1671.

Stephanos Byzantios, de urbibus, ed. van Berkel = Stephani Byzantini [...], De urbibus inscripta [...], latina versione et integro commentario illustravit Abrahamus Berkelius [...], Lugduni Batavorum 1688.

Stephanus Byzantius, Ethnica, edd. Billerbeck – Zubler – Neumann-Hartmann I–V = Stephani Byzantii Ethnica vol. I–V, recensuerunt Germanice verterunt [...] Margarethe Billerbeck, Christian Zubler, Arlette Neumann-Hartmann, Berlin, New York, Boston 2006–2017.

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

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

Thukydides, ed. Stephanus = Thucydidis Olori filii De bello Peloponnesiaco libri octo [...] ab Henrico Stephano recognita, [Genf] 1564.

TrGF I–V = Bruno Snell, Richard Kannicht, Stefan Radt (Hrsg.), Tragicorum graecorum fragmenta Bd. I, 2. Aufl. Göttingen 1986; Bde. II und IV, Göttingen 2007, 1999; Bd. III, 1. Aufl. Göttingen 1985; Bde. V 1–2, Göttingen 2004.

Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman = C. Valerii Flacci Setini Balbi Patavini Argonauticon libri VIII, ex recensione Nicolai Heinsii [...] et Petri Burmanni [...], Patavii 1720.

Valerius Maximus, ed. Venedig 1568 = Valerii Maximi Factorum et dictorum memorabilium, libri novem, fidelissimis eruditissimorum virorum Oliverii scilicet Arziganensis, Iodique Badij Ascensij commentarijs enarrati [...] insunt praeterea Theophili viri eruditissimi perutiles lucubrationes [...], Venetiis 1568.

Vergil, Aeneis, ed. De la Cerda I–II = P. Vergilii Maronis Aeneidos priores sex libri argumentis explicationibus, et notis illustrati a Ioanne Ludovico de la Cerda [...], Lugduni 1612 [I], P. Vergilli Maronis Aeneidos posteriores sex libri explicationibus, et notis illustrati a Ioanne Ludovico de la Cerda [...], Lugduni 1617 [II].

Vergil, Bucolica et Georgica, ed. De la Cerda = P. Vergilii Maronis Bucolica et Georgica argumentis, explicationibus, et notis illustrata a Ioanne Ludovico de la Cerda [...], Coloniae Agrippinae 1628.

Vergil, opera, ed. Burman – Burman jun. I–IV = Petrus Burmannus, Petrus Burmannus jun. [Edd.], P. Vergilii Maronis Opera cum integris et emendatioribus commentariis Servii, Philargyrii, Pierii [...] tom. I–IV, Amstelaedami 1746.

Veterum poetarum corpus, ed. Mattaire I–II = Michel Mattaire [Ed.], Corpus omnium veterum poetarum latinorum tam prophanorum quam ecclesiasticorum [...] tom. I–II, Londini 1713 [Nachdr. 1721].

Xenophon, ed. Wels I–V = Ed. Wels [ed.], Xenophontis Opera quae extant omnia, accessit Henrici Dodwelli Chronologia Xenophontea, tom. I–V, Oxonii 1703.

ABKÜRZUNGEN FÜR DATENBANKEN UND ONLINE-RESCOURCEN

Arachne = Objektdatenbank und kulturelle Archive des Archäologischen Instituts der Universität zu Köln und des Deutschen Archäologischen Instituts (<http://arachne.uni-koeln.de/drupal/>).

Biblioteca Apostolica Vaticana online = www.mss.vatlib.it/guii/scan/link.jsp

Database-Oxford-Gems = Classical Art Research Centre and The Beazley Archive⁴, University of Oxford, Gem research (<http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/default.htm>).

Database-Oxford-Pottery = Classical Art Research Centre and The Beazley Archive⁴, University of Oxford, pottery database (<http://www.cvaonline.org/pottery/default.htm>).

CRRO-Datenbank = CRRO Coinage of the Roman Republic online (<http://numismatics.org/crro/>).

Münzkabinett Berlin, Datenbank = Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin: Interaktiver Katalog des Münzkabinetts (<http://ww2.smb.museum/ikmk/>).

OCRE-Datenbank = OCRE Online Coins of the Roman Empire (<http://numismatics.org/ocre/>).

Winckelmann-Datenbank = Census of Antique Works of Art and Architecture known in the Renaissance – Corpus Winckelmann (<http://www.census.de/census/corpus-winckelmann>).

ENTWÜRFE
ZU DEN
MONUMENTI ANTICHI INEDITI,
ROMA 1767

Transkription

[Prefazione – ältere Fassung]

[137r] Prefazione^[1]

[138r] Quest'Opera è una Raccolta di Monumenti^[2]

- 5 //Questa Raccolta contiene li monumenti più singolari di marmo, di bronzo, di pittura antica e di gemme, che non sono pubblicati in istampa, di cui la maggior parte è disegnata su gli Originali medesimi; alcuni bassorilievi o aboliti o portati in altri paesi sono cavati da disegni. Tutto è eseguito con la maggior esattezza possibile, e da chi può vantarsi il primato nel disegno a Roma, combinato con una gran intelligenza dell'antichità, la quale l'ha reso più d'ogn'altro capace di entrare nello vero spirito
10 dell'opere antiche, <Lui solo> nel distinguere ne' disegni nostri il carattere de' stili diversi delle tre Nazioni nell'Arte del disegno celebri.\

- Nella spiegazione di questi Monumenti è stata la prima massima la chiarezza e la precisione, evitando la noiosa prolissità propria agl'Antiquari per non caricare il Lettore d'inutili parole. L'altra massima è stata, spargere l'erudizione non col sacco ma col pugno <o con due dita sole>, tenendosi lontano
15 dall'ostentazione d'una lettura sfarzosa o mendicata che ingombra i libri di questa sorte. A tal effetto mi sono contentato di citare gli Autori, senza far filze di passi ammassati e più volte trascritti; ma le citazioni sono cavate da' fonti notando sino le linee della pagina in quelle edizioni antiche di testo più corretto che non sono divise in capitoli.

- (La prima Idea nostra era limitata a que' oggetti che sono oscuri e difficili a spiegarsi, ma considerando poi l'utilità che da tant'altri monumenti inediti e incogniti può provenire all'intelligenza [138v] degl'Autori antichi, della Storia e de'Costumi, non meno che <agl'Amatori> a' Dilettanti e a' Professori dell'Arte per le immagini in essi rappresentate, <siamo> sono uscito da' primi limiti strettissimi.
20 <escludendo però dal nostro proposito que' Monumenti di soggetti cogniti, quantunque inediti.>

- A maggior mole sarebbe cresciuta quest'Opera se per la sola bellezza e la maestria del disegno avessimo voluto presciegliere alcuni monumenti de' quali si ammirano diversi nella superba Villa dell'Em.^o
25 Aless. Albani, <uno> che può vantarsi di possedere di Statue la <più bella> regina di tutte le Palladi e la più bella Leda; di Bassorilievi uno de' più <scelti> insigni Monumenti e che può dirsi il non plus ultra in panneggiamenti, il quale rappresenta l'allocuzione d'un <imperat> Cesare accompagnato dalla Dea Pace e da Diana, di figure poco meno grandi da naturale.

- 30 Ancora siamo convenuti di tralasciare alcuni Monumenti singolari sì, ma di stile antichissimo e rozzo, che^[3] <la cui imitazione scrupolosa sarebbe <stata> riuscita poco gradevole per chi li <disegnasse> e> non possono essere d'insegnamento a chi studia L'Arte ma moltomeno considerati con piacere da' dilettanti. Fra quelli è in marmo il più antico bassorilievo Etrusco, che si sia conservato, nella med^a Vil-

¹ Das Blatt fol. 137. weist nur diese Überschrift auf.

² Die Zeile wurde nachträglich als kurze Inhaltsangabe über die rechte Spalte geschrieben.

³ Mit Bleistift wurde *che* nachgetragen und gleichzeitig der darauf folgende Satzteil bis ausschließlich *non possono* gestrichen.

la, che rappresenta in figure grandi quasi al naturale, una Donna seduta a cui un'altra in piedi accompagnata di due figliuoli di diverse età, porge un fanciullo.

Fra gemme di questa qualità mi contento d'accennare un Mercurio d'Intaglio parimente Etrusco che sta come modellando un Cigno, il cui misterioso significato è stato da me indagato nella Descrizione degl'Intagli di Stosch.)

5

[136r] <Il materiale è la materia medesima di questi monumenti che parte sono di marmo o di granito, parte gemme o paste antiche formate da queste, pochi sono di terra cotta; una sola figura <è di bronzo> con una patera sono di bronzo. Fra' Monumenti quelli di marmo la maggior parte non sono di quello di Paro, non più che le colonne per tali spacciate da Scrittori delle Rome antiche e moderne, per parlarne a magnificenza.>^[4]

10

Premessa quest'idea generale dell'Opera presente passo a entrare in un breve ragionamento sopra li monumenti in essa contenuti e spiegati, toccando in primo luogo la loro materia, in secondo luogo il disegno formale e alla fine la spiegazione loro.

Rispetto alla materia <de Monumenti di quest'Opera> parte sono di marmo o di granito, parte sono gemme o paste antiche di vetro formate da queste, altri sono di terra cotta, pochi sono di bronzo, con alcune Pitture antiche.

15

Il Marmo in cui sono scolpite le Opere riferite da me, è di diverse specie, e ve ne saranno di quello di Paro, ma non possiamo asseveratamente accennare <né questo Marmo né il Pent.[elico]> ne la qualità. Non possiamo asseveratamente accennare ne questo marmo, ne quella del marmo Pentelico, che erano le qualità di più stimate <specie> tra i marmi bianchi, e Garofalo da tutti i passi <affasciati> degl'Autori che fanno menzione di marmi <...> non ne ha potuto ricavare verun distintivo; <e poco per conseguenza istruisc.e.

20

Indi rimane privo d'ogni fondamento quel parlar magnifico de' Scrittori delle Rome antiche e moderne di tante colonne di marmo Pario non che di Statue.^[5]

25

Se giudicare dobbiamo dalla qualità d'altre pietre, a quella del marmo Pario, e se la bianchezza e la flessibilità <nel lavorare questo> d'una spezie di marmo nel lavorarlo gli dà la preferenza sopra quelle che lo sono meno, il Marmo Pario <si fa riconoscere e si distingue per la sua> potrebbe arguirsi dalla massa sua omogenea composta di grana finissima e da un bianco dolce e non sfacciato <perfetto che s'accosti dalla bianchezza a quella della carne>. Quindi essendo questo marmo nel maggior segno serrato e unito <nasce la sua durezza>, e l'uniformità della sua composizione non soggetta a scagliarsi, lo rende maneggevole, e adattabile ad ogni finezza di lavoro. Questa perfezione scorgesi nel marmo di Apollo in Belvedere, in quello di Laoconte ed in diverse altre Statue, e fra i Monumenti da me portati si distingue con queste qualità il marmo del sarcofago che rappresenta le Nozze di Tetide e Peleo e il bellissimo

30

⁴ Dieser in der linken Spalte stehende Text wurde von W. durch den hier folgenden, darüber geschriebenen Text ersetzt. Daß er nachträglich verfaßt wurde, wird dadurch belegt, daß er aus Platzmangel in der rechten Spalte fortgeführt werden mußte.

⁵ Der Satz wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

Busto d'Antinoo ambedue <di rilievo> nella med^a Villa <per servire di mostra di questo Marmo si distinguono con queste qualità> e riferiti da me in istampa, quantunque non può <negarsi> disconvenirsi che fra i Marmi di Carrara, i quali vennero adoperati dagl'antichi Romani, vi sia una spezie <che non cede in nulla che il rende> ricercata, parmi a cagione delle medesime qualità.

- 5 Di pietra Egizzia era il solo Monumento che serve al nostro proposito è quello da me riferito alla pag. il quale è una lastra [136v] di granito rosso nell'Orto del Palazzo Barberini, chiamata così dalla grana rossa la quale costituisce per dir così il principal ingrediente della sua massa, come nel granito bianco è la grana bianca, ma nel rosso prevale più questo colore che non nel bianco, il bianco.

- Il granito rosso <solo> verrebbe anche essere distinto dal bianco <sotto> col nome Edizio [Egizio] 10 come proprio a quel paese, quando il bianco è a più paesi commune. Gli antichi <lo> cavarono questo nell'Isola d'Elba di dove saranno venuta la maggior parte di Colonne di questo granito, e se ne trovano Montagne intiere [= intere] <nella> in <Gren> Germania in Francia e altrove.

- Il granito rosso sembra essere prescelto al bianco nell'opere di Scoltura tanto per cagione di sua bellezza quanto per la maggior facilità nel lavorarlo nel essere questa pietra più omogenea <che non è il bian- 15 co> e per conseguenza più <bianco> arrendevole che non può essere il granito bianco di composizione più eterogenea, il quale è anche più duro del rosso ed <ha> s'accosta più alla qualità di selce. Si trovano però piccole figure di granito bianco, cinocefali e d'altre cose mostruose. V'è un'altra sorte di granito compresa sotto la spezie del bianco, il quale dovea chiamarsi nero dal fondo di questo colore, e perché il nero è di maggior quantità nella sua composizione che non è bianco di cui il nero resta solamente 20 punteggiato <solamente>. Più che <suol es> è morato il nero di questo granito più chiaro suol essere e più lattato il Bianco, e questa opposizione di colori lo rende <questo granito> più bello che non è il bianco commune. Di questo granito esistono statue e figure scolpite nel Palazzo Barberini, nella Villa Borghese e in Casa Rolandi.

- Io tralascio di parlare del Basalte di cui sono scolpiti <leoni e> Sfingi e Leoni Egizzi e dell' Alabastro 25 Tebano <di quel> d'un Idolo Egizzio più grande del naturale nella Villa dell' Em.^o Aless. Albani, per non diffondermi in materie aliene dall' <...> assunto mio e per l'istesso motivo <passa sotto> non entro a discorrere del porfido cavato dagl' Egizi nell' Arabia, maggiormente perché <non se..più .. di questa pietra> le statue cognite di porfido rosso non sono lavorate da scultori Egizzj.

- 30 [146r] //I Bassorilievi prodotti in quest'Opera sono la maggior parte scolpiti in Casse sepolcrali e segati da essi, pochi si trovano lavorati separatamente e <e per metterli per ...> tali di cui si faceva l'uso come de' quadri, e questi si riconoscono dall'orlo suo che risalta in fuori, o da una cornice, e <dovunque che li fregia> questo fregio non manca mai di annunziare opere di scalpello non commune, di modo che la cornice osservata a un bassorilievo può riuscire in prevenzione del suo merito in quanto all'arte anche 35 a quelli che vi sono poco iniziati. Di quegli fregiati dalla sua cornice ne porto tre, o quatto, fra quali sono due frammenti nel Museo dell'Autore\\

- Le Statue di Marmo sono lavorate e finite alcune col gradina solo, la maggior parte però sono levigate <col piom[bo]> colla pomice e col piombo. Fra quelle contasi il Laoconte, il preteso Gladiatore di Villa Borghese, e il Centauro della med^a Villa, e l'epidermide di queste figure <... a quell'altre> a paragonarsi con la lisciata delle altre <lisciate>, come il velluto <con un> col raso, o per far una comparazione 40

più erudita, la superficie del Laoconte può essere considerata <a quella di <dell'> Apollo nel medesimo luogo> quale sarebbe il corpo degli antichi lottatori unto d'oglio e ruvido sopra il quale galleggiava per così dire la traspirazione a guisa <come> la prima lanugine che rivesti[s]ce il mento quale <sarebbe di> dico sarebbe un lottatore <d'Greci degli an[ni] qui Greci> a' Romani ne' tempi lussuosi, il cui corpo nel frequente uso de' bagni a forza de' strigili diventato lisciato e lucido.^[6]

Da questa morbida ruvidezza della [146v] superficie particolarmente di quelle dell'antichissimo stile sembrano traslatamente derivate le frasi *χνοῦς αρχαιοπινης* e *χνοῦς αρχαιοτητος* con cui esprime Dionigi d'Alicarnasso le proprietà dello Stile di Platone. Il vero senso di quest'espressione ha dato motivo a eruditissime discussioni fra due grand'uomini il Salmasio e il P. Petavio, i quali si sono scostati ambedue dal vero senso, pigliando la parola *χνοῦς* nel rimoto suo significato e non nel primitivo, il quale è quello della prima lanugine della gioventù o del vellutino della mela. <Il Lettore> Leggendo queste loro riscaldate controversie il Lettore resta più indeciso che prima, e Hardion il quale <ha procurato d'esse> s'erige in arbitro <procurando> tra di loro credendo di vedere più acuto di quel che hanno veduto questi, par che vi <renda> porti ancora più scurità. Applicando queste espressioni alla scultura e all'ultimo finimento delle statue e particolarmente alla ruvidezza dell'epidermide terminata col gradina, mi pare che si renda chiaro il senso e che si possa interpretare le sud^e frasi, il molle ruvido e l'unto dell'antichità

[143r] Intorno alle Gemme, avendo altri spiegato a sufficienza il materiale loro mi restringo <a osservare che li più antichi intagli tanto Greci> a <poche> due osservazioni sopra la <qualità delle gemme>, sopra la loro diversa forma, e quei popoli, <...> che si sono distinti nel inciderle, sopra <il lavoro medesimo> l'Intaglio med^o.

Le piu antiche gemme lavorate, tanto Greche quanto Etrusche sono in Corniole, <<e che l'Intaglio è più antico che il rilievo. <Gli altri popoli che si sono distinti nell'Opere dell'Arte> I primi intagliatori d'altri popoli>. Tutte <gli Intagli> le gemme Persiane all'incontro sono in Calcedonio; delle vere antiche <Intagli> gemme Egizzie se ne trovano pochissime; la più bella <...> da me veduta è un'Agata ma frammentata nel museo di Stosch.

La forma delle gemme era diversa tra que' popoli che si sono distinti nel lavorarle. Le Persiane sono cilindriche; la maggior parte delle Egizzie e Etrusche <sono al di sopra <sotto>> hanno nella parte superiore inciso uno Scarabeo <o bagarozzo intagliato> e l'intaglio principale è nel fondo piano di sotto, e le une e le altre sono traforate per lo lungo.^[7]

⁶ Hinter *il mento ist quale <sarebbe di> dico ... a forza de' strigili diventato lisciato e lucido* nachträglich als Zusatz in der rechten Spalte eingefügt worden, wobei die beiden Worte *lisciato e lucido* aus Platzmangel oben in die rechte Spalte auf p.146v geschrieben werden mußten. Ursprünglich ging der Satz mit einem Komma hinter *il mento* direkt mit dem nächsten Satz *da questa morbida ruvidezza ...* weiter.

⁷ Neben diesem Absatz findet sich in der rechten Spalte folgende Anmerkung: *Mutinum in Lucillio seu Moetinum, est σφραγίς, vel φυλακτήριον v. Scalig. Not. in Priap. p. 469. Psello dice che anche nelle pietre <...> degl'annelli erano intagliate immagini che servissero d'amuleto. conf. Salmas. Exerc. p. 654. A.*

- I Greci sembrano già da principio avere prescelta la forma piatta e adattata a legare le gemme e a portarle <nel> al dito; le piu antiche almeno sono formate così. Da un Intaglio del Museo di Stosch in Plasma di Smeraldo <che> il quale consiste in confusi e bizzarri giri e andirivieni potrebbe arguirsi che prima che l'intaglio fosse ridotto in forma di Arte, i popoli imitassero in gemme gl'intrigati canali del
- 5 legno tarlato di cui si servirono i Greci antichissimi per sigillare, e il primo di tutti vien detto Ercole v. Hesych. v. θριπιβρωτος.
- Quanto al lavoro delle gemme, il piu antico è l'intaglio <il rilievo>, e posteriore il lavorarle di rilievo, cio che dimostrano i Camei medesimi de' quali non <v' è nessuno> s'incontra veruno <di maniera> che possa dirsi d'uno stile de' primi tempi dell'Arte; tutti sono de' secoli in cui essa fioriva, o fatti posteriormente.
- 10 Nelle gemme Persiane gira l'intaglio intorno al loro cilindro, e le figure sono tramezzate da colonne <...> di caratteri dell'antica loro lingua; L'Intaglio dell'Egizie e in particolare dell'Agata da me citata è lavorato all'uso degl' [143v] altri Monumenti loro, cioè di rilievo ma incavato, di modo che lo figurato resta sempre al livello della superficie del sasso o della gemma, e per ciò più convenientemente può chiamarsi Inciso o Intaglio che Rilievo. Il contrario di questa mia asserzione sembra la testa d'un Iside di disegno Egizio scolpita d'altro rilievo in una gemma nel Museo del Collegio Romano, ma questo lavoro è da stimarsi piuttosto imitazione dell'Egizio in tempo degl'Imperatori che Monumento degli Artefici di questa Nazione.^[8] Nell'antichissime gemme Etrusche si distingue più che in altre il metodo de' primi Incisori nel lavorarle e <si distingue> vi si manifesta la ruota nelle figure che sembrano composte di globuli; i primi saggi degli intagli Greci non saranno stati dissimili a queglii, ma non ne sono venuti a noi.
- 20 Dell'infinita quantità di gemme e d'Incisori appresso gli Antichi maggior argomento ne fanno le paste di vetro formate sopra le gemme che la gran quantità delle gemme medesime. Se ne trovano ogni giorno nel zappar la terra e nel far scassati e noi siamo tenuti alle paste de' soggetti singolari e rarissimi conservati in esse. Gli antichi più di noi attenti in conservare la memoria e l'idea dell'opere dell'Arte imitarono nelle paste prese dagl'Intagli sino la varia venatura delle gemme, e tanto negli Int.[agli] quanto
- 25 ne' Camei^[9] si suol più volte distingue[re] il fondo dal figurato co' colori medesimi del Cameo. <Più volte nell'indagare un soggetto oscuro e difficile> Le diverse impressioni che s'incontrano del medesimo soggetto in paste di varia grandezza danno indizio d'idee stimate e apprezzate dagl'antichi, e ne significati un poco astrusi la replica medesima ci spinge a ricavarne il senso dalla persuasione di cosa non triviale. Le Paste in quest'opera pubblicate possono per così dire, equivalersi alle gemme medesime,
- 30 mentre senza d'esse saremmo stati privi di bellissimi soggetti.

[144r] NB Della bellezza delle Opere in terra cotta^[10]

<Delle> Le Opere di terra cotta da me pubblicate <sono> consistono in bassorilievi e in due Vasi dipinti; e di quelli alcuni^[11] che si trovano di sopra con una cornicietta d'ovoli tramezzati di fulmini e sotto

⁸ Dieser Absatz ist ab *Il contrario a questa Nazione* in der rechten Spalte nachgetragen worden.

⁹ Diese Textversion steht mit Bleistift geschrieben über: *e in quelle de' Camei <come in questi>*.

¹⁰ Nachträglich in Bleistift auf den oberen Blattrand geschriebener Titel.

con altri ornati, servivano o erano destinati di freggio a qualche fabbrica; altri come <sono> le Cane-fore erano probabilmente modelli per gl'Artefici. E tutti due sono d'ottima maniera.

In <terra cotta> creta furono fatti i primi saggi della scultura, e le prime Statue erano di creta indurita al sole o al fuoco di cui ne esistevano <ancora> in vari templi ancora in tempo di Pausania; il Portico Ceramico prese il suo nome da statue <di opere> di terra cotta di cui era ornato il tetto. Paus. L. 1. p. 8. l. 10. Palmer. Exerc. in Aut. Gr. p. 359. 5

Questa materia primitiva dell'Arte <non fu abbandonata nel suo fiore> e neccessaria ad essa era in maggior uso appresso agl'antichi che da noi tanto negl'edifici, i cui fregi <e molti altri ornati erano> in alcuni erano storiati dai medesimi Professori d'arti <med> i quali fecero cuocere nel fuoco i loro modelli di creta cosa che <quasi non> si costuma poco ancora <più>. 10

La creta nella quale fuorono fatti i primi saggi dell'arte rimaneva più che si suol costumare in oggidì in uso appresso gli Artefici antichi <...> i quali per via de' cavi <fecero> moltiplicando i loro modelli <per vi de' cavi> come dimostrano tanti soggetti replicati e a capelli simili l'uno all'altro i quali si ritoccarono di nuovo collo stecchetto dando loro le ultime finiture <come> ciò che apparisce evidentemente <in diversi>, li fecero poscia cuocere nel forno. In quei bassorilievi che servivano di modelli suol anche di quest'uso loro dare indizio un foro <nel mezzo> già da principio fatto in mezzo per infilzarli ed attaccarli —^[12] 15

I Vasi di terra cotta e dipinti di quelli che vengono compresi sotto il nome de' Vasi Etrusci non per altra ragione che per la rassomiglianza del disegno in molti d'essi con le figure Etrusche, la maggior parte però di questi Vasi sappiamo <...> e le più gran Raccolte che se ne trovano tanto a Roma quanto a Napoli si siano formate in questo Regno, ove la maggior parte è cavata d'intorno a Nola, e per ciò dubbio che ancora que' pochi che trovano nella Galleria del Gran Duca di Firenze sieno venuti dalla medesima miniera. Diversi di questi Vasi col carattere Greco [144v] e nella med^a maniera di disegno con gl'altri recano un'argomento più che probabile, che molti siano di fattura Greca, altri possano essere fatti da Artefici Campani.^[13] Questi Vasi erano destinati a diversi usi, alcuni sembrano essere stati appresso gli Antichi quel che la Porcellana è da noi e gli servirono d'ornamento come fanno arguire molti che si trovano senza fondo. Altri <vasi> di questi Vasi furono posti sul sepolcro de' defunti per versarvi Libazioni, cioè che apparisce chiaramente da due Vasi <della med^a forma dipinta> da me riferiti 20 25

¹¹ In der linken Spalte setzt sich der Text ab hier wie folgt fort: *di freggio, e <l'altro> altri probabilmente di modello agl'Artefice*. Er wurde in der rechten Spalte neu und ausführlicher so formuliert wie er oben im Fließtext wiedergegeben ist.

¹² Der ganze Absatz von *La creta* bis *attaccarli* ist in der rechten Spalte nachgetragen und ersetzt folgenden in der linken Spalte stehenden Text: *<Questi> I modelli dei medesimi furono per via de'cavi <rep> moltiplicati, come dimostrano <molti> tanti soggetti replicati ed a capelli [corretto a lapis in capello] simili l'uno all'altro i quali cavati dalla lor forma o cavo prima di dargli il fuoco, solevano essere ritoccati di nuovo collo stecchetto e vi si distingue quest'ultima mano e rifinimento. L'uso di questi modelli negli studj degl'Artefici indica il foro già da principio fatto in mezzo d'alcuni per infilzarli ed attaccarli*.

¹³ Mit dem hier wiedergegebenen Text in der linken Spalte korrespondiert in der rechten Spalte als alternative Fortsetzung des begonnenen Satzes: *Diversi di questi Vasi col carattere Greco [144v] e nella medesima maniera di disegno con gl'altri – dimostrano che molti sieno di fattura Greca, altri: si trovano però due Vasi nel Museo del Sign. Caval. Mengs di cui riporto uno in quest'opera, segnati con caratteri*.

al detto ... e <altri> alcuni saranno stati dedicati a qualche uso sagro, perché i Vasi di terra cotta rimasero proprj a culto degli Dei quando il lusso introdotto li avea resi vili nel commercio umano. conf. Brodae. Misc. L. 5. c. 19.

[Prefazione – jüngere Fassung]

[147r] I Monumenti raccolti e spiegati in quest'Opera sono a riserva d'alcuni pochi, inediti, e quei pochi di cui la stampa appresso un disegno più esatto viene replicata erano in parte mal interpretati parte stimati tanto difficili da altri antiquarj che essi non ardirono entrare a spiegarli, né anche accostarvisi con conghietture. 5

Questi Monumenti consistono in Statue di Marmo e di bronzo, in Bassirilievi, in Gemme o in Paste antiche, in Vasi di terra cotta <dipinti> ed in Pitture antiche. Quelli che esistono ancora a Roma, sono disegnati su gli Originali medesimi, gli altri ed in particolare i bassirilievi o distrutti ed aboliti, o forse portati in altri paesi, sono cavati da' disegni della gran Raccolta fatta dal celebre Commendatore del Pozzo, e da quelli del Cav^{re} Pier Leone Ghezzi nella Biblioteca Vaticana. 10

Non ho mancato di accennare i luoghi, i siti, e i possessori della più gran parte de' Monumenti ma d'alcuni cavati da' disegni e stato impossibile il rintracciarne questa notizia e di molte gemme sarebbe cosa inutile additarne il possessore congiandosi continuamente <La Gemma> Lo Scarabeo che porta inciso Achille che si mette un gambale col suo nome in Etrusco ha in pochi anni cambiati tre volte padroni; dal Senator Buonarroti passò egli nel Museo del Sig^{re} Conte di Capua, il quale l'ha ceduto al Sig^{re} Duca di Caraffa Noya, il quale lo possiede presentemente.^[14] 15

Tutti i disegni di quest'Opera sono eseguiti dal Sig^{re} Casanova cognito abbastanza a Roma ed in paesi esteri, per <non> potermi dispensare dall'esaltare la sua <virtù> molta abilità^[15]. La prima Idea di questa Raccolta [fu] limitata a quei Monumenti che sono oscuri e difficili a interpretarsi, ma considerando l'utilità che da tant'altre Opere inedite <ed incog[nite]> e poco cognite può provenire all'intelligenza degli Autori antichi, dalla Storia e da' Costumi non meno che a' Dilettanti ed a' Professori delle belle Arti per le immagini in esse rappresentate, sono uscito da i primi limiti strettissimi, restringendomi però sempre <più al difficile> [a] soggetti difficili ed utili nell'istesso tempo. A maggior mole sarebbe cresciuta [147v] quest'Opera, se a rispetto della sola bellezza e della maestria del disegno avessi voluto prescegliere alcuni Monumenti, de' quali si ammirano diversi nella superba Villa dell'Em^o Aless. Albani, la quale può vantare di possedere di Statue la regina di tutte le Palladi, <l'unica Statua di Tetide d'idea sublime> e la più bella Leda, di Bassirilievi uno de' più insigni Monumenti e che può dirsi il non plus ultra in panneggiamento, il quale rappresenta l'allocuzione d'uno degl'Imperatori accompagnato dalla Dea Pace e da Diana, di figure poco meno grandi del naturale. 20 25 30

Mi sono astenuto ancora di riferire alcuni Monumenti singolari sì, ma di stile antichissimo e rozzo, che non possono essere d'insegnamento a chi studia l'Arte, ma molto meno considerati con piacere da' Dilettanti. //Fra questi è in marmo il più antico Bassorilievo Etrusco che si sia conservato nella suddetta Villa, il quale rappresenta in figure grandi quasi al naturale, una Donna seduta, a cui un'altra in piedi accompagnata di due figliuole di diversa età porge un fanciullo.\\ Fra gemme di questa qualità mi con- 35

¹⁴ Der ganze Absatz ab *Non ho mancato* bis *presentemente* wurde von W. nachträglich in die rechte Spalte geschrieben.

¹⁵ *Molta abilità* ist mit Bleistift über <virtù> geschrieben.

tento d'accennare un Mercurio d'intaglio parimente Etrusco che sta come modellando un Cigno, il cui misterioso significato è stato da me indagato nella Descrizione degl'Intagli del Museo Stoschiano. Ho stimato anche superfluo di esporre in disegno figure e simboli di significato poco cognito sì, ma che possono spiegarsi con due parole, quale è nel Palazzo detto la Farnesina una femmina giacente e
 5 ferita in una mamella, coll'asta spezzata, che io stimo essere Deianira, moglie di Ercole, ferita secondo che c'insegna <lo Sco> un antico Scoliaсте, in una mammella, quando combatté accanto a suo marito contro Teodamonte Re dei Driopi.

Schol. Apollon. Rhod. L. 1. v. 1212. p. 126.

Così nel dar ragione del Cervo che con altri simboli proprj ad Apollo non si trova che in un Ara di ...
 10 bas[t]a a dire che il Cervo può significare la Ninfa Arge dedita alla Caccia, la quale fu da Apollo trasformata in quest'animale, perché si vantava, nel correre appresso a un Cervo, di raggiungerlo, anche se uguagliasse in velocità il corso del sole.

Hygin. fab. 205.^[16]

Nella spiegazione de' <quest> Monumenti nostri è stata la prima massima la chiarezza e la precisione, evitando la noiosa prolis- [148r] lissità propria agli Antiquarj, per non caricare il Lettore d'inutili
 15 parole, l'altra massima è stata, spargere l'erudizione non col sacco, ma col pugno, tenendosi lontano dall'ostentazione d'una lettura sfarzosa e <alle> più volte mendicata che ingombra i Libri di questa sorte. A tal effetto mi sono contentato di citare gli Autori senza far filze di passi ammassati e più volte trascritti; ma le citazioni sono cavate dalle fonti, notando sino le linee della pagina in quelle edizioni an-
 20 tiche e di testo più corretto, che non sono divise in capitoli.

Premessa quest'idea generale all'Opera presente passo a ragionare sopra li Monumenti medesimi in essa contenuti e spiegati, toccando in primo luogo la loro materia e in secondo luogo il disegno e alla fine la spiegazione.

Rispetto alla materia de' Monumenti parte sono di marmo e <di> uno di granito <una figura è di bronzo> parte sono gemme o paste antiche di vetro formate su queste, altri sono di terra cotta, una figura
 25 e di bronzo, con alcune Pitture antiche.

Il Marmo in cui sono scolpite le Opere riferite da me, è di diversa spezie, e ve ne saranno di quello di Paro, ma non possiamo asseveratamente accennare ne la qualità di questo marmo, ne quella del marmo Pentelico che si scavava vicino a Atene, che erano i più stimati fra i marmi bianchi, e Garofalo da tutti i passi degl'Autori trascritti nel suo libro che tratta de' Marmi, non ha potuto ricavare
 30 verun distintivo. Indi rimane privo d'ogni fondamento il parlare magnifico de' scrittori moderni di tante colonne di Marmo [148v] <Pario non che di Statue> [149v] Pario non che di Statue a guisa de' Poeti che chiamano Marmo Pario ogni sorte di marmo bianco Anthol. L. 3. c. 12. ep. 1. l. 1.^[17] Ma se giudicare dobbiamo dalla qualità d'altre pietre a quelle del marmo, e se la <flessibilità d'una spe-
 35 zie di marmo nel lavorarlo> durezza e la massa omogenea e un bianco dolce e non sfacciato gli dà la

¹⁶ Die vier Absätze von *Ho stimato* bis Hygin. fab. 205. wurden von W. nachträglich in der rechten Spalte hinzugefügt.

¹⁷ Von *a guisa de' Poeti* bis zum Literaturhinweis Anthol. L. 3. c. 12. ep. 1. l. 1., handelt es sich um einen Nachtrag W.s in der rechten Spalte.

preferenza sopra quelli che lo sono meno, il Marmo Pario <potrebbe arguirsi dalla massa sua omogenea composta di grana finissima e d'un bianco dolce e non sfacciato.> può dirsi quello che ha le qualità accennate. Quindi essendo questo marmo nel maggior segno serrato e unito, l'uniformità della sua composizione non soggetta a scagliarsi, lo rende maneggevole e adattabile ad ogni finezza di lavoro e la durezza sua resiste più alla corrosione che gli altri marmi. Questa perfezione scorgesi nel marmo di Apollo nel Belvedere, in quello di Laoconte ed in diverse altre statue, e fra i Monumenti da me portati si distingue con queste qualità il Sarcofago che rappresenta le Nozze di Peleo e Tetide, <ed il bellissimo Busto d'Antinoo ambedue> nella med^a Villa dell'Em^o Aless. Albani. Non può però disconvenirsi che fra i Marmi di Carrara, i quali vennero adoperati anche dagl'antichi Romani vi sia una specie ricercatissima e <a cagione delle med^e qualità> che s'accosta al supposto marmo Pario dalla durezza in fuori.

I Bassirilievi prodotti in quest'Opera sono la maggior parte o scolpiti in Casse sepolcrali, o segati da esse, pochi si trovano lavorati separatamente, e tali di cui anticamente si facea l'uso come di quadri e questi si riconoscono dall'orlo suo che risalta in fuori, e da una cornice, e questo fregio non manca mai di annunziare opere di scalpello non commune, di modo che la cornice osservata a un Bassorilievo può riuscire in prevenzione del suo merito in quanto all'arte <anche> per quelli che vi sono poco iniziati. Di questi fregiati [150r] della sua Cornice ne porto <tre o> quattro o cinque, fra' quali sono due frammenti nel Museo dell'Autore.^[18]

Di granito il solo Monumento che servì al nostro proposito è quello da me riferito alla pag. ... il quale è una lastra di granito rosso nell'Orto del Palazzo Barberini, chiamato così dalla grana rossa la quale costituisce per dir così il principal ingrediente della sua massa, come nel granito bianco è la grana bianca; ma nel rosso prevale più questo colore che non nel bianco il bianco. Il granito rosso verrebbe anche essere distinto dal bianco col nome Egizio come proprio a quel paese, quando il bianco è a più paesi commune. Gli Antichi lo cavarono nell'Isola Elba di dove forse sarà venuta la maggior parte di Colonne di questo granito, e se ne trova in [150r] Germania, in Francia e altrove. Il granito rosso sembra essere prescelto al bianco nelle Opere di Scoltura tanto a cagione di sua bellezza, quanto per la maggior facilità nel lavorarlo, nel essere questa pietra più omogenea e per conseguenza più arrendevole che non può essere il granito bianco orientale^[19] di composizione più eterogenea, il quale è anche più duro del rosso e s'accosta più alla <qualità di selce> bianco Calced. [onio]^[20]. Si trovano pero piccole figure di granito bianco, Cinocefali ed altre cose mostruose. V'è un'altra sorte di granito compresa sotto la spezie del bianco, il quale dovea chiamarsi nero dal fondo di questo colore, e perché il nero è di maggior quantità nella sua composizione che non è il bianco di cui il nero resta solamente puntaggiato. Più che è morato il nero di questo granito più chiaro

¹⁸ Der ganze Absatz von *I Bassirilievi* bis *Autore* ist von W. in der rechten Spalte nachgetragen worden; er erstreckt sich bis oben in die rechte Spalte auf p. 150r.

¹⁹ Die Präzisierung *orientale* ist in Bleistift in der rechten Spalte nachgetragen.

²⁰ Sowohl die Streichung von *qualità di selce* als auch die Hinzufügung von *bianco Calced.* in der rechten Spalte erfolgte mit Bleistift.

suol essere e più lattato il bianco, e questa opposizione di colori lo rende più bello che non è il bianco commune. Di questo granito Egiz.[io] esistono statue e figure scolpite nel Palazzo Barberini e nella Villa Borghese.

Io tralascio di parlare del Basalte di cui sono scolpiti Leoni e Sfingi, e dell'Alabastro Tebano d'un Idolo Egizio più grande del naturale nella Villa dell'Em^o Aless. Albani; per non diffondermi in materie aliene dall'assunto mio, e per l'istesso motivo non entro a discorrere del Porfido cavato dagli Egizj nell'Arabia, maggiormente perché le Statue <cognite di> di porfido rosso non sono lavorate da Scultori Egizj.

[150v] Intorno alle gemme avendo altri spiegato a sufficienza il materiale loro, <mi si> vado restringendomi a due osservazioni, cioè sopra la forma diversa in cui sono state ridotte le gemme da quei popoli che si sono distinti nell'inciderle, e sopra l'Intaglio med^o.

Degl'antichi Intagli Egizi sonosi conservati pochissimi e la maggior parte sono <incisi> lavorati in basalte^[21] ed hanno nella parte superiore convessa inciso uno Scarabeo, e l'Intaglio principale è nel fondo piano di sotto. Della med^a forma sono tutti gl'Intagli Etrusci e tutti sono in Corniola e perciò chiamansi Scarabei come gli Egizj, e questi e quelli sono traforati per lo lungo, per portarli probabilmente appesi sul petto come un amuleto, il che dimostra la parola Greca che significa quella la med^a^[22] quella superstizione φυλακτήριον la quale è sinonima della parola σφραγίς, sigillo.^[23] Fra i pochissimi Intagli Egizj non convessi <da un> di sopra, ma piani da ambedue le parte, che siano a conoscenza mia, la più bella ma frammentata trovasi nel Museo Stoschiano.

I Greci sembrano già da principio avere prescelta la forma piana e adattata a legare le gemme e a portarle al dito; le più antiche almeno sono così formate. Da un Intaglio di forma piana del predetto Museo in Plasma di Smeraldo, il quale consiste in confusi e bizzarri giri e andirivieni potrebbe arguirsi che prima che l'Intaglio fosse ridotto in forma d'Arte, i popoli <im> <e particolarmente i Greci> imitassero in gemme gl'intrigati canali del legno tarlato di cui si servirono i Greci antichissimi per sigillare, e il primo di tutti che se ne servì vien detto Ercole. I sigilli per altro non erano cogniti a Greci <né> in tempo della guerra di Troja <né in quello d'Omero>.

[151r] Quanto al lavoro delle gemme, il più antico è l'Intaglio e posteriore il lavorarle di rilievo, ciò che dimostrano i Cammei medesimi, de' quali non s'incontra veruno che possa dirsi d'uno stile de' primi tempi dell'Arte; tutti Cammei sono de' secoli in cui essa fioriva, o fatti posteriormente. Nelle gemme Persiane gira l'Intaglio intorno al loro cilindro, e le figure sono tramezzate da colonne di caratteri dell'antica loro lingua. L'intaglio dell'antichissime gemme Egizie ed in particolare dell'Agata da me citata è lavorato all'uso degli altri Monumenti loro, cioè di rilievo ma incavato, di modo che lo figurato resta sempre al livello della superficie del sasso o della gemma, e per ciò più convenientemente può chiamarsi Inciso o Intaglio che Rilievo dentro un incasso.^[24] Il contrario di questa mia asserzione

²¹ In der rechten Spalte wurde das Wort *Igiada* in Bleistift hinzugefügt. Es sollte wohl das Wort *basalte* ersetzen.

²² *la meda* ist über das nicht gestrichene Wort *quella* geschrieben.

²³ Von *per portali bis sigillo* handelt es sich um einen Einschub in der rechten Spalte.

²⁴ *dentro un incasso* wurde mit Bleistift in der rechten Spalte eingefügt.

sembra potersi dedurre dalla testa di un'Iside di disegno Egizio scolpito d'alto rilievo in una gemma in forma di Cameo^[25] nel Museo del Collegio Romano, ma questo lavoro è da considerarsi piuttosto imitazione dell'Egizio, fatta in tempo degl'Imperatori Romani adottato che era il culto di questa Deità, che non Monumento degli Artefici di questa Nazione.

Nell'antichissime gemme Etrusche si distingue più che in altre il metodo de' primi Incisori nel lavorarle, e vi si manifesta la ruota nelle figure che sembrano composte di globuli; i primi saggi degl'Intagli Greci non saranno stati dissimili a queglii, ma non ne sono venuti a noi. 5

Dell'infinita quantità di gemme e incisori appresso gli Antichi maggior argomento ne fanno le Paste di Vetro formate sopra gemme che la gran quantità delle gemme medesime. Se ne trovano [151v] ogni giorno nel zappare e nell'arare la terra, e noi siamo tenuti alle Paste de' soggetti singolari e rarissimi conservati in esse. Gli Antichi più di noi attenti a conservare la memoria e l'idea delle opere dell'Arte imitarono nelle paste formate sopra gemme sino la venatura delle medesime. 10

Le Opere di terra cotta da me pubblicate consistono in bassirilievi e in Vasi dipinti, di quelli alcuni che si trovano sopra con una <cosa> cornicietta d'ovoli tramezzati di fulmini^[26], e sotto con altri ornati servivano o erano destinati per freggio a qualche fabbrica. Altri come le Canefore erano probabilmente modelli per gli Artefici. 15

La creta nella quale furono fatti i primi saggi dell'Arte rimaneva più che si suol costumare in oggidì, in uso appresso gli Artefici antichi, i quali per via de' cavi moltiplicando i loro modelli, come dimostrano tanti soggetti replicati a capelli simili l'uno all'altro, li ritoccarono di nuovo con lo stecchetto dando loro le ultime finiture, ciò che apparisce evidentemente, li fecero poscia cuocere nel forno. In quei bassirilievi che servivano di modelli suole anche di quest'uso loro dare indizio un foro già da principio fatto in mezzo, per infilarli ed attaccarli negli studi. 20

I Vasi di terra cotta e dipinti vengono compresi sotto nome di Vasi Etruschi non per altra ragione che per la rassomiglianza del disegno in molti d'essi con <le figu[re]> quello delle figure Etrusche, la maggior parte però di questi Vasi, e le più gran Raccolte che se ne trovano a Roma ed a Napoli sono state scavate a Nola e parte a Capua Vecchia nel Regno di Napoli. Diversi di questi Vasi con Iscrizioni Greche dimostrano che molti sieno 25

[139r] ... sieno di fattura Greci, altri possono essere fatti da Artefici Campani. Si trovano però due Vasi nel Museo del Sig^{te} Cav^{te} Mengs a Roma di cui ne riporto uno in quest'opera segnati con Carattere Etrusco, e si può dire nell'istesso stile di disegno degl'Artefici di questa nazione, in prova che non si possa assolutamente decidere. 30

Questi Vasi per lo più erano appresso gli Antichi quel che la Porcellana è da noi, e gli servirono d'ornamento come fanno arguire molti Vasi che si trovano senza fondo. Altri di questi Vasi vedonsi dipinti su i Vasi medesimi, posti sul sepolcro de' defunti per versarvi libazioni, ciò che appariva chiaramente da un Vaso riferito da me al N^o ... e da un altro nella Biblioteca Vaticana. Alcuni saranno stati dedicati a 35

²⁵ *in forma di Cameo* wurde in Bleistift in der rechten Spalte zugefügt.

²⁶ Darüber ist in Bleistift geschrieben: *frezze*.

qualche uso sacro, perché i Vasi di terra cotta rimanevano proprj al culto degli Dei, quando il lusso introdotto li aveva <sbanditi> resi vili nel commercio umano (conf. Brod. Misc. L. 5. c. 19.)

[139v] In quanto poi all'ultimo vi è delle Pitture antiche in quest'Opera esposte per ovviare a' dubbi che sopra la loro autenticità potrebbero muoversi e per difenderle anticipatamente della taccia d'impostura che per avventura loro si daranno da coloro, che pretendono metterle in un fascio con tant'altre Pitture infelicamente contrafatte, e che sono da pochi anni in qua comparse, non posso portare altre pruove che la sincerità e la veracità incontrastabile di chi le ha disegnate, e lo stile antico del loro disegno.

Queste Pitture erano nel med° sito, dove fu scoperta da lui poco prima quella che rappresenta Giove in atto di baciare Ganimede, la quale è rimasta in Roma appresso l'erede del Cav.^{re} Diel, della Normandia, <che ebbe> a cui toccò la sorte di questa scoperta. Quest'ultima Pittura dipinta sul muro come le altre, fu dal suo Possessore privo d'ogni pratica in questo genere, e per levarla nascostamente senza dover comunicare il suo segreto, non segata dal muro, ma staccata in pezzi coll'intonaco solo e così spezzata portata a Roma e riunita meglio che si poté. Essendosi assicurato il sito, ha saputo il d^{to} Cav.^{re} provvederli degli ordeggi, e segare le altre pitture col muro med° senza che ne sia penetrata la minima notizia a quelli che lo praticavano familiarmente. Non si confidò egli che al Sig.^{re} Gio. Casanova per farli disegnare, e si servì de'disegni a mandarle fuori per vender le Pitture, le quali poscia sono state spedite [140r] a Roma, e non si è ancora arrivato a sapere, nelle cui mani sieno passate. Nonostante che il Cav.^{re} osservasse gelosamente il detto Professore per impedire che de' disegni <non venissero fatte d> ordinati da lui non ne facesse copie, riuscì non dimeno a questi di prendere i contorni di due delle Pitture, e di finire con i chiariscuri un'altra sua Copia, che è la congiura degli Dei contro Giove scoperta da Tetide, e la quarta che è quella di Edipo, ebbe egli tempo anche di colorire.

La Pittura di Giove con Ganimede non si è stimato a proposito d'inserire in quest'opera, per essere soggetto cognito, e che ognuno può figurarselo. La figura di Giove che non spicca con ugual brio di quella di Ganimede, a cagione della sua carnagione scura ed olivastria, acquista però da questo colore med° maggior risalto il quale somministra un argomento che finisce a rendere insussistenti le ciarle inventate con malizia contro questa Pittura. Il colore scuro sembra essere stato improprio alla carnagione delle figure di Giove, e ciò puo arguirsi dal ritratto di Alessandro Magno fatto da Apelle con fulmine in mano, e con un colorito che non era proprio a questo Rè, cioè una carnaggione scura e fosca <la quale suol essere quella degli Atleti> unti d'olio. Il pittore volendolo rappresentare col fulmine in mano e da Giove, per esprimere maggiormente l'idea sua, si mantenne anche nel colorito solito darsi a quel Dio, quale è quello della carnaggione della sua figura nella Pittura di cui si tratta, e spiega mirabilmente la notizia dell'Allessandro dipinto [140v] da Apelle, dalla quale riceve vicendevolmente lume il Giove dipinto. Questo Colorito che nell'opposizione alla carnagione florida di Ganimede compariva meno grata e più dura, non può essere supposto privo di ragione, e questa sembra essere allegorica per esprimere in Giove l'aria, rappresentata in lui, secondo il sentimento degli antichi Filosofi (Empedocl. ap. Plutarch. *Ζευς αἰθήρ*. Aesch. ap. Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 603. D.), e particolarmente l'aria fosca che minaccia tempesta ed è pregna di fulmini. <Perciò> Questo sentimento spiega pittorescamente Sofocle dicendo di Giove: Tu che da te medesimo nato sei, tu che comprendi nella pioggia eterea l'essere di tutti; in torno a cui si spande la luce e la scura notte &c. (ap. Clem. Alexandr. l. c.).

[141r] Il promotore di quest'Opera è stato l' Emin. Aless. Albani a cui cedono tutti il primato nella scienza antiquaria <tutta la posterità> e il nome di questo Conservatore dell'Opere antiche resterà con esse venerabile in ogni posterità. La beneficenza illimitata della quale <l'animo suo generoso s'è dis>mi professo ricolmato

[Parte I Sezione I : Delle Deità in Generale]

[Capitolo Primo: Delle Deità Alate]

[Zu *MI Text* S. 141,24]

- 5 [p. 28r] Venere si trova alata colla colomba in mano <nel rovescio di> in una Medaglia

[Entfallenes Kapitel 2: Deità di due sessi]

[Zu *MI Text* S. 142,10 – Ursprünglich als Kapitel 2 vor dem Kapitel „Delle Deità Fulminanti“ geplant]

- 10 [p. 28r] § 2 Deità di due sessi

Misteriosa era l'idea di due sessi attribuita agli Dei, e raffigurante non meno di quella dell' ali un' immagine astratta delle proprietà divine, cioè del complesso delle creature animate nell'essenza di Dio, il quale si comunica ugualmente all' uno e all' altro sesso. Ciò sembra additato nel nome medesimo di Dio (Θεός) in Greco, il quale nel genere maschile significa⁽⁶⁾ un Dio ed una Dea.

- 15 (6) Serv. in Aen. L. 2. v. 632.

[p. 28v] Tale era l'idea che Orfeo uno de' Legislatori del culto de' Greci e più vicino degl' altri Poeti à tempi della primitiva religione, si formava di Giove dicendo

Ζεὺς ἄρσῃ γένετο, Ζεὺς ἄμβροτος ἔπλετο Νύμφῃ

- 20 Giove era maschio, Giove era immortal Ninfa.

Orph. ap. Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 61. l. 16.

Questa unione di sessi era propria a Bacco,⁽¹⁾ e gl' antichi Scultori la resero sensibile effigiando questa divinità da Ermafrodito, nella qual idea si è conservato in un bassorilievo⁽²⁾ nel palazzo Colonna, portando nel braccio destro il genio suo alato ancora putto, che corona la testa d' un Erma, probabilmente d' un Bacco Indico barbuto.

- 25 Questa natura mista si vede espressa in più Statue di Bacco, ma in maniera meno ideale e più vera: imperocchè in esse comparisce questa Deità con membra delicate e tonde, e con anche polpute e plene^[27] del sesso femminile^[28], per raffigurare forme femminili degl' Eunuchi, i quali da un sesso pajono trasformati nell' altro; in tal forma vediamo il bel Bacco in Villa Medici. Non mi pare che quella effeminata natura di Bacco s' abbia da ascrivere unicamente al capriccio de' Scultori per sfogare il genio suo in bellezze ambigue e di natura equivoca, ma che si asconda sotto il velame di queste immagini il senso sublime e allegorico de' primi Poeti Filosofi già proposto.

- 30 A Bacco rassomiglia Apollo in più Statue in Campidoglio e in Villa Medici, e le teste di queste figure anno fattezze più da donna che da uomo con capelli legati in suo vertice a uso delle vergini, perchè in
35 una di queste deità vennero riconosciute ed adorate ambedue⁽³⁾. In Venere medesima unirono i Cipri

²⁷ Darüber geschrieben: *complesse*.

²⁸ *e tonde ... del sesso femminile* scheint mit Beistift durchgestrichen und in der rechten Spalte durch *feminili* cioè *delicate, morbide e carnose* ersetzt worden zu sein.

i due sessi figurandola⁽⁴⁾ barbata e vestita da donna col scettro e in statura maschile, e in un Inno attribuito a Orpheo viene la luna detto femmina e maschile.

⁽¹⁾ Aristid. Orat. in Bac. sub init.

⁽²⁾ Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. T. 1. p. 88.

⁽³⁾ Eumolp. ap. Euseb. Praepar. Evang. L. 1. p. 18. c. 25. ed. R. Steph. Cic. de Nat. deor. c. 18. & 25. conf. Nonn. Dionys. L. 37. p. 469. l. 14. 20.

⁽⁴⁾ Macrob. Saturn. L. 3. c. 8. p. 320.

5

[Capitolo II: Delle Deità fulminanti]

[Zu *MI Text S.* 143,9]

10

[p. 29r] Ercole comparisce col fulmine messogli appresso in una rara e antichissima medaglia d'argento dell'Isola Nasso, nel Museo del Sig.^{re} Casanova <...> che qui riferisco unita alla pasta di Marte. / conf. Spanhem. de praest. num. T. 2. p. 256.

[Zu *MI Text S.* 143,16]

15

[24r] Pallade sta scagliando il fulmine contro i Titani e <Quinto Calabro introduce Giove che le porge i suoi fulmini> in <me> gemme ed in alcune medaglie, come in una della Citta Faselis (ΦΑΣΕΛΙΣ) nella Licia. Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin, T. 2. pl. 69. n. 8.

[Zu *MI Text S.* 143,17–18]

20

[p. 24r] Unica è una figurina sua di marmo <in> nella villa Negroni, che tiene il fulmine. <Anche> Cerere ancora è raffigurata col fulmine in una gemma.^[29]

[p. 29v] Anche Cerere era Dea fulminante; La Chausse Montf. Ant. T. 1. pl. 42.

25

[Capitolo III: Delle Deità Maggiori]

[Zwischen *MI Text S.* 145,16 und 145,24]

[p. 24v] <Ma questo grado eminente occupa Vulcano anche in un'Opera di scalpello Greco nel Cortile del Palazzo Mattei cioè nella figura d'un Amorino colla tenaglia <in mano> di questa deità, fra' dodici Amorini rivestiti d'insegne d'altrettanti Dei maggiori>.

30

[Capitolo IV: De' Genj degli Dei]

[*MI Text S.* 149, ans Ende des Kapitels anschließend]

[26r] Alla precedente considerazione Mitologica degli Dei in generale aggiugno un'altra Iscrizione inedita nella med^a Villa <dell'Emo. A> in cui Giove ha un'epiteto datogli della famiglia Purpurioni:

35

²⁹ Der Satz ist in der rechten Spalte hinzugefügt worden und weist Streichungen und Korrekturen in Feder und Bleistift auf: *ancora è raffigurata col* ist verbessert aus *ancora si vede col*, welches seinerseits eine Verbesserung von *ancora tiene il* ist.

[leere Zeile]

in quel modo che gli venivano dati epiteti da' luoghi, ove gli fu reso un culto particolare, quale è Giove *Αναταβύριος* appresso Polibio, Giove Alisio in Creta e Giove Dolicheno. Quest'uso d'appropriarsi, per dir così, le Deità, e di spacciarne un particolar padrocinio, osservasi [26v] ancora particolarmente in

- 5 Giunone, la quale era prescelta e adottata dalla famiglia Cissonia, e ne porta il cognome di Cissonia; il <dottissimo> Canonico Mazocchi riporta più cognomi di famiglie attribuite a Giunone.

[Parte I Sezione II: Delle Deità in particolare]

[Capitolo II: Giove]

[Zu *MI Text* S. 153,14, einstiger Beginn des Kapitels]

[30v] A.^[30] Giove Filio

5

Premesse le Osservazioni generali degli Dei esporrò di diverse Deità in particolare quello che ho giudicato meno ovvio principiando da Giove.

//Gli Antichi riconoscendo in Giove un essere supremo pieno di bontà e di grazia non sempre lo armarono di fulmine, e se lo finsero in figura amabile cogl'attributi e in simiglianza del Dio de' piaceri e d'allegria Bacco, distinguendolo col cognome di Filio [*Φίλιος*] la quale parola viene esposta, "Preside dell'amicizia". In quest'idea stava Giove a Argo⁽¹⁾ effigiato da Policlete, uno de' primi e più celebri Scultori, rassomigliato a Bacco, tenendo in una mano una tazza e nell'altra il tirso, su cui stava posata l'aquila, il solo distintivo di Giove in questa Statua; i piedi erano calzati di coturni. In figura simile non s'è conservata immagine di Giove, ma bensì in idee che s'accostano all'istesso pensiero in quella Pittura antica scoperta poco fa ne' contorni di Roma, il cui disegno e portati qui per soggetto di questo ragionamento. Rappresenta essa Giove grande al vero in atto di baciare Ganimede, il quale è espresso con tanta voluttà, che tutta la vita sua non par altro che un bacio. Giove è senza fulmine, coronato come Bacco, non d'ellera, ma d'alloro |: in Elide⁽²⁾, era un Giove coronato di fiori |: tenedo in mano la tazza d'ambrosia ornata di lavori in rilievo, che gli porge Ganimede, il quale tiene nella sinistra il vaso. Questo Giove potrebbe cognominarsi Filio in un'altro senso, [32r] cioè, "quello che bacia", derivando la parola da *φιλεῖν*⁽¹⁾ baciare, in quel modo che Apollo scolpito da Canaco chiamavasi Filesio,⁽²⁾ (*Φιλήσιος*)

La parte seguente rappresenta un Giove *Ἀπόμυιος*, Muscario.\\

(1) [vacat]

(2) Id. L. 5. p. 439. l. 12.

(1) Eurip. Ion. v. 521.

(2) [vacat]

25

[p. 32r]^[31] B. Giove <Ex> detto Exsuperantissimus

L'Epiteto di Exsuperantissimus è dato nel presente bassorilievo, che non si ritrova più in Roma, a Giove, il quale è vestito talarmente, e tiene nella destra una patera, e colla sinistra un Corno d'abbondanza. L'Iscrizione senza la figura è portato da Sponio⁽¹⁾ e da altri. Exsuperantissimus è parola formata per esprimere il Greco *πανυπέρτατος*, e nell'istesso tempo sembra <allusivo al> originato dal Corno d'abbondanza, come sarebbe a dire "soprabbondante in grazie e in ogni sorte di bene con cui ricolma il genere umano". Una figura simile a questo Giove e col modio in capo, incisa in gemma⁽²⁾, è stato <interpretata> creduta <d'> un Sacerdote che sacrifica a^[32] Mani d'un defunto; ma tutto il motivo di questa

30

35

³⁰ Das „A“ ist nicht klar erkennbar, es ist anscheinend nachträglich über ein „B“ geschrieben worden.

³¹ Ein weitestgehend wortgleicher Entwurf des ganzen Absatzes, allerdings ohne Anmerkungen, findet sich auf p. 385v.

³² In der rechten Spalte ist darüber in Bleistift zugefügt: *Dei*.

congettura si fonda sopra la farfalla che sta su la patera. Non sarebbe già troppo ardito il dire, che il corno d'abbondanza siccome è simbolo de' beni che riguardano il corpo^[33], così la patera colla farfalla indica que' beni che riguardano l'anima.^[34]

Il distintivo di questo Giove <par> sembra una patera in mano quale ce lo rappresenta una Medaglia di Commodo coll'epigrafe: IOVI EXSUPER.⁽³⁾

Dalla figura di <un> Giove in una Medagl. colla <epig> legenda IOVI EXSUPI il quale non ha altro attributo che la patera si può argomentare che la patera sia il distintivo di quel Giove in particolare^[35].

(1) Misc. ant. p. 71. Cuper. explic. Gem. august. p. 208.

(2) La Chausse Mus. . . .

(3) Vaillant Num. Impp. aer. T. 1. p. 98.

[p. 386r]^[36] Agli eruditi di Mitologia propongo un Giove^[37] che sta seduto sulla groppa di un Centauro

Qua jungit hominem spina deficiens equo:

Senec. Herc. Oet. v. 505.

scolpito egregiamente in un'Ara triangolare che sta nel sotteraneo del Palazzo di Villa Borghese, la quale <può dirsi> una delle più belle Are che ci sieno rimaste. Ho toccato altrove questo tratto oscuro di Mitologia,^[38] e non ho potuto sin'ora <trovare> ricavare verun lume per illustrarlo. Il Centauro tiene in mano un daino, e quest'animale sembra essere a Lui quel che era un piccolo orso a Polifemo appresso Luciano.

Dial. Mar. Deor. & Galat.

Quest'Autore chiama l'orso l'*ἄθυρμα*, cioè il divertimento di quel Ciclope, e *ἄθυρματα* sono ogni sorta di animali, con cui diconsi trastullare gli dei conf. Hemsterh. ad Lucian. l. c.^[39]

Non meno incognito è a noi Giove sbarbato, che corre a cavallo e lancia il fulmine, effigiato nel rovescio di una medaglia di Lucio Vero coniata in Egitto.

Rec. de Med. du Cab. de Pellerin. T. 3. p. 142.

³³ Ursprünglich lautete der mit Tinte geschriebene Satz: ... è simbolo d'ogni bene sensuale, così la patera Daraus wurde durch Wortstreichungen und Zusätze in Bleistift der oben wiedergegebene Satz.

³⁴ Ursprünglich lautete der mit Tinte geschriebene Satz: così la patera colla farfalla sia quello de' beni spirituali. Daraus wurde durch Wortstreichungen und Zusätze in Bleistift der oben wiedergegebene Satz.

³⁵ Die beiden Absätze von *Il distintivo* bis *particolare* wurden mit jeweils unterschiedlicher Tinte in der rechten Spalte nachgetragen.

³⁶ Eine ältere Fassung, ohne die zweite Hälfte des folgenden Textes, findet sich auf p. 32r–32v.

³⁷ Über *Giove* ist verbessernd geschrieben *una figura che sembra Giove*.

³⁸ In der älteren Fassung findet sich p. 32v an entsprechender Stelle Anm. 4: *Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. Pref. p. XV*.

³⁹ Der ganze Abschnitt *Il Centauro tiene in mano ... conf. Hemesterh. ad Lucian. l. c.* wurde mit Platzierungszeichen als Zusatz um 90° nach rechts gedreht in die rechte Spalte geschrieben.

[Zu *MI Text* S. 153,29–155,1]

[p. 31r]^[40] Il capo di Giove <cinge> è cinto d'una corona d'alloro, colla quale fu così coronato dagl'altri Dei dopo la sconfitta de' Titani⁽⁶⁾,^[41] e le scarpe di questa come d'altre deità in quest'ara sono fatte d'un intreccio come di cordicelle, e pajono quella sorte di scarpe che avevano anche <la suola> il suo^[42] tessuta di corde, <le quali commesse in giro la compongono>; <...> sonosi trovate di quelle scarpe nelle rovine d'Ercolano a cui resta attaccata ancora la parte che cuopre il calcagno parimente fatta di corde.^[43] 5

(6) Num. Mus. Alban. ...

[Im Anschluß an *MI Text* S. 156,20 *Menezio colpito dal fulmine*]

[31r]^[44] Il med^o soggetto è scolpito <in un <Urna sepolcrale> Sarcofago> con gli Dei combattono in un Sarcofago Etrusco, |: Dempst. Etrur. tab. 71. n. 2. :| e senza li Dei in un altro Sarcofago di tutta conservatione appresso uno Scultore^[45] in Roma, nel quale vedonsi dieci Titani parte combattendo con alberi in mano parte atterrati, e morti, e uno cade dal fulmine che lo colpisce nella schiena. I Mitografi antichi sono in dispartire dell'origine de' Titani e Esiodo |: Theog. v. 207 :| gli confonde co' Giganti; i quali vanno distinti da quelli, come ha fatto Orazio |: L. 3. Od. 4. v. 43 :| ma tanto questi quanto quelli sono nati dalla Terra sdegnata contro li Dei; i Titani contro Saturno, e i Giganti contro Giove e contro i Titani medesimi Serv. ad Aen. 6. v. 581. Palaeph. de incred. c. 20^[46] 10 15

[Zu *MI Text* S. 159,23–25]

[384r] Antonio Liberali contando questa favoletta la nomina Γαλινθίας^(#), dovendo dirsi Γαλινθίας, conformando il nome suo a quello dell'animale in cui essa fu cangiata, il quale si chiama Γαλανθης non Γαλινθης. 20

Questo non è stato osservato dagli Editori di quest'Autore.

(#) Ovid. Metam. L. 9. v. 306. 320. fav. 29. 25

[Capitolo III: Giunone]

[Zu *MI Text* 163,3. Auf das Ende des Absatzes folgend]

[33r] //(Si osservi in un'altro lato di quest'Ara un Mercurio barbuto all'uso Etrusco come lo vediamo in un'ara tonda di questa Nazione e in alcune loro Gemme.⁽⁹⁾ Qualche Mercurio d'antichissima 30

⁴⁰ Eine fast wortgleiche Textpassage findet sich auf p. 385r.

⁴¹ *colla quale ... de' Titani* steht, versehen mit einem Platzierungszeichen, als Zusatz in der rechten Spalte.

⁴² Korrektur erfolgte mit dem Bleistift.

⁴³ *sopra l'estremità ... in torno* wurde in Bleistift nachgetragen.

⁴⁴ Eine fast wortgleiche Textpassage, aber ohne Anmerkungen, findet sich auf p. 385v.

⁴⁵ In der Textversion p. 385v ist der Name des Bildhauers genannt: Pacilli. *Pacilli* steht auch in Bleistift auf p. 31r über *scultore in Roma*.

⁴⁶ Der gesamte Absatz wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

Scultura Greca era parimente barbuto⁽¹⁰⁾ e quello col soprannome σφηνοπώγων⁽¹¹⁾ l'avea larga a guisa di cuneo⁽¹²⁾\\^[47]

(9) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 96.

(10) Pausan. L. 7. p. 579. l. 8.

<(11) Giraldis Hist. Deor. Synt. 9. p. 307.>

<(12) Scalig. Poet. L. 1. c. 14. A.>

[Capitolo: Nettuno]

[Entfallenes Kapitel, sollte auf das Kapitel „Giunone“ folgen (nach *MI Text* S. 163,15)]

[33r] §2b Nettuno^[48]

Di questa pittura antica scoperta <colla precedente nel medesimo loco> quattr'anni sono in un sito incognito, <e passata in Inghilterra> non si sarebbe saputa la minima notizia senza il disegno che fu ordinato di farne dal Sig^{re} Gio. Casanova, Pittore Pensionario del Re di Polonia. Rappresenta essa la congiura di Nettuno con Giunone e Pallade contro Giove, nella quale, secondo lo Scoliaſte d'Omero, ebbe parte anche Apollo; e Tetide fu quella che la scoperse.⁽¹⁾ Il panno di Nettuno è ceruleo, come quello dell'altre Deità del mare;⁽²⁾ indi era ceruleo lo ſtendardo portato di Agrippa nel trionfo dopo la Vittoria navale Azziaca^[3]

Αθηναία—εν κροκέῳ πεπλω

Eurip. Hecub. v. 466.

Μωσαι κροκόπεπλοι. Alcman.^[49]

(1) Hom. Il. α. v. 400.

(2) Ovid. Met. L. 2. v. 8. conf. L. 14. v. 45. conf. Pitt. Erc. T. 3. p. 20.

(3) Dio. Cass. L. 51. p. 525. l. 12. ed. H. Steph.

[Capitolo V: Pallade]

[Zu *MI Text* S. 168,16]

[336r] Questa Pallade figurata in atto di combattere, probabilmente contro i Titani, porta l'Egide squamosa e orlata di biscie legata al collo <e dalla cui circonferenza sporgonsi in fuori molte biscie>, e le cuopre in parte il petto, e il braccio sinistro [336v] //che tiene steso, e la serve per cuoprirsì in quel modo che gli Antichi in mancanza di Scudo rivolgeano il pallio intorno al braccio, come raccontano Plutarco d'Alcibiade e Livio di Tiberio Gracco. Giove medesimo si trova così armato il braccio

⁴⁷ Der von W. in eckige Klammern gesetzte Absatz wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

⁴⁸ Der ganze Absatz wurde nachträglich in kleinerer Schrift am Ende der linken Spalte hinter dem als §2a bezeichneten Absatz zu Juno nachgetragen.

⁴⁹ Die beiden Zitate wurden in der rechten Spalte nachgetragen.

coll'Egide nella qui riferita gemma^[50], la quale era nel Museo di Crozat, ed Ercole combattendo col tri-
 corpore Gerione è figurato così fra altre sue fatiche nella gran tazza di marmo di Villa Albani, la qua-
 le porto disegnata al luogo suo. L'Egide però della Pallade Ercolanense non è intortigliato al braccio
 come al Giove nella Gemma, e lo ricuopre solamente e pende in giù, come per riparare il petto. Dal-
 la Medaglia antichissima di Posidonia^[51] |da una banda rilevata coll'impronto d'un cuneo, e dall'altra 5
 parte incavata o incusa coll'impronto di cuneo diverso:| nel Museo del Sign. Gio. Casanova se ne può
 formare idea. In questo modo tenendo avanti di se una pelle d'orso combattè Anceo uno degli Argo-
 nauti co' Bebricj.

Apollon. Argon. L. 2. v. 120.

Dell'Egide era anche anticamente armata una Statua di Giulio Cesare, e <un busto> una testa di Tiberio 10
 si trova nella pasta d'una Gemma del Museo Stoschiano, <rassomigliando> simile in ciò <all'effigie
 dell'Imperatore Probo in> a due Medaglioni di Probo Augusto nell'Agata del Tesoro di S. Dionigi a
 Parigi si cuopre le coscie coll'Egide.

Col legame di strettissima parentela era congiunto con Pallade Erictonio,^[52] da Omero chiamato
 Erecte^[53], il quale nacque in maniera singolare dall'emissione del liquore seminale di Vulcano, quan- 15
 do acceso di passione amorosa verso Pallade le corse appresso e indi è formato il nome Erictonio, da
 ἐρις Contesa e χθών terra.

Il feto nato a modo di funghi difforme con due code di serpe in cambio di gambe fu raccolto da Palla-
 de e serrato in un Cesto coperchiato, il quale fu da lei consegnato, stando sul racconto d'Apollodoro,
 a Pandroso, la figliuola maggiore di Cecrope Re d'Atene, colla proibizione di non aprirlo. Risaputo- 20
 si questo deposito dalle sorelle sue Agraulo ed Erse, spinte da femminil curiosità la sollecitarono acciò
 aprisse il Cesto, e Pandroso vinta dalle loro istanze, alzando il coperchio ne vidde uscire due code di
 serpe che erano le gambe del bambino. L'uccello [337r] di Pallade che era allora ... prima della Civetta
 le scuoprì tutto^[54], ed essa adirata, perché era stata trasgredita la sua proibizione rese furibonde le
 figliuole di Cecrope, le quali si precipitarono dalla rocca d'Atene. 25

Questa favola decantata da' Poeti, e da altri Mitologi, non si trova espressa in verun monumento d'an-
 tichità fuori di questa pittura antica.^[55] Il Pittore ha scelto il momento in cui Pallade rimprovera le tre
 sorelle del commesso delitto, le quali procurano placare l'ira di quella Deità. Il Cesto sta sulla rocca

⁵⁰ In einer älteren Textfassung auf p. 33v hieß es etwas ausführlicher: *Giove medesimo si trova così armato il braccio coll'Egida nella qui riferita gemma*⁽²⁾, <simile in ciò a un Torso (probabilmente di Giove) nella Villa dell'Em^o. Aless. Albani>, e se ne servì combattendo contro d' Titani. [Anm. 2: L. 25. c. 16. conf. Scalig. Coniect. in Varr. p. 10.]

⁵¹ Am Rand, in der rechten Spalte steht: *Medagli incuse*.

⁵² Die folgende Textpassage findet sich fast wortgleich auch auf p. 35r und p. 113v.

⁵³ In der Entwurfsvariante p. 113v ist an dieser Stelle vermerkt: (*Il. β'.* conf. *Non. Dionys. L. 13. p. 235. v. 7.*).

⁵⁴ In der älteren Fassung des Entwurfs auf p. 35r findet sich an dieser Stelle die Anmerkung #: *Antigon. Hist. mirab. c. 12. conf. Meurs. Cecrop. c. 32.*

⁵⁵ Zusätzliche Information auf p. 35r: *Questa favola decantata da' Poeti e da altri Mitologi non si trova espressa in verun Monumento d'antichità fuori di questa Pittura antica che esibisco qui <contornata>, la quale fu scoperta tre anni fa nella Campagna di Roma e <venduta in Inghilterra> non si è saputo nelle mani di chi essa sia passata.*

avanti il tempio di Pallade, dove essa poi fece allevare Erictonio; altri vogliono^[56] che lo allattasse ella stessa. Accanto a ella sta un grifo, cosagrato ad essa, secondo che possiamo arguire da due grifi che era scolpiti^[57] da ambedue le parti dell'elmo dalla sua statua nel tempio a Atene detto Partenone.\

5

[Capitolo VI: Cerere]

[Gestrichener Schlußsatz zum Absatz *MI Text* S. 171,30–32; 173,1–17]

[337v] <Cerere porta l'asta pura, o sia scettro, come le altre deità donnesche di quest'Ara, fra le quali a Giunone in particolare dagli antichissimi popoli d'Italia veniva attribuita l'asta, chiamata Curis in lingua Sabina, e quindi prese Giunone il cognome di Quiritis>

10

[Entfallenes Denkmal, nicht in *MI* erwähnt; ursprünglich wohl für das Ende des Kapitels „Cerere“ *MI Text* S. 175,16 vorgesehen]

[370r] Nell'indagare il significato recondito d'alcuni monumenti, <fra quali è questo che si trova nel Palazzo Barberini di figure grandi al vero, uno de più ... > ho provato più volte, che quel che a prima vista imbrogliava l'idea, è stato appunto quello che l'ha schiarita, e l'istesso appunto è successo nel presente Bassorilievo di figure grandi quasi al vero, che si ritrova nel Palazzo Barberini. La cosa tonda nella mano destra della figura sedente, rimanendo staccata dalla mano nell'essersene rotto lo stelo, rese spesso frustranee le mie congetture, e particolarmente la punta nella cima difficolta a riconoscerla. Quella punta medesima poi, trovandomi per sorte un melo granato sul tavolino, mi ci fece ravvisare questo frutto <nelle barbe che s'uniscono quasi in una punta, e chiamansi la Corona del granato> nel fiore suo che s'unisce quasi in punta.

15

20

25

30

Inde nacque il lume e lo scioglimento di questo soggetto, il quale è diventato scuro anche dalla sua mutilazione, essendone risarcito modernamente l'albero e la testa con la mano della figura che sta in piedi. Nella figura sedente è il suppedaneo |:non però sempre:| un contrassegno di divinità, ed ella è velata come sogliono essere Giunone e Cerere, e Proserpina v. Harduin. Num. p. 441., ma il melo granato era aborrito da questa, ed era proibito di portare questo frutto al tempio suo⁽¹⁾ o mangiarlo nelle feste dette Eleusine⁽²⁾ e in quelle che chiamano Tesmoforie.⁽³⁾ Quella teneva un melo granato in mano nella celebre Statua sua a Argo scolpita da Policleteo, di cui però Pausania⁽⁴⁾ s'astiene di rivelarne il mistero, e questo frutto gli era consagrato v. Philostr. Vit. Apollon. L. 4. c. 28. p. 168. Ma nella deità del nostro Monumento l'essere senza diadema, e l'aria med^a della testa, non ammettono l'idea di Giunone. La deità è Proserpina rapita da Plutone e portata nel regno degl'inferi. Cerere la madre sua correndo per mare e per terra per poterla ritrovare, n'ebbe finalmente notizia dalla Ninfa Cione, e saputo il successo si trasferì a' piedi di Giove supplicandolo, che facesse tornare la figlia sua dalle tenebre alla luce.

⁵⁶ In der älteren Fassung des Entwurfs auf p. 35r findet sich hier die Anm. (5): *Nonn. l. c. l. 8. conf. Eund. L. 37. p. 463. l. 22. p. 472. l. 6. L. 39. p. 499. l. 24.*

⁵⁷ In der älteren Fassung des Entwurfs auf p. 35r findet sich hier die Anm. (6): *Pausan. L. 1. p. 57. lin. ult.*

Giove consentì alle sue suppliche col patto però, se Proserpina non avesse presa [370v] nulla di cibo nel regno di Plutone; ma ella non era rimasta digiuna. Passeggiando negl'orti di Plutone gli venne voglia di staccare un melo granato, e ne mangiò alcune granelline, il che vedutosi e scoperta da Ascalafò, gli fu interdetto il ritorno. Cerere sdegnata contro il denunziante, lo trasformò in uccello di notte, ottenne però colle continue sue istanze da Giove, che Proserpina restasse sei mesi dell'anno da lei, e sei altri mesi da Plutone.⁽⁵⁾ 5

Questo è l'argomento della nostra imagine, la quale rappresenta Proserpina con un melo granato nella mano sinistra e appoggiata all'albero, lagnandosi alla Ninfa suddetta del suo destino. Indi si spiega l'interdetto del Melogranato nel culto e nelle feste di Cerere, di cui gl'Autori antichi non portano il motivo. 10

Vi resta però a esaminare cosa sia quel che Proserpina tiene tra le due dita della mano destra, rassomigliante a uno scafo di fava. Supponendo che sia fava, la stimo io un simbolo allegorico, ma di senso recondito, quale era quello della proibizione di questo legume, che i Pitagorei non osarono scoprire. Fra diverse ragioni portate da Aristotile per spiegare l'astinenza de' Pitagorei dalle fave, è anche quella della rassomiglianza di questo legume alle porte dell'Inferno, perche, dice egli, essere il solo frutto il cui gambo non abbia genicoli o sia internodj.⁽⁶⁾ I Commentatori fondati sul doppio significato di ginocchio e di ginocchio nella parola γονυ, credono di trovare in questo detto un'immagine allegorica della durezza e dell'inflessibilità dell'Inferno, il quale non si piega alle nostre preghiere, le quali si facevano alle deità (Hom. Il. ι' v. 566.) e alle volte anche agl'uomini (Eurip. Phoeniss. v. 339.) colle ginocchia piegate.^[58] Mettiamo che lo Scultore di questo Monumento, di maniera molto antica, fosse d'una Città dalla Magna Grecia, professava la Setta di Pitagora, e che abbia voluto esprimere questo senso mistico, lo scafo di fava ne acquista almeno qualche significato, il quale sarebbe l'esprimere ne' lamenti di Proserpina l'essere per lei inesorabile l'inferno e le porte sue chiuse. 15 20

(1) Pausan. L. 8. p. 676. l. 29.

(2) Porphy. de abstinent. L. 4. p. 402.

(3) Clem. Alex. admon. ad gent. L. 1. p. 12. C.

(4) L. 2. p. 148. l. 17.

(5) [vacat]

(6) ap. Diog. Laert. L. 8. segm. 34.

NB. Un Vaso con fiori rovesciato sotto un Ratto di Proserpina fra le Med. della Vaticana. Tav. 61. 30

————— ιωνιαδᾶς τε χαμυλᾶς

Ορφνοτέρας ἅς τεύξε μετ' ανθεσι Περσεφόνεια

Humi jacentes violas purpureas quas colligebat Proserpina

Nicand. in Georgic. ap. Athen. Deipn. L. 15. p. 684. C.^[59]

⁵⁸ Ursprünglich endete der Satz hinter den Worten *alle nostre preghiere*. Das hier wiedergegebene Ende des Satzes wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

⁵⁹ Diese Notiz von NB bis 684.C., wurde am oberen Rand der rechten Spalte auf p. 370v nachgetragen und bezieht sich wohl auf die ungefähr in gleicher Höhe in der linken Spalte erwähnten *orti di Plutone*.

[Capitolo XII: Venere]

[Entfallene Besprechung der Gemme *MI Text* S. 192 Abb. 31, ursprünglich wohl im Anschluß an *MI Text* S. 197,3 geplant]

[322r] Nella seguente gemma è incisa una Venere e due Grazie occupate a assestarle il capo, con un Amorino e un vasetto d'unguenti a' piedi di Venere. Due Grazie erano solamente cognite appresso gli antichissimi Greci.^[60]

[Capitolo XIII: L'Amore]

10 [Zu *MI Text* S. 199,11–12]

[41r] e questo passo^[61] spiega abbastanza quello d'Orfeo, mostrando il motivo delle chiavi, cioè [41v] per custodire e per aprire il Cubiculo di Venere, e in senso metaforico, per facilitare il godimento de' piaceri d'amore <e per fissare e assicurare la passione amorosa, secondo il detto di Plauto Fixus apud nos est animus tuus clavo Cupidinis Asin. I. 3. 4.>.

15 Questo è quell'Amore il quale nel presente intaglio del Museo di Stosch⁽⁸⁾ porta <la mazza d'Ercole> a guisa d'Ercole una mazza in spalla e nella sinistra un fascio di chiavi chiuse in un anello, <in quel modo che le porta una figura con un'otre⁽⁹⁾ in una Lucerna fittile.>

(8) Descr. des Pier. gr. p. 137.

(9) Bartoli, Lucerne, P. 2. tav. 22.>

20

[Capitolo XV: Deità e Mostri di Mare]

[Ältere Fassung des Absatzes *MI Text* S. 205,6–9]

[325r] Scilla figliuola di Forco scolpita in questo Marmo di Villa Madama fuori di Roma, è figura quasi grande al <naturale> vero, e finisce in pesce, come in altre sue immagini, con la parte davanti di due cani marini.

Candida succinctam latrantibus inguina monstis.

Virg.

30 e da σκύλλος cane appresso Esichio si deriva il nome di Scilla. In cambio di cani sporgono fuori serpenti alla metà del corpo d'una Scilla in un'Urna Etrusca. Scille con sei teste, quante le da lo Scoliaсте di Licofrone non esistono in Monumenti superstiti.

⁶⁰ Der Passus steht am Ende der linken Spalte, vom übrigen Text der Seite isoliert.

⁶¹ Gemeint sind die vier unmittelbar zuvor zitierten Verszeilen aus Euripides, „Hippolytos“.

[Capitolo XVI: Mercurio]**[Gestrichener Satz nach *MI Text* S. 205,28 ... *A guisa di conio*]**

[326v] Si noti nella veste di Diana le strie parallele che formano tanti tubuletti chiamati da Polluce σωλήνες dalla loro rassomiglianza coll'ostrica bivalva e lunga a guisa di dito che si chiama σωλήν.

Salmas. ad Tertull. de Pall. p. 334.^[62]

5

[Gestrichener Nachsatz zu *MI Text* 207,21 ... *testuggine della nostra gemma*]

[326r] <In simil modo vedesi in un'Iside di bronzo coperto il capo d'un uccello chiamato volgarmente Avis Numidica.

Buonarrot. oss. sopra alc. Med. p. 70.>^[63]

10

[Zu *MI Text* S. 207,29–30]

[43r] anche Perseo era armato della medesima celata⁽⁶⁾ contro i Gorgoni, la quale avea la virtù che Perseo invisibile a tutti [43v] vedesse tutto. <Si noti di passaggio> Non si trova però Plutone colla sua celata. <Si noti di passaggio la parola κιβισις^(#), reso per pera da Apollodoro, ed era quella tasca prestata a Perseo dalle Nereidi, nella quale mise la testa <tagliata> di Medusa; la tiene <appesa> come un canestro appeso a quel braccio con cui tiene la testa di Medusa in uno Scarabeo del Museo di Stosch⁽⁷⁾ aggiunto alla gemma precedente.>

15

<(6) Id. [Apollod. Bibl.] L. 1. p. 49. a.>

(#) Hesiod. Scut. Herc. v. 224.

(7) p. 93.

20

[Capitolo XVII: Apollo]**[Unmittelbar anschließend *MI Text* S. 209,24]**

25

[48r] con una tale lucertola sulla spalla destra stava a Elide la Statua d'un celebre Indovino Trasibulo; e Pausania crede⁽³⁾ che la lucertola voglia significare la stirpe degl'Indovini Galeoti dalla quale discendeva quell'altro.

(3) L. 6. p. 455.

30

[Ebenfalls unmittelbar anschließend *MI Text* S. 209,24; in der Druckfassung jedoch verschoben ins Kapitel „Diana“ (*MI Text* S. 177, 179)]

[314r] //Diana la sorella di Apollo, in Medaglie dell'Isola Delo, sta sopra un carro tirato da' buoi, e <nell med° modo> in un Sarcofago di Villa Pamfili, è la Sera, di cui Diana sotto la figura della luna è l'immagine, raffigurata nel med° modo, sta sopra un carro che va in giu. I buoi sembrano allegorica-

35

⁶² Der Satz ist eine Hinzufügung in der rechten Spalte.

⁶³ Der gestrichene Satz war ein Zusatz in der rechten Spalte.

mente riferirsi alla parola Omerica βουλύτος, la quale è il sinonimo della sera, o del tempo quando si staccano i buoi.\

[Ältere Ausführungen zu den Krebscheren am Kopf der Amphitrite *MI Text* S. 217,3–13]

- 5 [317v] ella^[64] è coronata ed <ha un ambio di corna di bove in fronte all'immagine d'>^[65] Oceano suo marito^[66] <[:Esiodo dà le corna anche a Nettuno:] le due cose che a prima vista potrebbero forse rassombrare a zampe di qualche bestia, per essere bifide o fesse in mezzo. Volendosi attenere a quest'idea, l'allegoria di questo simbolo non riuscirebbe meno stiracchiata di quella de' piedi di bue attribuiti a Bacco in un Inno delle femmine d'Elide in lode di questa deità, di cui Plutarco porta varie congetture.
- 10 Ma se queste due corna, che per la sua picciolezza non ben si distinguono, sono due forbici di granceola marina, alle quali molto rassomigliano, la spiegazione è facile.> Quelle <forbici erano l'attributo di Amfitrite> le quali erano anche l'attributo di una statua sua, che era a Costantinopoli in tempo di Giorgio Cedreno.
- [...]
- 15 //Sino le figure de' fiumi, e particolarmente il Giordano ne' Monumenti Cristiani hanno per attributo forbici di granceolo
- Aringh. Rom. subter. T. 1. L. 2. c. 10. p. 305.
- Ciampin. Vet. monum. T. 2. p. 78.^[67]
- Queste forbici (χηλαι) sembrano nella figura di Amfitrite in certo modo simbolicamente raffigurare il suo dominio e la sua protezione sopra i porti di mare, imperoché la parola χηλή nel plurale χηλαι dinota anche due braccia del lido (ἀγκαλαι πόνται Aeschyl. Coeph. v. 585.) che vengono a formare un porto ed i moli di esso. Casaub. Comment. in Strab. L. 3. p. 69. D.
- Dio Cass. L. 19. p. 854. A. conf. d'Orvil. p. 116. 117.\

25

[Capitolo XIX: Le Ore, e Igia]

[Stark abweichende Ausführungen zu der *MI Text* S. 229,30–230,11 erwähnten Bildbeschreibung des Philostrat]

- [311v] //Parlando di Filostrato, mi sembra nella sua descrizione della sudd^a Pittura, il testo scoretto e per ciò mal inteso. Dopo di aver detto che nella Danza delle Ore i loro Occhj med^{mi} accompagnavano la danza (οἱ ὀφθαλμοὶ συγχορευοντες) seguita egli a dire, τάχα τι καὶ μυθολογήσαι συγχωροῦσιν ὑπὲρ τοῦ ζωγράφου, il che è reso dagli Interpreti Latini: «Fortasse & fabulae de pictore locum faciunt»,

⁶⁴ Gemeint ist Amphitrite.

⁶⁵ Über die Streichung ist entsprechend *MI Text* S. 217,6 geschrieben: *si distingue, come*.

⁶⁶ Über diese und die folgenden gestrichenen Zeilen wurde geschrieben: *in un ara di sopra riferita per due forbici sopra la fronte, coll'istesso attributo scorgesi quest Dea in un bassorilievo al Num. ...*, was fast *MI Text* S. 217,6–8 entspricht.

⁶⁷ Der Text von *Sino le figure* bis p. 78. ist im unteren Drittel der rechten Spalte nachgetragen.

⁶⁸ Der Absatz von *Queste forbici* bis *d'Orvil p. 116.117.* steht vertikal von unten nach oben quer geschrieben in der rechten Spalte und ist durch eine Markierung als Fortsetzung der zuvor wiedergegebenen Zeilen gekennzeichnet.

in cui non arrivo a capire senso coerente, ne senso alcuno. Quest'interpretazione è nata dal verbo συγχωροῦσιν, il quale significa concedere, accordare, e sembra doversi leggere συγχωρεῖν, cioè danzano insieme, e ciò in conformità della parola συγχωρευοντες che immediatamente precede.

Leggendosi poi in un antico Codice di Filostrato nella Biblioteca Vaticana Nr. 87. p. 509., in cambio della preposizione ὑπέρ, ὑπό, mi sembra potersi l'Autore nostro spiegare piu adattatamente in questo modo: «Gli occhi medesimi (delle Ore) vedonsi accompagnare la danza; e si crederebbe che avesse-
ro danzato sotto il Pittore (ὑπὸ τοῦ ζωγράφου) cioè sotto la di lui vista e in presenza^[69] il di lui pennello, cantando degl'Inni o favole (μυθολογῆσαι)». La preposizione ὑπὸ conformarebbesi alla preposizione sub nelle locuzioni „subjicere aliquam rem sub adspectum omnium; sub adspectum & tactum cadit; res subjectae sub sensus sub oculis/ terra est“ (appr. Ovidio), & come si dice sub oculis in cambio di ante oculos.

Priscian. L. 18. p. 1211. a. in fin.^[70]

Se forse ὑπὸ in questo luogo, come appresso altri Autori non ha la significazione della preposizione μετα (Aristoph. Av. v. 1426. Procl. Chrest. p. 345. l. 29. Kuhn. not. ad Poll. L. 4. Segm. 92.) con, e che la frase cui si tratta voglia dire, che per avventura le Ore abbino danzato con il Pittore med^o.^[71]

La parola μυθολογῆσαι med^a è distortamente stirata alla supposta interpretazione, e non riferita, come la forma sua e il genere richiede, alle figure delle Ore, ma è stata presa in senso astratto, rendendola fabulae. Ognuno qui capisce che questa interpretazione non ha veruna relazione col parlare poetico e metaforico dell'Autore tanto in quello che precede, quanto in quello che viene appresso alla sud^a frase. Da quel che seguita, e in cui termina quest'Immagine di Filostrato sembra maggiormente comprovarsi la correzione del testo da me proposta. Imperocché, seguita egli, sembrami il Pittore essersi incontrato nelle Ore medesime (danzanti) ed ispirato da loro & avendola di lui fantasia resa quasi viva e presente la loro immagine, di modo che pare che le abbia veduto danzare avanti di lui.\\

Per l'ultimo possono li Monumenti che [312r] rappresentano le Ore, giustificare la correzione da Niccolò Einisio fatta in un passo della Tragedia Ippolito di Seneca, sostituendo la parola Aura in vece di Hora, in questi versi

Volat ambiguus

Mobilis alis hora – v. 1137.

⁶⁹ la di lui vista e in presenza ist mit Bleistift über dem vorangehenden *sotto* eingefügt worden.

⁷⁰ Der Text von *La preposizione* bis *in fin.* wurde vertikal in der rechten Spalte nachgetragen und mit einer Markierung versehen, die anzeigt, wo er in den Text der linken Spalte einzufügen ist.

⁷¹ Der Absatz wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

[Capitolo XXI: Bacco]**[Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 234,15]**[288r] Il med^o soggetto vedesi diversamente però scolpito in un Sarcofago nel Museo Capitolino.^[72]5 **[Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 237,13]**[52v] Un bassorilievo di terra cotta simile a questo stava sopra l'ingresso d'un Sepolcro a quattro pilastri in facciata, fuori la Porta Maggiore, secondo un disegno che ne ho in mano fatto nel 1544.^[73]**[Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 239,9]**10 [51r] Si noti di passaggio la statua d'un Ercole armato a Sparta.⁽¹²⁾

(12) Pausan. L. 2. p. 244. l. 10.

[Verworfenen Gemäldebeschreibung am Ende des Bacchus-Kapitels (*MI Text* S. 239) ^[74]]

15 [291v]^[75] //Una delle quattro Pitture antiche che freggiano quest'Opera sono queste tre donne che vedonsi celebrare con allegrie e con ballo le Orgie o le feste di Bacco, la cui figura barbata è collocata sopra un alto basamento. L'Uomo che suona le tibie sta appoggiato ad una colonna come il Demodoco d'Omero mentre sonava e cantava alla mensa d'Alcinoo. La tibia mostra essere composta di piu pezzi, li quali o di legno o d'osso venivano sovrapposti ad un'anima vuota o cava, al solito di bronzo, come vedesi in una tibia del Museo Ercolanense; si trova quest'anima anche d'argento in una tibia che si conserva

20 nel Museo dell'Accademia di Cortona. Quel tondo tessuto di vimine, come il cesto, sembra essere il suo coperchio.\

[Capitolo XXII: Leucotea]25 **[Älterer Text anstelle von *MI Text* S. 241,16–242,3]**

[291r] //Questa proprietà della figura d'Ino si trova comprovata nelle statue delle deità donnesche, le quali o non hanno bende [291v] o diadema o l'hanno posto in fronte, di quella forma che suol essere il Diadema di Giunone, che s'inalza dolcemente in un'arco. Pallade ha il capo coperto d'elmo; Cibele è turrita; Cerere o è coronata di spighe, o ha quell'ornato di cui ho parlato di sopra; Venere non ha

30 benda; ma col diadema proprio a Giunone significa ella Venere Celeste.

Ino porta la benda che si chiama Regia, per additare la nascita sua dal sangue d'un Re, e questa proprietà la distingue da altre deità donnesche che non sono figliuole de' Re mortali.

[292r] Indi si scioglie il dubbio che dovrebbe essere nato a qualche Interprete d'Omero, e che non è passato per mente a veruno, cioè sopra la benda di capo che Leucotea recò ad Ulisse nel pericolo di vita

35

⁷² Hinzufügung in der rechten Spalte.⁷³ Hinzufügung am Rand der rechten Spalte.⁷⁴ Die Beschreibung bezieht sich auf Casanovas Zeichnung *GK Text* S. 522.⁷⁵ Der Entwurf findet sich fast wortgleich auch auf p. 53v.

che egli corse nell'onde del mare dopo il naufragio suo vicino all'Isola de' Feaci, la quale benda, conforme gli disse la Dea, si legò egli sotto il petto (Odyss. ε'. v. 346. 373.). Per qual ragione finge Omero questa Dea marina soccorrere Ulisse colla benda sua, e non con altra cosa più adatta a salvargli la vita? La risposta si cava dal sopradetto. Leucotea porgeva ad Ulisse la benda come l'unica cosa che gli era rimasta della prima condizione mortale, della quale perciò potea ella fare partecipe Ulisse [...].^[76]

5

[Anschließend an den Absatz *MI Text* S. 244,17–20]

[293v] Questa Ninfa è tanto più grande di Statura delle due altre, che esse, prima di scoprire il soggetto, furono prese per figliuole della prima Ninfa: ora però distinguonsi in tanta diversità di grandezza di queste figure i rudimenti della Prospettiva, per accennare il campo diverso delle une dal campo dell'altra. Io conosco benissimo che la degradazione sia sporzionata, e che dalla prima Ninfa le due altre non devono supporsi stare tanto remote, attendendo esse ugualmente come quella gli ordini di Ino; ma ciò deve attribuirsi all'imperfezione di questa scienza ne' primi suoi saggi, li quali nell'operare umano sono soggetti a eccedere i dovuti termini nel più o nel meno.

10

15

[Capitolo XXIII: Satiri, o siano Fauni]

[Zu *MI Text* S. 245,30 im Anschluß an ... *a guisa di due escrescenze*]

[294r] Una delle teste di più sublime bellezza, dallo scultore, il Sig.^{re} Bartol. Cavaceppi, di cui la parte superiore delle orecchie rimane coperta de' capelli, non sarebbe mai riconosciuta per quella di un Satiro, senza due cornette che si alzano sopra la fronte.

20

[Ältere Fassung von *MI Text* S. 247,33–35]

[296r] Il motivo di riportare il bassorilievo al Nr.^[77] ... e che si trova appresso lo scultore il Sig.^{re} Bartol. Cavaceppi, non è tanto la bellezza del disegno e del lavoro, quanto la figura del satiro ed in particolare le corone che questi porta infilzati sopra un'asta, insieme con le corna nel di lui capo.

25

[Capitolo XXIV: Castore e Polluce]

[Entfallene Passage, direkt anschließend an *MI Text* S. 251,20]

30

[59v] //Quest'altro soggetto si rende chiaro a chi è mediocrementemente versato nella Mitologia; ma quale ce lo rappresenta il monumento presente, non si trova riferito da verun Autore. Si riconosce Polluce vincitore nella lotta col Rè Amico, a cui la Vittoria porta una corona e la benda; ma non si trova che abbia legato ad un albero il Rè vinto: tutti⁽¹⁾ lo fanno morire sotto i colpi di Polluce, e Teocrito solo dice⁽²⁾ che Polluce gli donasse la vita dopo il giuramento che gli fece fare, di non provocare più [60r] alla lotta de'cesti i Forestieri che approdassero nel suo regno, come usava prima.

35

⁷⁶ Der ganze gestrichene Absatz findet sich auf p. 292r. Ein Markierungszeichen macht klar, daß er die Fortsetzung des Textes von p. 291v bildet.

⁷⁷ Gemeint ist das Relief *MI* Abb. 60.

Non si sa ne anche come ci entri Pallade; ma l'Artefice nostro avrà seguitato un Poeta il quale ornava questa favola secondo il suo genio.

La figura eroica seduta per terra con un'armilla intorno al braccio è Castore fratello di Polluce, e gli sta accanto un Eroe fra gli Argonauti. Un ragazzo a pie' dall'albero tutto coperto d'un panno sembra avere in custodia il vestito di Polluce, sotto il quale egli si nasconde per paura, vedendo il duro gastigo d'Amico. Si osservi, oltre la forma de' cesti, i quali non si vedono altrove così distinti, tre diverse foggie di calzari e di scarpe.

I Calzari che tiene il ragazzo fatti per coprire tutto il piede, sono di nuovo legati attorno di striscie di corame, per mezzo di cui si slargavano e si stringevano i calzari intorno al talo del piede. Le scarpe d'Amico sono una spezie di borzacchini da cacciatore fino a mezza gamba, come gli usano ancora adesso, e quelle di Castore hanno dietro una punta in cambio degli speroni, perché egli si diletta di cavalcare. Dicam & Alcidem, puerosque Ledae,
Hunc equis, illum superare pugnis
nobilem.

Hor. L. 1. Od. 12.

Il vaso rovesciato potrebbe indicare l'unzione delle persone che combattevano a cesti, ma non si trova che costoro s'ungessero come i Lottatori.

Questo soggetto è una parte della Spedizione degl'Argonauti graffita in un vaso di bronzo di forma cilindrica nel Museo del Collegio Romano, con il suo coperchio. ...\\

(1) Apollon. Argonaut. L. 2. v. 97.
Valer. Flacc. Argon. L. 4. v. ...
Apollodor biblioth. L. 1. p. 30.^b l. 25.
(2) Idyll. 23.

[Ursprünglich anstelle *MI Text* S. 251,23–30 vor ... *orecchio, egli è piccolo* ...]

[282r] *Polluce* <Il Pancraziaste>^[78]

<Il motivo di produrre questa Statua di grande eccellenza nell'Arte, che si trova nella Villa dell'Em^o Aless. Albani non è la sua bellezza, ma la forma delle orecchie, che questa Statua ha somiglianti a quelle di diverse altre statue e teste, e fra queste la maggior parte sono di Ercole.> Questo orecchio è piccolo, appiccicato al capo, e alquanto tumidetto, [...].

[Capitolo XXV: Ercole]

[Zu *MI Text* S. 262,17–18]

[266v] L'albero della palma sembra additare la suddetta palude Lernea, trovandosi la palma <quest' albero> al solito in siti bassi e paludosi, <e per ciò sembra stato dato un ramo di palma al fiume Eridano, o sia Po, nella sopra riferita Caduta di Fetonte, in simbolo dell'allagamento di questo fiume e delle paludi indi cagionati.>

⁷⁸ Die ganze Zeile wurde nachträglich mit Bleistift auf den oberen Rand des Blattes geschrieben.

[Entfallenes Denkmal, ursprünglich offenbar folgend auf die Beschreibung des Mosaiks Nr. 66 (*MI Text* S. 270–271).]

[372v] Il Compimento di questa favola contiene la Medaglia d'argento di Segesta in Sicilia nel Museo del Sig^{re} Gio. Casanova, giunta da noi al precedente Musaico per questo motivo e per la sua rarità, trovandosi in questa Medaglia sola il nome antico di detta Città espresso nella parola ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ insieme col suo nome posteriore nell'epigrafe del rovescio ΣΕΚΕΣΤΑ. <colla nota dell'epoca di questo cambiamento della sua denominazione nelle lettere ΙΙΒ>.

Fra le Medaglie di questa Città pubblicate da Paruta non v'è alcuna che risponda in tutto alla nostra, e quella che ha il medesimo rovescio, non nella stampa ha segnata l'ultima delle tre note numerali, cioè la Β. e l'altra parte resta senz'epigrafe, di modo che non v'è altra medaglia cognita fuori della nostra che porti impronti i due nomi di diversi tempi.

Da una parte della Med. che proponiamo, vedesi l'effigie della Ninfa Egesta figliuola d'Ippote, la quale fu dal padre suo, uno de' proceri di Troia, mandata via per mare, acciò non l'avesse a toccare la sorte d'essere esposta al mostro marino, per placare, conforme il dettato dell'Oracolo, lo sdegno di Nettuno. Egesta abbandonata al suo destino approdò al lido di Sicilia, ove ella <ingravidata> resa madre dal fiume Crimiso trasformatasi in cane nell'usare con lei, partorì Aceste, il quale poscia fondò ivi una Città denominata <dalla madre> dal n.[ome] dalla genetr.[ice] sua Egesta.⁽¹⁾ Il Cane nel rovescio allude al commercio del detto fiume colla Ninfa, e le tre spighe sono il simbolo dell'ubertà del sito.

Per esporre il pregio di questa Med. e per tentare a cavarne l'epoca del cambiamento di nome di questa Città, converrà <toccarne> riandare le varie sue vicissitudini.

Agatocle Rè di Sicilia tornato dall'Africa con poco felice successo, si sfogò contro quelle Città le quali s'erano sollevate alla nuova de' vantaggi riportati da' Cartaginesi sopra questo Rè. Egesta provò più dell'altre gl'effetti dell'ira e della crudeltà <di questo> d'Agatocle, il quale la distrusse nell'Olimpiade CXVIII. nel Consolato di Claudio Cieco e di L. Volumnio, e assegnò il sito desolato a gente ragunatizia, chiamandolo Diceopoli.⁽²⁾ Poco dopo venne a morire questo tiranno, [373r] ed essendo la memoria sua detestata da tutti, sembra probabile, che allora la Città ripigliasse l'antico suo nome. I Cataginesi rianimati dalla vittoria conto Agatocle, tornarono a rioccupare in Sicilia quel che vi aveano prima occupato, assediando quelle Città che osarono opporsi, le quali in queste angustie ricorsero all'ajuto de' Romani loro Confederati. Il Senato spedì Gneo Cornelio Scipione Asina, e Caio Duillio, il primo de' quali fu preso da Annibale, il quale fu l'avo del più celebre Capitano di questo nome^[79], ma <l'altro> il sec.[ondo] riportò da' Cartaginesi una segnalata vittoria e la prima de' Romani in un combattimento per mare. Gl'Egestani assediati e ridotti all'ultima penuria furono liberati e questo successe nell'Olimpiade 129.⁽³⁾ Si crede conservata la memoria di questa sorte della Città in due parole troncate fra i frammenti dell'iscrizione della Colonna Duilia – ANO – e in quella d' EXEMET,^[80] interpretandole con supplire ciò che manca – Segestanos obsidione exemet. I Romani cangiarano, ciò che sembra

⁷⁹ In der rechten Spalte ist mit Bleistift hinzugefügt worden: *dell'altro Annibale*.

⁸⁰ In der rechten Spalte ist dazu notiert: *Lips. Ant. Lect. L. 2. c. 14. legit pugnANDo <E> eXEMET*.

fatto in questa congiuntura, l'antico nome Egesta in Segesta credendolo di cattivo augurio, conforme il significato suo nell'idioma latino il quale è penuria e povertà⁽⁴⁾; nell'istessa guisa fu cambiato Maleventum in Beneventum.

- Diecinove anni dopo questa Vittoria furono i Cartaginesi costretti di abbandonare tutta la Sicilia, e il
- 5 Console C. Lutazio Catulo ridusse tutta l'Isola in provincia, a riserva di Siracusa che restò soggetta à suoi Rè⁽⁵⁾ e la Sicilia fu la prima provincia de' Romani. Le Città, fra' quali era Segesta furono rimesse nel godimento di tutti i loro antichi dritti e privilegi con piena immunità.⁽⁶⁾ Per Segesta in particolare era l'ultimo spazio di 19 anni decorso troppo memorabile per non lasciarne memoria in pubblici Monumenti. Si potrebbe cavare questa epoca, la quale comincia dalla vittoria navale, espressa dalle
- 10 lettere IIB che paiono note numerali di Diecinove anni che corsero dalla vittoria navale di C. Duillio alla restituzione di Sicilia nel suo primitivo stato. Questo numero XIX espresso comunemente con le lettere IOΘ, pigliandolo spartito in due quantità che lo compongono, è contenuto nelle lettere IB. La Lettera I o Z vale sette e le lettere IIB dodici che fanno Diecinove. Io non ignoro che questa forma di calcolo sia strano, e forse non se ne trova l'esempio, ma in qualunque altra maniera s'interpreti queste
- 15 Lettere, non se ne ricaverà mai senso alcuno.

- L'Ortografia dell'Epigrafi della Medaglia [373v] mi suggerisce due Osservazioni. La Prima riguarda l'antichissima forma della lettera Gamma fatta a mezza luna nella parola ΣΕΚ – Un Letterato Inglese⁽⁷⁾ asserisce, ma senz'autorità, che questa forma della Gamma non fosse in uso, che poco dopo l'Olimpiade L. Inde seguirebbe che le medaglie di Reggio, di Siracusa e d'altre Città di Sicilia, in cui si
- 20 trova questa lettera così formata, fossero coniate prima del tempo di Pisistrato tiranno Ateniese, quando l'Arte era poco raffinata fra' Greci, di che però il disegno e il conio di diverse delle suddette Medaglie dimostra il contrario. Ma la nostra Medaglia rende totalmente insussistente quell'opinione. L'altra Osservazione è diretta contro l'opinione di Spanemio, il quale pretende,⁽⁸⁾ che la terminazione del Genitivo Plurale in ON in cambio d'ΩN fosse solamente in uso prima dell'invenzione della Lettera Ω attribuita a Simonide, il quale fiorì nell'Olimpiade LXXII.⁽⁹⁾ Arduino⁽¹⁰⁾ avea già dimostrato l'uso della terminazione molto più moderna, nelle Medaglie dell'Isola Rodi e prima di lui Agostino;⁽¹¹⁾ la nostra Medaglia fornisce un nuovo argomento in contrario.
- 25

(1) Serv. ad Aen. 1. p. 218. B. ad Aen. 5. p. 356. E.

(2) Diodor. Sic. L. 20. p. 802. 803.

(3) Polyb. L. 1. p. 14. C.

30 (4) Fest. v. Egesta.

(5) Liv. L. 19. c. 63.

(6) conf. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. L. 1. c. 3. p. 266.

(7) Reinold. Hist. litt. gr. & lat. p. 57.

(8) de praest. Num. T. 1. p. 98.

(9) Bentr. Diss. upon Phal. p.

(10) Num. p. 442. conf. Noris Epoch. Sym. Maced. p. 253.

35 (11) Dial. 2. p. 12.

[Zu *MI Text* S. 273,20]

[55r] I Cavalli di Diomede aveano i loro nomi [...]; si trovano i nomi de' cavalli espressi sino in Medaglie, come in una dell'Imperatore Onorio con un'aurigatore sopra una quadriga.⁽¹¹⁾

(11) Harduin Num. p. 97.

5

[Randnotiz in Bleistift am Ende der Besprechung von Denkmal *MI Abb.* 70, neben dem Satz *MI Text* S. 275,29–30 (*Fatti ... nutrice*)]

[280r] Clava non è nodoso, Capelli non da Ercole.

10

[Capitolo XXVII: Deità Egizie]

[Variante zu *MI Text* S. 281,11–13 zum Denkmal *MI Abb.* 74]

[256r] Il primo è una figurina d'Iside in bronzo, la quale è singolare e unica nel suo genere: ed era del P. Ab^{te} Orsi, a cui con altre figurine parmentate di bronzo era venuta questa dalle Smirna. conforme vedesi notato di mano del Cav^{te} Pietro Ghezzi al disegno di questa Iside che si ritrova nella Biblioteca Vaticana^[81]. <la grandezza sua mostra il disegno della figura, e il busto vedesi disegnato separatamente tanto di profilo quanto di dietro, per esporre da ogni parte la strana e nell'istesso tempo bellissima foggia d'acconciatura del suo capo.>

15

[Zu *MI Text* S. 289,1–2]

20

[287r] Rarissimo può dirsi questo Busto della Villa dell'Emo Alessandro Albani, coperto dalla pelle di cane, il quale rappresenta una delle deità chiamate Lares o Penates, essendo le figure degli uni e degli altri distinte dalle pelle di cane che le vestiva.⁽¹⁾

In simil maniera vedesi coperto il capo di pelle di cane con orecchie mozzate come la pelle del busto, e le zampe annodate sul petto in una figura di bronzo nel Museo Gran Ducale di Firenze, riputata da Gori un genio domestico o Lare,⁽²⁾ appoggiato in ciò sopra l'istessa autorità di Plutarco.

25

Une Loi des XII. Tables enjoignoit de celebrer les sacrifices des Dieux Penates & de les continuer sans interruption dans chaque famille, suivant que les Clefs de ces memes familles l'arrirent prescrit.^[82]

(1) Plutarch. Quaest. Rom. ...

(2) Gori Mus. Etr. tab. 88.

30

[Ursprünglich direkt im Anschluß an *MI Text* S. 289,23 (... *la testa d'uccello*.)]

[260r] //Lo Storico Greco si sarebbe spiegato meglio, rassomigliando lo scettro de' Rè d'Egitto non all'aratro in genere ma in particolare a quella parte dell'aratro che si chiamava ἐχέτλη, in Latino e da' Toscani Stiva, la quale è la parte posteriore dell'aratro su cui l'uomo si appoggia nel solcare il terreno.\

35

⁸¹ Von *ed era del P. Abte* bis *Biblioteca Vaticana* handelt es sich um eine Hinzufügung in der rechten Spalte, korrespondierend mit der Streichung.

⁸² Dieses Exzerpt ist in der rechten Spalte notiert.

[Parte II Sezione I: Del Secolo anteriore alla Guerra di Troja]

[Capitolo Primo: Prometeo]

[Ältere Textvariante zu *MI Text* S. 298,1–4]

- 5 [264r] Una [264v] <Statuetta di questo fiume scolpita in marmo bianco, nella Villa Este a Tivoli non ha più> di sette putti, otto si contano al Nilo in un piccolo bassorilievo di avorio. Buonar. Oss. sopr. alc. med. p. 328.^[83] e quella nel Belvedere ne ha più.

[Notiz zum Relief *MI Abb. 82, aufgegangen im Satz MI Text* S. 298,25–26]

- 10 [322v] <Vulcano in questo Bassorilievo di Villa Borghese sta formando la Pandora, e si distingue da Prometeo che forma l'uomo per la beretta in capo propria agli Artefici espresse nelle opere antiche come ho accennato in Dedalo>
Proclus in Hesiod. Eργ. p. 30. α'. lin. 39. Σαπφὼ δὲ φησιν τὴν Πειθὼ Ἀφροδίτης θυγατέρα.
Tzetz. ad Hesiod. Eργ. α'. v. 71. p. 31. l. 40. ἐπίθεντο.] τὸ πῖ ἰωνικῶς ἰῶτα γραφεῖται, ἐκ τῆς πιθῶ
 15 ἀττικῶς.
Pausan. L. 9. p. 781. Ἑρμῆσιάννακτι [δὲ] τῷ τὰ ἐλεγεία γράψαντι — lin. 23. l. c. Πειθὼ Χαρίτων [...]
μία
Id. L. 1. p. 51. l. 27. Ἀφροδίτην [δὲ τὴν] Πάνδημον, ἐπεὶ τε Ἀθηναίοις Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν
δῆμων πόλιν, αὐτὴν τε σέβεσθαι, καὶ Πειθῶ κατέστησε.
 20 Athen. Deipn. L. 13. c. 2. p. 564. F. Ibyci — σὲ μὲν Κύπρις ἅτ' ἀγανοβλέφαρος Πειθῶ ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι
τρέψαν.
Eurip. Helen. v. 1012. ἡ Χάρις δ' ἐμοὶ Ἰλῆως μὲν εἴη, συμβέβηκε δ' οὐδαμοῦ. v. Barnes. ad h. l.
 Prometeo che forma l'uomo è senza berretto in una delle pitture di Bartoli alla Vaticana.
χάρις λιπαροκρήδεμνος. Il. σ'. v. 382.^[84]

25

[Capitolo V: Alceste]

[Ursprünglich auf *MI Text* 307,13–14 (*restituita al marito*) folgend]

- 30 [247v] //Un altro Bassorilievo il quale è la facciata d'un'Urna sepolcrale nel Palazzo Barberini, inciso in due fogli da Bartoli, ed interpretato da Bellori senza che egli abbia potuto cavarne un argomento particolare e preciso, il med^o Bassorilievo, dico, è stato prima di Bartoli pubblicato da Begeri nell'Operetta sud^a, ma da un disegno parimenti poco esatto, e l'Autore pretende trovarvi espresso il med^o soggetto d'Alceste, il quale, a esaminarlo bene, combina poco col marmo, e la spiegazione si fonda principalmente sulla figura della femmina giacente sopra un letto, simile a Alceste nel marmo poc'anzi
- 35 spiegato. Il vero argomento di questo Bassorilievo sembra a me la morte di Protesilao, il colloquio con

⁸³ Der Text von *otto* bis 382. wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

⁸⁴ Der durchgestrichene Absatz findet sich in der linken Spalte der Seite, alle übrigen Verweise und die Notiz zu Prometheus stehen daneben in der rechten Spalte.

Laodamia sua consorte dopo la morte del marito chiesto da lei dagli Dei, il ritorno di Protesilao nel regno degl'Inferi, e la morte di Laodamia.\

[Capitolo VII: Niobe]

5

[Im unmittelbaren Anschluß an *MI Text S. 312,26 (era di Tracia)*]

[241v] La condizione servile ne' [242r] Pedagoghi del nostro Marmo è resa più distinta nelle loro statue <nel sud° gruppo della Niobe, li quali hanno> nella suddetta Villa per la Mitra Frigia in capo, la quale suol darsi per contrassegno alle figure de' popoli barbari e ridotti in servitù.

10

[Capitolo XII: Teseo]

[Unmittelbar nach *MI Text S. 329,8*]

[66v] <Questo Marmo rotto in due pezzi stava buttato in una vigna a Ostia ove trovandomi a villeggiare in compagnia dell'Em°. Card. Decano Spinelli, lo trassi alla luce.>

15

[Im Anschluß an *MI Text S. 329,21 ... la bellezza.*]

[67r]^[85] Parlando di Teseo non posso non mentovare^[86] una bellissima statua eroica nel Palazzo Farnese in atto di combattere con una ferita nella coscia destra. Essa potrebbe rappresentare Teseo ferito nella medesima coscia quando con Piritoo suo amico espugnò Afidna donde rapirono Elena ancora giovanetta.⁽⁹⁾

20

<Al precedente soggetto darò per compagno un'altra gemma del Museo Stoschiano⁽¹⁰⁾ la quale si riferisce a Piritoo amico e compagno di Teseo. In essa si vede dipinto Amico uno degl'invitati alle nozze di Piritoo e d'Ippotamia, il quale nelle risse che ivi nacquerò tra li Centauri ed i Lapiti, con un candelabro caccia un occhio a Celadone uno de' Lapiti.⁽¹¹⁾ Costui è roversciato sopra un gran Cratere, e sotto Amico sta buttato un altro di questi gran vasi da mescolarvi vino con acqua, o la bevanda ne' tempi antichissimi di cui tratta, usitata, che da Omero vien detta *κυκεών*,⁽¹²⁾ cioè vino mescolato con acqua, miele, farina [67v] e cacio. Imperocché in questa zuffa volavano i vasi di grandezza smisurata che si tiravano in testa gli uni agl'altri⁽¹³⁾ e il Lapito Ileo appresso Virgilio combatté con un cratere (Georg. L. 2. v. 457.)^[87], i candelabri erano gli armi soliti degl'ebberi ne convivj.⁽¹⁴⁾>

25

30

(9) Didym. in Hom. Il. γ. v. 144.

(10) v. Descr. p. 330.

(11) Ovid. Metam. L. 12. fab. 4.

(12) Schol. in Odyss. κ'. v. 290.

(13) conf. Ovid. Metam. L. 5. v. 82.

(14) Petron. Satyr. c. 64.

35

⁸⁵ Eine weitgehend wortgleiche Textvariante findet sich auf p. 112v.

⁸⁶ Darüber in Bleistift, aber durchgestrichen: <a meno di non parlare>.

⁸⁷ Der Text von *e il Lapito* bis *Georg. L. 2. v. 457.* wurde in der rechten Spalte hinzugefügt.

[Zu *MI Text* S. 336,24 (im Anschluß an *allegare altri monumenti*)]

[155v] <Il med^o soggetto è rappresentato in maniera diversa in una Pittura antica del Museo Ercolanense. T. 3. tav. 15.>

5

[Capitolo XIII: Edipo]

[Entfallene Besprechung eines von Casanova gefälschten Wandgemäldes, gehörte als ‘Kindheit des Ödipus’ an den Beginn des Kapitels, *MI Text* S. 337.]

[365r] Delle quattro Pitture antiche scoperte in incognito e <portate via in Inghilterra,> le quali <...> compariscono disegnati in quest’Opera la terza è questa che rappresenta il principio della vita tragica d’Edipo. Questa Pittura sola è riuscita a chi le scoperse, di <averla> levarla col suo freggio attorno, in cui essendo l’Ovato nella fascia di sotto relativo <alla Pittura medesima> al soggetto ivi espresso^[88] nella med^a Pitt[ura], merita questo monumento insigne essere pubblicato con tutti i suoi ornati. Tovando poi chi disegnò la Pittura per il di lei possessore campo di copiarla per se stesso e di colorire il suo disegno, andrò accennandone anche i colori de’ panneggiamenti e d’altre cose per esporre questo Quadro in tutto il suo lume.

Il bambino è Edipo <esposto nel monte Citeron>, figliuolo di Laïo Rè di Tebe e di <Jocasta> Giocasta^[89], esposto nel monte <Citeron> Citerone d’ordine del suo padre, per prevenire l’oracolo il quale avea pronunziato di dover egli morire per mano del suo figliuolo. Laïo consegnò il bambino appena nato a un suo pastore, il quale, per portarlo via con più commodò, <gli> li traforò quel vano che è la corda magna o il tallone per <tirarci> introdurre lacci di corame e legargli i piedi. Un altro Pastore del Rè Polibo di Corinto <trovo> nel <med^o> sud^o Monte, il quale faceva i confini di quel paese con quello di Tebe, trovò il bambino co’ piedi gonfi da’ tagli, e indi gli fu dato il nome Edipo, (Οἰδίπους) da οἰδᾶν gonfiarsi, e πούς il piede. Questo pastore è nella Pittura quello che col pedo suo in spalla tasta i piedini d’Edipo giacente sopra un panno bianco sotto <il panno> cui sono stesi quattro lacci rossigni, come tinti di sangue.

Trovandosi per sorte la Regina moglie di Polibo, Merope, priva di prole, al luogo ove Edipo fu esposto^[90] vicina, Merope appena ebbe udita la nuova del ritrov.[amento], corse ella alla <capanna> abitazione del Pastore, la quale è accennata nella cortina [365v] di pelle di color scuro e naturale di pelle non concia, <alla quale sono rimaste ancora le zampe> colle zampe <che ...> pendenti. La Regina sta seduta^[91] sopra una sedia rossa in veste gialla con larga cintura doppia sotto il petto; il pallio è bianco e la chioma è legata con una benda bianca. L’espressione in questa figura piena di sorpresa, di compassione e d’affetto rende testimonio dell’abilità e del sapere dell’antico Pittore.

⁸⁸ Über dem unterstrichenen Wort *espresso* steht: *colorito*.

⁸⁹ Diese Korrektur und alle folgenden dieses Kapitels sind mit Bleistift ausgeführt.

⁹⁰ Korrektur mit Bleistift über: <del bambino esposto>, <del bambino trovato>.

⁹¹ *seduta* ist mit Bleistift unterstrichen, über dem Wort steht mit Bleistift: *assisa*.

Una delle sue <femmine> donne che gli sta <accanto> appresso vestita di color turchino cangiante, tiene steso un panno bianco con frangette rosse, il quale dovea servire per <infasciare> coprire il bambino, intanto che l'altra femmina, la quale sembra la serva, o la moglie del pastore sta per medicare il bambino, con un padellino e una fascia bianca nella mano destra, e con una caraffina di vetro nella sinistra. <L'abito suo> Il di lei abito è di color scuro, con un panno stretto di color verde e senza pieghe e <gli è 5 buttato sopra il capo e scende giù sin a piedi> si vede sovrapposta una larga lista o sia grembiale che dalla spalla le giunge fin a piedi il quale <è sbucato per introdurvi la testa, e pare che gli scenda egualmente di dietro come davanti, simile alla quella spezie d'abito di certi Religiosi che si chiama la pazienza.> Sopra un <Cippo> Ceppo tondo è collocato un gran Vaso diafano che può rassembrare al Vetro, e sotto di esso scappano fuori <come> forse tre tibie, le quali non bene si distinguono, essendo guasta la 10 Pittura in quella parte.

Le tibie saranno per avventura della <Piva> Sampogna del pastore, forse quell'Otre tenuto sotto l'ascella che premuto dal braccio sprema il fiato acciocché renda il suono, quel stromento che si usa ancora con quattro tibie come <quello che> era in uso anche dagli Antichi.

v. Copa in Catalect. Virg. v. 4. 15
e chi lo sonava si chiamava *Utricularius ἀσκαύλης*
Scalig. Not. in Aetn. p. <379.> 380.^[92]

Nell'Ovato di fondo nero è dipinto l'infelice incontro di Oreste col padre suo Laïo in un bivio, dove questo nella zuffa che nacque dal non volere cedere il passo l'uno all'altro, rimase ucciso dal figliuolo 20 senza riconoscerlo.

⁹² Der Text von *Le tibie* bis *p. 380.* wurde teils mit der Feder, teils mit dem Bleistift in der rechten Spalte zugefügt.

[Parte II Sezione II: Della Guerra di Troja]

[Capitolo I: Peleo e Tetide]

[Randnotiz zu *MI Text* S. 351,12]

- 5 [352r] Tetide nel Bassoril. di Mattei è un ritratto come di Giulia Mammea^[93]

[Capitolo III: Filottete]

[Im Anschluß an *MI Text* S. 372,16 (... *nel seguente bassorilievo con quella barba irsuta*)]

- 10 [179v] Se il piede ignudo troncato da una Statua appresso lo Scultore il Sig^{re} Bart. Cavaceppi intorno al quale si è intortigliato un piccolo serpente era di una figura del nostro Eroe, Φιλοκτητου πους (*Lucian. Epigr. 24.*), come è probabile, può arguirsi dalla forma del med^o piede, che la Statua alla quale egli apparteneva, rappresentasse un uomo nell'età florida.

- 15 Gli argomenti su cui s'appoggia questa probabilità, sono in primo luogo, il non trovarsi altr'Eroe, alla cui figura possa adattarsi tal piede; e poi il sandalo messo sotto la pianta, senza verun corame che lo tenga legato al piede. Imperciocché Filostrato (*Epist. 22*) c'insegna che Filottete solo fra tutti gli Eroi veniva rappresentato co' sandali a cagione dell'infermità sua, e questo sandalo non allacciato è da reputarsi come simbolo di proprietà in Filottete.^[94]

- 20 [Im Anschluß an *MI Text* S. 372,26]

[83r] Questa gemma può per avventura considerarsi copiata dal quel già celebre Filottete dipinto da Aristofone,⁽⁷⁾ uno de' piu gran Pittori Greci, il quale l'avea rappresentato nello stato in cui comparisce egli qui inciso, cioè con espressione del suo male; la gemma almeno ajuta a formarci idea della Pittura <Il supposto Filottete in un'altra gemma⁽⁸⁾ resta molto equivoco>^[95]

- 25 (7) Plutarch. πῶς δὲ ποιημάτων. ακουειν, p. 31. l. 10.
(8) Gorl. Dactyl. T. 2. n. 538. conf. Smid. Tab. ad Dyc. Cret.

[Capitolo IX: Macaone ferito, con Nestore]

- 30 [Zu *MI Text* 385,25]

[186r] Nestore ha il pallio annodato sopra la spalla, e il capo cinto di benda (<come viene rappresentato da Omero Menelao (Il. κ'. v. 30.) e Bianore (Il. λ'. v. 92.) il Trojano [...]>^[96]

<e questa benda viene da lui chiamata στεφανη nel genere femminile |: l'istessa parola la quale significa una Corona ne' tempi posteriori a quel Poeta non si trova appresso di lui (Eustath. in Il. σ'. p. 1166.

⁹³ Hinzufügung oben rechts auf der Seite.

⁹⁴ Der gesamte Absatz ab *Se il piede* steht quer am unteren Ende des Blattes.

⁹⁵ Der ganze Absatz steht in der rechten Spalte.

⁹⁶ Der in Klammern stehende Text wurde in der rechten Spalte nachgetragen und wieder gestrichen. Darunter folgt mit anderer Tinte geschrieben und ebenfalls wieder gestrichen, der folgende Absatz.

l. 38.) :| ed è il sinonimo della parola Diadema. Indi e dal non trovarsi adoperata ne' Scrittori antichissimi la parola Diadema sembra a torto inferire Spanemio, che i Rè di que' tempi non usassero bende reali, e che uso venisse da' Successori di Aless. Magno adottato da' Rè d'Oriente (de praest. Num. T. 1. p. 545.)>

5

[Capitolo X: Combattimento sopra il Cadavere di Patroclo]

[Nicht verarbeitete Notiz zum Kapitel X]

[188v] Il combattimento sopra il cadavere di <Ettore> Patroclo^[97]

Questo combattimento sembra rappresentato nel fregio della porta di Efeso appresso Montfaucon Suppl. T. 3. pl. 54. Egli però dice p. 152. – le basrelief montre quelque expedition militaire, et presente d'abord une femme assise sur un' belier – quello che l'ha disegnato, ha preso la sedia per un ariete.

10

[Capitolo XII: Tetide che porta altre Armi ad Achille]

15

[Zu *MI Text* S. 391,25 (im Anschluß an: *eroi nominati da Omero*)]

[187v] La quadriga dipinta nel collo del Vaso è fatta piuttosto un ornato capriccioso^[98] non ha niente che fare con l'altro soggetto.

20

[Capitolo XIII: Achille che s'Arma per combatter con Ettore]

[Zu *MI Text* S. 392,22–25 (bezogen auf die einzeln getragenen Beinschienen)]

[188v] L'Amazone di Villa Mattei ha un sandalo legato al solo piede sinistro. Quella nel Palazzo Barberini ha sandali legati ad ambidue i piedi.

Secondo Liv. L. 9. c. 40. erano i guerrieri de' Sanniti armati di gambale alla gamba sinistra. La gamba sinistra sola vedesi anche armata alla figura di Batone in Villa Pamfili. Fabretti Col. Traj. cap. 8. p. 258.

25

[Capitolo XIV: Il Destino d'Achille e d'Ettore, Messo in Bilancia]

30

[Zu *MI Text* S. 393,21 (im Anschluß an: *la bilancia alla mano*)]

[185r] Mercurio trovasi in più gemme con la bilancia in mano, <e il contrapeso (detto volgarmente Romano) di qualche stadera, in particolare d'una stadera nel Museo Ercolano, forma un bustino di Mercurio.>

⁹⁷ Der gesamte Text samt Titel ist auf dem Kopf stehend ans untere Ende einer zuvor schon mit richtig herum stehenden anderen Notizen gefüllten Seite geschrieben. Der Titel wurde nachträglich mit Bleistift über den Text gesetzt.

⁹⁸ Der Text von *è fatta* bis *capriccioso* ist in Bleistift nachgetragen.

[Capitolo XVII: La Sepoltura di Ettore]

[Zu *MI Text* S. 403,27–28 (gestrichener anschließender Satz)]

[190v] <Si potrebbe anche in giustificazione dello Scultore allegare lo scudo di Ettore, in cui Ecuba appresso Euripide seppelliva Astianatte.⁽¹⁵⁾>

5 <(15) Troad. V. 1156. 1193. 1222.>

[Capitolo XVIII: Andromaca, che piange Ettore]

[Im Anschluß an Ausführungen, die *MI Text* S. 407,6–23 entsprechen]

10 [199v] Gli scudi delle Amazoni nel Marmo seguente hanno la solita forma e non differiscono da' loro Scudi nelle sud^e Statue, che nel comparire più grandi ed in conseguenza nell'essere meno rassomiglianti alla figura di mezza luna. <ed a quella della foglia d'ellera, con cui da Senofonte vengono paragonati>. Potrebbero essi in certo modo paragonarsi [200v] con una foglia d'ellera, alla cui forma rassomigliavano i Greci diverse altre cose quale è l'epiglottide (Poll. Onom. L. 2. Segm. 106.),^[99] ma Polluce sbaglia nel dire che Senofonte faccia questo paragone degli Scudi delle Amazoni (Onom. L. 1. Segm. 134.), quando questo parla di quelli de' Mosineci (*Avαβ*. L. 5. c. 5. §. 6. p. 275).>^[100]

15 [199v] <La parte dell'elmo^[101] che cuopre le guancie, movibile> ne' suoi gangheri, detta buccula^[102] in latino, ed in Greco *παρειά*, veniva alle volte fermata con una stringa sopra la [200v] fossetta del mento, conforme si vede nell'elmo d'una Statua di Villa Borghese ed in un busto di marmo nel Museo Erco-

20 lano, il cui elmo è parimente legato con un'altra stringa sotto il mento. Quest'ultima stringa era comunemente di corame, detta *ὀχέυς*, e ne' guerrieri d'Omero passava ella sotto il mento intorno al collo legata poi nella nuca^[103]; da Romani fu detto quel legarsi l'elmo in capo, astringere galeam. Senec. Theb. v. 481.

25

[Capitolo XXI: La Presa di Troja]

[Im unmittelbarem Anschluß an *MI Text* S. 413,8]

[204v] I muri hanno i suoi merli e vi s'affaccia Cassandra deplorando l'eccidio <istante> imminente della sua patria. <La torre che si vede è probabilmente di quelle che fiancheggiavano le mura della Città, e appresso i Poeti sono sinonime le mura e le torri.

30 Apollon. Argonaut. L. 1. v. 736. v. 793.>^[104]

⁹⁹ Der Satzteil *alla cui forma* bis *Segm. 106.* wurde mit andersfarbiger Tinte nachgetragen. Er beginnt am oberen Rand der rechten Spalte von p. 200v und setzt sich quergeschrieben am äußersten rechten Rand des Blattes fort.

¹⁰⁰ Der Absatz ist mit andersfarbiger Tinte am Ende von p. 199v nachgetragen worden. Er beginnt in der linken Spalte und setzt sich in der rechten fort. Der letzte Satz in der rechten Spalte setzt sich auf p. 200v oben in der rechten Spalte fort. Der Text springt dann wieder zurück ans untere Ende der linken Spalte auf p. 199v, um seine Fortsetzung in der linken Spalte von p. 200v zu finden.

¹⁰¹ Der gesamte Absatz über den Helm findet sich fast wortgleich auch auf p. 86v.

¹⁰² In dem weitgehend wortgleichen Text auf p. 86v. ist an der Stelle *buccula in Latino* als Anmerkung 9 eingefügt: *Juvenal.*

¹⁰³ An dieser Stelle ist in den fast wortgleichen Ausführungen auf p. 86v als Anm. 10 eingefügt: *Eustath. ad Il. γ' p. 425 l. 38.*

¹⁰⁴ Dieser Verweis steht in einer extra Zeile am Ende der linken Spalte.

[Capitolo XXII: Cassandra ed Ajace]

[Anstatt des in *MI* unter Nr. 141 vorgestellten Reliefs (*MI Text* S. 415,16–416,24) sollte ursprünglich offenbar ein anderes Relief besprochen werden.]

[204r] Non è difficile il riconoscere in questo marmo che si ritrova nel Palazzo <Mattei> Paganica <della Principessa di Santa Croce> la med^a Cassandra <violentata da Ajace> tolta dal suo asilo e portata via da Ajace. I cadaveri de' Trojani uccisi e l'ara di Pallade a cui quella infelice Principessa si era rifugiata, concorrono a distinguere l'argomento. Quello però che rende singolare questo bassoril. è la licenza poetica non poco ardita che lo Scultore si è presa nella figura di Pallade, la quale dovrebbe essere statua collocata <avanti> dietro l'ara sua, ed esso <ha convertito la Statua nella figura med^a ed operante di questa Dea,> in questa Stat. ha voluto rappresentare la comparsa della Dea med^a, nell'atto di rattenere Ajace in quest'attentato e di gastigarlo immannente, come ella fece nel suo viaggio da Troja per mare.

Questa licenza non è da scusarsi non più che quella che si prese Pussino in un disegno nel Museo <del ...> di S. M. Britannica, in cui raffigurando egli Medea infuriata, uccidendo i proprj figliuoli, vi ha posto una Statua di Pallade sopra un piedistallo la quale si cuopre il capo collo scudo suo, come mossa in quel momento med^o dall'orrore di un fatto sì atroce.^[105]

Io stimo che il Professore dell'Arte non debba trasgredire i limiti dell'antico mondo favoloso e che non gli sia lecito fingersi a suo capriccio pretesi miracoli. Egli potrebbe rappresentare volgere il capo la Statua di Diana Taurica, come osservò Ifigenia, quando stava per offrirgli in sacrificio <cruento> la vita di Oreste e di Pilade⁽¹⁾ e volendo egli dipingere i Sibariti squotendo il giogo della tirannia di Telide, e uccidendo i complici sin' all'ara di Giunone, converrebbe conformarsi al favoloso racconto de' Storici, che dicono che la statua di Giunone voltasse gli occhi da questo crudele omicidio⁽²⁾

(1) Eurip. Iphig. Taur. v. 1165. 1167.

(2) Athen. Deipn. L. 12. p. 521. F. conf. Plutarch. Camil. p. 239. l. 32.

[Capitolo XXV: Polissena Trucidata]

[Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 419,25–26]

[208r] Polissena sta seduta sopra uno scudo come vedonsi nelle medaglie effigiati prigionieri e provincie soggiogate <conforme il costume della milizia antica, quando i <soldati> guerrieri riposavano la notte il capo reclinato sopra il loro scudo.

Hom. Il. κ'. v. 152.,>.^[106]

¹⁰⁵ Der folgende Absatz wurde mit andersfarbiger Tinte – möglicherweise nachträglich – in dieselbe linke Spalte geschrieben.

¹⁰⁶ Der gestrichene Satzteil wurde in der rechten Spalte nachgetragen. Eine kreuzförmige Markierung zeigt, wo er in den Text eingefügt werden sollte.

[Capitolo XXX: Oreste nel Chersoneso Taurico]

[Zu *MI Text* 433,24, im Anschluß an *colonne spirali*]

[215v]^[107] <Queste due Colonne potrebbero servire di [216r] pruova del tempo dell'Arte declinante di questo Sarcofago, secondo l'opinione commune, che le colonne di questa sorte non venissero in uso che in quei tempi; ma una colonnetta spirale di bronzo nel Museo Ercolano con una maschera in cima ad uso di lucerna, ne stabilisce l'epoca piu antica.>

[Capitolo XXXIII: Ulisse e Telemaco]

[Ersetzt durch *MI Text* S. 441,30–33]

[91r] //suoi ritratti in gemme, la troveranno sempre costante, e si scorge in tutti ingegno suo perspicace, l'acutezza e la sagacità nel trovare pronti gli spediti ne' più gran pericoli. La medesima simiglianza osserviamo nelle teste d'Omero, il cui ritratto, secondo che c'insegna Omero, è ideale, e non poteva essere preso dal vero, non essendosi conservato ne anche fra gli Antichi ne notizie ne monumento dell'Arte di que' tempi remoti. Con più fondamento possono dunque asserirsi ideali i ritratti de' tempi favolosi e eroici privi non che dell'Arte di disegno, anche dell'invenzione delle cose necessarie. L'idea della testa d'Ulisse e d'altri Eroi di quel tempo è stata concepita e disegnata più secoli dopo l'età loro, e sarà stato da gli Artefici posteriori ricevuta e fissata in quel modo che sono convenuti fra di loro nel distinguere le deità con fattezze particolari e loro proprie. I primi scultori fra' Greci erano i Legislatori nell'Arte; e furono creduti ispirati dalla <divin> deità medesima effigiata da loro, di modo che Policletto si vantava d'un'apparizione di Bacco nel scolpire la sua Statua.⁽¹⁾ Onde il Giove di Fidia, la Giunone e il Bacco di Policletto, e la Venere d'Alcamene o di Prassitele <saranno stato> imitati e copiati stabilironsi come ritratti veri di queste deità\\.

(1) [vacat]

[Zu *MI Text* S. 443,2–5]

[91r] Eustatio⁽³⁾ <insegna>^[108] che questa berretta [pileo] sia nata da un'interpr.[etazione] (mal inteso) di quel verso d'Omero⁽⁴⁾, ove il Poeta dice che l'elmo d'Ulisse era foderato di feltro, πῖλος, essendosi preso per cosa particolare ciò ch'era comune a tutti [91v] gli elmi. In fatti si vede in una gemma⁽⁵⁾ sporgere dall'elmo il feltro e coprire il fronte infin' alle ciglia, [...]

(3) in Il. x', p. 804. l. 17.

(4) Il. x', v. 265. conf. Vales. Not. in Ammian. L. 19. c. 8. p. 219. a.

(5) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 160. 161.

¹⁰⁷ Die Textpassage findet sich weitestgehend wörtlich auch auf p. 84r.

¹⁰⁸ *insegna* ist über ein anderes, nicht sicher lesbares durchgestrichenes Wort, möglicherweise *pretende*, geschrieben. Später wurde *insegna* durchgestrichen und unter das darunter stehende Wort wurden Punkte gesetzt, um zur ursprünglichen Formulierung zurückzukehren,

[Im Anschluß an *MI Text S. 447,14 (citato di Pausania)*]

[223r] È da avvertire che la testa della figura di Ulisse è moderna copiata però sull'antico.

Apulejo dà ad Ulisse per distintivo la fossa, come il Cratere ad Elena, la tazza a Circe ed a Venere il cingolo, Apolog. p. 458.

[Parte III: Storia Greca e Romana]

[Capitolo IV: Frinone L'Avversario di Pittaco]

[Ältere Version des Textes *MI Text* S. 465,23–31]

- 5 [232r] //Pittaco di Mitilene uno de' Sette Savj della Grecia era condottiere dell'esercito della sua patria in una guerra contro gli Ateniesi comandati da Frinone, il quale era un Atleta che avea riportati piu premj ne' giuochi Olimpici. Convennero ambedue le parti, per risparmiare il sangue de' suoi Concitadini di rimettere la decisione ad un duello de' Capi dell'esercito, nel quale s'avvisò Pittaco d'uno Stragemma, buttando addosso all'avversario suo una rete e avviluppandolo in essa.
- 10 Questo fatto si è conservato espresso nella presente pasta di cui il possessore è il Sig.^{re} Cristiano Dehn a Roma, e può servire a illustrare gli Autori che lo raccontano. Si crede che indi sia venuta la Rete, colla quale combattevano i Reziarj contro i Mirmilloni, due delle varie spezie di Gladiatori. La loro maniera di combattere era rappresentata in una Pittura antica di cui ho fatto menzione nella Descrizione degli'Intagli Stoschiani,^[109] e mi è paruto a proposito comunicarne qua il disegno estratto dalla Libreria dell'Em.^o Aless. Albani, per convincere nel med^o tempo quelli i quali con Giusto Lipsio^[110] pretendono, che i Reziarj non andassero armati ne di elmo, ne di scudo. Il Mirmillone che non ha lo scudo nella Pittura, lo porta in un Intaglio Stoschiano,^[111] ed in una Lucerna antica.^[112]
- 20 La fuscina per altro, o sia Tridente in Greco detto *τρίαινα* e *τρίόδους* è uno strumento particolare de' pescatori col quale colpiscono i pesci grandi, e fra gli altri il pesce Spada, <chiam> (*ξίφλας* in Greco^[113]) che si trova di grandezza smisurata. Si vede dipinto una <tridente> fuscina pescatoria insieme con pesci in una Pittura d'Ercolano,^[114] ed un Amorino che colpisce un pesce con una fuscina era dipinto alla volta del preteso Tempio di Bacco presso S. Agnese^[115] fuori le mura di Roma, prima che si guastasse quest'opera antica. Indi è dato il Tridente a Nettuno, fabbricatogli in\ [232v] Creta: tutte le altre ragioni di quest'attributo del Dio del mare prodotte dagli antichi e da'Moderni Scrittori^[116] sono troppo stirate e lontane dal verisimile.
- 25

[Andere Version des letzten vorhergehenden Absatzes]

- [126v] Si vede dipinto un tridente pescatorio assieme con pesci in una pittura d'Ercolano T. 2. tab. 57
- 30 <con un altro era dipinto> e un Amorino che colpisce un pesce, un pesce con un tridente era dipinto

¹⁰⁹ Die Ausführungen von *La loro maniera di combattere* bis *lontane dal verisimile* finden sich weitestgehend wortgleich auch auf p. 97r. Dort verweist W. an vorliegender Stelle in Anm. 3 auf p. 472.

¹¹⁰ An der wortgleichen Stelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 4: *Saturn. L. 2 c. 8. p. 78.*

¹¹¹ An der entsprechenden Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 5: *l. c.*

¹¹² An der entsprechenden Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 6: *Venuti Collect. Ant. tab. 94.*

¹¹³ An der entsprechenden Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 7: *Oppian Halieut. L. 3 v. 553.*

¹¹⁴ An der wortgleichen Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 8: *T. 2. tav. 57.*

¹¹⁵ An der entsprechenden Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 9: *Ciampini Monum.*

¹¹⁶ An der entsprechenden Textstelle auf p. 97r findet sich hier Anm. 10: *Conf. Spanhem. Obs. in Callim. p. 347.*

nel [127r] volto del preteso tempio di Bacco vicino presso a S. Agnese. Questa volta fu copiata da Pier Sante Bartoli avanti che il Card. Veralli, per essere in parte scrostata e guasta dal tempo, facesse abolire e dipingere di nuovo la volta sud^a nel modo che oggi si vede.^[117]

Quindi apparisce per qual motivo il Tridente sia dato in mano a Nettuno, il Dio del mare.^[118]

5

[Capitolo VI: Euripide]

[Zu *MI Text* S. 466,28, im Anschluß an: *che arrivava sin allo zoccolo.*]

[98r] Certi puntelli diedero indizio che ci tenesse un'asta^[119], che la figura tenesse nella destra; // ma si stette in qualche dubbio di rifarglielo senza avere altr' autorità che quella dell' asta d'Omero 10 nell'Apoteosi sua, la quale gli par data in segno di deificazione. <Quest'> L'autorità desiderata venne poi somministrata da una dell'ultime quattro Pitture antiche trovate nell'antica Stabia, le quali sono segate dal muro, ma trovate già staccate e per conseguenza prese altrove. Vi si vede dipinto un Poeta Tragico in veste bianca talare con un'asta lunga in mano, la cui cima è di color giallo e non termina in punta. Gli volta la schiena una vergine, come si riconosce dalla chioma legata in sul vertice, 15 la quale col ginocchio destro in terra sta scrivendo ad un basamento, su cui sta una maschera Tragica, probabilmente il titolo d'una Tragedia, ed\\ [98v] essa sembra per ciò la Musa Tragica Melpomene.

20

[Capitolo IX: Diogene]

[Ältere Fassung des Absatzes *MI Text* S. 473,7–16]

[302r]^[120] //Questa statuetta di palmi ... d'altezza e un'altra dell'istessa grandezza e rassomigliantissima a quella, ambedue nella Villa dell'Em.^o Aless. Albani possono stimarsi ritratti piu veri di Diogene di quello che si è creduto trovare in altre teste le quali o non hanno verun attributo da riconoscerle come quel da Fulvio Orsini supposto Diogene, o se sono in gemme da contrassegni sicuri accertate, 25 la lor piccolezza non è atta a ravvisarvi idea distinta. In questa figurina era conservata la parte di dietro del Cane, come simbolo solito di Diogene.\\

La statua d'un Filosofo Cinico grande al naturale nella med^a Villa, il quale ha il pallio, e porta la pera, o < il bisaccio > la bisaccia, e un bastone nocchiuto, rappresenta forse anch'essa il nostro Filosofo, ma 30

¹¹⁷ Der Absatz beginnt in der rechten Spalte von p. 126v und setzt sich in der rechten Spalte von p. 127r fort.

¹¹⁸ Dieser Satz steht am Ende von p. 126v in der rechten Spalte.

¹¹⁹ An vorliegender Stelle endete ursprünglich die Zeile. Der Text ging wie oben wiedergegeben in der folgenden Zeile weiter. Nachträglich wurde die vorliegende Zeile jedoch in die rechte Spalte hinein verlängert und dort um weitere Zeilen vermehrt, die inhaltlich weitgehend mit gestrichenem Text in der linken Spalte übereinstimmen. Der nachträglich hinter *asta* angehängte Text lautet: *o scettro lungo, <il quale gli fu rifatto maggiormente sull'autorità d'una dell'ultime quattro Pitture &c.> quale è quello che ha in mano un Poeta Tragico vestito <talamente> con abito talare di bianco, in una di quelle quattro Pitture antiche nel Museo Ercolanense che sono state trovate nel 1761 nell'antica Stabbia staccate già e segate dal muro, <e in conseguenza <portate> via da altri luoghi>; la cima di questo scettro di colore giallo non termina in punta.*

¹²⁰ Eine ähnliche Textfassung findet sich auf p. 100r.

la testa non essendo sua, non può stabilirsi il giudizio; a' piedi suoi sta un fascio di volumi, i quali potrebbero alludere alla quantità di libri scritti da Diogene.

Diog. Laert. ej. Vit. n. 80.

5 [Berichtigung des letzten vorstehenden Absatzes]

[303r] //La Statua di un Cinico grande al naturale, parimente con un bisaccio al fianco, e con un bastone nocchiuto, la quale ritrovasi nella Villa dell'Em.^o Aless. Albani, non può essere quella di Diogene, a giudicarne da un fascio di Volumi legati assieme, che sta a' piedi della statua; perche questo Filosofo disprezzava ogni lettura.\\

10

[Capitolo XII: Livia e Ottavia]

[Zu *MI Text* S. 480,5]

15 [300v] anche i Daci nella colonna Traiana combattono con mazze, ma senza punte, la clava del Rè Aritoo chiamato Clavigero in tempo del vecchio Nestore, era di ferro.

Il. η'. v. 141.^[121]

[Capitolo XIV: Antinoo]

20 [Ältere Fassung der Aussage *MI Text* S. 483,18–23]

[301r] //Antinoo si è reso, potrebbe dirsi, non meno celebre in questo suo Ritratto nella villa dell'Em.^o Aless. Albani, che negli antichi Scrittori medesimi, essendo questo Monumento cognito dovunque è giunto un poco di sapore <di belle lettere> delle belle arti. Questa immagine si trova già benissimo disegnato e inciso in una Raccolta di Monumenti antichi, e per ciò secondo l'istituto nostro non doveva
25 in quest'Opera replicarsene la stampa. Ma una cosa essenziale in essa e la sola atta a suggerire erudizione non triviale, la quale non è stata osservata dall'Autore di detta Raccolta, ci ha dato motivo di fregiarne l'Opera nostra. [...]\\

[Zu *MI Text* S. 483,24–25]

30 [361r] Si confronti ora l'intreccio tondo in una Medaglia presa da Tristano⁽⁷⁾ per ghirlanda Antinooia, colla descrizione di Teofrasto, e con la ghirlanda del Busto nostro, e si renderà [361v] manifesto l'inganno di quest'Autore. S'accorse egli della poca simiglianza della sua supposta corona co' fiori di Loto ma per non lasciare scappare quel tratto <così bello> d'erudizione, procura egli di combinare al meglio l'anticipata falsa supposizione colla verità. La ghirlanda nella mano sinistra è supplita nel
35 risarcimento.

(7) Comment. hist. p. 507.

¹²¹ Der Text von *e la clava* bis *v. 141.* wurde in der rechten Spalte nachgetragen.

[Parte IV: Riti, Costumi ed Arti]

[Capitolo VIII: Musico Fibulato]

[Entfallener Satz hinter *MI Text* S. 500,21 ... *incomminciasse a castrargli castrargli;*]

[396v] certo è che ne' tempi degl'Imperatori, erano di già cogniti li Musici castrati, e Plauziano fece 5
violentemente fare quest'operazione nel med^o tempo a cento giovani fra quali erano persone già mari-
tate, per renderli abili a servire da Musici alla sua figliuola, moglie di Caracalla.

[Capitolo IX: Il Teatro]

10

[Zu *MI Text* S. 503,17–20; ältere Textversion]

[362v]^[122] L'altra figura e la principale è il Protagonista <l'Attore> dell'Eroe della Tragedia colla clava,
per dinotare l'azione degl'Eroi antichi, i quali andavano tutti armati di clava.⁽⁴⁾ Si distingue quella fi-
gura co' coturni su cui ella cammina per aggrandire la persona, simili a que' della Musa Tragica Mel-
pomene in un Sarcofago nel Museo Capitolino⁽⁵⁾ e in un altro nella Villa Mattei.⁽⁶⁾ 15
L'istessa Musa poi grande al naturale nella Villa Borghese mostra la vera grandezza del Coturno, la cui
altezza è uguale a quattro dita per traverso della nostra mano.

(4) v. sopra Thes.

(5) Raccolta di Maff. Prefaz.

(6) <de Fin. L. 3. c. 14.> Spon. Misc.

20

[Zu *MI Text* S. 506,12–13]

[363v]^[123] per non parlare della Maschera Comica che un putto mette in capo, nel Museo Capitoli-
no,⁽¹⁴⁾ e di tant'altre ne' Marmi, e in Intagli. Gl'Attori mascherati in questa maniera usavano di por-
tare sotto la maschera un berettino di feltro per impedire lo stroffinamento del capo colla masch.^[124]

(14) [vacat]

25

[Zu *MI Text* S. 512,5–7]

[344v] La Lucerna puo essere allusiva a quel che l'Autore del Poema degl'amori di Ero e di Leandro
dice della Lucerna, chiamandola, messagiera degl'amori clandestini e notturni.

Si può notare di passaggio che i Comici erano nella tutela di Giove. v. Plaut. Amphitr. in Prologo:

30

Nunc profitear Jovem facere Histrioniam

Etiam in histriones cum anno in proscaenio

hic Jovem invocarunt.

¹²² Eine fast wortgleiche Variante des Textes – allerdings ohne Anmerkungen – findet sich auch auf p. 374r.

¹²³ Eine ähnliche Aussage auf p. 376r–376v findet ihre Fortsetzung in Ausführungen, die *MI Text* S. 505,8–23 entsprechen.

¹²⁴ Der letzte Satz wurde in der rechten Spalte nachgetragen. Eine Markierung zeigt an, daß er hier in den Text der linken Spalte einzufügen ist.

[Capitolo XI: La Gioja]**[Variante zu *MI Text* 523,26–31 (zum Simpulum)]**

[392v] <Questo vaso però Turneb. Adv. L. 9. c. 19. p. 269. chiamavasi anche κύαθος e κυαθίζειν il versare ne' boccali il vino cavato dal cratere. Indi siegue che il simpulo o non fosse destinato unicamente ad uso sagro, ed a far libazione agli Dei, come pretende Gius. Scaligero, o che il ragazzo non servisse à tavola, ma andasse facendo libazioni sopra il trepiede il quale sarebbe invece di un'ara>.

[Capitolo XII: Il Cavalcare]

10 **[Im Anschluß an die Ausführungen *MI Text* S. 525,17–29 über Steine am Straßenrand, die das Besteigen von Pferden erleichtern sollten.]**

[346r] <Poco dunque o niente potevano quelle pietre facilitare il montare a cavallo e fare di mestieri di supporre e perciò quelli Autori per appoggiare la sua visione hanno supposto colonnette o cippi messi lungo le strade i quali non vi sono mai stati. Con questi cippi si veggono fiancheggiate le strade nelle
 15 stampe in cui si pretende darcene idea, e questo errore pare nato da quei cippi sepolcrali collocati lungo le strade vicino alle città, e eretti in memoria di que' che aveano da spendere in sepolcri. Ma supposto che vi sia stato qualche comodo lungo le strade maestre, in campagna aperta poi bisognava ajutarsi meglio che si poté.\\^[125] Che gli Antichi abbiano pensato a qualche comodo per salire speditamente a cavallo vedesi in una gemma del Museo Stoschiano che qui porto disegnata, la quale rappresenta
 20 un Soldato in atto di montare a cavallo, mettendo un piede sopra un ferro che spunta orizzontalmente dalla lancia. La medesima maniera è figurata in una pasta antica.

[Ursprünglich im Anschluß an die Ausführungen im Absatz *MI Text* S. 527,5–12]

[346v] //A questo proposito non posso tralasciare di notare un passo di Virgilio in cui il poeta parla
 25 del Cavallo ferrato del Ligure Auno

At juvenis —

Quadrupedemque citum ferrata calce fatigat.

Non lo porto per insegnar cosa nuova: i ferri di cavalli non erano incogniti dagl'Antichi, come si crede comunemente, mentre che Omero introduce già nell'Iliade un cavallo ferrato, e ne fanno menzione
 30 anche altri Autori, toccati da me nella Descr. degli Int. Stosch. e qui aggiugno Artemidoro, ma il passo di Virgilio non mi par osservato da' Scrittori Moderni, e anche i Commentatorj dell' <Poeta> Eneide vi passano senza avvertenza <notando solamente il> con una osservazione sopra genere femminile in cui il poeta adopra la parola Calce.\\

¹²⁵ Der gestrichene Text wurde in der rechten Spalte durch folgenden ersetzt: *Vicino poi alle città erano le strade fiancheggiate di muriccioli di peperino o d'altre pietre quadrate per comodo de' viandanti i quali si sono conservati a Albani, e più ancora a Terracina, e questi muriccioli sono alti due sino a tre palmi. Verò è però che (secondo Plutarco) C. Gracco fece mettere cippi per comodo de' viandanti e di quelli che andarono a cavallo, ma io per me credo che questo abbia da restringersi alla vicinanza delle Città.*

[Capitolo XIV: Monumenti d'Architettura]**[Ursprünglich im Anschluß an *MI Text* S. 530,14 (*casa di quelle dell' antico Ercolano*)]**

[366v] Si può asserire di più che gl'Antichi si servissero delle finestre di vetro per far maturare più sollecitamente i Meloni, al riferire di Plinio⁽⁵⁾ (intra specularium munimenta). <Il Lapis specularis, o marmo con vene pellucide non può trovar luogo in questo caso, e col marmo si sarebbe fatto con assai maggior spesa senz'alcun effetto, quel che potea effettuarsi con minor spesa per mezzo del vetro.>^[126] 5

(5) L. 19. c. 23.

[Gestrichene Ergänzung zu *MI Text* S. 534,31–535,1]

[367v] De' due Templi nel Portico di <Ottavia> Metello uno era dedicato a Giove Statore e l'altro a Giunone⁽⁴⁾, e quantunque Plinio li <voglia> riferisca tutti due fabbricati da que' Architetti, deve però in ciò prevalere l'autorità di Vitruvio⁽⁵⁾ il quale c'insegna il nome dell'Architetto del tempio di Giove; egli si chiamava Ermodoro <e se sospettar si può il testo di Vitruvio corrotto in questa forma di Nome proprio non ovvia, mi sentirei inclinato di sostituirgli Ermodoro, essendo noto un Architetto di questo nome, dall'Isola Salamis, il quale fabbricò il tempio di Marte nel Circo Flaminio.^[127] 15

<Prisci> Corn. Nep. ap. Priscian. ... L. 8.>^[128]

(4) Bellor. fragm. Vestig. vet. Rom. tab. 2.

(5) L. 3. c. 1. p. 80. l. 17.

20

[Capitolo XV: Bireme]**[Entfallener Satz hinter *MI Text* S. 546, 8 ... *suo ritorno da Troja*]**

[428v]^[129] La barca di marmo collocata sul monte Celio avanti la Villa Mattei puo credersi scolpita nell'istessa intenzione. Questa barca pero, di quaranti passi lunga, che Flaminio Vacca riferisce essersi scoperta in tempo suo, può avere servita di Conca ad una Fontana, lo che può arguirsi da molti condotti di piombo trovati con la med^{ma} barca. 25

¹²⁶ Hinzufügung am rechten Rand. Ursprünglich endete der Satz: *con minor spesa nel vetro*.¹²⁷ Dieser letzte Satz findet sich ähnlich auf p. 349v.¹²⁸ Der gestrichene Text wurde in der rechten Spalte nachgetragen.¹²⁹ Fast wortgleich ist eine Textpassage auf p. 430v.

VORARBEITEN
ZUM FORTSETZUNGSBAND DER
MONUMENTI ANTICHI INEDITI

[Die Listen der für *MI III* vorgesehenen Denkmäler]

[I. Älteste Denkmälerliste]

5 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 98r]

Lista de' Monumenti inediti per il Terzo Tomo.

- 10 1) La base del Fauno rosso.
- 2) Il mio Cammeo.
- < 3) Il giudizio di Paride nella villa Ludovisi.>
- < 4) Ercole ed Omfale nella Farnesina.>
- 5) Cerere e la ninfa Aretusa nel pal. Barberini.
- 15 6) La sommità dell' obelisco Barberin.
- 7) Ipsipile del museo Piombino.
- < 8) Nemese e l' amore in una gemma Stoschiana.>
- < 9) Il Prometeo della villa Albani.>
- < 10) Il coperchio dell' urna a S. Lorenzo fuori delle mura.>
- 20 11) Bacco e Arianna nel pal. Mattei.
- 12) Il frammento del conte Carpegna.
- 13) Il fregio del pal. Santacroce.
- < 14) Un altro fregio dello stesso palazzo.>
- 15) Uno de' bassir. del pal. Spada.
- 25 < 16) La mia gemma annulare.>
- < 17) Urna sepolcrale del pal. Farnese.>
- < 18) Sopraporta nel pal. della villa Borghese.>
- < 19) Filottete.>
- 20) Ecuba bassiril. della villa Pamfili.
- 30 21) Scuola nella med^a Villa.
- 22) Una corsa nel circo della villa Giustiniani.
23. Orfeo con la musa in Campidoglio.
24. Dionysia ivi.
25. Esculapio di Cristiano.
- 35 26) La pittura antica di Porto d' Anzio.
- < 27. Un' altra pittura antica.>
28. L' impronta della gemma di Myl. Morton.
- 29) Il vaso cilindrico de' Gesuiti.
- 30) Testa con gli anfortidi in campidoglio, insieme con la mano di Cavac.
- 40 31. Frammento d' un cammeo di Jenkins.

- 32. Bassoril. della villa Casali.
- <33. Statua della villa Borghese con due teste di cavallo.>
- 34. Il busto d' Esopo.
- <35. Statua della Pallade nel portico centinato.>

5

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 98v]

- 36. Un Cameo del museo Farnesiano.
- <37. La pietra del Sig.^{re} Jenkins.>
- <37. Il bassoril. dell' allocut. nella villa A.>
- 38. Il vaso del museo Barberini.
- 39. Un piccolo bassoril. nel pal. Mattei.
- <40. Il bassoril. di Belisario.>
- 41. La conca di marmo nella Villa del Cardinale.
- 42. Il bassorilievo dell' espiazione d' Ercole nella med^a Villa.
- 43. La pasta antica di Treveri.
- 44. La mia patera di bronzo.
- 45. La patera Etrusca <de' Genovesi.>
- 46. La tazza d' Agata nel museo Farnesiano.
- 47. Il bassorilievo della Villa di Pollione.
- 48. La testa di Pompeo M. di Arcangelo
- 49. La terra cotta di Demostene.
- 50) La terra cotta di Morison.
- 51. Il bassoril. di S. Chiara a Napoli.
- 52. Ipsipile in un Vaso d' Hamilton.
- 53. Vaso di Mengs. Amazone col cappello.
- 54. [vacat]

10

15

20

25

[II. Jüngere Denkmälerliste]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95r – Die teilweise hinter den Denkmälerbezeichnungen stehenden Namen von Zeichnern wurden nachträglich mit Bleistift in die jeweilige Zeile geschrieben.]

5

Monumenti inediti

Tomo III.

	<1) La base del Fauno rosso.>	
10	2) <u>Il mio Cammeo.</u>	<Mogalli> Ricciolini
	3) Il bassiril. del palazzo Barberini.	
	<4) <u>La sommità dell' obelisc. Barb.></u>	<u>Mogalli</u>
	5) Ipsipile del museo Piombino.	
	<6) Il med ^o soggetto dip. in un vaso d' Hamilton.>	
15	7) <u>Bacco e Arianna nel pal. Mattei.</u>	+ <u>Mogalli</u>
	8) <u>Il frammento del Conte Carpegna.</u>	+ Mogalli
	9) Fregio del pal. Santacrose.	
	10) <u>Uno de' bassiril. del pal. Spada.</u>	+ Mogalli
	11) <u>Ecuba della villa Panfili.</u>	+ <u>Mogalli</u>
20	12) <u>Scuola della med^a Villa.</u>	
	13) <u>Orfeo del mus. Capitol.</u>	
	14) <u>Dionisia ivi.</u>	
	<15) <u>Esculapio di Cristian.></u>	<Gio. Ant.>
	<16) Pittura di Porto d' Anzio.>	
25	<17) L' impronta della gemma di Mil. Morton.>	
	<18) Testa con gli anfortidi del mus. Capit. unita con la mano di Cavac.>	
	19) Frammento d' un cammeo di Jenkins.	<u>Gio. Ant.</u>
	<20) Bassiril. di villa Casali.>	
	21) <u>Il busto d' Esopo.</u>	<u>Gio. Ant.</u>
30	22) Il vaso Barberin.	
	23) Un piccolo bassiril. del pal. Mattei.	
	24) <u>La conca della Villa Alb.</u>	+ <u>Mogalli</u>
	25) <u>L' espiaz. d' Ercole della med^a Villa.</u>	+ <Mogalli> Ricciolini
	26) La pasta di Treveri.	
35	27) La patera di bronzo di due figure	
	28) <u>L' altra patera con caratteri.</u>	

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v]

29.	La tazza del museo Farnesiano.		
30.	Il bassoril. della Villa di Pollione.		
31.	<u>La testa di Sesto Pompeo.</u>	<Mogalli> Maron.	5
32.	<u>Demostene.</u>	+ <u>Gio. Anton.</u>	
33.	<u>La terra cotta di Morison.</u>	+ <u>Gio. Ant.</u>	
34.	<u>Il bassorilievo di S. Chiara.</u>		
35.	Apollo assiso sopra il tripode <da Pacilli.>		
36.	<u>Il ratto di Proserpina del palazzo Barberini.</u>	+ <u>Gio. Ant.</u>	10
< 37.	Uno de' bassirilievi di Villa Medicis.>		
37.	} bassirilievi del Museo de' Gesuiti	Gregorietti	
38.			
< 40.>			
39.	<u>Il bassorilievo del tempietto della Villa Negroni.</u>	<u>Gio. Anton.</u>	15
< 40.	L' officina d' un fabbro della med. ^a Villa.>		
40.	Un bassoril. della Villa Albani sotto il portico centinato.		
41.	La statua della Pallade.		
42.	<u>Ercole ed Acheloo.</u>	+ <u>Gio. Anton.</u>	
43.	I fatti d' Achille in Campidoglio.	+ <u>Mogalli</u>	20
44.	<u>Polifemo nel palazzo Mattei.</u>	+ Mogalli	
45.	L' Apollo di Frascati.	Mogalli	
46)	<La Musa Polinnia della Villa Panfili. v. Pitt. Erc. T. 2.> L' Elettra di Villa Panfili	<u>Gio. Anton.</u>	
47.	Un terzo bassorilievo de' Gesuiti.		
48.	Vaso di terra cotta della biblioteca Imperiale di Vienna.		25
49.	Un altro Vaso della med. ^a biblioteca		
50.	L' Iside assisa sopra un pesce		
51.	Le Amazoni della bibl. Imp.		
52.	Statua di bronzo del Rè di Prussia		30

[III. Jüngste Denkmälerliste][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r]

- 5 L' ultima Lista de' Monumenti
del terzo Tomo.
- 1) Il mio Cammeo.
 - 2) Il bassorilievo del palazzo Barberini.
 - 10 3) Ipsipile del museo Piombino.
 - 4) Bacco e Arianna del pal. Mattei.
 - 5) Il frammento del Conte Carpegna.
 - 6) Fregio del palazzo Santacroce.
 - 7) Uno de' bassiril. del palazz Il terzo tomo o Spada.
 - 15 8) Ecuba della Villa Pamfili.
 - 9) Scuola della med^a Villa.
 - 10) Orfeo del museo Capitol.
 - 11) Dionysia ivi.
 - 12) Il vaso Barberiniano.
 - 20 13) Un piccolo bassoril. del pal. Mattei.
 - 14) La conca della Villa Albani.
 - 15) L' espiazione d' Ercole della med^a Villa.
 - 16) Ajace mastigoforo.
 - 17) La patera di bronzo co' caratteri.
 - 25 18) <La> Il bassoril. della Villa di Pollione.
 - 19) La testa di Sesto Pompeo.
 - 20) Demostene.
 - 21) La terra cotta di Morison.
 - 22) Il bassoril. di S. Chiara.
 - 30 23) Apollo assiso sopra il tripode
 - 24) Il ratto di Proserpina del pal. Barber.
 - 25) } <Due> Un bassiril. de' Gesuiti.
 - <26> }
 - 26) Polifemo del pal. Mattei.
 - 35 27) L' Elettra della Villa Pamfili.
 - 28) }
 - 29 } Due Vasi della bibl. Imp. di Vienna

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94v]

30. Le Amazoni della bibl. Imperiale.
31. La statua di bronzo del Rè di Prussia.
32. Iside assisa sopra un pesce.
33. [vacat]

[IV. Liste der Textkupfer]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r. – Die teilweise hinter den Denkmälerbezeichnungen stehenden Kreuze und Namen von Zeichnern wurden nachträglich mit Bleistift in die jeweilige Zeile geschrieben.]

- 5
- Fregi destinati per il terzo Tomo.
- 1 }
2 } Tre Vasi di terra cotta della villa Pamfili.
10 3 }
- 4) Putti col vaso nella villa A[l]dobrand.
5) Strumenti navali in Campidoglio.
<6) Due amorini che portano un turcasso nella villa Ludovisi.>
7) Un medaglione del museo Carpegna.
15 8) Ercole con una delle ninfe Esperidi nella <mus.> Villa Alb. + Gio. Anton.
9) Ercole con un putto. fram. della villa Alb. +
10) Giunone Curitis nella villa Pamfili.
<11) I trofei di Jenkins.>
12) Frammento d' una pasta rappres. il sepolcro d'Ag. e Psiche a prè d'esso etc.
20 13) Il bagarozzo di due eroi che portano una conca forse due Eroi tra gli Argonauti.^[1]
14. Il medagl. del museo des Camps coll'epigrafe *ὁμόνοια*
15. Il frammento d' una statua col nome di EPATΩN nella Villa Albani.
16. Il Fauno col cane nella galleria della Villa.
17. Il mosaico del tempietto nella Villa.
25 18. Un altro Vaso della Villa Pamfili.
19. L' ara nel tempietto nella Villa Alb. Gio. Anton.
20. Penteo nel pal. Giustin.
21. Nesso e Deianira nel med^o Palazzo.
22. Maschera disegnata da Ghezzi.
30 23. Frammento d' un bassoril. disegnato da Ghezzi. +
24. Una gemma che rappresenti uno scudo con una civetta assisavi sopra, per applicarvi qualche racconta Diodoro L. 20. pag. 754. (*racconta*) delle civette addomesticate e lasciate scappare le quali si posero a sedere sopra gli scudi.
25. Il Fauno suonante le tibie col crupezio sotto. Gio. Anton. +
35 <26. Un Vaso di Mengs rappresentante un' Amazzone col cappello in capo combattente due guerrieri. S. Gesch. d. K. p. 209.>

¹ forse due Eroi tra gli Argonauti wurde nachträglich mit Bleistift in die Zeile geschrieben.

27. Pasta antica che rappresenta la sfinge in piedi <che ...> che assalisce un Tebano.<...>.
28. Nemese e l' amore in una gemma Stoschiana.
29. La pretesa Leda sopra un cigno del mus. Stroz. La quale è Cirene. v. Pref. monum. p. 21. Pier.
gr. de Stosch. pl. 43. + Ricciolini <Gio. Antonio>
30. Teseo col toro di Maratone, della Villa Pamfili Gio. Anton. 5
31. La testa d' Esculapeo. Gio. Anton. +
- <32. Il bustino d' Isocrate.>
32. Ulisse nel palazzo Lancellotti Mogalli
- [*Nachlaß Montpellier H 433 p. 99v*] 10
33. La testa del Dio Pan di Campidoglio
34. Esculapio di Cristiano.
35. [vacat]

[V. Liste der bereits fertigen Zeichnungen]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 96r. - Alle Einträge auf dieser Seite sind mit Bleistift geschrieben]

5	<u>Disegni fatti</u>
	Ipsipile
	Il mio Cammeo
	La conca
	L' espiazione d' Ercole
10	Batto
	Demostene
	Ecuba
	Carpegna
	Fram. di Jenkins
15	Dionisia
	Arianna
	Il

[Exzerpte zum Vorwort – Übersetzung mit Kommentar]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 1r]

Vorwort

Unter der Überschrift ‚Prefazione‘ hat W. aus antiken Autoren sechs Exzerpte notiert, deren Inhalt er auf seine Person und sein wissenschaftliches Tun bezogen wissen wollte. Zu diesen Exzerpten und zu deren inhaltlichem und zeitlichem Bezug zu den im *Nachlaß Savignano* (classis VI pp. 1–3) enthaltenen „*Collectanea zu meinem Leben*“ (demnächst in: *SN 10,2 Römische Schriften*, Text und Kommentar) s. Rehm in *Br. IV* S. 479 (zu Nr. 103,3), Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 392–393 und Balbina Bähler, „Die Passion zum Studio der Griechen“. Winckelmann als Philologe, Heidelberg 2017 S. 42.

„Abseits der anderen stehe ich allein mit meiner Meinung da.“ (Aischyl. Ag. 757–758). W. bezieht die Aussage, die im „Agamemnon“ des griech. Dramatikers Aischylos der Chor über sich trifft, auf sich selbst. – Vorlage: Aischylos, ed. de Pauw I, S. 350 V. 766.

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 397 (68).

Pind. Nem. 8. v. 33: „Vieles ist schon mannigfach erzählt: wenn man Neues finden und am Prüfstein zur Probe vorlegen will, ist es allemal eine Gefahr, ein Fressen für die Mißgünstigen.“ (Pind. N. 8,20–22 [nach heutiger Verszählung]; Übers. nach: Eugen Dönt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 394 (V. 33–36).

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 399 (69).

Man kann Epikurs Ausspruch bei Aelian. hist. L. 4. c.13 verwenden: „»Wer nicht mit wenigem zufrieden ist, ist mit nichts zufrieden!« Er [sc. Epikur] sagte auch, er sei bereit, sich selbst mit Zeus zu streiten, wer glücklicher sei, wenn er nur Brot und Wasser habe.“ (Ail. var. 4,13; Übers.: Hadwig Helms). – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 355–356.

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 403 (70).

Apollod. bibl. L. 3. p. 126. b.: „Patroklos, der Sohn des Menoitios und der Sthenele, der Tochter des Akastos: [...] dieser [sc. Patroklos] hatte in Opus bei einem Zwist, während er im Spiel um Würfel spielte, seinen Spielgefährten Klysonymos, den Sohn des Amphidamas, unwillentlich getötet, war mit seinem Vater geflohen und hatte seitdem seinen Wohnsitz bei Peleus.“ (Apollod. 3,13,8; Übers. nach: Paul Dräger). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 127b–128a [nicht: 126b].

Statt Κλυσώνυμος („Klysonymos“) bieten heutige Editionen die Lesung Κλειτώνυμος („Kleitonymos“).

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 395 (71).

Diod. Sic. L. 13. p. 163: „Schließlich verwendet er [sc. Diokles von Syrakus] einen knappen Stil und bietet seinen Lesern reiche Möglichkeiten zum Nachdenken.“ (Diod. 13,35,4; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 163. Diokles (2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.) war ein Staatsmann und Gesetzgeber in Syrakus. Der von W. exzerpierte Passus bezieht sich auf das dem Diokles zugeschriebene, nicht erhaltene schriftliche Gesetzgebungswerk.

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 402 (72). – Zu Diokles von Syrakus: NP III (1997) Sp. 609–610 s. v. Diokles [3] (Klaus Meister).

Seneca Herc. fur. v. 313: „Was überstark die Unglücklichen wünschen, das glauben sie gern.“ (Sen. Herc. f. 313–314; Übers.: Margarethe Billerbeck). – Vorlage wohl: Seneca, tragoediae, ed. Schrijver, S. 11; vgl. dazu S. 164 Komm. zu 165,1–3.

Lit.: Schadewaldt, Winckelmann als Exzerptor S. 404 (73).

[Exzerpte zum Vorwort – Transkription]

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 1r]

Prefaz.

5

10 Δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί. Aesch. Agam. v. 766.

Pind. Nem. 8. v. 33

15 Πολλὰ γὰρ πολλὰ λέλε-
 κται. Νεαρὰ δὲ ἐξευρόντο^[1] δόμεναι
 Βασάνω ἐς ἔλεγχον, ἅπας κίνδυ-
 νος ὄψον φθονεροῖσιν.

20 Si può applicare quel che disse Epicuro Aelian. hist. L. 4. c. 13.

ὥ ὀλίγον οὐχ ἱκανόν, ἀλλὰ τούτῳ γε οὐδὲν ἱκανόν. Ὁ αὐτὸς ἔλεγεν ἐτοίμως ἔχειν, καὶ τῷ Διὶ περὶ εὐδαιμονίας
 διαγωνίζεσθαι, μάζαν ἔχων καὶ ὕδωρ.

Apollod. bibl. L. 3. p. 126. b. Πάτροκλος ὁ Μενoitίου καὶ Σθενέλης τῆς Ἀκάστου· [...] – οὗτος ἐν Ὀπούντι

25 διενεγχθεὶς ἐν παιδιᾷ περὶ ἀστραγάλων παίζων παῖδα Κλυσώνυμον τὸν Ἀμφιδάμαντος ἀκῶν ἀπέκτεινε, καὶ
 φυγῶν μετὰ τοῦ πατρὸς παρὰ Πηλεΐ κατώκε.

30 Diod. Sic. L. 13. p. 163. Κατὰ τὴν λέξιν σύντομος, καὶ πολλὴν τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἀπολιπὼν ἀναθεώρησιν.35 Seneca Herc. fur. v. 313. Quod nimis miseri volunt, hoc facile credunt.

¹ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐξεύροντα.

[Exzerpte und Notizen zu den in Listen erfaßten Denkmälern – Übersetzung mit Kommentar]

[Liste I.1 und II.1: *Die Basis des roten Fauns* – s. Komm. zu 55,10]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21)]

238. *Basis vom Kapitol*. *Plutarch. περὶ Ἰσιδ. καὶ Ὀσίρ. p. 650. l. 2.* „Die Frauen von Elis rufen den Gott im Gebet an, »mit dem Fuße des Stieres« zu ihnen zu kommen.“ (Plut. mor. 364e–f [Is. 35]); Übers. nach: Herwig Görgemanns). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 650.

Europa auf einem Stier. ‚Bosporus‘, ‚Boedromion‘. [Siehe] *Bocharts ‚Hieroikon‘*. »Die Schabracke [wünscht] das träge Rind« usw. *Ovid*.

Die geographische Bezeichnung ‚Bosporos‘ und den athenischen Monatsnamen ‚Boedromion‘ wollte W. offenbar etymologisch mit βοῦς, dem griech. Wort für „Rind“, „Stier“ verbunden wissen; s. dazu aber LSJ s. v. Βόσπορος und βοηδρομιών. Das lateinische Zitat stammt nicht von Ovid, sondern von Horaz (Hor. epist. 1,14,43). Zu dem Auszug aus Bochart und den darin enthaltenen Zitaten aus der griech. und lat. Literatur s. S. 68 Komm. zu 69,1–13.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35)]

Basis vom Kapitol. *Pind. Ol. 2. v. 14.* „»Den von berühmten Vätern stammenden herrlichsten Schirmer der Stadt.« Der Tag selbst hieß »παῖς ἡλίου« [„Kind der Sonne“]: ebenda Vers 59. Der Köcher, der unter der Achsel hängt, in Vers 149: »Viele schnelle Geschosse habe ich unter dem Arm drin im Köcher, die tönen für die Verständigen.«

W. führt Belegstellen aus Pindars 2. Olympischen Ode zusammen mit lat. Erläuterungen an; vermutlich exzerptierte er nicht direkt aus einer Pindar-Ausgabe, sondern aus einer anderen, antiquarischen oder philologischen Vorlage, die sich nicht ermitteln ließ. Mit dem ersten Pindar-Zitat (Pind. O. 2,7 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff) ist Theron, der Herrscher von Akragas (ca. 540/530–472 v. Chr.), gemeint, dessen Olympiasieg im Wagenrennen Pindars 2. Olympische Ode preist. Als „Kind der Sonne“ bezeichnet Pindar (Pind. O. 2,32 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff) den Tag. Im letzten Zitat (Pind. O. 2,83–85 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff) spricht der Dichter Pindar bildlich über sich selbst und sein rühmendes Dichten: er sieht sich als Bogenschützen, dessen Köcher sein dichter Geist ist, aus dem heraus er tönende Geschosse abschießt. – Vorlage der Pindar-Zitate möglicherweise: Pindar, ed. West – Welsted, S. 22, 25 und 31.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 14r]

Basis vom Kapitol

Plut. Is. & Os. p. 650. l. 2. „Die Frauen von Elis rufen den Gott im Gebet an, »mit dem Fuße des Stieres« zu ihnen zu kommen.“ (Plut. mor. 364e–f [Is. 35]); Übers. nach: Herwig Görgemanns). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 650.

Dazu s.o. S. 66 Komm. zu 67,8–10.

[Exzerpte und Notizen zu den in Listen erfaßten Denkmälern – Transkription]

5 [Liste I.1 und II.1: *La base del Fauno rosso* – s. Komm. zu 55,10]

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21)]

238. Base di Campidoglio. Plutarch. περὶ Ἰσιδ. καὶ Ὀσίρ. p. 650. l. 2. αἱ δὲ Ἥλείων γυναῖκες τὸν θεὸν ποδὶ βοεῖω ἐλθεῖν πρὸς αὐτὰς παρακαλοῦσι εὐχόμεναι. Europa sopra un bue. βόσπορος. βοηδρομιών.

10 Bochart. Hieroz. Ephippia bos piger etc. Ovid.

15 [*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35)
Base di Campid. Pind. Ol. 2. v. 14.

Εὐωνύμων τε πατέρων

Αωτον, ὀρθόπολιν.

20 Dies ipse dictus est Παῖς ἡλίου. Ibid. v. 59.

Pharetra appesa sub ala. v. 149

– Πολλά μοι ὑπ’ ἀγκῶ-

νος ὠκέα βέλη

Ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας

25 Φωνᾶντα συνετοῖσιν.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 14r]

Base di Campidoglio

30 Plut. Is. & Os. p. 650. l. 2. αἱ δὲ Ἥλείων γυναῖκες τὸν θεὸν ποδὶ βοεῖω ἐλθεῖν πρὸς αὐτὰς παρακαλοῦσι εὐχόμεναι[.]^[1]

¹ W. hat gegenüber der Vorlage die Wortstellung geändert; in der Vorlage lautet der Text: αἱ δ’ Ἥλείων γυναῖκες καὶ παρακαλοῦσιν εὐχόμεναι ποδὶ βοεῖω τὸν θεὸν ἐλθεῖν πρὸς αὐτάς.

Vergleiche Bochart, Exzerpte S. 33.

W.s Verweis bezieht sich auf *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236r [p. 33]: *Bochart Hieroz. L. 2. c. 32. p. 313*. „Horaz Buch 1 Brief 14: »Die Schabracke wünscht das träge Rind, zu pflügen wünscht der Gaul.« Als ob damals ebenso wie dem Pferd das Pflügen, so dem Ochsen das Reiten auf seinem Rücken fremd gewesen wäre. Aber, wenn auch immer der Ochse zum Pflügen eher geboren sein mag als zum Fahren, so lehrt doch die Erfahrung, daß er für das Fahren durchaus nicht untauglich ist. Deshalb sagt Aelian, ‚Historia‘ Buch 7 Kap. 4, die Stiere würden sich unter die Trage stellen und den Jungen oder das Mädchen mit dem Nacken und mit dem Rücken die Gattin tragen. Und Philes, Kap. 46, [schreibt]: »Überaus nützlich ist das Rind; sogar Lasten trägt es.« Deshalb bestieg in den Geschichten Ampelos, der dem Bacchus teure Knabe, einen Stier »und kühn setzte sich der Knabe über die Stirn des Stiers«, [so] ‚Dionysiaka‘ Buch 2 Vers 167. Und wie die Dichter Europa, so ließen die römischen Schauspieler Herakles auf einem Stier reiten. [Im] ‚Buch über die Schauspiele‘, Epigramm 16, [heißt es]: »Ein Stier hatte Europa durch die brüderlichen Meere getragen, nun aber hat ein Stier den Alkiden [sc. Herakles] zu den Sternen gebracht.«“ W.s Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236r müßte, wie aus W.s Zählung auf vorhergehenden und folgenden Seiten hervorgeht, ursprünglich die Seitenzahl 33 getragen haben, doch ging diese vielleicht durch Beschnitt des Nachlaßbandes verloren. – Das Exzerpt stammt aus der Schrift des französischen Gelehrten Samuel Bochart (1599–1667), *Hierozoicon sive bipartitum opus de animalibus s. scripturae*, Francofurti ad Moenum 1675 Sp. 313. Bochart zitiert zunächst einen Vers aus einem der „Briefe“ des Horaz (Hor. epist. 1,14,43); dazu s. auch S. 67,8–10. Danach verweist er auf einen Passus in Aelians Werk „Bunte Geschichte“ (Ail. var. 7,4) und zitiert aus dem Gedicht „de proprietate animalium“ („Die Eigenart der Tiere“) des byzantinischen Dichters Manuel Philes (ca. 1275–1350; Philes, *De proprietate animalium* 1195, in: *Poetae bucolici et didactici* [...] Philae Iambi de proprietate animalium ex codicibus emendarunt F. S. Lehrs et Fr. Dübner [...], Parisiis 1862 S. 29). Anschließend zitiert er aus den „Dionysiaka“ des spätantiken Dichters Nonnos von Panopolis (5. Jh. n. Chr.; Nonn. Dion. 11,167 [W. las bei Bochart anstelle der Ziffer „11“ fälschlich die Ziffer „2“]) und zum Schluß zwei Verse aus einem Kurzgedicht des von dem römischen Dichter Martial (ca. 40–103/4 n. Chr.) verfaßten Epigrammbuchs „Liber spectaculorum“ („Buch über die Schauspiele“, Mart. spect. 19,1–2). In letzterem werden die Meere als „brüderlich“ bezeichnet, weil der Meeresherr Neptun als Bruder des Göttervaters Jupiter galt, der in Gestalt eines Stiers Europa entführt hatte; Martials Epigramm besingt eine im Amphitheater dargebotene Vorführung des mythischen Kampfes zwischen Herakles und dem Stier.

Albric. deor. imag. c. 23. „Ceres wurde gemalt, wie sie auf einem Rind sitzt, das ein für die Landwirtschaft bestimmtes Tier ist.“ (Alberich von London, *De deorum imaginibus libellus* 23; Hans Liebeschütz, *Fulgentius Metaforalis*. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter, Berlin 1926 S. 123). – Vorlage: *Mythographi latini*, ed. Muncker II, S. 329 (Kap. XXIII: De Cerere).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238r (p. 37). – Der Mönch und Gelehrte Albericus Londoniensis (Alberich von London, 12./13. Jh.) gilt als die Person, die sich hinter dem sog. Dritten Vatikanischen Mythologen verbergen dürfte. Sein Werk „*De deorum imaginibus*“ enthält Beschreibungen von 23 bildlichen Darstellungen heidnischer Götter.

Porphyr. Oup. Ζητήμ. p. <83> 199. „Selene reitet auf einem Stier.“ (Porph. antr. 18). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. CXIX (nicht: 199). Das Exzerpt findet sich auch in *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42), ebenfalls unter falscher Angabe von Titel und Seitenzahl; vgl. S. 68 Komm. zu 69,30.

Ebenda S. 120. „(Mithras) reitet [...] auf dem Stier der Aphrodite.“ (Porph. antr. 24).

Vorlage: Homer, ed. Barnes I, CXX. Diese und die davor zitierte Stelle gehören der Schrift „*de antro nympharum*“ („Über die Nymphengrotte“ [scil. in der „Odyssee“] an, nicht dem philologischen Werk „*Homerika zetemata*“ („Homerprobleme“). Das Exzerpt findet sich auch in *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42), ebenfalls unter falscher Angabe des Titels; s. auch den Komm. zu der zuvor zitierten Stelle; vgl. dazu S. 150 Komm. zu 151,26–27.

Apollod. bibl. L. 1. p. 2. b. „Zeus brachte den Krieg gegen Kronos und die Titanen. Als sie zehn Jahre lang gekämpft hatten, prophezeite Ge dem Zeus den Sieg.“ (Apollod. 1,2,1). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 2b.

conf. Bochart Estr. p. 33.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 236r*: Bochart Hieroz. L. 2. c. 32. p. 313. Horat. L. 1. ep. 14. Optat ephippia bos piger, optat arare caballus. Quasi ut arare ab equo, ita dorso vehere a bove tum fuerit alienum. Sed utut bos ad arandum potius sit natus quam ad vehendum tamen eum ad vecturas non esse prorsus inutilem docet experientia. Hinc Aelian Hist. L. 7. c. 4. tauros ait feretro se submittere, et puerum aut puellam cervice dorso mulierem gestare. Et Phile c. 46.

Πάγχρηστον ἢ βοῦς καὶ κομίζει φορτία

Hinc in fabulis Ampelus puer Baccho charus taurum conscendit

Καὶ θρασὺς ἴστατο κοῦρος ὑπὲρ βοόιο μετώπου. Dionys. L. 2. v. 167.

10 Atque ut poetae Europam ita Romani histriones Herculem tauro vexerunt. Liber spectaculorum, epigr. 16.

Vexerat Europen fraterna per aequora taurus:

At nunc Alcidem taurus in astra tulit.]

15

20

Albric. deor. imag. c. 23. Ceres [...] pingebatur [...] sedens super bovem qui est animal culturae deputatum.

25

Porphyr. Ὁμηρ. Ζητήμ. p. <83> 199. ἐπωχεῖται^[2] ταύρῳ μὲν Σελήνῃ.

30 Ibid. p. 120. (Μίθρας) ἐπωχεῖται^[3] [δὲ] ταύρῳ Ἀφροδίτης[.]

35 Apollod. bibl. L. 1. p. 2. b. Ζεὺς τὸν πρὸς Κρόνον καὶ Τιτᾶνας εἰσένεγκε πόλεμον· μαχομένων δὲ αὐτῶν ἐνιαυτοὺς δέκα, ἡ γῆ τῷ Διὶ ἔχρησε τὴν νίκην.

² In W.s Vorlage steht: ἐποχεῖται.

³ In W.s Vorlage steht: ἐποχεῖται.

Hor. L. 1. sat. 3. v. <107> 172. „Im lockeren Gewandbausch tragen.“ (Hor. sat. 2,3,172 [nicht: 1,3,172]). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 481.

Plutarch. Fab. Max. p. 319. „Fabius wurde zum Diktator gewählt, und er ernannte seinerseits Lucius Minucius zum Reiteroberst. Als erstes verlangte er vom Senat das Recht, im Felde reiten zu dürfen, denn dies war nicht gestattet, da irgendein altes Gesetz es untersagte. Das Verbot mochte daher rühren, daß man das Schwergewicht der Wehrkraft im Fußvolk erblickte und deshalb der Meinung war, der Feldherr müsse bei der Infanterie ausharren und dürfe sie nicht verlassen. Vielleicht war auch der Wille bestimmend gewesen, in diesem einen Punkte den Diktator, der in allen Bereichen über eine große, ja unumschränkte Amtsgewalt verfügt, die Abhängigkeit vom Volke spüren zu lassen.“ (Plut. Fabius Maximus 4,1–2; Übers. nach: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus I, S. 319.

Die moderne Edition (Plutarchi Vitae parallelae recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler, vol. I fasc. 2 iterum rec. K. Ziegler, Leipzig 1959 S. 51) bevorzugt für den Namen des Reiteroberst anstelle von Λούκιον („Lucius“) die Lesung Μάρκον („Marcus“).

Auf einer römischen Silbermünze ^{C. RENI.}_{ROMA} sieht man Iupiter mit Blitz, das Szepter in der Linken haltend, auf einem von zwei Böcken gezogenen Wagen dargestellt. Auf einer anderen Silbermünze der Familie sieht man dieselbe Darstellung, aber anstatt der beiden Böcke zwei Hirsche. Dazu s. S. 391 Komm. zu 71,12.

[Liste I.2, II.2, III.1 und V: *Mein Kameo* – s. Komm. zu 55,11]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61r]

Mein Kameo

Xenoph. Ἑλλην. L. 5. c. 4. §. 20. „Schwerbewaffnete der Arkader mit Keulen, wie Thebaner.“ (Xen. hell. 7,5,20 [nicht: 5,4,20]). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 508.

Als Teil eines längeren Exzerpts findet sich das Exzerpt auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232v.

Lucian. Dial. meretr. p. 537. „[...] einen Ring am kleinen Finger, sehr groß und polygonal; und ein dreifarbig(er) Edelstein war darin eingefaßt.“ (Lukian. dial. meretr. 9,2). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 537.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v.

Herod. L. 7. p. 257. l. 39. „(Die Assyrer) [hatten] Keulen aus Holz mit eisernen Buckeln.“ p. 258. l. 26. „(Die Äthiopier) hatten [...] mit (Eisen-) buckeln beschlagene Keulen.“ (Hdt. 7,63 und 7,69,1; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 257, 258.

Die beiden Exzerpte finden sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234r.

Propert. L. 4. e. 6. v. 49. „Kentaursche Felsbrocken.“ (Prop. 4,6,49). – Vorlage: Propert, ed. Broukhus, S. 431.

Gemeint sind Felsbrocken schleudernde Kentauren, deren Figuren an Schiffsbugen angebracht waren. In der Vorlage ist der Text jedoch emendiert zu: „Centauros saxa minantes“; W. folgt also der Handschriftüberlieferung, die auch in den meisten modernen Editionen beibehalten wird. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236r.

Ovid. metam. L. 1. v. 405. „[...] wie ein eben in Arbeit genommener Marmorblock, nicht ganz ausgeführt, unfertigen Bildwerken sehr ähnlich.“ (Ov. met. 1,405–406; Übers.: Michael von Albrecht). – Vorlage: Ovid, metamorphoses, ed. Farnaby, S. 19.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42).

Hor. L. 1. sat. 3. v. <107> 172. Ferre sinu laxo.

Plutarch. Fab. Max. p. 319. — ἀποδειχθεὶς δικτάτωρ Φάβιος, <πρῶτο> καὶ ἀποδείξας αὐτὸς ἵππαρχον Λούκιον Μινούκιον, πρῶτον μὲν ῥήτησατο τὴν σύγκλητον, ἵππῳ χρῆσθαι παρὰ τὰς στρατείας· οὐ γὰρ ἐξῆν, ἀλλ' ἀπηγόρευτο κατὰ δὴ τινα νόμον παλαιόν, εἴτε τῆς ἀλκῆς τὸ πλεῖστον ἐν τῷ πεζῷ τιθεμένων, καὶ διὰ τοῦτο τὸν στρατηγὸν οἰομένων δεῖν παραμένειν τῇ φάλαγγι, καὶ μὴ προλείπειν· εἴθ' ὅτι τυραννικὸν εἰς ἅπαντα τᾶλλα καὶ μέγα τὸ τῆς ἀρχῆς κράτος ἐστίν, ἐν γε τούτῳ βουλομένων τὸν δικτάτωρα τοῦ δήμου φαίνεσθαι δεόμενον[.]

In una Med. romana d'argento ^{C. RENI} ~~ROMA~~ si vede figurato Giove fulminante, tenente lo scettro nella sinistra, sopra un carro da due caproni. In un'altra med. di famil. d'argento si vede la med^a imagine, ma in cambio di caproni, vi sono due cervi.

[Liste I.2, II.2, III.1 und V: *Il mio Cameo* – s. Komm. zu 55,11]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61r]

Il Cameo mio

Xenoph. Ἑλλην. L. 5. c. 4. §. 20. Ἀρκάδων ὀπλῖται[,] ῥόπαλα ἔχοντες, ὡς Θηβαῖοι.

Lucian. Dial. meretr. p. 537. [...] Δακτύλιον ἐν τῷ μικρῷ δακτύλῳ[,] μέγιστον, πολύγωνον. καὶ ψήφος ἐνεβέβλητο (τὸ)^[4] τῶν τριχρῶμων —

Herod. L. 7. p. 257. l. 39. (Ἀσσύριοι) ῥόπαλα ξύλων σιδήρῳ τετυλωμένα.^[5] p. 258. l. 26. (Αἰθίοπες) εἶχον [...] ῥόπαλα τυλωτά.

Propert. L. 4. e. 6. v. 49. Centaurica saxa.

Ovid. metam. L. 1. v. 405. [...] — uti de marmore coepto^[6]
Non exacta satis. rudibusque simillima signis.

⁴ τὸ wurde wohl von W. irrtümlich eingefügt.

⁵ In W.s Vorlage steht: τετυλωμένα σιδήρῳ.

⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: coepta.

Zum Schwert des Peleus s. Exzerpte S. 42.

W.s Verweis bezieht sich auf *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42) „Suda: »Schwert des Peleus«: Diese Redewendung überliefert auch Aristophanes folgendermaßen: »Er ist stolzer als Peleus auf sein Schwert [sc. stolz war].«. Peleus hat das Schwert erhalten, das als Schmiedewerk des Hephaistos offenbar eine Gabe für Besonnenheit (war). Ebenso Hesychios s. v. Πηλέως μάχαιρα [„Schwert des Peleus“]. »Peleus‘ hieß ein Berg in Thessalien, wo die Kentauren wohnten. Dort hatte Achill als Zögling des Kentauren Chiron seine Lanze empfangen, die Homer aus diesem Grund in der *Ilías* – 16,143 und passim – die »Pelische Esche« nennt.“

Vorlage für das Suda-Lemma (Suda s. v. Πηλέως μάχαιρα; Suda, ed. Adler IV S. 125) war die kommentierte Suda-Edition: Suda, ed. Küster III, S. 109–110. Im Kommentar dazu (S. 109) fand W. auch den Verweis auf Hesych. s. v. Πηλέως μάχαιρα („Schwert des Peleus“; Hesych. s. v. Πηλέως μάχαιρα, ed. Latte – Hansen – Cunningham III S. 107,2179); dieses Lemma entspricht weitgehend dem der Suda. – Beide Lemmata zitieren einen Vers, der nicht von dem Komödiendichter Aristophanes stammt, sondern von dem Philologen Aristophanes zitiert wird. Da unsicher ist, ob der Vers überhaupt einer griechischen Komödie angehört hat, ist er in der neuen Ausgabe der *Adespota* der griechischen Komödie nicht mehr aufgeführt; vgl. *Comicorum Atticorum Fragmenta* edidit Theodor Kock, vol. III, Leipzig 1888 S. 628 Nr. 1323 und PCG VIII S. 515 unter Nr. 1323. – Die Vorlage des lateinischen Exzerpts, das auch den Verweis auf die *Ilías* enthält, ließ sich nicht ermitteln.

Diod. Sic. L. 4. p. 220. „Die Kentauren [*drangen nun ein*], die einen [*mit*] Fichten, welche sie samt den Wurzeln ausgerissen hatten, die anderen [*mit*] großen Felsbrocken.“ – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 220.

Mit dem Vermerk *etc. Estr. p. 44.* verweist W. auf die ausführlichere Fassung des Exzerpts, das sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v. (p. 44) befindet. Dort hat er notiert: „*Lb. p. 220.* τῶν δὲ Κενταύρων οἱ μὲν πεύκας αὐτορίζους ἔχοντες ἐπήεσαν, οἱ δὲ πέτρας μεγάλας, τινὲς δὲ λαμπάδας ἡμμένας, ἕτεροι δὲ βουφόνους πελέκεις.“ (Diod. 4,12,5; „Die Kentauren [*drangen nun ein*], die einen [*mit*] Fichten, welche sie samt den Wurzeln ausgerissen hatten, die anderen [*mit*] großen Felsbrocken, wieder andere mit brennenden Fackeln und andere, die Schlächterbeile trugen, mit denen man Rinder tötet.“ Übers. nach: Otto Veh).

Ebenda S. 272. „Einige behaupten, daß die Kentauren auf (dem Berge) Pelion aufgezogen worden seien.“ (Diod. 4,70,1; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 272.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v (p. 44).

Der Krotoniate Milon befahl das Heer der Krotoniaten gegen die Sybariten, bewaffnet mit einer Keule und bedeckt mit einem Löwenfell, nach Art des Herakles, Diod. Sic. L. 12. p. 77. l. 28.

W. verweist auf einem Passus bei Diodor (Diod. 12,9,6), wo es über Milon von Kroton, den vielfachen Olympiasieger und siegreichen Feldherrn im Krieg gegen Sybaris (510 v. Chr.) heißt (in: Diodore de Sicile, Bibliothèque historique livre XII, texte établi et traduit par Michel Casevitz, Paris 1972 S. 12): „[...] λέγεται πρὸς τὴν μάχην ἀπαντῆσαι κατεστεφανωμένος μὲν τοῖς Ὀλυμπικοῖς στεφάνοις διεσκευασμένος δὲ εἰς Ἡρακλέους σκευὴν λεοντὴ καὶ ῥοπάλῳ.“ („Er zog, wie es heißt, mit den olympischen Kränzen auf dem Haupt und angetan mit der Rüstung des Herakles, einer Löwenhaut und Keule, in den Kampf.“ Übers. nach: Otto Veh).

Schol. Pind. Nem. 4. v. 95. „(Akastos) [...] schickte (Peleus) fort in die Einöde, auf daß er von den Kentauren getötet werde. [...] Er hegte (gegen Peleus) einen Hinterhalt, [...] indem er heimlich dessen (Schwert) wegnahm, damit er, von den Kentauren ohne Verteidigungswaffe ergriffen, zugrunde gehe. [...] und Hesiod, der so sagt: »Dies aber erschien ihm [sc. dem Akastos] in seinem Sinn der beste Plan: Ihn selbst [sc. den Peleus] zwar [...]? Verbum ist nicht übersetzbar, aber an unerwarteter Stelle das schöne Schwert zu verstecken, das ihm [sc. dem Peleus] der berühmte Lahme [d. i. der Schmiedegott Hephaistos] gefertigt hatte. Auf daß er [sc. Peleus] auf der Suche nach ihm [sc. dem Schwert], allein im steilen Pelion plötzlich von den in den Bergen hausenden Kentauren überwältigt werde.“ (Sch. Pind. N. 4,95b; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 80–81). Der Scholiast zitiert fünf Verse aus dem „Frauenkatalog“ des Hesiod (Hes. fr. 209; Hesiodi Theogonia, opera et dies, scutum, edidit Friedrich Solmsen, Fragmenta selecta, ediderunt Reinhold Merkelbach et Martin L. West, 3. Aufl Oxford 1990 S. 182). Anstelle des unübersetzbaren Verbuns εὐχέσθαι bietet die Edition der Hesiod-Fragmente die Emendation σχέσθαι, womit der Text jedoch auch nicht ganz eindeutig ist; s. Hesiod, *The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments*, edited and translated by Glenn W. Most, Cambridge, London 2007 S. 214 mit Anm. 55. – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 355.

Dalla spada di Peleo v. Estr. p. 42.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 240v*: Suid. Πηλέως μαχαίραν. παροιμίαν ταύτην ἀναγράφει καὶ Ἀριστοφάνης οὕτω· Μέγα φρονεῖ μᾶλλον, ἢ Πηλεὺς ἐπὶ τῇ μαχαίρᾳ. ἢ ἐδόκει σωφροσύνης γέρας, ἡφαιστότευκτος (οὔσα), ἦν εἰλήφει μάχαιραν ὁ Πηλεὺς. Id. Hesych. Πηλέως μάχαιρα. Peleus mons Thessaliae, ubi Centaurorum sedes. Ibi accepit Chironis Centauri alumnus Achilles hastam suam, quam Πηλιάδα μελίην inde vocat Homerus Il. π. 143. & passim.]

10

Diod. Sic. L. 4. p. 220. Κενταύρων οἱ μὲν πεύκας αὐτορίζους [ἔχοντες ἐπήεσαν], οἱ δὲ πέτρας μεγάλας &c.
15 Estr. p. 44.

20

Ibid. p. 272. Τοὺς [δὲ] Κενταύρους τινὲς μὲν φασὶν ἐν τῷ Πηλίῳ τραφῆναι

25

Milone il Crotoniate commandava l' esercito de' Crotoniati contro i Sibariti, armato di clava e coperto di pelle di leone, alla guisa di Ercole Diod. Sic. L. 12. p. 77. l. 28.

30

Schol. Pind. Nem. 4. v. 95. (Ἀκάστος) ἀφῆκε [...] (Πηλέα) ἐπὶ τῆς ἐρημίας, ὡς ἀπολούμενον ὑπὸ τῶν κενταύρων. [...] – [...] δόλον ἐφύτευσε (τῷ Πηλεῖ,) [...] παρελόμενος αὐτοῦ κρύφα (μαχαίραν), ἵνα χωρὶς ἀμυντηρίου ἀλούς, ὑπὸ τῶν κεντ.[αύρων] φθαρῇ. – [...] Ἡσίοδος, λέγων οὕτως· (quel che non <ho potuto trovare> si trova ne' suoi poemi) Ἡδὲ δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή. Αὐτὸν μὲν εὖχεσθαι. κρύψαι δ' ἀδόκητον μάχαιραν Καλὴν, ἣν οἱ ἔτευξε περικλυτὸς ἀμφιγυῆεις. Ὡς τὴν μαστεύων[,] οἶος κατὰ Πήλιον

35

αἰπὺν ΑἰΨ' ὑπὸ κενταύροισιν ὀρεσσκώοισι δαμείη[.]

Am Anfang der Erläuterung zu diesem Kameo kann stehen, daß, - sollte man bezweifeln, daß die sitzende Figur weiblich sein kann –, die erste Idee, die einem in den Sinn kommt, die von Aelian., var. hist. L. 13. c. 1., erzählte Geschichte der von zwei Kentauren überfallenen Atalante wäre, weil sie [sc. die Kentauren] um Mitternacht kamen, um sich über sie [sc. Atalante] herzumachen.

W. verweist hier auf einen Passus in der „*varia historia*“ („Bunte Geschichte“) des Aelian (Ail. var. 13,1). Darin wird erzählt, wie zwei Kentauren, die in Atalantes Nähe wohnten und um sie warben, mitten in der Nacht einen Umzug für die Umworbene veranstalteten. Bei diesem Umzug trugen sie Fichtenkränze und hatten brennende Fichten bei sich, mit denen sie den Wald in Flammen setzten. Als Atalante sie herannahen sah, tötete sie die Kentauren mit Pfeilschüssen.

Apollod. bibl. L. 3. p. 111. <...> b. „Die Kentauren Rhoikos und Hyllaios wurden bei dem Versuch, sie (Atalante) zu vergewaltigen, von ihr mit Pfeilen niedergeschossen und starben.“ (Apollod. 3,9,2). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 111b.

Schol. Lycoph. v. 670. „Die Kentauren gelangten, nachdem sie von Herakles aus Thessalien vertrieben worden waren, zu den Inseln der Sirenen und gingen dort, von deren Gesang verzaubert, zugrunde.“ (Sch. Lycophr. 670); M. Christ. Gottfried Müller [Ed.], Isaakiou kai Ioannou tou Tzetzou Scholia eis Lykophrona vol. II, Lipsiae 1811 S. 730). – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 75.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61v]

Hom. Il. Δ' v. 518. „Denn von einem Stein wurde er am Knöchel getroffen, einem scharfen.“ (Hom. Il. 3,518; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 175.

Ovid. met. L. 3. v. 59. „Kadmos hat gegen die Schlange von der Dirke-Quelle – »mit der Rechten einen Mühlstein emporgehoben« (Ov. met. 3,59–60). *Nonn. Dionys. L. 4.* „Er [sc. Kadmos] stellte sich hin und hob einen wohlgerundeten Marmorblock auf, Grenzstein des breiten Ackerlandes, als grobes Geschoß.“ (Nonn. Dion. 4,409–410). *Lycoph. „[...] mit einem harten Mühlstein getroffen [...]“* (Lycophr. 233).

W.s Vorlage für den Auszug aus einem Vers der „Metamorphosen“ Ovids war: Ovid, metamorphoses, ed. Farnaby, S. 59. Dort findet sich im Kommentar zu Ov. met. 3,59 auch das hier von W. notierte Zitat aus Nonnos von Panopolis. W.s Quelle für das kurze Zitat aus Lykophrons „Alexandra“ ließ sich nicht ermitteln; die sonst von ihm benutzte Edition (Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 32 [Vers 234]) bietet eine andere Lesung des Textes.

Hom. Il. ε' v. 302. „Doch der ergriff einen Feldstein mit der Hand, der Tydeus-Sohn.“ (Hom. Il. 5,302–303; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 196.

Ψυχή als anderes Wort für ζωή Diod. Sic. L. 18. p. 616. l. ult. „Auf diese Weise verlor (Perdikkas) Herrschaft und Leben.“ (Diod. 18,36,7; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 616.

W. zitiert den Passus als Beleg für die Verwendung des griech. Wortes ψυχή („Seele“; „Leben“) für ‚Leben‘, für das es auch das griech. Wort ζωή gibt.

Ebenda v. 582. „Antilochos aber traf Mydon [...] mit einem Stein.“ (Hom. Il. 5,580–582; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 213–214.

Eurip. Phoeniss. v. 1150. „Wir kämpften mit ferntreffenden Schleudern und hagelnden Steinen.“ (Eur. Phoen. 1143–1144 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 153.

Herodot. L. 3. p. 133. l. 1. „[Die Antwort] gefiel Dareios und er schickte (Demokedes) [zu seinen Frauen; und die Eunuchen führten ihn hinein und sagten] den Frauen, [dies sei der Mann, der dem Großkönig] sein Leben zurückgegeben habe.“ (Hdt. 3,130,4; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). In etwas längerer Form findet sich das Exzerpt auch S. 81, 24–26 sowie im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230v (p. 22).

Il principio del discorso sopra questo Cammeo puo essere, che [du]bitandosi che la figura assisa possa essere femmina, la prima idea che alla mente occorre sia stato la favola d' Atalanta assalta da due Centauri, raccontata da Eliano var. hist. L. 13. c. 1. perche vennere per insultarla a mezza notte.

5

Apollod. bibl. L. 3. p. 111. <...> b. βιάζεσθαι δὲ αὐτὴν (Ἀταλάντην) ἐπιχειροῦντες Κένταυροι[,] Ῥοῖκος[,] καὶ Ὑλλαῖος, κατατοξευθέντες ὑπ' αὐτῆς ἀπέθανον[.]

10

Schol. Lycoph. v. 670. Οἱ Κένταυροι διωχθέντες ἀπὸ Θεσσαλίας ὑφ' Ἡρκλέους, εἰς τὰς τῶν Σειρήνων νήσους παρεγένοντο, καὶ τῇ ᾧδῇ ἐκείνων θελγόμενοι[.] ἀπώλοντο.

15 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 61v]

Hom. Il. Δ'. v. 518. Χερμαδίῳ γὰρ βλήτο[,] παρὰ σφυρὸν[,] ὀκρίεντι

Ovid. met. L. 3. v. 59. (Cadmus in serpentem Dirceum) – dextraque molarem sustulit – . Μάρμαρον Εὐρυάλωνος^[7] ἐὺτροχον οὖρον ἀρούρης Ἰστατο κουφίζων κραναὸν βέλος. Nonn. Dionys. L. 4. Lycoph.

20 [...] στερρῶ τυπέντι [...] μύλω [...]25 Hom. Il. ε'. v. 302. – ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ Τυδείδης –

Ψυχὴ in cambio di ζωή Diod. Sic. L. 18. p. 616. l. ult. τοῦτον τὸν τρόπον ἀπέβαλε (Περδίκκας) τὴν ἡγεμονίαν καὶ τὴν ψυχὴν.

30

Ibid. v. 582. Ἀντίλοχος δὲ Μύδωνα βάλε [...] — χερμαδίῳ

Eurip. Phoeniss. v. 1150. Ἐμαρνάμεσθα[,] σφενδόναις θ' ἐκαβόλοις[,] Πετρῶν τ' ἀραγμοῖς—

35 Herodot. L. 3. p. 133. l. 1. ἡσθεῖς [δὲ τῷ ἑπεῖ] ὁ Δαρεῖος (ἔπεμπε) [...] (Δημοκῆδεα) [παρὰ τὰς ἐωντοῦ γυναικάς. παράγοντες δὲ οἱ εὐνοῦχοι ἔλεγον] πρὸς τὰς γυναικάς, ὡς [βασιλεῖ οὗτος εἶη ὃς] τὴν ψυχὴν οἱ ἀπέδωκε.

⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: Εὐρυάλωος.

Die einzelne Figur einer schönen Kentaurin, die ihre Haare nach Art der Amazonen trägt, ist im Palazzo Giustiniani zu sehen
Statuette einer Kentaurin, Rom, Museo Torlonia, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani. H. 23 cm. 2.–3. Jh. n. Chr. Dazu s. S. 391
Komm. zu 77,1–2.

[Liste I.<3: *Das Urteil des Paris in der Villa Ludovisi*> – s. Komm. zu 55,12]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v Nr. 154]

154. *Oenone. Schol. Lycophr. v. 61.* „Sie aber, die Heilmittelherstellerin [sc. Oinone]:« Als Oinone den verwundeten Alexandros heilen wollte, wurde sie von ihrem Vater daran gehindert. Als jener [sc. Alexandros/Paris] gestorben war, – sie hatte ihn, als sie ihm die Medizin später brachte, schon leblos vorgefunden –, nahm sie sich zugleich auch selbst das Leben, entweder – nach Quintus –, indem sie sich in den Scheiterhaufen des Alexandros warf, oder – nach Diktys –, indem sie sich mit der Schlinge erdrosselte, oder – nach dem Lykophron hier –, indem sie sich vom Turm stürzte. Die Wunde war nicht heilbar, entweder weil die Geschosse des Philoktet, mit denen Alexandros getroffen wurde, vergiftet waren, [...]. Oinone übte nämlich die Heilkunst und die Musik aus.“ (Sch. Lycophr. 61). – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 11.

Der Text des Scholions zur „Alexandra“ des Lykophron weicht an mehreren Stellen von derjenigen der modernen Edition (Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 41–42) ab.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 68r]

Das Urteil des Paris

Apollod. bibl. I. 3. p. 122. b. „Alexandros [wiederum] (heiratete) Oinone, die Tochter des Flusses Kebrenos; diese hatte von Rhea die Weissagekunst erlernt (usw.)“ (Apollod. 3,12,6). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 122b (die Seite folgt dort auf die Seite mit der falschen Angabe 121).

„Alexandros“ war der andere Name des trojanischen Königssohnes Paris, des Entführers der Helena. Dieses und das folgende Exzerpt finden sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235v am Anfang eines langen Auszugs aus Apollodors „bibliotheca“.

Ebenda. S. 123. a. „Oinone übte nämlich die Heilkunst und die Musik aus.“

In der neueren Edition der Apollodorschen Schrift (Apollod. 3,12,6; *Mythographi Graeci* vol. I, Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus, edidit Richard Wagner, Leipzig 1894 S. 151) findet sich dieser Satz nicht mehr. Dazu s. Christian G. Heyne, *Apollodori Atheniensis Bibliothecae libri tres et fragmenta*, Gottingae 1803 S. 336–337. Er begegnet allerdings am Schluß eines Scholions zur „Alexandra“ des Lykophron (Sch. Lycophr. 61); dieses hat W. im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v unter Nr. 154 und dem Stichwort „Oenone“ exzerpiert, s. S. 77,8–13.

[Liste I.<4: *Herakles und Omphale in der Farnesina*> – s. Komm. zu 55,13]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135r]

61. *Herakles und Omphale.* „In Purpur gekleidet und geschlagen von Omphales goldener Sandale.“ – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius I, S. 208.

Mit diesen Worten wird Herakles von Asklepios in Lukians „Göttergesprächen“ (Lukian. dial. deor. 15 [13],2) geschmäht.

La figura isolata d' una bella Centauressa vedesi nel palazzo Giustiniani, la quale porta i capelli all' uso delle Amazoni.

[Liste I.<3: *Il giudizio di Paride nella villa Ludovisi*> – s. Komm. zu 55,12]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v Nr. 154]

154. Oenone. Schol. Lycophr. v. 61. Αὐτὴ δὲ φαρματουργὸς) τετρωμένον δὲ τὸν Ἀλέξανδρον θεραπεῦσαι βουλομένη ἢ Οἰνώνη, ἐκωλύθη παρὰ τοῦ ταύτης πατρὸς. τελευτήσαντος δὲ ἐκείνου, ἐπειδὴ ὕστερον προσενεγκοῦσα τὰ φάρμακα, εὔρεν ἤδη ἐκπεπνευκότα[,] καὶ ἑαυτὴν συναναιρεῖ· ἢ κατὰ Κόϊντον, ἑαυτὴν ἐμβалоῦσα εἰς τὴν Ἀλεξάνδρου πυράν· ἢ κατὰ τὸν Δίκτυν, βρόχαις ἀπαγχθεῖσα. ἢ κατὰ τόνδε τὸν Λυκόφρον[α], καταπεσοῦα τοῦ πύργου. οὐκ ἰάσιμον δὲ τὸ ἔλκος, ἢ ὅτι κεχρισμένα ἦν τὰ βέλη Φιλοκτήτου, οἷς Ἀλέξανδρος ἐτοξεύθη [...] ἢ γὰρ Οἰνώνη, ἱατρικὴν καὶ μουσικὴν ἥσκει.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 68r]

il giudizio di Paride

Apollod. bibl. L. 3. p. 122. b. Ἀλέξανδρος [δὲ] (ἔγγημε) Οἰνώνην τὴν Κεβρήνος τοῦ ποταμοῦ θυγατέρα· αὕτη παρὰ Ῥέας τὴν μανθικὴν^[8] μαθοῦσα (8c.)

Ibid. p. 123. a. ἢ γὰρ Οἰνώνη ἱατρικὴν[,] καὶ μουσικὴν[,] ἥσκει.

[Liste I.<4: *Ercole ed Omfale nella Farnesina*> – s. Komm. zu 55,13]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135r]

61. Ercole ed Onfale. – πορφυρίδα ἐνδεδυκῶς, καὶ παιόμενος ὑπὸ τῆς Ὀμφάλης χρυσῷ σανδάλῳ. Luc. Dial Aescul. et Herc. p. 208.

⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: μαντικὴν.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136r (p. 7)]

100. *Herakles und Omphale in der Farnesina*. „Und sein Anblick [sc. des Herakles] ist überaus schändlich, da ihm das Kleid vom Körper absteht und nicht paßt.“ (Lukian. hist. conscr. 10). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius I, S. 609.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 43r]

Herakles und Omphale in der Farnesina

Im Palazzo Ruspoli sieht man die lebensgroße Statue einer Frau, welche eine Julia von diesen vielen Julias zu sein scheint. Sie ist unbekleidet und in der Art der Iole mit einem Löwenfell dargestellt, dessen Schnauze ihren Kopf bedeckt.

Porträtstatue einer Römerin im Habitus der Omphale, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano, ehemals Rom, Palazzo Ruspoli. Marmor. H. 1,82 m. Anfang 3. Jh. n. Chr. Dazu s. S. 391 Komm. zu 79,7–8.

Pind. Isthm. 4. v. 89. „An Gestalt kurz, [doch] an Seele unbeugsam [...] der Sohn Alkmenes.“ (Pind. I. 4,71–73 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff). *Schol.* „Herodoros sagt [freilich] im ‚Oidipus‘, er habe die anderen übertroffen: sein ganzer Körper habe ja vier Ellen und einen Fuß gemessen.“ (Sch. Pind. I. 4,87a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 235). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 455–456.

In beiden Zitaten ist von Herakles die Rede. Der Scholiast beruft sich auf den griech. Mythographen Herodoros aus Herakleia am Pontos (um 400 v. Chr.; Herodoros FGrHist 31 F 19 [mit abweichender Lesung des Scholientextes]).

Lit. zu Herodoros: NP V (1998) Sp. 469 s. v. Herodoros (Fritz Graf).

Schol. Lycoph. v. 662. „Vier Ellen und einen Fuß war Herakles groß, wie Herodotos von Pontos berichtet.“ (Sch. Lycophr. 663 [nach heutiger Zählung]; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 220). – Vorlage: Lycophron, Alexandra, ed. Potter, S. 74.

**[Liste I.5, II.3 und III.2: Ceres und die Nymphe Arethusa im Palazzo Barberini
s. Komm. zu 55,14]**

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238v]

Relief bei den Barberini

Pausan. L. 873. l. 6. im Gemälde des Polygnot „(Orpheus) sitzt [...] auf einem Hügel und faßt [...] mit der Linken eine Kithara, in der anderen Hand sind es Weidenzweige, die er anfaßt, und er ist an den Baum gelehnt. Es scheint der Hain der Persephone [zu sein], wo nach Homers Meinung Pappeln und Weiden wachsen.“ (Paus. 10,30,6; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 873.

Athen. Deipn. L. 6. p. 231. C. „Herodoros aus Herakleia bemerkt, daß das goldene Lamm des Atreus, unter dessen Einfluß Sonnenfinsternisse und Herrschaftswchsel bei Königen standen und das noch heute den größten Anteil an Tragödienstoffen hat, eine silberne Schale mit einem goldenen Lamm in der Mitte [gewesen sei].“ (Athen. 6,231c; Übers.: Claus Friedrich). – Vorlage: Athenaios, ed. Casaubon, S. 231.

Der Mythograph Herodoros aus Herakleia verfaßte um 400 v. Chr. als Vertreter einer rationalistischen Mythenauffassung Bücher über Gestalten des Mythos.

Lit.: NP V (1998) Sp. 469 s. v. Herodoros (Fritz Graf); Athenaios, Das Gelehrtenmahl, Buch I–VI zweiter Teil, eingeleitet und übersetzt von Claus Friedrich, kommentiert von Thomas Nothers, Stuttgart 1998 S. 578.

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136r (p. 7)]

100. Ercole ed Onfale alla Farnesina. – καὶ τὸ θέαμα αἰχιστον, ἀφεστῶσα ἢ ἐσθῆς τοῦ σώματος[,] καὶ μὴ προσιζάνουσα. Lucian. de histor. conscr. p. 609.

5 [*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 43r]

Ercole ed Onfale nella Farnesina

Nel palazzo Ruspoli vedesi una Statua grande al naturale d' una donna la quale sembra una Giulia di quelle molte Giulie, ignuda e figurata all' uso d' Iole, con la pelle di Leone, il cui muso gli copre il capo.

10 Pind. Isthm. 4. v. 89. μορφὰν βραχὺς, Ψυχὰν [δ'] ἄκαμptos — [...] υἱὸς Ἀλκμήνας. Schol. Ἡρόδωρος [γούν] ἐν Οἰδίποδι φησὶ, τῶν ἄλλων αὐτὸν περιττεύειν ὥστε τὸ ὅλον σῶμα πηγῶν εἶναι τεσσάρων καὶ ποδός.

15 Schol. Lycoph. v. 662. τεσσάρων δὲ πηγῶν ἦν ὁ Ἡρακλῆς καὶ ποδὸς ἐνὸς, καθάπερ ὁ Ποντικὸς Ἡρόδοτος ἱστορεῖ.

20 **[Liste I.5, II.3 und III.2: *Cerere e la ninfa Aretusa nel pal. Barberini*
s. Komm. zu 55,14]**

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238v]

25 Bassoril. da' Barberini

Pausan. L. 873. l. 6. in pictura Polygnoti

(Ὀρφεὺς) ἐπὶ λόφου τινὸς [...] καθεζόμενος, ἐφάπτεται [...] τῇ ἀριστερᾷ κιθάρας, τῇ δὲ ἐτέρᾳ χειρὶ ἰτέας ψαύει. κλῶνες εἰσὶν ὧν ψαύει, προσανακεκλῖται δὲ τῷ δένδρῳ. τὸ δὲ ἄλσος ἔοικεν [εἶναι] τῆς Περσεφόνης, ἔνθα αἰγριοὶ καὶ ἰτέαι δόξῃ τοῦ Ὀμήρου πεφύκασιν.

30 Athen. Deipn. L. 6. p. 231. C. Καὶ τὴν Ατρείως [...] χρυσὴν ἄρνα περὶ ἣν γεγόνασι[ν] ἡλίου τε ἐκλήψεις^[9] καὶ βασιλέων μεταβολαί[,] ἔτι δὲ^[10] τῆς τραγωδίας ἡ πολλή, φιάλην ἀργυρᾶν φησι [γεγονέναι] Ἡρόδωρος ὁ Ἡρακλεώτης ἔχουσιν ἐν μέσῳ ἄρνα χρυσήν.

35

⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐκλείψεις.

¹⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: τὲ.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 12r]

Relief Barberini

Procli chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 342. „Denn auch das ‚Schmähen mit Iamben‘ [gr.: ἰαμβίζειν], sagte er [sc. Proklos], bedeute in einer gewissen Sprache ‚Beschimpfen‘. Andere aber [sc. sagen, das Wort ‚Iambos‘ leite sich her] von einer Dienerin namens Iambe, einer Thrakerin ihrer Abstammung nach. Diese sei, so erzählen sie, als sich Demeter wegen der Raubes ihrer Tochter quälte, zu der bei Eleusis auf dem bis heute ‚Nicht-Zum-Lachen‘ genannten Stein sitzenden [sc. Demeter] herangetreten.“ (Phot. bibl. 319b [Prokl. chr.]; René Henry (Ed.), Photius, Bibliothèque tom. V, Paris 1967 S. 158). – Vorlage: E Procli Chrestomathia grammatica [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurdi 1590 S. 342, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an: Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg; „adj.“ ist in W.s bibliograph. Angabe die Abkürzung für: adjectum („beigefügt“).

Damit stimmt Apollodor, bibliothek Buch 1 S. 8a überein. In Apollodors Passus (Apollod. 1,5,1) wird ebenfalls erzählt, wie sich Demeter, die sich über den Raub ihrer Tochter gräme, in der Gegend von Eleusis auf einen Stein setzte, der nach ihr der ‚Nicht-Zum-Lachen-Stein‘ genannt wurde, und wie sie anschließend durch die Scherze und Schmähungen der Iambe zum Lächeln gebracht worden war. – W.s Seitenangabe bezieht sich auf die Erstedition: Apollodor, ed. Egio, S. 8a.

Pausan. L. 1. p. 90. l. 23. „[...]“, weil sie der Demeter die Erfindung der Bohnen nicht zuschreiben können; wer schon eine Mysterienfeier in Eleusis gesehen oder die sogenannten orphischen Gedichte gelesen hat, weiß, was ich meine.“ (Paus. 1,37,4; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 90.

[Liste I.6 und II.4: *Die Spitze des Obeliken Barberini* – s. Komm. zu 55,15]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 5r]

Obelisk Barberini

Plut. Is. & Os. p. 665. l. 14. „Das Kultbild des Horus in Kopto hält, wie man sagt, in einer Hand das Schamglied des Typhon.“ (Plut. mor. 373c [Is. 55]; Übers. nach: Herwig Görgemanns). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 665. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 139v unter Nr. 168.

Herodot. L. 3. p. 133. l. 1. „[Die Antwort] gefiel Dareios (und er schickte den Demokedes) [...] (zu) [...] den Frauen. [...], dies sei der Mann [sc. Demokedes], der ihm [sc. König Dareios] sein Leben zurückgegeben habe. Indem eine jede von ihnen tief schöpfte, beschenkte sie den Demokedes zusammen mit der Truhe mit einer Schale voll Gold.“ (Hdt. 3,130,4–5; Übers. des ersten Satzes nach: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 132–133.

In diesem Sinne dürfte W. den Passus nach dem ihm vorliegenden Text verstanden haben. In der gleichen Form findet sich das Exzerpt auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230v (p. 22); nochmals verkürzt wiederholt W. es im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61v unter der Überschrift „*Il Cameo mio*“; s. S. 75,35–37. – Die heutigen Editionen bieten eine andere Lesung für den letzten Satz, dessen Übersetzung dementsprechend lautet: „Da tauchte jede von ihnen eine Trinkschale in die Truhe mit Gold und beschenkte Demokedes.“ (Übers.: Heinz-Günther Nesselrath).

Vgl. Procl. chrest. im Exzerpt S. 45.

W.s Verweis bezieht sich auf *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45): „Die Daphnephorien: Man umkränzt einen Stock aus Olivenholz mit Lorbeer und vielerlei Blumen. Und auf der Spitze wird eine bronzene Kugel befestigt, an der kleinere [Kugeln] hängen. Um die Mitte des Stocks setzt man eine [Kugel], die kleiner ist als diejenige auf der Spitze des Holzes. [...] Die obere Kugel bedeutet für sie [sc. die Böotier] die Sonne, die sie auch mit Apollon gleichsetzen, die darunter sitzende Kugel den Mond.“ (Phot. bibl. 321b [Procl. chr.]; René Henry (Ed.), Photius, Bibliothèque tom. V, Paris 1967 S. 164). – Vorlage: E Procli Chrestomathia grammatica [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurdi 1590 S. 348, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an: Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg.

Zur Überlieferung der „Chrestomathie“ des Proklos s. S. 232 Komm. zu 233,12–13.

Lit. zum Apollon-Fest der Daphnephorien: NP III (1997) Sp. 313–314 s. v. Daphnephoria (Albert Schachter).

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 12r*]

Bassoril. Barberini

Procli chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 342. Καὶ γὰρ τὸ ἱαμβίζειν κατὰ τινὰ γλῶσσαν λοιδορεῖν ἔλεγον· οἱ δὲ [./] ἀπὸ τινος Ἰάμβης θεραπαινίδος, Θράττης τὸ γένος. ταύτην φασὶ, τῆς Δήμητρος ἀνιωμένης ἐπὶ τῇ τῆς
 5 θυγατρὸς ἀρπαγῇ, προσελθεῖν, ἐπὶ τὸν Ἑλευσῖνα ἐπὶ τῇ νῦν Ἀγελάστῳ καλουμένη πέτα καθήμενη·

consent. Apollod. bibl L. 1. p. 8. a.

10

Pausan. L. 1. p. 90. l. 23. – [...] ὅτι τῶν κυάμων ἀνενεγκεῖν οὐκ ἔστι σφίσιν ἐς Δήμητρα τὴν εὐρεσιν. Ὅστις δὲ ἤδη τελετὴν Ἑλευσῖνι εἶδεν, ἢ τὰ καλούμενα Ὀρφικὰ ἐπετέξατο, οἶδεν ὃ λέγω.

15

[Liste I.6 und II.4: *La sommità dell' obelisco Barberin.* – s. Komm. zu 55,15]

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 5r*]

20

Obelisco Barber.

Plut. Is. & Os. p. 665. l. 14. ἐν Κοπτῷ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ὠρου λέγουσιν ἐν τῇ ἐτέρᾳ χειρὶ Τυφῶνος αἰδοῖα κατέχειν.

Herodot. L. 3. p. 133. l. 1. ἡσθεῖς [δὲ τῷ ἔπει] ὁ Δαρείος (ἔπεμπε Δημοκῆδεα) [...] (πρὸς) [...] τὰς [...] γυναικάς, [...] ὥς [...] τὴν ψυχὴν οἱ ἀπέδωκε· ὑποτύπτουσα δὲ αὐτέων ἐκάστη, Φιάλην τοῦ χρυσοῦ σὺν θήκῃ ἐδωρέετο τὸν Δημοκῆδεα.

25

30

Conf. Procl. chrest. in Estr. p. 45.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 242r*: Procli chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 348. ἡ δὲ δαφνηφορία· ξύλον ἐλαίας καταστέφουσι δάφναις καὶ ποικίλοις ἄνθεσι· καὶ ἐπ' ἄκρου μὲν χαλκῇ ἐφαρμόζεται σφαῖρα, ἐκ δὲ ταύτης
 35 μικροτέρας ἐξαρτῶσι· κατὰ δὲ τὸ μέσον τοῦ ξύλου περιθέντες ἐλάσσονα τῆς ἐπ' ἄκρῳ τοῦ ξύλου [...] – βούλεται δ' αὐτοῖς ἡ μὲν ἀνωτάτῳ σφαῖρα τὸν ἥλιον, ὧ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρουσιν· ἡ δ' ὑποκειμένη τὴν σελήνην.]

**[Liste I.7, II.5, III.3 und V: *Hypsipyle* der Sammlung Piombino
s. Komm. zu 55,16]**

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 134v]

47. *Hypsipyle*. „Und sie blickte zu Boden: Zu Boden blicken, das stand ihr.“ (Ov. am. 2,5,43; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Knipping I, S. 395; dort findet sich auch die von W. übernommene falsche Angabe der Nummer 10 für das 5. Gedicht des 2. Buch der Elegien.

Die Aussage wird über eine mit einem anderen Mann ertappte Geliebte gemacht.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136r (p. 7)–136v]

102. Man könnte zu Beginn der Erklärung der Gemme, die *Hypsipyle* darstellt, vorbringen, daß es zweifelhaft sei, ob Thema [sc. des Bildes] ist, wie der Begleiter von Aeolus mit einem Schwert zu Kanake geschickt wurde, damit sie sich damit das Leben nähme.

„Unterdessen kam ein Gefolgsmann des Vaters mit traurigem Gesicht und verkündete schmachvolle Worte: »Aeolus schickt dir dieses Schwert« – er überreichte mir das Schwert – »und befiehlt dir, aufgrund deines Vergehens zu erkennen, was es bedeutet«. Ich erkenne es und ich werde das grausame Schwert tapfer gebrauchen. In meine Brust will ich das Geschenk des Vaters stoßen.“ (Übers.: Theodor Heinze). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Knipping I, S. 146–147 (V. 93–98).

Das lat. Zitat, dessen Quelle W. nicht angibt, entstammt einem der „Heroinnenbriefe“ Ovids (Ov. epist. 11,95–100). Es findet sich auch in *GK2* S. 799–800 (*GKText* S. 769). Dazu s. *GK Kommentar* zu 769,21; die Schreibung ‚moerente‘ anstatt ‚maerente‘ bietet bereits W.s Vorlage.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9)]

123. *Hypsipyle*

„Und [sie, sc. *Hypsipyle*] legte die Waffen ihres Vaters an.“ (Apoll. Rhod. 1,638). – „Und [*Hypsipyle*] setzte sich auf den steinernen Sitz ihres Vaters.“ (Apoll. Rhod. 1,667–668). – „Sie [sc. die Argonauten] nahmen an, daß *Hypsipyle* das einzige Kind des Thoas war und nach dessen Tod die Herrschaft innehatte.“ (Apoll. Rhod. 1,718–719). – „Diese [*Hypsipyle*] aber schlug die Augen nieder, und ihre jungfräulichen Wangen erröteten.“ (Apoll. Rhod. 1,790–791). – Alle Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei. Vorlage: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 65, 67, 72 und 80.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v]

Ebenda. „Was nun? Hast du hineingespäht, Doris?“ (Lukian. dial. meretr. 2,3). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 518–519.

Die Hetäre Doris bekennt, beim Hineinspähen in eine bestimmte Gasse Bestätigung dafür gefunden zu haben, daß Pamphilos, der Liebhaber der Hetären, geheiratet hat.

**[Liste I.7, II.5, III.3 und V: *Ipsipile del museo Piombino*
s. Komm. zu 55,16]**

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 134v]

- 5 47. Hypsipyle. Spectabat terram; terram spectare decebat. Am. L. 2. el. 10. v. 43.

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136r (p. 7)–136v]

- 10 102. Si potrebbe nella spiegazione della gemma che rappresenta Ipsipile, principare a proporre, che si sia dubitato se il soggetto fosse il satellite da Eolo mandato a Canace con una spada acciaio se ne togliesse la vita.

Interea patrius vultu moerente satelles

Venit, et indignos edidit ore sonos:

- 15 Aeolus hunc ensem mittit tibi: tradidit ensem

Et jubet ex merito scire quid iste velit.

Scimus; et utemur violento fortiter ense:

Pectoribus condam dona paterna meis.

20

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9)]

123. Hypsipyle

Δῦν' ἐνὶ τεύχεσι πατρός — Apollon. Argon. L. 1 v. 638.

— καὶ θῶκον ἐφίζανε πατρός ἑοῖο

- 25 Λαῖνον — v. 667.

Ἵψιπύλην δ' εἶσαντο καταφθιμένοιο θόαντος

Τηλυγέτην γεγαυῖαν ἀνασέμεν — v. 719.

———— ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα

Παρθενικὰς ἐρύθηγε παρηΐδας ——— v. 790.

30

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v]

Ibid. Τί οὖν παρέκυψας, ὦ Δωρί. p. 519. Hypsipyle.

35

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v]

<*Gemme von Piombino*. [Im] *Etymologicum* [steht]: „Hekale, eine Heroine, auf die auch Kallimachos ein Gedicht geschrieben hat, ‚die alle zu sich Rufende‘; diese nannten die alten Erklärer ‚Hekale‘. Man opferte ihr, weil sie den Theseus gastlich aufgenommen hatte.« Siehe das Epigramm des Krinagoras auf die ‚Hekale‘ des Kallimachos in der ‚Anthologie‘ Buch 1, im Kapitel ‚Über die Dichter‘.“>

Dieses Exzerpt ist von W. gestrichen worden. – Quelle dieser Notizen sind die Erläuterungen Richard Bentleys zu den Fragmenten des Kallimachos in der von Theodor Graevius besorgten, kommentierten Kallimachos-Ausgabe: Kallimachos, ed. Graevius, S. 314–315. Dort finden sich Abschriften des Lemmas zu der griech. Heroine Hekale im „Etymologicum magnum“ (Etym. m. 319,43–46 s. v. Ἑκάλη; Etymologicum magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 915) und des Epigramms, das der griech. Dichter Krinagoras von Mytilene (um 70 v.–nach 11 n. Chr.) auf die „Hekale“ des Kallimachos verfaßt hat. Übersetzt lautet dieses Kurzgedicht: „Nimm hier das feinzisierte Gedicht, Kallimachos’ Schöpfung, / sämtliche Segel der Kunst hat er darin gespannt. / Hekales wirtliche Hütte besingt er im Lied und die Kämpfe, / die dem Theseus dereinst Marathons Ebene schuf. / Möge auch dir denn, Marcellus, die junge Kraft seiner Fäuste / einmal erblühen und solch glorreiches Leben wie ihm.“ (Anth. Gr. 9,545; Übers.: Hermann Beckby). Das Gedicht „Hekale“ des Kallimachos ist nur bruchstückhaft überliefert. – Von Hekale erzählte der Mythos, daß sie als alte Frau den attischen Helden Theseus in ihrer Hütte aufnahm, als dieser vor einem Sturm Schutz suchte. Das „Etymologicum Magnun“ bezeichnet die für ihre Gastfreundschaft verehrte Heroine deshalb als die, „die alle zu sich ruft“, weil aus ihrem Namen die griech. Wörter ἡ καλοῦσα (*he ... kalusa*: „die ... Rufende“) herausgehört wurden.

Lit. zur „Hekale“ des Kallimachos: Callimachus, Hecale, edited with introduction and commentary by Adrian S. Hollis, Oxford 1990.

<„Scholion zu den ‚Acharnern‘ des Aristophanes S. 266: »Niemals hält die Tür zurück.« Ein Sprichwort auf diejenigen, die viele Gäste hereinlassen [*lies: ‚bei sich aufnehmen‘*]. Kallimachos [sagt] in der ‚Hekale‘: »Es achteten sie [sc. Hekale] aber alle Reisenden wegen ihrer Gastfreundschaft; sie hielt ihr Haus (nämlich) unverschlossen.«>

Dieses Exzerpt ist von W. gestrichen worden. – Quelle des Verweises auf das Scholion zu den „Acharnern“ des Aristophanes (Sch. Aristoph. Ach. 127a; Scholia in Aristophanem edidit edendave curavit Willem J. W. Koster, pars I, fasc. IB continens Scholia in Aristophanis Acharnenses edidit Nigel. G. Wilson, Groningen 1975 S. 26) und des Kallimachos-Zitats der Passage ist die Edition: Kallimachos, ed. Graevius, S. 315. Der Scholiast zitiert aus der „Hekale“ des Kallimachos (Kall. fr. 231 Pfeiffer; Callimachus, Hecale, edited with introduction and commentary by Adrian S. Hollis, Oxford 1990, S. 67 fr. 2; Übers.: Markus Asper). Zu diesem Gedicht des Kallimachos s. S. 84 Komm. zu 85,2–4. Die Seitenangabe bezieht sich auf die Basler Aristophanes-Ausgabe: Aristophanis Comoediae novem cum commentariis antiquis [...], Basileae 1647 (S. 266); daraus wurde das Zitat leicht verändert und gekürzt übernommen. – Zu Hekale s. S. 84 Komm. zu 85,2–4.

„Aber diese Hekale war eine Bäuerin. Plinius Buch 26.“

Eine Quelle für diese Notiz ließ sich nicht ermitteln. Verwiesen ist darin auf eine Stelle bei Plinius (Plin. nat. 26,82), wo es heißt: „Die gleiche Wirkung [sc. gegen Blasenschmerzen] hat der von Hippokrates so sehr gelobte Meerfenchel. Er gehört aber zu den eßbaren wildwachsenden Pflanzen; jedenfalls wurde er, nach Kallimachos, von jener Bäuerin Hekale [lat.: rustica illa Hecale] als Speise vorgesetzt.“ (Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 15r]

Hypsipyle.

„Er [sc. Psammenitos] senkte den Blick zur Erde.“ (Hdt. 3,14,3; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 105.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230v (p. 22). Herodot erzählt, wie nach dem Sieg des Perserkönigs Kambyses über die Ägypter deren König Psammenitos sein Haupt zu Boden senkte, als seine Kinder auf Befehl des Kambyses zusammen mit vielen anderen Gefangenen an ihm vorbeiziehen mußten, um versklavt bzw. getötet zu werden.

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v]

Gemma di Piombino. <Etymolog. Ἑκάλῃ, ἡρώϊς, εἰς ἣν καὶ ποίημα ἔγραψε Καλλιμάχος, ἡ πρὸς ἑαυτὴν πάντας καλοῦσα· ταύτην Ἑκάλῃν ἔλεγον οἱ παλαιοὶ ὑποκοριζόμενοι· ἔθυον^[11] δὲ αὐτῇ διὰ τὸ ξενίσαι Θησέα. vid. in Hecalen Callimachi epigramma Crimagorae Anthol. L. 1. cap. de Poetis.>

5

10

15

<Schol. <Callim.> Aristoph. ad Acharn. p. 266. Οὐ δέ ποτ' ἴσχει ἡ θύρα. παροιμία ἐπὶ τῶν πολλοὺς ξένους ἀποδεχομένων^[12] [*lege ὑποδ.*]. Καλλιμάχος ἐν Ἑκάκλῃ. Τῶν δὲ ἐ πάντες ὁδῖται ἢ ῥα φιλοξενίης· ἔχε^[13] (γὰρ) στέγος ἀκλήϊστον.>

20

25

Sed haec Hecale erat rustica. Plin. l. 26.

30

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 15r]

Ipsipile.

35 Ἔκυψε ἐς τὴν γῆν. Herod. L. 3. p. 105. l. 24.

¹¹ In W.s Vorlage steht fälschlich: ἔλυον.

¹² ἀποδεχομένων W. schrieb über das ἀπο: ὑπο.

¹³ In W.s Vorlage steht: ἔσχε.

Xenoph. Ag. 2, 14. „Zerbrochene Speere, Schwerter bar ihrer Scheiden.“ (Xen. Ag. 2,14). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels V pars 1, S. 23.

Das Exzerpt ist Teil eines längeren Exzerpts im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232v.

Id. Lak. pol. 11, 3. „Er [sc. der spartan. Gesetzgeber Lykurg] erlaubte [auch] den Männern, die über das jugendliche Alter hinaus waren, das Haar lang zu tragen.“ (Xen. Lak. pol. 11,3). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels V pars 1, S. 87.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232v.

Lucian. Dial. meretr. p. 516. „Was nun? Hast du hineingespäht?“ (Lukian. dial. meretr. 2,3) – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 518–519.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v, wo W. es vollständiger notiert hatte; s. S. 83,33. W.s falsche Seitenangabe „p. 516“ im *Nachlaß Montpellier* H 433 erklärt sich daraus, daß er beim Abschreiben des Exzerpts aus *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v versehentlich die Seitenangabe notiert hat, die dort zu dem unmittelbar vorausgehenden Exzerpt gehört.

Herod. L. 7, p. 288. L. 34. „[Sie flüchteten sich] auf die Kuppe des Berges.“ (Hdt. 7,218,3; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 288.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234r.

Pind. Pyth. 4, v. 412. „Jason warf sein Safrankleid ab.“ (Pind. P. 4,232–233 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Eugen Dönt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 240 (V. 412–413).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41).

Ein herkulanisches Gemälde Bd. 2 Taf. 25 scheint dasselbe Thema darzustellen. Hinsichtlich des Vogels, den der von mir für Iason Gehaltene in der Hand hält, könnte man anführen, was der Scholiast des Apollon[ios], L. 2, v. 328., sagt. »Daß diejenigen, die im Begriff standen, in See zu stechen, sich durch eine Taube voraussagen ließen, sagt Asklepiades in seinen »Tragodumena«. Vgl. denselben L. 2, v. 564.

Der zum Vergleich angeführte Passus des Scholions L. 2, v. 564 lautet: ὅτι διὰ πελειάδος ἐπείρασαν οἱ Ἀργοναῦται τὰς Συμπληγάδας, καὶ Ἀσκληπιάδης ἰστορεῖ ἐν δευτέρῳ τραγωδομένων. Übersetzt lautet diese Textstelle: „Daß die Argonauten die Symplegaden mittels einer Taube durchfuhren, erzählt Asklepiades im zweiten Buch seiner »Tragodumena.«“ (Sch. Apoll. Rhod. 2,328–329a bzw. [für den Vergleich:] Sch. Apoll. Rhod. 2,562 [nach heutiger Verszählung]; Karl Wendel, Scholia in Apollonium Rhodium vetera, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 153 bzw. [für den Vergleich:] S. 174–175; Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes traduits et commentés par Guy Lachenaud, Paris 2010 S. 248–249 bzw. [für den Vergleich:] S. 280–281). Der Scholiast zitiert zwei Aussagen des griechischen Mythographen Asklepiades von Tragilos (4. Jh. v. Chr.; Asklep. Trag. FGrHist 12 F 2b und FGrHist 12 F 2a), der in seinen nur fragmentarisch erhaltenen „Tragodumena“ über Tragödienstoffe schrieb. In den „Argonautika“ des Apollonios von Rhodos heißt es an der ersten durch das Scholion erläuterten Stelle (Apoll. Rhod. 3,328–331): „Ich rate euch, es zuvor mit einer Taube zu versuchen, die ihr vom Schiff aus vorausfliegen laßt. Wenn sie wohlbehalten mitten durch die Felsen zum Pontos geflogen ist, dann zögert auch ihr nicht mehr länger mit der Durchfahrt.“ An der zweiten Stelle steht im Epos des Apollonios (Apoll. Rhod. 2,561–564): „Euphemos aber ließ die Taube sich auf ihren Flügeln davonschwingen, jene aber [sc. die Argonauten] hoben alle zusammen den Kopf, um ihr nachzublicken; die Taube flog durch die Felsen.“ (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei). – Vorlage: Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin, S. 177 und 201.

W.s Verweis *T. 2, tav. 25* bezieht sich auf: Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise [...] tom. II, Napoli 1760 S. 159 (Taf. 25); dazu s. S. 392 Komm. zu 87,18. Eine ähnliche Notierung findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238v: „*Giasone ed Ipsipile mi sembrano rappresentati in una pittura Ercolanese. Pitt. Erc. Tom. 2, tav. 25.*“

Aristen. ep. 4, p. 18. „Wie sie mit den Fingerspitzen an den Gewandbausch fassen.“ (Aristain. 1,4; Aristaeneti Epistularum libri II edidit Otto Mazal, Stuttgart 1971 S. 12; Übers.: Albin Lesky).

Diese Aussage in einem der „Erotischen Briefe“, deren Sammlung unter dem Autornamen ‚Aristainetos‘ überliefert ist und wohl im frühen 6. Jh. n. Chr. verfaßt wurde, bezieht sich auf Frauen, die in der Öffentlichkeit ihre Bereitschaft zu einem Liebesabenteuer anzeigen wollen. Zu Aristainetos s. auch *GK Kommentar* zu 343,12–13. – W.s Vorlage zu dem Exzerpt ließ sich nicht ermitteln; auch Kochs (a. O.) weiß keine Edition des Textes zu benennen, die W. benutzt haben könnte. Aus einem Exzerpt auf p. 63r geht hervor, daß W. offenbar eine zweisprachige Ausgabe benutzt hat; s. S. 107,23–24.

Lit.: Kochs, Winckelmanns Studien S. 101.

Xenoph. Λόγ. εἰς Ἀγησίλ. c. 2. §. 14. δόρατα συντεθραυσμένα, ἐγχειρίδια γυμνὰ κουλεῶν.

Id. Λακεδ. πολιτ. c. 11. §. 3. ἐφῆκε δὲ [καὶ] κομᾶν τοῖς ὑπὲρ τὴν ἡβητικὴν ἡλικίαν.

Lucian. Dial. meretr. p. 516. Τί οὖν[,] παρέκυψας;

Herod. L. 7. p. 288. L. 34. ἐπὶ τοῦ οὖρεος τὸν κόρυμβον.

Pind. Pyth. 4. v. 412. — ἀπὸ κρόκεον ῥίψας Ἰάσων εἶμα.

Un^[14] pittura Ercolan. T. 2. tav. 25. sembra rappres. lo stesso soggetto. in proposito dell' uccello che il da me preteso Giasone tiene in mano, si potrebbe addurre quel che dice lo scoliaste d' Apollon. L. 2. v. 328. ὅτι δὲ ἐχρήσαντο περιστερᾶ πλεῖν μέλλοντες, καὶ Ἀσκληπιάδης^[15] ἐν τραγωδουμένοις φησίν. conf. eund. L. 2. v. 564.

Aristen. ep. 4. p. 18. ἀκροχερίζουσαι τὸν κόλπον.

¹⁴ Un es müßte heißen: una.

¹⁵ In W.s Vorlage steht: ἀσκληπιάδης.

Schol. Thukyd. p. 3. „Der ‚Krobylos‘ [ist wiederum] die Form eines Haarknotens, der von beiden Seiten in einer Spitze endet. Sie wurde [zwar] bei den Männern ‚Krobylos‘ genannt, bei den Frauen aber ‚Korymbos‘ und bei den Kindern ‚Skorpios‘.“ (Sch. Thuk. 1,6,3; Karl Hude, Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata, Leipzig 1927 S. 8–9; Alexander Kleinlogel [Hrsg.], Scholia Graeca in Thucydidem. Scholia vetustiora et lexicon Thucydideum patmense, aus dem Nachlaß herausgegeben von Klaus Alpers, Berlin, Boston 2019 S. 278). – Vorlage: Thukydides, ed. Stephanus, S. 3.

Aristen. ep. 15. p. 64. „Und die Wangen von anmutiger Röte übergossen und das Antlitz vor Scham geneigt, wobei du einmal mit den Fingerspitzen an den Fransen deines Umhangs spieltest, dann wieder das Gürtelende drehst.“ (Aristain. 1,15; Aristae-neti Epistularum libri II edidit Otto Mazal, Stuttgart 1971 S. 38; Übers. nach: Albin Lesky).

Die Worte sind einem König in den Mund gelegt, der sie an seine geliebte Frau richtet. – Zu W.s Vorlage s. S. 86 Komm. zu 87,36.

Man könnte zu Beginn der Erklärung dieser Gemme vorbringen, daß es zweifelhaft sei, ob Thema [sc. des Bildes] *ist, wie der Begleiter des Aeolus mit einem Schwert zu Kanake geschickt wurde. Siehe das Exzerpt S. 7, 8.*

Der Verweis bezieht sich auf ein Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136r–136v (p. 7f) unter Nr. 102 findet, s. S. 83,10–18.

Hypsipyle wird von Lukian zu den wichtigsten Themen des Heldenmythos gezählt. de saltat. p. 803.

Diese Notiz findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 136v unter Nr. 112. An der angegebenen Stelle in Lukians Schrift „De saltatione“ („Über die Tanzkunst“; Lukian. salt. 44) heißt es im Zusammenhang der Ausführungen über die mythologischen Stoffe des pantomimischen Tanzes: „Nicht minder unentbehrlich ist dem mimischen Tänzer, was sich zu Nemea mit dem jungen Archemorus und seiner Pflegemutter Hypsipyle zugetragen.“ (Übers.: Christoph Martin Wieland). W.s Seitenangabe bezieht sich auf Luciani opera, ed. Graevius I, S. 803.

vgl. Apollon. Argon. Exzerpt p. 9.

Der Verweis bezieht sich auf ein Exzerpt in der Exzerptsammlung W.s, die sich im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9) unter Nr. 123 der „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ findet. Dazu s. S. 83,22–29.

Pind. Isthm. 6. v. 23. „Hochthronende Klotho.“ (Pind. I. 6,16–17 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Eugen Dönt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 467–468 (V. 23–24).

„Klotho“ hieß eine der ‚Moirai‘ genannten Schicksalsgöttinnen.

Pausan. L. 5. p. 422. l. 36. „Neben Medeia, die auf einem Thron sitzt, steht rechts Iason, auf der anderen Seite Aphrodite.“ (Paus. 5,18,3; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 422.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238r zusammen mit weiteren, allerdings durchgestrichenen Notizen unter der mit Bleistift geschriebenen Überschrift „*Il Paride del Duca di Noja*“. Ein entsprechendes Denkmal findet sich in keiner der im *Nachlaß Montpellier* H 433 enthaltenen, für *MI III* vorgesehenen Denkmälerlisten.

Aristoph. Lysistr. v. 474. „Wie gerne wollt ich tugendsam wie nur ein Mädchen sitzen.“ (Aristoph. Lys. 473 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Aristophanes, ed. Küster, S. 548 (V. 474).

Diod. Sic. L. 13. p. 161. „Diokles [...] bestimmte in den Gesetzen (der Syrakusaner), daß jedermann, der mit einer Waffe auf dem Marktplatz erscheine, mit der Todesstrafe zu rechnen habe.“ (Diod. 13,33,2; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 161.

Der Staatsmann Diokles wirkte Ende des 5. Jhs. v. Chr. in Syrakus als Gesetzgeber.

Lit. zu Diokles von Syrakus: NP III (1997) Sp. 609–610 s. v. Diokles [3] (Klaus Meister).

Derselbe L. 16. p. 482. „(Pausanias) [...], wobei er einen keltischen Dolch verborgen bei sich trug.“ (Diod. 16,94,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 482.

Schol. Thukyd. p. 3. κρωβύλος [δέ ἐστιν] εἶδος πλέγματος τῶν τριχῶν[,] ἀπὸ ἐκατέρων εἰς ὅξυ ἀπολήγον. ἐκαλεῖτο δὲ τῶν [μὲν] ἀνδρῶν[,] κρωβύλος· τῶν δὲ γυναικῶν[,] κόρυμβος· τῶν δὲ παίδων[,] σκορπίος.

5 Aristen. ep. 15. p. 64. καὶ τὸ πρόσωπον ἐξ αἰδοῦς ἀποκλίνας, καὶ πῇ μὲν τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν πῇ δὲ περιστρέφουσα τοῦ ζωνίου τὸ ἄκρον.

10 Si potrebbe nella spiegazione di questa gemma principare a proporre, che si sia dubitato se il soggetto fosse il satellite d'Eolo mandato a Canace con una spada. v. Estr. p. 7. 8.

Ipsipile viene da Luciano contato fra' più principali soggetti eroici. de saltat. p. 803.

15

conf. Apollon. Argon. Estr. p. 9.

20

Pind. Isthm. 6. v. 23. ὑψίθρονον Κλωθώ

25 Pausan. L. 5. p. 422. l. 36. Μηδείας δὲ ἐπὶ θρόνου καθημένης, Ἰάσων ἐν δεξιᾷ· τῇ δὲ Ἀφροδίτῃ παρέστηκες[.]

30 Aristoph. Lysistr. v. 474. — θέλω ᾗ γὼ σωφρόνως ὥσπερ κόρη καθῆσθαι.

Diod. Sic. L. 13. p. 161. <Γυλίππος ὁ Λάκων> Διοκλῆς [...] ἔγραψεν ἐν τοῖς νόμοις (τῶν Συρακουσῶν), ἐάν τις ὄπλον ἔχων εἰς τὴν ἀγορὰν παραγένηται, θάνατον εἶναι πρόστιμον.

35

Id. L. 16. p. 482. (Παυσανίας) — [...] ἔχων κεκρυμμένην κελτικὴν μάχαιραν.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 15v]

Diod. Sic. L. 17. p. 540. „Bei der Übernahme der Schätze (in Susa) hatte (Alexander) [...] ein eigenartiges Erlebnis: Er ließ sich nämlich auf dem Königsthron nieder, dieser aber war höher, als es seinen Körpermaßen entsprach. Als nun einer der Pagen sah, daß Alexanders Füße bei weitem nicht bis zu [dem] Schemel, der zum Throne gehörte, hinabreichten, schleppte er den Tisch des Dareios herbei und stellte ihn unter die herabhängenden Füße. Dieser paßte, und der König zeigte sich mit der Geschicklichkeit des Jungen zufrieden (usw.).“ (Diod. 17,66,3–4; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 540.

Eurip. Hecub. v. 975. „Auch verbietet ja der Brauch, daß Frauen Männern offen in das Antlitz schaun.“ (Eur. Hec. 974–975; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht.) – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 34.

Hypsipyle ist *μονόπεπλος*. s. *Gesch. d. K.* S. 194

In *GK* I S. 194 (*GK Text* S. 374) schrieb W. im Zusammenhang seiner Erörterung der weiblichen Bekleidung: „Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieses hieß bey den Griechen *χιτών*, und die allein im Unterkleide waren, hießen *μονόπεπλοι*. Es war, wie an angeführten Figuren erscheint, von Leinwand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ärmel, so daß es auf den Achseln vermittelt eines Knopfs zusammenhieng, und bedeckte die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöst war.“ Zu dem *χιτών* genannten griech. Kleidungsstück s. S. 116 Komm. zu 117,8–9 und *GK Kommentar* zu 375,2. Für den Terminus *μονόπεπλος* („nur mit dem Peplos bekleidet“) verweist er auf einen Vers in der „Hekabe“ des Euripides (Eur. Hec. 933–934); dazu s. *GK Kommentar* zu 375,12.

Apollon. Argon. L. 1. v. 634. „Sie [sc. die Fauern von Lemnos] strömten sogleich in aller Eile aus den Toren Myrines zum Strand und legten ihre Kriegswaffen an.“ (Apoll. Rhod. 1,634–635; Übers. nach: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis). – Vorlage: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 64.

Ebenda v. 721 beschreibt der Dichter die Chlamys des Jason: »Dieser aber [sc. Jason] <legte sich> einen purpurnen Doppelmantel, ein Werk der Itonischen Göttin, um die Schultern und befestigte ihn mit einer Spange; Pallas hatte ihn ihm geschenkt.« (Apoll. Rhod. 1,721; Übers.: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis). – Vorlage: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 72.

Hom. Il. η. v. 468. „Der Sohn des Iason Euenos, den Hypsipyle gebar von Iason, dem Hirten der Völker.“ (Hom. Il. 7,468–469; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 282.

Pausan. L. 3. p. 263. „Die Statue [der] Aidos ist dreißig Stadien von [der Stadt] (der Amyklaier) entfernt. Sie ist eine Weihung des Ikarios [...]. Als sie [sc. Penelope] aber auf die Frage [sc. des Odysseus, ob sie lieber mit ihm nach Ithaka gehen oder mit ihrem Vater nach Sparta zurückkehren wolle] sich verhüllte, (usw.).“ (Paus. 3,20,10–11; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 262–263.

Im Folgenden berichtet Pausanias, daß Penelopes Vater seine Tochter daraufhin mit Odysseus nach Ithaka weiterziehen ließ und an der Stelle des Weges, wo sich Penelope verhüllt habe, eine Statue der Aidos (Göttin der Scham) geweiht hat.

Die Ankunft der Argonauten auf der Insel Lemnos in Anwesenheit der Hypsipyle scheint auf der schönen Vase Hamiltons dargestellt zu sein.

Dazu s. S. 366 Komm. zu 56,25.

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 15v*]

Diod. Sic. L. 17. p. 540. "Ἰδιον δέ [τι] συνέβη γενέσθαι (Ἀλεξάνδρῳ) [...] κατὰ τὴν παράληψιν τῶν χρημάτων (ἐν Σούσοις). καθίσας^[16] γὰρ αὐτοῦ ἐπὶ τὸν βασιλικὸν θρόνον, καὶ τούτου μείζονος ὄντος ἢ κατὰ τὴν συμμετρίαν τοῦ σώματος, τῶν παιδῶν τις ἰδὼν τοὺς πόδας ἀπολείποντας πολὺ [τοῦ] κατὰ τὸν θρόνον
5 ὑποβάθρου, βαστάσας τὴν Δαρείου τράπεζαν, ὑπέθηκε τοῖς ποσὶν αἰσχρομένους. ἄρμωστος δὲ γενομένης, ὁ μὲν βασιλεὺς ἀπεδέξατο τὴν τοῦ πράξαντος εὐστοχίαν. (κ.τ.λ.)

Eurip. Hecub. v. 975. — αἰτιὸν τι καὶ νόμος Γυναῖκας ἀνδρῶν μὴ βλέπειν ἐναντίον.

10

Ipsipile è monόπεπλος. v. Gesch. d. K. p. 194.

15

Apollon. Argon. L. 1. v. 634. Αὐτίκα πασσυδίῃ πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης

20 Δῆϊα τεύχεα δῦσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο.

Ibid. v. 721 describe il poeta la clamidi di Giasone

Αὐτὰρ ὁ [γ'] ἀμφ' ὤμοισι θεᾶς ἰτωνίδος ἔργον

Δίπλακα πορφυρέην περονήσατο, τὴν οἱ ὄπασσε

25 Παλλὰς — (&c)

Hom. Il. ή. v. 468. — Ἰησονίδης Εὐήνος^[17] Τὸν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσωνι ποιμένι λαῶν.

30 Pausan. L. 3. p. 263. Τὸ [...] ἄγαλμα (δὲ) [τῆς] Αἰδοῦς, τριάκοντά που στάδια ἀπέχων^[18] [τῆς πόλεως] (τῶν Ἀμυκλῶν) Ἰκαρίου μὲν ἀνάθημα — [...] ἐγκαλυψαμένης δὲ πρὸς τὸ ἐρώτημα (&c.)

35 L'arrivo degli Argonauti nell'isola Lenno ed in presenza d'Ipsipile sembra figurato nel bel Vaso d'Hamilton.

¹⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: καθίσαντος.

¹⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: Εὐνήρος.

¹⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: ἀπέχον.

Plutarch Pompej. p. 1188. l. 9. „Es wurde auch erzählt, daß einer der Kriegstribunen, die von Caesar nach Rom gekommen waren, als er beim Rathaus stand und hörte, daß der Senat Caesar die Verlängerung des Kommandos nicht bewillige, mit der Hand an sein Schwert geschlagen und gesagt habe: »Das wird sie ihm geben!«“ (Plut. Pompeius 58,3; Übers.: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus II, S. 1188.

Valer. Flac. Argon. L. 2. v. 417. „Dann übergibt sie [sc. Hypsipyle] des Thoas Schwert voll rühmlicher Zeichen, spricht [sc. zu Jason]: »Daß im Krieg ich und mitten im Staube des Kampfes dein Beistand sei, so nimm, was als flammende Gabe des Gottes vom Ätna trug mein Vater, nun wert, sich zu deinen Waffen zu fügen. Geh, geh! Denk an das Land, das euch friedlich am Busen als erstes aufnahm. Und segle zurück nach Sieg über kolchische Küsten wegen jenes Jason, den du im Schoß mir zurückläßt.« So sprach sie.“ (Val. Fl. 2,418–425 [nicht: 417]; Übers. nach: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 41.

[Zu *Nachlaß Montpellier H 433 p. 16v*]

Hypsipyle auf der Gemme

Jason legte das von Hypsipyle erhaltene Schwert auf den Körper des verstorbenen Königs von <Phrygien> Kyzikos. „Ihn [sc. den irrtümlich im Kampf getöteten König Kyzikos] hebt Jason – er schüttelt den Kopf unter dauerndem Schluchzen – hoch und bettet ihn oben auf dem erhabenen Purpur, spendet auch goldgestickte und rötlich leuchtende Kleider, die beim Rufen des Südwindes Hypsipyle eilig vom Webstuhl wegnahm; Helm und Wehgurt, dem König teuer, das wirft er noch dazu.“ *Apollon. Argon. L. 3 v. 338.* (Val. Fl. 3,338–431; Übers.: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 60.

W. gab zu dem Exzerpt anstatt des Namens des röm. Dichters Valerius Flaccus (1. Jh. n. Chr.) irrtümlich „Apollon.“ und damit das Namenskürzel des von ihm ebenfalls mehrfach zitierten griech. Dichters Apollonios Rhodios (3. Jh. v. Chr.) an. Zu der Verwechslung dürfte es gekommen sein, weil beide Verfasser von Epen sind, die von der Argonautenfahrt handeln; dazu s. auch *GK Kommentar* zu 275,1, zu 357,11–12 und zu 409,3.

„[...] vom erhabenen Throne [...]“ *Id. L. 5. v. 269.*

– Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 105.

W. zitiert hier nur zwei Wörter aus einem Vers im Argonautenepos des Valerius Flaccus (Val. Fl. 5,268 [nach heutiger Verszählung]). Der ganze Vers lautet: „Ille furens ira, solio se proripit alto.“ („Wutentbrannt springt nun Äetes auf vom erhabenen Throne.“ Übers.: Hermann Rupprecht). Die Rede ist von Medeas Vater Aietes, dem König von Kolchis und Besitzer des Goldenen Vlieses.

Plutarch Pompej. p. 1188. l. 9. ἐλέχθη μὲν οὖν ὅτι τῶν ἀφιγμένων τις ἀπὸ Καίσαρος ταξιαρχῶν ἐστὼς παρὰ τὸ βουλευτήριον, καὶ πυθόμενος ὡς οὐ δίδωσιν ἡ βουλὴ Καίσαρι χρόνον τῆς ἀρχῆς, εἶπεν, ἐπικρούων τῇ χειρὶ τὸ ξίφος. Ἀλλὰ τοῦτο δώσει.

5

Valer. Flac. Argon. L. 2. v. 417.

Tunc ensem, notumque ferens insigne Thoantis,
Accipe, ait, bellis mediaeque ut pulvere pugnae
Sim comes, Aetnei^[19] genitor quae flammea gessit

10 Dona Dei, nunc digna tuis adjungier armis[.]

I memor, i terrae, quae vos amplexa quieto
Prima sinu, refer & domitis a Colchidos oris
Vela, per hunc, utero quem linguis Iasono^[20] nostro
Sic ait —

15

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 16v*]

Ipsipile della Gemma

Jasone mise la spada ricavata da Ipsipile, al corpo del defunto Re <di Frigia> Ciziko

20 – hunc crebris quatiens singultibus ora
Adlevat Aesonides, celsoque reponit in ostro[.]
Dat pictas auro atque ardentes murice vestes,
Quas repuit telis festina vocantibus austris
Hypispyle: galeam dilectaque cingula regi
25 Injicit –

Apollon. Argon. L. 3 v. 338.

– [...] solio – [...] alto – [...]

30 Id. L. 5. v. 269.

¹⁹ Es muß heißen: Aetnaei.

²⁰ Es muß heißen: Iasona.

**[Liste I.<8> und IV.28: *Nemesis und Amor auf einer Stoschischen Gemme*
s. Komm. zu 55,17]**

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v]

p. 546, „Es gibt eine Gottheit [...] ‚Adrasteia‘, die solche Dinge sieht.“ Adrasteia mit einem kleinen Amor. (Lukian. dial. meretr. 12,2). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 546.

Adrasteia galt u. a. als Göttin der Strafe, der man nicht entkommen kann. Mit der Rachegöttin Nemesis konnte sie gemeinsam verehrt oder ihr sogar gleichgesetzt werden.

Lit. zu Adrasteia: NP I (1996) Sp. 129–130 s. v. Adrasteia (Fritz Graf).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 64r]

Nemesis und Amor

Lucian. Dial. meretr. p. 524 „Dann zog sie aus ihrem Gewandbausch ein Zauberrad hervor, wirbelte es herum und sprach dabei mit flink laufender Zunge irgendeinen Zauberspruch.“ (Lukian. dial. meretr. 4,5). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 524.

Ebenda S. 546. „Es gibt eine Gottheit [...] ‚Adrasteia‘, die solche Dinge sieht.“

Dieses Exzerpt findet sich mit Verweis auf dieses Bildwerk auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v., s. S. 95,5.

Propert. L. 2. el. 7. v. 32. „Du wirst besiegt oder siegst, Liebender: dies ist das Rad.“ (Prop. 2,8,8 [nach heutiger Gedicht- und Verszählung]; Übers.: Wilhelm Willige). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 128.

Ebenda L. 2. el. 21. v. 35. „Ach, es versagt das Rad, unterm Zauberspiel getrieben.“ (Prop. 2,28,35 [nach heutiger Gedicht- und Verszählung]; Übers.: Rudolf Helm). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 210.

Ebenda L. 3. el. 4. v. 26. „Magischen Kreisels Gewalt lenkt ihn und hält ihn in Bann.“ (Prop. 3,6,26 [nach heutiger Gedichtzählung]; Übers.: Wilhelm Willige). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 271.

Die Exzerpte aus den „Elegien“ des Properz finden sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v. W. zitiert den zuerst- und den zuletzt genannten Vers auch in *Description* S. 296 (*Description Text* S. 176); s. *Description Kommentar* zu 176,8–9.

Philostr. ep. 26. p. 921. „Eros, fürwahr, und Nemesis, fürwahr, sind schnelle und sich umdrehende Gottheiten.“ (Philostr. epistulae 1,14 [nach heutiger Zählung]). – Vorlage: Philostratorum omnia, ed. Olearius, S. 921.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45); dort schrieb W. „*Nai ... και ...*“. Der Passus steht in W.s Vorlage in ep. 19 (nicht: 26), wie W. korrekt zu dem entsprechenden Exzerpt im *Nachlaß Paris* notiert hat. Der Irrtum erklärt sich daraus, daß er beim Abschreiben aus der Exzerptsammlung in vol. 59 des Pariser Nachlasses versehentlich die Brief-Nummer des darunterstehenden Auszugs („ep. 26“) aufgeschrieben hat.

Horat. L. 3. od. 10. v. 9. 10. „Gib den Stolz auf, den doch Venus nicht liebt! Sonst möchte das Seil bei rollendem Rad nach rückwärts gleiten.“ (Hor. carm. 3,10,9–10; Übers.: Willi Richter). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 186.

W. folgt nicht der von Bentley favorisierten Wortfolge „ne currente rota funis eat retro“, sondern der im Apparat zitierten Lesung „ne currente retro funis eat rota“; der Sinn bleibt jedoch der gleiche. Offenbar aus einer anderen Vorlage zitiert W. das Verspaar auch in *Description* S. 296 (*Description Text* S. 176), wo statt „funis“ („Schnur“, „Seil“) „finis“ („Schluß“, „Ende“; „Ziel“) steht; die in *Description Kommentar* zu 176,1–4 gebotene Übersetzung richtet sich nach der allgemein anerkannten Lesung „funis“.

**[Liste I.<8> und IV.28: *Nemesi e l' amore in una gemma Stoschiana*
s. Komm. zu 55,17]**

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v]

- 5 p. 546. ἔστι τις θεὸς [...] Ἀδράστεια[,] καὶ τὰ τοιαῦτα ὀρᾷ. Adrastea coll' amorino.

- 10 [*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 64r]

Nemesi e l' amore

Lucian. Dial. meretr. p. 524 εἶτα ἐκ τοῦ κόλπου προκομίσασα ῥόμβον, ἐπιστρέφει ἐπωδὴν τινα λέγουσα ἐπιτρόχῳ τινί^[21] γλώσση

- 15 Ibid. p. 546. ἔστι τις θεὸς [...] Ἀδράστεια[,] καὶ τὰ τοιαῦτα ὀρᾷ[.]

Propert. L. 2. el. 7. v. 32.

Vinceris[,] aut vincis: haec in amore rota est.

- 20 Id. L. 2. el. 21. v. 35.

Deficiunt magico torti sub carmine rhombi

Id. L. 3. el. 4. v. 26. Stamina rhombi ducitur ille rota.

25

Philostr. ep. 26. p. 921. Καὶ^[22] Ἐρως[,] καὶ Νέμεσις ὀξεῖς θεοὶ[,] καὶ στρεφόμενοι[.]

30

Horat. L. 3. od. 10. v. 9. 10. Ingratam Veneri pone superbiam[.]

Ne currente retro funis eat rota.

35

²¹ In W.s Vorlage steht korrekt: τῇ.

²² Καὶ ... Καὶ: In W.s Vorlage steht korrekt: Ναὶ ... ναὶ.

[Liste I.<9: *Der Prometheus der Villa Albani*> – s. Komm. zu 55,18]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35)–237v]

Der Prometheus der Villa: Hygin. fab. 220. „Als Cura [lat. cura: „die Sorge“] einen Fluß überschritt, erblickte sie tonreichen Lehm. In Gedanken versunken hob sie ihn auf und begann einen Menschen zu formen. Während sie bei sich überlegte, was sie da gemacht hatte, kam Jupiter hinzu; ihn bat Cura, daß er ihm [sc. dem aus Ton Geformten] Geist gebe, was sie von Jupiter mit Leichtigkeit erlangte. Als Cura ihm [sc. dem aus Ton Geformten] ihren Namen geben wollte, untersagte dies Jupiter und verlangte von ihr, ihm seinen eigenen Namen zu geben. Während Cura und Jupiter über den Namen debattierten, erhob sich auch Tellus [lat. tellus: „die Erde“; Göttin der Erde] und sagte, daß man ihn nach ihr benennen müsse, da sie ja ihren Körper dargereicht hätte. Sie nahmen sich den Gott Saturn als Schiedsrichter. Saturn hat offensichtlich anders für sie entschieden: »Du Jupiter, da du den Geist gegeben hast, sollst den Körper aufnehmen; da Cura ihn zuerst geformt hat, soll ihn, solange er lebt, die Sorge besitzen; da aber über seinen Namen Meinungsverschiedenheit herrscht, soll er ‚homo‘ [„Mensch“] genannt werden, weil er offensichtlich aus ‚humus‘ („Erdboden“) gemacht ist.«“ (Hyg. fab. 220) – Vorlage: *Mythographi latini*, ed. Muncker I, S. 285–287.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 17r]

Prometheus.

Herodot. L. 4. p. 149. l. 21. „Asien (hatte) seine Bezeichnung von der Frau des Prometheus.“ (Hdt. 4,45,3; Übers. nach: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 149.

Das Exzerpt aus Herodots „Historien“ findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23). Die Gattin des Prometheus hieß nach Herodot ‚Asia‘. Mit seiner dem Exzerpt anhängenden Notiz *citato da Stefano. v. Ἀσία.* verweist W. auf das Lemma ‚Asia‘ in dem geographischen Lexikon des spätantiken Gelehrten Stephanos von Byzanz (Steph. Byz. s. v. Ἀσία; Stephanus Byzantius, *Ethnica*, edd. Billerbeck – Zubler – Neumann-Hartmann I S. 272–273 Nr. 474), wo erklärt wird: „Die einen <meinen, er [sc. der Kontinent Asien] sei so benannt> nach der Stadt in Lydien, die anderen nach Asios, dem Sohn des Lydos: oder nach der Frau des Prometheus.“ (Übers.: Margarethe Billerbeck). W. las den Passus in der von ihm benutzten Ausgabe (s. *MI Kommentar* zu 427,2–6): Stephanos Byzantios, *de urbibus*, ed. van Berkel, S. 177; dort findet sich in Anm. 43 der Verweis auf Herodot (Hdt. 4,45,3) als Quelle für die Auffassung, ‚Asien‘ sei nach der Frau des Prometheus benannt.

Plut. περὶ τύχης. p. 171. l. 25. „Denn die Künste haben Ergane und Athena als Beistand, nicht die Tyche.“ (Plut. mor. 99b). – Vorlage: Plutarch, *varia scripta*, ed. Stephanus I, S. 171.

‚Ergane‘ (griech. ἐργάνη: „die Handwerkerin“) war eine Epiklese der Göttin Athena, wenn in dieser die Schutzgottheit des Handwerks verehrt wurde. Tyche war die Göttin des Zufalls und des Glücks. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231v.

Hygin. fab. 220. Cura &c. v. Estr. p. 35. – Der Verweis bezieht sich auf das Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r–237v (p. 35f.), s. S. 97,4–11.

Ders. Astron. 3. „Pherekydes (sagte), daß Juno, als Jupiter sie zur Gattin nahm, Terra [„die Erde“] angetroffen habe, wie sie mit den Zweigen goldene Äpfel trug.“ (Hyg. astr. 2,3,1). – W. las den Text in: *Mythographi latini*, ed. Muncker I, S. 361. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237v. Pherekydes (6. Jh. v. Chr.) war ein griech. Mythograph.

[Liste I.<9: *Il Prometeo della Villa Albani* – s. Komm. zu 55,18]

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35)–237v]

- 5 Il Prometeo della Villa: Hygin. fab. 220. Cura cum quendam flumen transiret, vidit cretosum lutum:
sustulit cogitabunda, & coepit fingere hominem. Dum deliberat secum, quidnam fecisset, intervenit
Jovis: rogat eum Cura, ut ei daret spiritum, quod facile ab Jove impetravit. cui cum vellet Cura nomen
suum imponere, Jovis prohibuit, suumque nomen ei dandum esse dixit. Dum de nomine Cura & Jovis
disceptarent, surrexit & Tellus, suumque nomen ei imponi debere dicebat, quandoquidem corpus suum
10 prae buisset. Sumpserunt Saturnum judicem, quibus Saturnus secus videtur judicasse: Tu Iovis quoniam
spiritum dedisti, corpus recipito: Cura quoniam prima eum finxit, quamdiu vixerit, cura eum possideat.
sed quoniam de nomine eius controversia est, Homo vocetur, quoniam ex humo videtur esse factus.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 17r]

- 15 Prometeo.
Herodot. L. 4. p. 149. l. 21. ἡ δὲ Ἀσίη ἀπὸ τῆς Προμηθέως^[23] γυναικὸς τὴν ἐπωνομίην (ἔσχε), citato da
Stefano. v. Ἀσία.

20

25

Plut. περὶ τύχης p. 171. l. 25. τὴν γὰρ Ἑργάνην καὶ τὴν Ἀθηνᾶν αἱ τέχναι πέρεδρον, οὐ τὴν τύχην ἔχουσι.

30

Hygin. fab. 220. Cura &c. v. Estr. p. 35.

35

Id. Astron. 3. Pherecydes (ait), Junonem cum duceret Jupiter uxorem, Terram invenisse, ferentem aurea mala cum ramis.

²³ In W.s Vorlage steht korrekt: Προμηθεός.

Ders. Astron. 42. „Herakleides Pontikos sagte, daß zu der Zeit, als Prometheus die Menschen formte, [...] er (den Phaeton) als einen gemacht hätte, der sich vor den Übrigen durch körperliche Schönheit auszeichnet.“ (Hyg. astr. 2,42,1). – Vorlage: Mythographi latini, ed. Muncker I, S. 415–416.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238r (p. 37). Herakleides Pontikos d. Ä. (um 390–nach 322 v. Chr.) war Schüler Platons und zeitweise Leiter der platonischen Akademie; in seinem weitgehend verlorenen Werk befaßte er sich u. a. mit Fragen der Astrologie und Kosmologie.

Lit. zu Herakleides von Pontos: NP V (1998) Sp. 373–375 s. v. H. Pontikos d. Ä. (Karl-Heinz Stanzel – Frieder Zaminer).

5

Clemens von Alexandrien in den „Stromata“ [„Teppiche“] und aus ihm Eusebios in der „Praeparatio Evangelica“ Buch 13 jenes Kallimacheische *πῆλός ὁ Προμηθεύς*.

Dieselbe Notiz findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41). Der frühchristliche Theologe Clemens von Alexandrien (um 150–um 215 n. Chr.) zitiert (Clem. Al. strom. 5,14,100) aus einem Gedicht des Kallimachos einen Passus, in dem die Wortverbindung „πῆλός ὁ Προμηθεύς“ („der Lehm des Prometheus“) vorkommt. Dieselbe Stelle zitiert auch Eusebios (Eus. Pr. Ev. 13,13,23). In dem durch diese beiden Zitate überlieferten Fragment des Kallimachos (Kall. fr. 192,1–3 Pfeiffer) heißt es: „Es war in jenen Jahren, als das Geflügel und das im Meer und der Vierfüßer genauso Laute von sich gaben wie der Lehm des Prometheus.“ (Übers. nach: Markus Asper). W. dürfte diese Notiz, die keine präzisen Stellenangaben enthält, einem lat. Kommentar entnommen haben; dieser ließ sich jedoch nicht ermitteln. In der von W. benutzten Kallimachos-Ausgabe (Kallimachos, ed. Graevius) findet sich das entsprechende Fragment auf S. 258–259 (fr. 22) und S. 341 (fr. 87).

10

Schol. Pind. Pyth. 5. v. 36 „Die Tochter des Epimetheus [„Nachgedanke“, „Entschuldigung“] nennen sie [...] die ‚Metameleia‘ [„Reue“] und dergleichen, so wie sie auch diejenige des Prometheus [„Vorsorge“, „Vorbedacht“] die ‚Prometheia‘ [„Voraus-sicht“] nennen.“ (Sch. Pind. P. 5,35a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann II S. 176). – Vorlage ist wahrscheinlich: Pindar, ed. West – Welsted, S. 252.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41).

15

Euseb. Chron. log. á. p. 34. „Orpheus [...] (sagt), das Menschengeschlecht sei von eben diesem Gott [sc. dem Schöpfer der Welt] aus Erde geformt worden und habe von ihm eine vernunftbegabte Seele erhalten.“ – Vorlage: Eusebios, thesaurus temporum, ed. Scaliger, S. 34 (in den mit neuer Seitenzählung beginnenden: ΤΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ ΠΑΝΤΟΔΑΠΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΤΟΥ ΠΑΜΦΙΛΟΥ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v. (p. 44). Der zu W.s Zeit den „Chronika“ des Eusebios zugewiesene Text, dem das Exzerpt entstammt, liegt in der Edition des Geschichtswerks des byzantinischen Historikers Georgios Kedrenos vor (Kedrenos, Historiarum compendium I p. 148 Bekker [Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus, vol. I, Bonnæ 1838]) vor. Zu Kedrenos s. *GK Kommentar* zu 833,23–26 und 837,19–22 sowie *MI Kommentar* zu 82,27–28.

20

Steph. v. Iκόνιον. „Ikonion (Konya) [...] In der Sintflut, welche zur Zeit des Deukalion eingetreten war, kamen alle <Phryger> um. Nachdem die Erde wieder trocken geworden war, befahl Zeus dem Prometheus und der Athene, Gebilde aus Lehm zu formen; darauf rief er die Winde zu sich und befahl ihnen, allen <Tonfiguren den Lebenshauch> einzublasen und sie zu Lebewesen zu machen.“ (Steph. Byz. s. v. Iκόνιον; Stephanus Byzantius, Ethnica, edd. Billerbeck – Zuber – Neumann-Hartmann II S. 276–277 Nr. 46; Übers. nach: Margarethe Billerbeck – Christian Zuber). – Vorlage: Stephanos Byzantios, de urbibus, ed. van Berkel, S. 414.

30

Aelian. Var. hist. L. 1. c. 2. „Geschenke der Göttin *Ergane*.“ (Ail. var. 1,2). – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 4. Gemeint sind die Webkunst und das Weben. Zu *Ergane* s. S. 96 Komm. zu 97,26.

35

Julianus Imp. in fragm. orat. ed. Petav. p. 531. „Seht, wieviele Gaben der Athena *Ergane* es gibt!“ (Iul. fr. epist. 289d; L'Empereur Julien, Oeuvres complètes tome I, 2e partie: lettres et fragments, texte revu et traduit par Jean Bidez, 2. édition, Paris 1960 S. 157). – Vorlage: Iulian, ed. Pétau, S. 531. Zu *Ergane* s. S. 96 Komm. zu 97,26.

Id. Astron. 42. Heraclides Ponticus ait, quo tempore Prometheus homines finxerit, [...] (Phaetona) pulchritudine corporis reliquis praestantem fecisse.

5

Clem. Alex. Strom. & ex eo Euseb. Praep. Evang. L. 13. Callimacheum illud πηλὸς ὁ Προμηθεύς

10

15

Schol. Pind. Pyth. 5. v. 36 Ἐπιμηθέως λέγουσι [...] θυγατέρα τὴν Μεταμέλειαν καὶ τὰ παραπλήσια, καθάπερ καὶ Προμηθέως τὴν Προμηθεΐαν[.]

20

Euseb. Χρον. λογ. α. p. 34. Ὀρφεύς —[...] τὸ τῶν ἀνθρ.[ώπων] γένος ὑπ' αὐτοῦ θεοῦ πλασθῆναι ἐκ γῆς (φασι) καὶ ψυχὴν ὑπ' αὐτοῦ λογικὴν λαβεῖν[.]

25

30

Steph. v. Ἰκόνιον. [...] Γενομένου [δέ] τοῦ κατακλυσμοῦ ἐπὶ Δευκαλίωνος πάντες διεφθάρησαν, ἀναξηρανθείσης δὲ τῆς γῆς, ὁ Ζεὺς ἐκέλευσε τῷ Προμηθεΐ καὶ τῇ Ἀθηνᾷ εἰδῶλα διαπλάσαι ἐκ τοῦ πηλοῦ, καὶ προσκαλεσάμενος τοὺς ἀνέμους, ἐμφυσῆσαι πᾶσιν ἐκέλευσε καὶ ζῶντα ἀποτελέσαι[.]

35

Aelian. Var. hist. L. 1. c. 2. δῶρα Ἐργάνης δαίμονος

Julianus Imp. in fragm. orat. ed. Petav. p. 531. Ὅρατε ὅσα ἐγένετο τῆς Ἐργάνης Ἀθηνᾶς [τά] δῶρα.

Polyb. L. 12. p. 659. E. „(Agathokles) lief der Töpferscheibe, dem Rauch, und dem Ton davon, um sich nach Syrakus zu begeben.“ (Pol. 12,15,6; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 659–660.

W.s direkt anhängende Notiz *id. eadem L. 15. p. 720. D.* („Derselbe dasselbe in Buch 15. S. 720D.“) verweist auf eine Stelle bei Polybios (Pol. 15,35,2), wo über Agathokles ebenfalls berichtet wird: „καὶ καταλιπὼν τὸν τροχὸν καὶ τὸν πηλὸν καὶ τὸν καπνὸν, ἦκε νέος ὢν εἰς τὰς Συρακούσας“ („Er hatte sich, als er, ein junger Bursche, nach Syrakus ging, von Töpferscheibe, Ton und Rauch davongemacht.“ Übers.: Hans Drexler).

Zu dem syrakusanischen Staatsmann Agathokles s. *GK Kommentar* zu 219,27.

Pausan. L. 1. p. 56. l. 37. „[Denn] als erste verehrten (die Athener) die Göttin Athene mit dem Beinamen Ergane.“ (Paus. 1,24,3; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 56.

Zu Ergane s. S. 96 Komm. zu 97,26.

[Liste I.<10: Der Deckel des Sarkophags bei S. Lorenzo fuori delle mura> s. Komm. zu 55,19]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135r]

56. *Sarkophag von S. Lorenzo.* „Und den Führer der Herde, das Horn gekrümmt an der harten Schläfe. Der Göttin (Juno) ist einzig die Ziege verhasst.“ (Ov. am. 3,13,17–18; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Knipping I, S. 504.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 42r]

Sarkophag in der Kirche von S. Lorenzo.

Die Vorderseite des Sarkophags sieht man, von Bartoli gestochen, in den 'Admiranda' Taf. 27. Ficoroni, Roma S. 115, bringt auch die Nebenseiten und den Deckel, aber in so kleinen Abbildungen, daß man darauf nichts erkennen kann. Er sagt dann: (die Figuren des Deckels,) so scheint mir, stellen die Geburt und den Tod des Menschen dar, denn zu Anfang ist eine Quadriga dargestellt, geführt von einer von Victoria unterstützten Figur, die am Aufstieg eines Berges die Pferde anspornt. Am Ende sieht man eine Biga; und die Figur, die sie führt, läßt den Pferden, die sich mit ihren Vorderbeinen abwärts zur Erde hinuntersinken, die Zügel frei. Über ihnen ist eine Victoria dabei, sie mit einem Tuch zu bedecken. Im Übrigen überlasse ich es den Gelehrten, zu entscheiden, ob die genannten Figuren das darstellen, was ich behauptet habe, oder ob sie Orient und Occident bzw. Sonnenaufgang und -untergang bedeuten. In der Mitte befinden sich unter einem Pavillion, einem Zeltdach, aus Seide oder einem anderen Material, die Figuren des Zeus und vielleicht der Juno oder der Göttin Tellus und ihnen zur Seite die [beiden] Dioskuren, Castor und Pollux, mit ihren Pferden. W.s Literaturverweise beziehen sich auf das Stichwerk: Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata [...] a Petro Sancti Bartolo delineata incisa [...] notis Io. Petri Bellorii illustrata, Romae 1693 Taf. 58 (nicht: 72) und auf Francesco de' Ficoroni, Le vestigia e rarità di Roma antica, Roma 1744 S. 115; die Vorlage für W.s Zitat befindet sich ebenda auf S. 117–118. Dazu s. S. 392 Komm. zu 101,22.

Aristoph. Lysistr. v. 230. „Ich mache nicht die Löwin auf der Käseleibe.“ (Aristoph. Lys. 231 und 232; Übers. nach: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Aristophanes, ed. Küster, S. 538; es handelt sich dort allerdings nicht um V. 230, sondern um V. 231, den V. 232 wiederholt.

In dem von W. angeführten Scholion dazu heißt es: „Auf den Griffen der Messer sind Löwen aus Elfenbein eingraviert, die sich niederkauern.“ (Sch. Aristoph. Lys. 231; Scholia in Aristophanem edidit edendave curavit Douwe Holwerda, pars II: Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam, fasc. IV continens Scholia in Aristophanis Lysistratam edidit Johan Hangard, Groningen 1996 S. 15). – Vorlage: Aristophanes, ed. Küster, S. 538.

Aristophanes legt den Ausspruch Lysistrate in den Mund. Diese will für ihren Gatten nicht die aufreizende Körperhaltung einer kauern den Löwin, wie sie eine figürlich verzierte Käseleibe zeigt, einnehmen.

Lit. zu Aristoph. Lys. 231 und 232: Aristophanes, Lysistrata, ed. with introduction and commentary by Jeffrey Henderson, Oxford 1987 S. 96 zu 231.

Polyb. L. 12. p. 659. E. (Αγαθοκλήης) εἰς τὰς Συρακούσας παρεγενήθη φεύγων τὸν τροχόν, τὸν καπνὸν, τὸν πηλὸν – id. eadem L. 15. p. 720. D.

5

Pausan. L. 1. p. 56. l. 37. πρῶτοι μὲν [γάρ] (Ἀθηναῖοι) Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν Ἐργάνην.

10

**[Liste I.<10: *Il coperchio dell' urna a S. Lorenzo fuori delle mura*
s. Komm. zu 55,19]**

15 [Nachlaß Paris vol. 57 p. 135r]

56. Urna di S. Lorenzo.

Duxque gregis cornu per tempora dura recurvo.

Invisa est dominae sola capellae^[24] Deae (Junoni.) Ib. el. 13. v. 17.

20 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 42r]

Urna esist. nella Chiesa di S. Lorenzo.

La facciata dell' Urna vedesi incisa da Bartoli admir. tav. 72. Ficoroni Rom. p. 115. porta anche le fiancata ed il coperchio ma in figure così minute che nulla ivi [gl²]i distingue. Dice poi: „(le figure del coperchio), per quanto mi persuado, rappresentano la nascita, e la morte dell' uomo, poichè nel principio è una quadriga guidata da una figura assistita da una vittoria, che sprona i cavalli alla salita di un monte. nel fine vi è una biga, e la figura[,] che la guida rilascia le redini a i cavalli, i quali s' abbandonano chinati a terra co' piè dinanzi, e ad essi soprasta una Vittoria con un velo in atto di coprirli. Lascio per altro a i dotti il giudicare, se rappresentino dette figure quel che da me è stato motivato, ovvero se esprimano l' Oriente e l' Occidente. Nel mezzo sotto ad un padiglione, o tenda di seta, o d' altra materia sono le figure di Giove, l'altre non so se di Giunone, o della Dea Tellure, e ne' lati sono i [due] Dioscuri Castore[,] e Polluce co' loro cavalli.“

Aristoph. Lysistr. v. 230. Οὐ στήσομαι λέαιν' ἐπὶ τυροκνήστιδος[,] Schol. ἐπὶ [δὲ] ταῖς λαβαῖς τῶν μαχαιρῶν ἐλεφάντινοι λέοντες γλύφονται ὁκλάζοντες.

35

²⁴ In W.s Vorlage steht korrekt: capella.

Ovid. Metam. L. 2. v. 674. „Es [sc. das Haar] fällt nach rechts als Mähne herab.“ (Ov. met. 2,674; Übers.: Gerhard Fink). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Heinsius II, S. 53. Dem Zitat fügt W. die Bemerkung an: „In den Kommentaren wird der Begriff ‚dextras‘ (rechts) nicht erklärt. Mir scheint der Dichter wollte sagen, daß die Haarmähne nach rechts herabhängt.“ Die ‚notae‘ zum zweiten Buch der „Metamorphosen“ Ovids, in denen W. eine Erläuterung zu ‚dextras‘ („rechts“) vermißt, finden sich auf S. 30–52 in dem mit neuer Seitenzählung beginnenden Kommentarteil der oben genannten Ausgabe.

Diod. Sic. L. 18. p. 609. „(Der Leichenwagen Alexanders): Die vorspringenden Teile der Achsen waren ebenfalls golden und zu Löwenköpfen geformt, von denen jeder einen Speer in den Zähnen hielt.“ (Diod. 18,27,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 609.

Ebenda S. 635. l. 12. „[Bewegt sich] doch das Menschenleben im allgemeinen, wie wenn es von einem der Götter gesteuert würde.“ (Diod. 18,59,6; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 635.

Eurip. Hippol. v. 1245. „Zerrißner Riemen [Genitiv Plural].“ (Eur. Hipp. 1245; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 258. Gemeint sind die Riemen der Zügel am Pferdegespann des Hippolytos.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 58r]

Sarkophag von S. Lorenzo.

Plutarch. Is. & Os. p. 652. l. 3. „Sie schmücken mit Löwenrachen die Torbauten der Tempel, weil die Nilschwelle kommt »all- sogleich, wenn die Sonne im Lauf sich gesellet zum Löwen.«“ (Plut. mor. 366a [Is. 38]; Übers. nach: Gerwig Görgemanns). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 652.

Ein Exzerpt des ersten Teils des zitierten Satzes (χάσµασι ... κοσµοῦσι) findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 139v unter Nr. 167. Plutarch zitiert einen Vers aus dem Gedicht „Phainomena“ des Arat (Arat. 151).

Schol. Lycoph. v. 817. „μεσαβοῦν („ins Joch spannen“) [...] wird [...] das feste Einspannen der Rinder genannt, mit falschem Wortgebrauch jedoch auch das anderer Tiere. Als Μέσαβα werden aber die Einkerbungen des Jochs bezeichnet, wo die Nacken der Rinder festgebunden werden.“ (Sch. Lycophr. 817; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 256–257). – Vorlage: Lycophron, Alexandra, ed. Potter, S. 89.

Vgl. dazu aber LSJ s. v. μέσαβον: „leathern strap, by which the middle of the yoke was fastened to the pole“.

Hesiod. Scut. Herc. v. 95. „Mein Freund, ergreife du doch geschwind die purpurnen Zügel der schnellfüßigen Pferde!“ (Hes. asp. 95–96). – Vorlage: Hesiod, ed. Graevius, S. 66.

Hom. Il. Δ. v. 141. „Und wie wenn eine Frau Elfenbein mit Purpur färbt, eine Maionierein oder Karerin, daß es ein Backenstück sei für die Pferde, und es liegt in der Kammer, und viele Kämpfer zu Wagen begehren, es zu tragen.“ (Hom. Il. 4,141–144; Übers.: Wolfgang Schaedewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 151.

Ovid. Metam. L. 2. v. 674. In dextris abiere jubas — nelle note non si spiega la parola dextris, mi pare che il Poeta voglia dire che le giubbe pendono dalla parte destra.

5 Diod. Sic. L. 18. p. 609. (ἡ ἀρμαμάξα τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματος) — τῶν δ' ἀξόνων τὰ προέχοντα χρυσᾶ κατεσκεύαστο, προτομὰς ἔχοντα λεόντων σιβύνην ὁδὰς κατεχούσας[.]

10 Ib. p. 635. l. 12. ὁ γὰρ κοινὸς βίος ὥσπερ ὑπὸ θεῶν τινος οἰακίζόμενος.

Eurip. Hippol. v. 1245. — Τμητῶν ἱμάντων.

15 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 58r]

Urna di S. Lorenzo.

Plutarch. Is. & Os. p. 652. l. 3. χάσμασι λεοντείσι τὰ τῶν ἱερῶν θυρώματα κοσμοῦσι, ὅτι πλημμυρεῖ Νεῖλος Ἡελίου τὰ πρῶτα συνερχομένοιο λένοντι.

20

Schol. Lycoph. v. 817. μεσαβοῦν [...] λέγεται [...] τὸ ζευγνύειν κυρίως βόας, καταχρηστικῶς δὲ, καὶ ἕτερα ζῶα· μέσαβα δὲ λέγονται[.] αἱ τοῦ ζυγοῦ γλυφαὶ, ἔνθα οἱ αὐχένες τῶν βοῶν δέδενται.

25

Hesiod. Scut. Herc. v. 95. ὦ φίλος, ἀλλὰ σὺ θᾶσσον ἔχ' ἡνία φοινικόνετα Ἴππων ὠκυπόδων —

30 Hom. Il. Δ'. v. 141. Ὡς δ' ὅτε τίς [τ'] ἐλέφαντα γυνὴ φοίνικι μίηνῃ
Μηονίς, ἥ ἐ Κᾶειρα, παρήϊον ἔμμεναι Ἴππων[·]
Κεῖται δ' ἐν θαλάμῳ, πολέες δὲ μιν^[25] ἡράσαντο <φορέειν>
Ἴππῆες φορέειν.

35

²⁵ In W.s Vorlage steht korrekt: τέ μιν.

Hom. Il. ε'. v. 723. Wagen der Juno „[...] die gebogenen Räder, die ehernen, achtspeichigen.“ (Hom. Il. 5,722–723; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 220.

v. 728. „[...] und zwei rings umlaufende Geländer sind daran [sc. am Wagenkorb]“ (Hom. Il. 5,728; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 220.

Eurip. Orest. v. 178. „Heilige Nacht [...], geh aus Erebos Abgründen, komm beflügelt.“ (Eur. Or. 174–176; Übers. angelehnt an: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 54 (V. 174–178).

[Liste I.11, II.7, III.4 und V: *Bacchus und Ariadne im Palazzo Mattei* s. Komm. zu 55,20]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 63r]

Ariadne im Palazzo Mattei

Xenoph. Συμποσ. c. 2. §. 15. „Er tanzte [...], schöner Knabe, der er ist, der [*gleichwohl*] noch schöner erscheint mit den Bewegungen, als wenn er stille hält.“ (Xen. symp. 2,15; Übers. angelehnt an: Georg Peter Landmann).

Ebenda c. 6. §. 4. εἰ μορφάζοις ὥσπερ ἡ αὐλητρίς. „Wenn du dich wie die Flötenspielerin bewegst.“ (Xen. symp. 6,4; Übers. nach: Ekkehard Stärk).

Ebenda c. 7. §. 5. „Tanzten dagegen die beiden zur Flöte und bewegten sich so, wie sonst Chariten, Horen und Nymphen dargestellt wurden, [...]“. (Xen. symp. 7,5; Übers. nach: Ekkehard Stärk).

Ebenda c. 9. §. 2. „Daraufhin wurde drinnen zuerst ein Lehnstuhl hingestellt, dann kam der Syrakusier herein und sagte: »Meine Herren, Ariadne wird in das Zimmer eintreten, in dem sie und Dionysos Hochzeit halten. Danach kommt Dionysos, der bei den Göttern schon ein wenig getrunken hat, und geht zu ihr hinein [...]«.“ (Xen. symp. 9,2; Übers.: Ekkehard Stärk). – Vorlage aller Zitate: Xenophon, ed. Wels V pars 1, S. 136, 176, 180, 196.

Die Xenophon-Exzerpte finden sich in ausführlicherer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233r–233v.

Lucian. Dial. meretr. p. 520. „Die Thais [...] tanzte [...] und entblößte dabei ihre Fesseln weit.“ (Lukian. dial. meretr. 3,2). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 520.

In etwas längerer Form findet sich das Exzerpt auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v.

Propert. L. 1. el. 3. v. 1. „Wie am verlassenem Strand still ruhte das Mädchen aus Knossos [sc. Ariadne], während des Theseus Schiff schon in die Ferne entschwand.“ Prop. 1,3,1–2; Übers.: Rudolf Helm).

Ebenda v. 45. „Bis mich mit holdem Fittich der Schlummer berührt und ich umsank.“ (Prop. 1,3,45; Übers.: Rudolf Helm).

Hom. Il. ε'. v. 723. Carro di Giunone [...] – καμπύλα κύκλα[,] χάλκεα ὀκτάκνημα.
v. 728. [...] – δοιαί δὲ περιδρομοὶ ἄντυγές εἰσι.

5 Eurip. Orest. v. 178. Πότνια Νύξ, [...] ἐρεβόθεν ἴθι. Μόλε κατάπτερος

[Liste I.11, II.7, III.4 und V: *Bacco e Arianna nel pal. Mattei*
s. Komm. zu 55,20]

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 63r]

Arianna del palazzo Mattei

10 Xenoph. Συμποσ. c. 2. §. 15. ὠρχήσατο [...] – καλὸς παῖς ὢν, [ὅμως] σὺν τοῖς σχήμασιν ἔτι καλλίον^[26]
15 φαίνεται, ἢ ὅταν ἡσυχίαν ἔχη[.]

Ibid. c. 6. §. 4. εἰ μορφάζοις ὥσπερ ἡ αὐλητρίς.

20 Ibid. c. 7. §. 5. εἰ δὲ ὀρχοῖντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα, ἐν οἷς χάριτές τε, καὶ ὥραι, καὶ νύμφαι γράφονται
[...].

Ibid. c. 9. §. 2. Ἐκ δὲ τούτου πρῶτον μὲν θρόνος τις ἔνδον κατετέθη, ἔπειτα δὲ [ὁ] Συρακούσιος^[27] εἰσελθὼν
εἶπεν· Ὁ ἄνδρες, Ἀριάδνη εἴσεισιν τὸν ἑαυτῆς [τε] καὶ Διονύσου θάλαμον. μετὰ δὲ τοῦθ' ἤξει Διόνυσος
ὑποπεπωκὼς παρὰ θεοῖς, καὶ εἴσεισι πρὸς αὐτήν — [...] 25

Lucian. Dial. meretr. p. 520. ἡ Θαῖς [...] ὠρχήσατο [...], ἀπογυμνοῦσα ἐπὶ πολὺ τὰ σφυρά

30 Propert. L. 1. el. 3. v. 1.

Qualis Thesea jacuit, cedente carina
Languida desertis Gnosia littoribus.

Ibid. v. 45.

35 Dum me jucundis lapsum^[28] sopor impulit alis.

²⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: καλλίων.

²⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: Συρακόσιος.

²⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: lapsam.

Derselbe L. 2. el. 2. v. 23. „Die am zarten Hals sich kräuselnden Locken.“ (Prop. 2,3,13 [nach heutiger Gedicht- und Verszählung]; Übers. nach: Rudolf Helm).

Vorlage der drei Properz-Exzerpte: Properz, ed. Broukhuis, S. 12, 17, 104. Die beiden ersten finden sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234r, das letzte im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v.

Mit dem folgenden Passus, Pind. Pyth. 11. v. 43., kann man offenbar belegen daß der Dichter von Flöten mit doppelter Röhre spricht, die innere aus Schilfrohr, die äußere aus Bronze. So könnte sich dieser bisher noch nicht verstandene Passus erklären: „Die [sc. die betreffende Melodie], die durch dünnes Erz hindurchstreicht vielfach und durch Rohre.“ (Pind. P. 12,25 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 318 (V. 43–44); die Verse finden sich in Ode 12 (nicht: 11).

Philostr. <Ic.> L. 2. Ic. 5. p. 814. „[...] dazu (Kentauren-)Füllen in Gestalt von kleinen Kindern.“ (Philostr. imag. 2,3,1; Übers.: Otto Schönberger). – Vorlage: Philostratorum omnia, ed. Olearius, S. 814.

Diod. Sic. L. 5. p. 325. „(Theseus) sah im Traum, wie Dionysos ihm drohte, wenn er Ariadne nicht dort [sc. auf der Insel Naxos] zurücklasse, und voll Angst verließ er sie und segelte davon“ (Diod. 5,51,4). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 325.

Hom. Il. β' v. 20. „Und (der Schlaf) trat (dem Agamemnon) zu Häuptern.“ (Hom. Il. 2,20; Übers. nach: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 50.

Die Formulierung wiederholt sich in Hom. Il. 2,59.

Apollod. bibl. L. 3. p. 95. „Nachdem (Dionysos) den Thebanern gezeigt hatte, daß er ein Gott ist, kam er nach Argos. Und als sie ihn auch dort nicht verehrten, schlug er die Frauen mit Wahnsinn. Und diese aßen in den Bergen das Fleisch ihrer Kinder, die sie an der Brust trugen.“ (Apollod. 3,5,2). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 95a.

Aristaenet. L. 2. ep. 21. p. 162. „Du [sc. die geliebte Adressatin des Briefs] bist, um es kurz zu sagen, allen Frauen in allen Stücken über, an Erscheinung, an Schönheit, an Reizen.“ (Aristain. 2,21,7–8; Aristaeneti Epistularum libri II edidit Otto Mazal, Stuttgart 1971 S. 98; Übers.: Albin Lesky). Es folgt die lat. Übersetzung der letzten drei Wörter des Passus, die ins Deutsche übertragen lautet: „An Aufmachung, an Schönheit und an Charme“. Mit *σχῆμα* ist ‚Körperhaltung‘ gemeint. Zum griech. Begriff *σχῆμα* („Gestalt“, „Erscheinungsbild“, „Art“, „Kleidung“, „Aufmachung“, „Zierde“) s. LSJ s. v. *σχῆμα*. Zu W.s Vorlage s. o. S. 86 Komm. zu 87,36. Aus diesem Exzerpt geht hervor, daß W. offenbar eine zweisprachige Edition vorlag.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 63v]

Horat. L. 2. ep. 1. v. 144 „Sie [sc. die Bauern der alten Zeit] pflegten den Genius, der an die Kürze des Lebens denkt, mit Blumen und Wein zu besänftigen.“ (Hor. epist. 2,1,143–144; Übers.: Niklas Holzberg).

Ebenda ep. 2. v. 78. „Bacchus, der sich an Schlaf und Schatten freut.“ (Hor. epist. 2,2,78; Übers.: Niklas Holzberg).

Vorlage beider Horaz-Exzerpte war wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 632, 643.

Eurip. Phoeniss. v. 1539 „Ein flatterndes Traumbild.“ (Eur. Phoen. 1545 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 166.

Id. L. 2. el. 2. v. 23.

– comae per levia colla fluentes

- 5 Dal seguente passo di Pindaro Pyth. 11. v. 43. sembra potersi provare che il poeta parli di tibie, le quali aveano un tubo doppio, l' interiore di canna, e l' esteriore di bronzo, e in conseguenza verrebbe a spiegarsi questo passo non ancora inteso

Λεπτοῦ διανισσόμενον
Χαλκοῦ θ' ἄμα[,] καὶ δονάκων.

10

Philostr. <Ic.> L. 2. Ic. 5. p. 814. [...] καὶ πῶλοι (Κενταύρων) ἐν εἵδει βρέφων.

Diod. Sic. L. 5. p. 325. – (Θησεύς) κατὰ τὸν ὕπνον ἰδὼν τὸν Διόνυσον ἀπειλοῦντα αὐτῷ, εἰ μὴ ἀπολείψει τὴν Ἀριάδνην αὐτοῦ, φοβηθεὶς κατέλιπε, καὶ ἐξέπλευσε.

15

Hom. Il. β' v. 20. (Ὀνειρος) Στῇ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς (Ἀγαμέμνωνος)
id. v. 59.

- 20 Apollod. bibl. L. 3. p. 95. a. (Διόνυσος) δὲ δείξας^[29] Θηβαίοις ὅτι Θεός ἐστιν, ἤκεν εἰς Ἄργος. καὶ κεῖ πάλιν οὐ τιμώντων αὐτὸν, ἐξέμηνε τὰς γυναῖκας. αἱ δὲ, ἐν τοῖς ὄρεσι τοὺς ἐπιμαστιδίους ἔχουσαι παῖδας τὰς σάρκας αὐτῶν ἐσιτοῦντο.

Aristaenet. L. 2. ep. 21. p. 162. – πάσας ἐν πᾶσιν ἐνίκησας, ὡς ἔπος, τῷ σχήματι, τῷ κάλλει, ταῖς Χάρισι – ornatu, forma gratiis – σχῆμα vuol dire gesto.

25

- 30 [*Nachlaß Montpellier H433 p. 63v*]
Horat. L. 2. ep. 1. v. 144 – piabant[,] Floribusque & vino Genium memorem brevis aevi.

Ibid. ep. 2. v. 78. – Bacchi somno gaudentis & umbra

35

Eurip. Phoeniss. v. 1539 – πτανόν ὄνειρον.

²⁹ In Ws. Vorlage steht: δείξας δὲ.

Pausan. L. 1. p. 47. l. 1. „(Im Dionysos-Tempel in Athen) ist [...] die schlafende Ariadne gemalt und Theseus abfahrend, und Dionysos, der zu Ariadnes Raub kommt.“ (Paus. 1,20,3; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 46–47.

Zum vorderen Teil des Wagens könnte man in Ermangelung eines anderen Denkmals anführen: „Zwei rings umlaufende Geländer sind daran“.

W. zitiert wohl aus dem Gedächtnis und ohne Quellenangabe aus der „Ilias“ (Hom. Il. 5,728), wo es zum Wagenkorb des Streitwagens der Athena heißt: *δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσιν*.

Im ‚Triumph des Bacchus‘ im Saal der Säulen in der Villa Albani sieht man, mit einem speziellen Sitz, den Wagen des Dionysos, der daher der ἄρμα ist.

Ἄρμα ist der Terminus speziell für ‚Kriegswagen‘, ‚Streitwagen‘; s. LSJ s. v. ἄρμα.

W. spricht von dem Sarkophagrelief mit der Ankunft des Dionysos auf Naxos im Vorraum zur Galleria della Leda (alte Benennung: Stanza delle colonne), Rom, Villa Albani Inv. 141. H. 67 cm, B. (mit Ergänzungen) 2,42 m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Zu ihm s. S. 392 Komm. zu 109,8–9.

[Liste I.12, II.8, III.5 und V: *Das Fragment des Grafen Carpegna* s. Komm. zu 55,21]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21)]

Marmor des Grafen Carpegna.

243. Ebenda p. 279. l. 3. „Gorgias erzählte nun dies: »Wir hatten in drei Tagen das Opfer vollendet und feierten am letzten noch die Nacht mit Reigen und Spielen am Ufer. Der Mond schien auf das Meer, kein Wind regte sich, die Natur war ruhig und still. Da sahen wir von fern kleine Wellen mit Schaum und Geplätscher aufs Vorgebirge zukommen und verwundert liefen wir hin; doch ehe wir die Ursache erraten konnten, kamen Delphine zum Vorschein, einige waren zum Kreise zusammengedrängt [...]. Sie setzten einen lebendigen Menschen, der sich bewegte, ans Ufer. [...] Die meisten von uns liefen erschrocken [...] weg, nur wenige hatten das Herz, mit mir auf den Menschen zuzugehen. Dieser nannte uns seinen Namen, Arion, und wir erkannten an den Kleidern, die er trug, in ihm den Kitharasänger, denn er war festlich angetan wie beim öffentlichen Auftreten. [...]« »Ihr macht euch lustig,« sagte Äsop, »wenn meine Raben und Krähen miteinander reden, – und Delphine machen solche Streiche.« »Laß gut sein, Äsop,« sagte er, »es gibt doch Geschichten von Delphinen, die aus den Zeiten von Ino und Athamas stammen, die über tausend Jahre alt und in Schriften überliefert sind und denen man glaubt.«“ (Plut. mor. 160e–162b [conv. sept. sap. 18–19], Übers. nach: Bruno Snell). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 279–281.

In diesem Passus aus Plutarchs „Gastmahl der sieben Weisen“ wird der Name des Gesprächsteilnehmers, dem Plutarch die Erzählung in den Mund gelegt hat, heute nicht mehr als ‚Gorgias‘, sondern ‚Gorgos‘ gelesen. Unter seinen Notierungen zu dem „*Framm. del Conte Carpegna*“ im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 6v verweist W. auf dieses Exzerpt zurück, s. hier S. 111,7. Daraus geht klar hervor, daß mit dem „*Framm. del Conte Carpegna*“ und dem „*Marmo del C. Carpegna*“ dasselbe Denkmal gemeint ist. Zur Sammlung Carpegna s. *MI Kommentar* zu 85,13–14.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 6v]

Fragment des Conte Carpegna

(*Derselbe Pausan. L. 2. p. 111.* Die Notiz bezieht sich auf eine Stelle im Reisebericht des Pausanias (Paus. 2,1,3), wo es am Anfang der Beschreibung Korinths heißt: „Geht man weiter, so wuchs noch zu meiner Zeit die Strandkiefer am Strand und existierte ein Altar des Melikertes. An diese Stelle soll das Kind von dem Delphin getragen worden sein; und dort habe ihn Sisypchos gefunden, ihn auf dem Isthmos begraben und für ihn die isthmischen Spiele eingerichtet.“ (Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 111.

Der Leichnam des Melikertes soll von einem Delphin bei Korinth an Land getragen worden sein, nachdem sich, wie der Mythos erzählt, seine Mutter Ino-Leukothea zusammen mit ihm von einer Klippe ins Meer gestürzt hatte. Die in Korinth abgehaltenen Isthmischen Spiele waren Teil seines Totenkultes. Dazu s. auch S. 110 Komm. zu 111,1–3.

Pausan. L. 1. p. 47. l. 1. (ἐν Διονύσου Ἀθήνων ναῶ) γεγράμμενα [...] Ἀριάδνη [δὲ] καθεύδουσα, καὶ Θησεὺς ἀναγόμενος, καὶ Διόνυσος ἥκων ἐς τὴν Ἀριάδνης ἀρπαγὴν.

Alla parte d' avanti del carro, in mancanza d' altro monumento si potrebbe applicare δοιαὶ δὲ

5 περίδρομοι ἀντυγες ἦσαν.

Nel trionfo di Bacco della stanza delle colonne della Villa Albani si vede il carro di Bacco con una sedia distinta, il quale dunque è ἄρμα.

10

[Liste I.12, II.8, III.5 und V: *Il frammento del conte Carpegna*

s. Komm. zu 55,21]

15

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21)]

Marmo del C. Carpegna.

243. Ibid. p. 279. l. 3. ἔφη τοίνυν Γοργίας, ὅτι τῆς θυσίας ἐφ' ἡμέρας τρεῖς συντελεσθείσης ὑπ' αὐτοῦ, καὶ
 20 τῇ τελευταίᾳ παννυχίδος οὔσης[,] καὶ χορείας τινὸς καὶ παιδιᾶς πρὸς τὸν αἰγιαλὸν, ἥ μὲν σελήνη κατέλαμπεν
 εἰς τὴν <αἰγιαλὸν> θάλατταν. οὐκ ὄντος δὲ πνεύματος ἀλλὰ νηνεμίας καὶ γαλήνης, πόρρωθεν ἀφεωρᾶτο
 φρίκη κατιοῦσα παρὰ τὴν ἄκραν, ἀφρόν τινα καὶ ψόφον ἄγουσα τῷ ῥοθίῳ περὶ αὐτὴν πολὺν, ὥστε πάντας
 ἐπὶ τὸν τόπον οὗ προσέμελλε καταδραμεῖν θαυμάσαντας· πρὶν δὲ εἰκάσαι τὸ προσφερόμενον ὑπὸ τάχους,
 25 δελφίνες ὤφθησαν, οἱ μὲν ἀθρόοι πέριξ κυκλοῦντες — [...] ἐξέθηκαν ἐπὶ τὴν γῆν ἄνθρωπον ἔμπνουν καὶ
 25 κινούμενον — [...] πολλοὶ μὲν διαταραχθέντες (κατ)έφυγον [...], ὀλίγοι δὲ μετ' ἐμοῦ θαρρήσαντες προσελθεῖν
 ἐγνώρισαν Ἀρίονα τὸν κιθαρωδὸν, αὐτὸν τοῦνομα φθεγγόμενον αὐτοῦ καὶ τῇ στολῇ καταφανῇ γενόμενον·
 τὸν γὰρ ἐναγώνιον ἐτύγγανεν ἀμπεχόμενος κόσμον, ᾧ κιθαρωδῶν ἐχρήσατο — [...] Ὁ δὲ Αἰσωπος, Ἄλλ'
 ἡμεῖς³⁰, ἔφη χλευάζετε τοὺς ἐμοὺς κολοιοὺς καὶ κόρακας, εἰ διαλέγονται, δελφίνες δὲ τοιαῦτα νεανιεύονται;
 Ἄλλό τι λέγομεν, ἔφη, ὦ Αἰσωπε· τούτῳ δὲ τῷ λόγῳ πιστευομένῳ καὶ γραφομένῳ παρ' ἡμῖν πλέον ἢ χίλια ἔτη
 30 διαγέγονε[,] καὶ ἀπὸ τῶν Ἰνοῦς καὶ Ἀθάμαντος χρόνων[.]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 6v]

Framm. del Conte Carpegna

35 (Id. Pausan. L. 2. p. 111.

³⁰ In W.s Vorlage steht: ὡμεῖς.

Schol. Lycoph. v. 107. „(Ino) [...] ertrank. Sie wurde jedoch von einem Delphin bei Schoinuntia in der Gegend von Korinth an Land getragen. Amphimachos und Donakenos hoben die toten Körper [sc. der Ino und ihres Kindes Melikertes] auf und brachten sie nach Korinth. Und Sisypchos, der Bruder des Athamas und König von Korinth, befahl, ihnen zu Ehren jährlich einen Wettkampf und ein Opfer auszurichten.“ (Sch. Lycophr. 107; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 56). – Vorlage: Lycophron, Alexandra, ed. Potter, S. 15.

Das Exzerpt findet sich in längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 140v unter Nr. 189; Zu Ino und Melikertes s. S. 108 Komm. zu 109,35.

Arion. s. Exzerpte S. 21. Plutarch „Gastmahl der Sieben Weisen“ p. 279. „Dieser Geschichte, die geglaubt wurde und die aufgeschrieben worden ist.“ (Plut. mor. 162c [conv. sept. sap. 19]) – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 281 (nicht: 279). Der dem Plutarch-Zitat vorausgehende Verweis bezieht sich auf das Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21) unter der Nr. 243 und der Überschrift „*Marmo del C. Carpegna*“, s. S. 109,18–30.

Diod. Sic. L. 5. p. 348. „Sein [sc. des Tennes] Vater Kyknos soll [nämlich] den ungerechten Anschuldigungen seines Weibes Glauben geschenkt, seinen Sohn Tennes in einen Kasten gesperrt und ins Meer geworfen haben. Wogen trugen den Kasten mit sich fort, spülten ihn schließlich an die Küste von Tenedos und da Tennes dank der Fürsorge eines Gottes auf wunderbare Art sein Leben gerettet hatte, wurde er König der Insel.“ (Diod. 5,83,4; Übers. nach: Otto Voh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 348.

Vgl. Schol. Lycoph. v. 232.

Das Exzerpt zu diesem Verweis findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 140v–141r unter Nr. 196. Die deutsche Übersetzung dazu lautet: „Kyknos, das heimlich von Skamandrodike und Poseidon gezeugte Kind, wurde nahe am Meer ausgesetzt. Als einige Fischer sahen, wie ein Schwan um ihn herflog, nahmen sie ihn auf und nannten ihn ‚Kyknos‘ („Schwan“). Als er ins Mannesalter gekommen war, heiratete er Prokleia, die Tochter des Laomedon, und zeugte den Tēnes und die Hemithea. Als Prokleia gestorben war, heiratete Kyknos Phylonome, die Tochter des Tragasos. Diese hatte sich in Tēnes verliebt. Als sie sich vergeblich Hoffnungen machte, klagte sie ihn bei ihrem Vater an, weil er sie vergewaltigt habe, wobei ein gewisser Flötenspieler namens Molpos ihr beipflichtete. Im Zorn sperrte er [sc. Kyknos] den Tēnes und die Hemithea in eine Kiste und warf sie ins Meer. Und als die Kiste an die damals Leukophrys, heute aber nach Tēnes ‚Tenedos‘ genannte Insel gelangt war, da haben diejenigen, die das Geschick der Insel voraussahen und von dem tragischen Geschehen erfahren hatten, den Tēnes zu ihrem König gemacht und der Insel nach ihm den Namen ‚Tenedos‘ gegeben.“ (Sch. Lycophr. 232; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 105–106). – Vorlage: Lycophron, Alexandra, ed. Potter, S. 32.

Hygin. fab. 63. „Wegen der Schande sperrte ihr [sc. Danaes] Vater sie zusammen mit Perseus in eine Kiste und warf sie ins Meer. Nach dem Willen des Zeus wurde diese zur Insel Seriphos getragen. Als der Fischer Diktys sie gefunden hatte, brach er sie auf und erblickte eine Frau mit ihrem Kind. Er führte sie vor den König Polydektes, der sie [sc. Danae] zur Gattin nahm und den Perseus im Tempel der Athena erziehen ließ.“ (Hyg. fab. 63,2–3). – Vorlage: Mythographi latini, ed. Muncker I, S. 111. Mit der Schande ist die uneheliche Zeugung des Perseus durch Danae und Zeus gemeint, welcher der von ihrem Vater eingeschlossenen Danae in Gestalt eines goldenen Regengusses beigeohnt haben soll.

„**Anmerkung:** Ich hege keinen Zweifel daran, daß jener Fischer aus den Worten des Pherekydes entstanden ist, [die sich] im Scholion zu Apollonios Rhodios Buch 4 Vers 1090 finden: »Und Diktys, der Sohn des Peristhenes, zog sie [sc. Danae und Perseus aus der Kiste] heraus, als er mit einem Netz beim Fischen war.«“

W. entnahm diese Anmerkung nahezu wörtlich dem Kommentar zu dem von ihm zuvor exzerptierten Passus aus Hygins „fabulae“. Dazu, zum Erzählzusammenhang und zu Ws. Vorlage s. S. 110 Komm. zu 111,27–30. Da Diktys anderen Textzeugnissen zufolge als Bruder des Königs Polydektes galt, erschien es dem Kommentator als wenig wahrscheinlich, daß er ein Fischer war. Deshalb führte er die in einem Scholion zu den „Argonautika“ des Apollonios von Rhodos (Sch. Apoll. Rhod. 4,1091; Karl Wendel, Scholia in Apollonion Rhodium vetera, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 306; Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes traduits et commentés par Guy Lachenaud, Paris 2010 S. 490–491) überlieferte Aussage des griech. Mythographen Pherekydes (6. Jh. v. Chr.; Pherekydes FGGrHist 3 F 10) an, aus der ihm zufolge zu schließen war, daß es das etymologische Verständnis des Namens des Diktys (aus gr. δίκτυον: „Netz“) war, das diesen in der Überlieferung zu einem Fischer werden ließ.

Schol. Lycoph. v. 107. (Ἰνὼ —) [...] ἀπεπνίγη. ἐξήχθη δὲ πρὸς^[31] Κόρινθον παρὰ Σχοινουντίαν ὑπὸ δελφίνος. Ἀμφίμαχος δὲ καὶ Δονακῆνος ἀνελόμενοι τὰ σώματα ἄγουσιν εἰς Κόρινθον. Σίσυφος δὲ ἀδελφὸς ὢν Ἀθάμαντος, βασιλεύων Κορινθίων, ἀγῶνα καὶ θυσίαν [ἐπ’] αὐτῶν ἐτησίως ἐκέλευσε γίνεσθαι —

5

Arion. v. Estr. p. 21. Plut. ἐπτὰ σοφ. συμπόσ. p. 279. τούτῳ [δέ] τῷ λόγῳ πιστευομένῳ καὶ γραφομένῳ

10

Diod. Sic. L. 5. p. 348. Κύκνον [γάρ] φασὶ τὸν πατέρα πιστεύσαντα γυναικὸς διαβολαῖς ἀδίκους, τὸν υἱὸν Τέννην εἰς λάρνακα ἐνθέντα καταποντίσαι· ταύτην δὲ ὑπὸ τοῦ κλύδωνος φερομένην προσενεχθῆναι τῇ Τενέδῳ, καὶ τὸν Τέννην παραδόξως σωθέντα θεοῦ τιнос προνοίᾳ, τῆς νήσου βασιλεύσαι.

15

conf. Schol. Lycoph. v. 232.

[*Nachlaß Paris vol. 57 p. 140v–141r, Nr. 196:* Schol. Lycoph. v. 232. Κύκνος ὁ Σκαμανδροδίκης καὶ Ποσειδῶνος λαθραίως τεχθεὶς, ἐρρίφη πλησίον θαλάσσης· κύκνον δὲ περὶ αὐτὸν καταπτάντα ἰδόντες τινὲς ἄλιεῖς, ἀνείλοντο τοῦτον, καὶ Κύκνον ὠνόμασαν, ὃς ἀνδρωθεὶς, ἔγημε Πρόκλειαν, τὴν Λαομέδοντος, καὶ γεννᾷ Τέννην[,] καὶ Ἡμιθέαν. ἀποθανούσης δὲ τῆς Προκλείας, ἐπέγημεν ὁ Κύκνος Φυλονόμην, τὴν Τραγάσου. ἥτις ἐρασθεῖσα τοῦ Τένου, καὶ μὴ τυχούσα τῆς ἐλπίδος, κατηγορήσεν αὐτοῦ πρὸς τὸν πατέρα, ὡς βιασθεῖσα ὑπ’ αὐτοῦ, συμφωνούντος αὐτῇ καὶ αὐλητοῦ τινὸς Μόλπου. ὁ δὲ ὀργισθεὶς[,] εἰς λάρνακα βαλὼν Τέννην[,] καὶ Ἡμιθέαν, ἀφῆκεν εἰς θάλασσαν, τῆς δὲ λάρνακος προσενεχθείσης τῇ τότε Λευκοφρύϊ νήσῳ, νῦν δὲ ἀπὸ τοῦ Τένου Τένεδος καλουμένη, ἰδόντες (δὲ) [καὶ] οἱ τῆς νήσου τὸ συμβᾶν, καὶ μαθόντες τὸ δράμα, βασιλέα ἑαυτῶν τὸν Τέννην ἐποίησαν, καὶ τὴν νήσον ἀπ’ (αὐτοῦ) [ἐκείνου] Τένεδον προσηγόρευσαν. <... Schol. Lycoph. v. 232.>]

25

Hygin. fab. 63. — Quam pater ob stuprum, inclusam in arca cum Perseo in mare dejecit. Ea voluntate Jovis dalata est in insulam Seri phum, quam piscator Dictys cum invenisset, effracta, vidit mulierem cum infante, quos ad regem Polydectem perduxit, qui eam in conjugio habuit, & Perseum educavit in templo Minervae.

30

not. non dubito, quin piscator ille natus sit ex verbis Pherecydis ap. Apollon. Schol. ad L. 4. v. 1090. Καὶ ἐξέλκει αὐτοὺς Δίκτυς ὁ Περισθένους, δικτύῳ ἄλιεύων.

35

³¹ In W.s Vorlage steht korrekt: περὶ.

Polyb. L. 2. p. 133 B. „Den Anschein zu vermeiden, als streckten sie die Hände nach anderen aus.“ (Pol. 2,47,3; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 133.

[Liste I.13, II.9 und III.6: *Der Fries im Palazzo Santacroce* – s. Komm. zu 55,22]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135v]

84. *Relief im Palazzo Santa croce.* Herodot, Buch 7, S. 257, Z. 23 über die Perser: „Dazu Dolche, die neben der rechten Hüfte vom Gürtel herabhängen.“ (Hdt. 7,61,1; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 257.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242v (p. 46)]

Zum Relief im Palazzo Santacroce. „Spanheim, Beobachtungen zu Julian, oratio 1, S. 252b. Das von W. gestrichene, von Spanheim übernommene Heliodor-Zitat (Hld. Aith. 9,15,3) lautet übersetzt: „die Beinschiene von der Spitze der Füße ...“. Im Folgenden exzerpierte W. eine lat. Erläuterung Spanheims mitsamt den von diesem zitierten antiken Textstellen: „Staius, Thebais“ Buch 12 Vers 775 [Stat. Theb. 12,775]: »wo dünne eiserne Kettenringe sich am Panzer, mehrfach gewirkt, überdecken [Übers.: Otto Schönberger].« Daher werden eben diese λεπτοὶ κρίκοι („kleine Ringe“) in den „Taktika“ des Leo, Kapitel 6, Abschnitt 2 [...] (auch) als κρίκελλα („Ringelchen“) bezeichnet. [...] Deshalb generell der Panzer selbst als κρίκωτος θώραξ („aus Ringen bestehender Panzer“) [...]“

Vorlage der Exzerpte ist: Ezechiel Spanheim, Observationes ad Iuliani imperatoris opera, in: Iulian, ed. Spanheim, S. 252. Spanheim dürfte die von Johannes van Meurs besorgte Edition der ‚Taktika‘ Leos benutzt haben: Leonis Tactica sive De re militari liber, Ioannes Merusius Graece primus vulgavit et notas adiecit, Lugduni Batavorum 1612 S. 55 (Leo Taktika 6,2; George Dennis, The Taktika of Leo VI. Text, Translation, and Commentary, Dumbarton Oaks 2010 S. 82–83). Bei den „Taktika“ handelt es sich um ein militärtechnisches Handbuch, das Leo VI., genannt ‚Der Weise‘, zugeschrieben wurde, der 886–912 Kaiser von Byzanz war.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 7r]

Das Opfer im Palazzo Santacroce

Plutarch. Ἀποφθ. p. 326. l. 11. „Jedesmal, wenn Perikles im Begriff stand, Befehlshaber des Heeres zu sein, ergriff er die Chlamys [gr. χλαμύς: „(kurzer) Mantel“, „Militärmantel“] und [...]“ (Plut. mor. 186c). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 326.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 142r unter Nr. 220.

Xenoph. Ἑλλην. L. 4. c. 8. §. 39. „Nach diesen Worten ließ er (Anaxibios, der Heerführer der Spartaner) sich von seinem Schildträger den Schild reichen und kämpfte auf seinem [Posten], bis er fiel.“ (Xen. hell. 4,8,39; Übers. nach: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 274.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232r.

Plut. παραμυθ. πρ. Ἀπολλ. p. 207. l. 11. „Er [sc. Demosthenes] bekränzte sich, nahm ein weißes Gewand und opferte.“ (Plut. mor. 119c [cons. ad Apoll. 33]. – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 207.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23).

Polyb. L. 2. p. 133 B. — μὴ φαίνεσθαι πρὸς ἑτέρους ἐκτείνοντες χεῖρας.

5 [Liste I.13, II.9 und III.6: *Il fregio del pal. Santacroce* – s. Komm. zu 55,22]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135v]

84. Bassoril. del palazzo Santa croce. Herod. L. 7. p. 257. l. 23. de Persis. πρὸς δὲ[,] ἐγχειρίδια παρὰ τὸν δέξιόν μηρὸν παραιωρεύμενα ἐκ τῆς ζώνης.

10

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242v (p. 46)]

Al bassoril. del pal. Santacroce. Spanh. obs. ad Julian. orat. 1. p. 252. b. <Heliodor. p. 432. ἡ κνημὶς δὲ ἀπ' ἄκρων ταρσῶν> Stat. Theb. L. 12. v. 775.

Multiplicem tenues iterant thoraca catena.

15 Hinc iidem λεπτοὶ κρίκοι, [...] (8x) κρικέλλια vocantur a Leone Tact. c. 6. sect. 2. [...] Unde ipsa in genere lorica κρικωτὸς θώραξ [...].

20

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 7r]

Il sacrific. del palaz. Santacroce

25 Plutarch. Ἀποφθ. p. 326. l. 11. Περικλῆς, ὅποτε μέλλοι στρατηγεῖν, ἀναλαμβάνων τὴν χλαμύδα [...].

Xenoph. Ἑλλην. L. 4. c. 8. §. 39. Καὶ ταῦτ' ἔλεγε (ὁ Ἀναξίβιος Λακεδαιμ. στρατηγός), καὶ παρὰ τοῦ
30 ὑπασπιστοῦ λαβὼν τὴν ἀσπίδα, [ἐν χώρᾳ] αὐτοῦ μαχόμενος ἀποθνήσκει[.]

Plut. παραμυθ. πρ. Ἀπολλ. p. 207. l. 11. στεφανωσάμενος καὶ λευκὴν ἐσθήτα ἀναλαβὼν, ἐβουθύτει.

35

Xenoph. Ἑλλην. L. 3. c. 2. §. 12. „Die Lakedaimonier schlachteten ihrem Brauch gemäß der Jägerin das Ziegenopfer und marschierten gegen die Feinde vor.“ Vgl. *Λακεδ. πολιτ. c. 13. §. 8.*

W. zitiert zunächst Xen. hell. 4,2,20 [nicht: 3,2,12; in W.s Vorlage: 4,2,12] und verweist dann zum Vergleich auf einen Passus aus dem „Staatswesen der Spartaner“ (Xen. Lak. pol. 13,8), den er im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233r exzerpiert hat. „Jedesmal wenn nämlich, wenn die Feinde es schon sehen können, ein Ziegenopfer geschlachtet wird, dann ist es geboten, daß alle anwesenden Flötenspieler auf ihrem Instrument musizieren und keiner der Spartaner unbekrönt bleibt. Und es wird angeordnet, die Waffen zu polieren.“ Vorlage zum ersten Zitat war: Xenophon, ed. Wels III, S. 210. Die Übers. folgt: Gisela Strasburger. Dieses Exzerpt findet sich in etwas ausführlicherer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231v. – Vorlage für den zum Vergleich angeführten Passus aus dem „Staatswesen der Spartaner“ (Xen. Lak. pol. 13,8) war Xenophon, ed. Wels V pars 1, S. 94.

Ebenda c. 4. §. 7. „Der (Agesilaos) hatte es kaum vernommen, als er augenblicklich von seinem Sitz aufsprang und zu seiner Lanze griff.“ (Xen. hell. 4,5,7 [so auch in W.s Vorlage; nicht: 4,4,7]; Übers. nach: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 236.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231v.

Die Knaben lernten den Homer auswendig. Xenoph. Συμποσ. c. 3. §. 5.

W. verweist auf einen Passus in Xenophons „Symposion“ (Xen. symp. 3,5), den er sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233r notiert hatte: „[...] (Nikeratos) sagte: »Mein Vater, der sich sorgte, wie ich ein rechter Mensch würde, zwang mich, den ganzen Homer zu lernen, und noch heute könnte ich die ganze Ilias und Odyssee auswendig hersagen.«“ (Übers.: Georg Peter Landmann). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels V, pars 1, S. 143.

Herod. L. 7. p. 257. l. 20. „[Es trugen] die Perser [...] um den Körper bunte, mit Ärmeln versehene Leibbröcke, <...> aus eisernen Schuppen, die wie die von Fischen aussahen.“ (Hdt. 7,61,1; Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 257.

Heute wird, anders als in W.s Vorlage, vor *λεπίδος σιδηρέης* („aus eisernen Schuppen“) eine Textlücke angenommen, in welcher das Wort für den Rüstungsgegenstand gestanden haben muß, das aus Metallschuppen bestand; s. Herodot, Historien. Deutsche Gesamtausgabe, neu übersetzt, herausgegeben und erläutert von Heinz-Günther Nesselrath, Stuttgart 2017 S. 868 Nr. 79. Dazu s. auch S. 116 Komm. zu 117,8-9.

Xenoph. Ἀνάβασ. L. 1. c. 8. §. 4. „Kyros und (die) ihn begleitenden Reiter, [...] bewaffnet mit großen Brustpanzern und Beinschienen und Helmen.“ (Xen. an. 1,8,6). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels II, S. 53.

Die Stelle im griech. Text ist verderbt; zudem bieten die modernen Editionen Lesungen, die von derjenigen der W. vorliegenden Ausgabe abweichen. Das Exzerpt findet sich auch am Anfang eines längeren Auszugs im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235r.

Ebenda L. 3. c. 2 §. 7. „(Die) Athener [...] besiegten (die Perser) [...] und da sie der Artemis gelobt hatten, ihr ebenso viele Ziegen zu opfern, als sie Feinde töten würden.“ (Xen. an. 3,2,12 [nach heutiger Zählung]; Übers. nach: Bernhard Zimmermann). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels II, S. 149.

Das Exzerpt findet sich auch am Anfang eines längeren Exzerpts im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235r.

Propert. L. 4. el. 6. v. 56. „Unmittelbar auf die Pfeile (Apollons) kam Caesars Lanze.“ (Prop. 4,6,56; Übers. nach: Georg Luck). – Vorlage: Propert, ed. Broukhus, S. 432.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236r.

Xenoph. Ἑλλην. L. 3. c. 2. §. 12. — σφαγιασάμενοι οἱ Λακεδαιμόνιοι τῇ Ἀγροτέρᾳ, ὥσπερ νομίζεται, τὴν Χίμαιραν, ἡγοῦντο ἐπὶ τοὺς ἐναντίους. conf. Λακεδ. πολιτ. c. 13. §. 8.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 233r*: ὅταν γὰρ ὁρώντων ἤδη τῶν πολεμίων χίμαιρα σφαγιάζεται^[32]/,] αὐλεῖν τε πάντας τοὺς παρόντας αὐλητὰς νόμος, καὶ μηδένα Λακεδαιμονίων ἀστεφάνωτον εἶναι. καὶ ὅπλα δὲ
5 λαμπρύνεσθαι προαγορεύεται.]

Ibid. c. 4. §. 7. Ὁ δὲ (Ἀγησίλαος), ὡς ἤκουσεν, εὐθύς [τε] ἐκ τῆς ἑδρας ἀνεπήδησε καὶ τὸ δόρυ ἔλαβε.

10

I ragazzi imparavano Omero a mente. Xenoph. Συμποσ. c. 3. §. 5.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 233r*: [...]] (Νικήρατος) εἶπεν· ὁ πατὴρ ὁ ἐπιμελούμενος, ὅπως ἀνὴρ ἀγαθὸς γενοίμην, ἡγάγασέ με πάντα τὰ Ὀμήρου ἔπη μαθεῖν· καὶ νῦν δυναίμην ἂν Ἰλιάδα ὅλην καὶ Ὀδύσσειαν ἀπὸ στόματος εἰπεῖν.]

15

Herod. L. 7. p. 257. l. 20. Πέρσαι [...] — περὶ [δέ] τὸ σῶμα κιθῶνας χειριδωτοὺς ποικίλους, λεπίδος σιδηρέης ὅψιν ἰχθυοείδεος[.]

20

25 Xenoph. Ἀνάβασ. L. 1. c. 8. §. 4. Κῦρος δὲ καὶ (οἱ) ἵππεῖς μετ' αὐτοῦ [...] ὠπλισμένοι θώραξι μεγάλοις καὶ παραμηριδίοις καὶ κράνεσι.

Ib. L. 3. c. 2 §. 7. (Οἱ) Ἀθηναῖοι [...] ἐνίκησαν (τοὺς Πέρσας) [...] καὶ εὐξάνεμοι τῇ Ἀρτέμιδι, ὁπόσους ἂν κατακάνοιεν τῶν πολεμίων, τοσαύτας χιμαίρας καταθύσειν τῷ^[33] Θεῷ.

30

Propert. L. 4. el. 6. v. 56.

Proxima post arcus (Apollinis) Caesaris hasta fuit.

35

³² In W.s Vorlage steht korrekt: σφαγιάζεται.

³³ In W.s Vorlage steht korrekt: τῇ.

Xenoph. Ἀνάβασ. L. <8> 7. c. 1. §. 25. „Und Kyratades, zum Opfern bekränzt.“ (Xen. an. 7,1,40 [nach heutiger Zählung]; Übers. nach: Bernhard Zimmermann). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels II, S. 388.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238r (p. 37). Heute wird der Name des Mannes ‚Koiratadas‘ gelesen.

Daß die Hekatombe kein Opfer von einhundert Rindern sein kann, geht klar hervor aus Homer Il. á. v. 309.

In der „Ilias“ (Hom. Il. 1,308–310) heißt es: „Der Atride [Agamemnon] aber ließ ein schnelles Schiff in die Salzflut ziehen und wählte dafür Ruderer aus, zwanzig, und brachte ein Hundertopfer [Hekatombe] hinein für den Gott.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Χιτῶν bezeichnet im oben exzerpierten Passus des Herodot nicht das Gewand sondern den Panzer, wie auch bei Homer Ἀχαιῶν χαλκοχιτῶνων. Il. á. 371. Die Übersetzung des griech. Passus (Hom. Il. 1,371) lautet: „der erzgewandeten Achaier.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 31.

W.s Aussage ist zutreffend, s. LSJ s. v. χιτῶν. Zu dem Exzerpt aus Herodot (Hdt. 7,61,1) s. o. S. 114 Komm. zu 115,18–19.

Xenoph. Ἀνάβασ. L. 4. c. 2. §. 13. „Den Xenophon ließ sein Schildträger, indem er den Schild mitnahm, im Stich.“ (Xen. an. 4,2,20 [nach heutiger Zählung]; Übers.: Bernhard Zimmermann). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels II, S. 199.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236v.

Die Herolde /κίρυκες/ pflegten die Chlamys der von ihnen begleiteten Helden zu tragen, so wie es der der Herold des Odysseus im 2. Buch der „Ilias“, Vers 183, gemacht hat.

W. führt einen Vers aus der „Ilias“ (Hom. Il. 2,183–184) an, in dem über Odysseus gesagt wird: „Und er schritt hin und lief und warf den Mantel ab, und den nahm auf der Herold Eurybates, der Ithakesier, der ihm folgte.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Eine Hekatombe bezeichnet ebensowenig ein Opfer von einhundert Rindern, wie im 2. Buch der „Ilias“, Vers 449, für den Schild der Athena benutzte Begriff ἑκατόμβιοις einen aus einhundert Lederhäuten gefertigten Schild bezeichnen kann.

In dem von W. genannten Vers der „Ilias“ (Hom. Il. 2,449) heißt es über die Quasten an der Aegis (d. i. der aus Ziegenfell bestehende Schutzschild) der Pallas Athene: „πάντες ἐϋπλεκέες, ἑκατόμβιοις δὲ ἕκαστος.“ („Alle gut geflochten, und hundert Rinder wert eine jede.“ Übers.: Wolfgang Schadewaldt). W. verstand den Vers anders als Schadewaldt.

Diod. Sic. L. 19. p. 658. „Und während (Agathokles) dies sagte, zog er seinen Kriegsmantel aus, tauschte ihn mit dem Kleid eines Zivilisten und trat ab, indem er sich als einer der vielen darstellte.“ (Diod. 19,9,2; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 658.

Zu dem syrakusanischen Staatsmann Agathokles s. *GK Kommentar* zu 219,27.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 7v]

Diod. Sic. L. 11. p. 21. „(Gelon) aber kam in die Versammlung nicht nur unbewaffnet, sondern auch ohne Tunika und nur mit einem Mantel bekleidet. So trat er vor und legte über seinen Lebenslauf und seine Leistungen für die Syrakusaner Rechenschaft ab. Als nun die Massen bei jeder seiner Erklärungen Beifall spendeten und vor allem ihre Bewunderung darüber ausdrückten, daß er sich unbewaffnet ausgeliefert habe [...]“ (Diod. 11,26,5–6; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 21.

Gelon herrschte 491–478 v. Chr. als Tyrann in Sizilien. Dazu s. auch S. 118 Komm. zu 119,1.

Xenoph. Ἀνάβασ. L. <8> 7. c. 1. §. 25. καὶ Καρατ.^[34] [ἀδης] ἐστεφανωμένος, ὡς θύσων.

Che L'Ecatombe non fosse un sacrificio di cento bovi, apparisce chiaramente di Omero Il. ἄ. v. 309.

5

Χιτῶν nel soprariferito passo d'Erodoto non significa veste ma corazza come da Omero Ἀχαιῶν χαλκοχιτῶνων. Il. ἄ. 371.

10

Xenoph. Ἀνάβασ. L. 4. c. 2. §. 13. Ξενοφῶντα δὲ ὁ ὑπασπιστής, ἔχων τὴν ἀσνίδα, ἀπέλιπεν.

15

I Preconi /κήρυκες/ solevano portare la chlamide degli eroi che essi accompagnavano, come fece il precon d' Ulisse Il. β'. v. 183[.]

20 Ἐκατόμβη non è più un sacrificio di cento bovi di quel che ἐκατόμβοις usato dallo scudo di Pallade Il. β'. v. 449. possa significare uno scudo composto di cento pelli.

25 Diod. Sic. L. 19. p. 658. — καὶ ταῦτα λέγων (Ἀγαθοκλῆς), τὸ μὲν χλαμύδιον ἑαυτοῦ περιέσπασε, τὸ δ' ἱμάτιον μεταλαβὼν ἀπήει, τῶν πολλῶν ἑαυτὸν ἀποδείξας ἕνα.

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 7v]

30 Diod. Sic. L. 11. p. 21. (Γέλων) δὲ οὐ μόνον τῶν ὅπλων γυμνὸς εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἦλθεν, ἀλλὰ καὶ ἀχίτων ἐν ἱματίῳ προσελθὼν, ἀπελογήσατο μὲν περὶ παντὸς τοῦ βίου καὶ τῶν πεπραγμένων αὐτῷ πρὸς τοὺς Συρακοσίους. ἐφ' ἑκάστῳ δὲ τῶν λεγομένων ἐπισημαινομένων τῶν ὄχλων, καὶ θαυμαζόντων, μάλιστα ὅτι γυμνὸν ἑαυτὸν παραδεδώκει [...].

35

³⁴ In W.s Vorlage steht korrekt: Κυρατάδης.

Vgl. *Aelian. Var. hist. L. 13.c. 37*. Als weitere Belegstelle führt W. einen Passus in Aelians Werk „Bunte Geschichten“ (Ail var. 13,37) an, wo berichtet wird: „Gelon, der Tyrann von Syrakus, übte seine Herrschaft mit größter Milde aus, doch einige Aufrührer planten einen Anschlag gegen ihn. Als Gelon davon erfuhr, berief er die Syrakusaner zur Volksversammlung; Gelon ging bewaffnet hin. Und nachdem er ihnen dargelegt hatte, was er ihnen alles Gutes getan hatte, und den Anschlag aufgedeckt hatte, legte er seine gesamte Rüstung ab und wandte sich an die Versammelten mit den Worten: »Seht, ich stehe hier, von Waffen entblößt, nur im Untergewand, vor euch und liefere mich eurer Willkür aus!« Die Syrakusaner bewunderten seine Haltung; sie lieferten ihm die Verschwörer zur Bestrafung aus und legten auch die Macht in seine Hände. Er aber überließ es dem Volk, die Strafe an ihnen zu vollziehen. Zum Gedenken daran, wie er das Volk zu gewinnen verstand, und als Lehre für alle Regierenden künftiger Zeiten errichteten ihm die Syrakusaner eine Statue, die ihn im ungegürteten Untergewand zeigt.“ (Übers.: Hadwig Helms).

Aelian. var. hist. L. 11. c. 9. „Waffenträger des Epaminondas“. – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 697.

Damit hat sich W. ein Stichwort aus Ail. var. 11,9 notiert. Der für seine Armut und Unbestechlichkeit berühmte Epameinondas (um 418–362 v. Chr.) war ein griechisch-böotischer Feldherr und Staatsmann.

Xenoph. Ell. 2. c. 4. §. 16. „Die aber fertigten sich Waffen, teils aus Holz, teils aus Weidenruten, und färbten sie weiß.“ (Xen. hell. 2,4,25 [nach heutiger Zählung]; Übers. nach: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 115. Das Exzerpt wiederholt sich im *Nachlaß Montpellier* H 433 auf p. 18r, s. S. 127,17–18. und findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23).

Pind. Isthm. 4. v. 117. „Dort hat, weiß das Haupt von Myrten, dieser Mann [sc. Melissos, der Sieger im Pankration] doppelten Sieg aufscheinen lassen.“ (Pind. I. 4,87–89 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Dieter Bremer). – Vorlage wahrscheinlich, da mit W.s Verszahlangabe übereinstimmend: Pindar, ed. West – Welsted, S. 457 (V. 117–119).

Hom. Il. γ' v. 135. „Auf die Schilde gelehnt, und daneben stecken die langen Lanzen.“ (Hom. Il. 3,135; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 120.

Schol. Lycoph. v. 771. „Als *μύκλος* wird die am Nacken der Esel und der Rinder befindliche Hautfalte bezeichnet.“ (Sch. Lykophr. 771; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 244; hier fehlt *καὶ τῶν βοῶν* [„und der Rinder“]) – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 84.

Zur Bedeutung von *μύκλος* s. LSJ s. v. *μύκλα* und *μύκλος*.

Diod. Sic. L. 14. p. 235. „Dionysios [...] war im Lauf seines Lebens wiederholt Anschlägen ausgesetzt und sah sich aus Furcht genötigt, über seinem Chiton einen eisernen Brustpanzer zu tragen.“ (Diod. 14,2,2; Übers. angelehnt an: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 235.

Gemeint ist Dionysios I. (um 430–367 v. Chr.), der als Tyrann in Syrakus herrschte.

Hom. Il. δ' v. 448. „Und die Kräfte der Männer, der erzgepanzerten.“ (Hom. Il. 4,447–448; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 170.

Dionys. Halic. L. 7. p. 458. „(Bei den Festzügen der Wettspiele) folgten unmittelbar (auf die Reigen der Tänzer) Flötenspieler, die auf altertümlichen kurzen, kleinen Flöten bliesen, wie dies bis zur heutigen Zeit geschieht, und Kitharasieler, die siebensaitige Leiern aus Elfenbein [und] die sogenannten Barbita schlugen. Deren Gebrauch, obwohl einheimisch, hatte zu meiner Zeit bei den Griechen aufgehört; von den Römern aber wird er bei allen alten Opferritualen gepflegt.“ (Dion. Hal. ant. 7,72,5). – Vorlage: Dionysios von Halikarnass, ed. Hudson I, S. 458.

Bei dem *βάρβιτον* („Barbiton“; auch: *βάρβιτος*, „Barbitos“) genannten Musikinstrument handelte es sich um eine ebenfalls siebensaitige Sonderform der Lyra. Da W. das ‚und‘ der Vorlage ausließ, glaubte er vermutlich, ‚Barbiton‘ sei die Bezeichnung für die siebensaitige Elfenbeinlyra gewesen.

Conf. Aelian. Var. hist. L. 13. c. 37.

5

10 Aelian. var. hist. L. 11. c. 9. ὑπασπιστής Ἐπαμινώνδου

Xenoph. Ἑλλην. L. 2. c. 4. §. 16. Οἱ δὲ [...] ὅπλα ἐποιοῦντο, οἱ μὲν ξύλινα, οἱ [δὲ] οἰσύϊνα, καὶ ταῦτα ἐλευκοῦντο.

15

Pind. Isthm. 4. v. 117. "Ἐνθα λευκωθεὶς κάρα μύρτοις ὄδ' ἀνὴρ, διπλόαν νίκαν ἀνεφάνατο.

20 Hom. Il. γ'. v. 135.

Ἀσπίσι κεκλιμένοι, παρὰ δ' ἔγχεα μακρὰ πέπηγεν.

Schol. Lycoph. v. 771. Μύκλος καλεῖται ἢ ἐν τῷ τραχήλῳ τῶν ὄνων καὶ τῶν βοῶν ὑποδίπλωσις.

25

Diod. Sic. L. 14. p. 235. Διονύσιος, [...] ζῶν μὲν, οὐ διέλιπεν ἐπιβουλεύμενος, καὶ διὰ τὸν φόβον ἠναγκάζετο φέρειν ἐπὶ τὸν χιτῶνα, σιδηροῦν θώρακα.

30

Hom. Il. δ' v. 448. μενε' ἀνδρῶν Χαλκεοθωρήκων.

Dionys. Halic. L. 7. p. 458. (ἐν ταῖς πομπαῖς τῶν ἀγόνων) (τοῖς τῶν ὀρχηστῶν χοροῖς) παρηκολούθουν αὐληταὶ ἀρχαῖκοις ἐμφυσῶντες αὐλίσκοις βράχεσιν, ὡς καὶ εἰς τὸδε χρόνου γίνεται, καὶ κιθαρισταὶ λύρας ἐπταχόρδους ἐλεφαντίνους^[35] [καὶ] τὰ λεγόμενα βάρβιτα κρέκοντες^[36]. ὧν παρὰ μὲν Ἑλλήσιν ἐκλέλοιπεν ἢ χρήσις ἐπ' ἐμοῦ, πάτριος οὔσα· παρὰ δὲ Ῥωμαίοις ἐν ἀπάσαις φυλάττεται ταῖς ἀρχαίαις θυηπολίαις.

35

³⁵ In W.s Vorlage steht: ἐλεφαντίνας.

³⁶ In W.s Vorlage steht: κέρκοντες, doch nennt der krit. Apparat dort die überlieferte Lesung κρέκοντες, der W. offenbar den Vorzug gab.

Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 570. B. „[...] als der Seher [...] Branchos [...] die Milesier von der Pest rein machte, sang er, der Menge mit Lorbeerzweigen Wasser zusprengend, seinen Hymnus vor in folgender Weise (etc.)“ (Clem. Al. Strom. 5,8,48; Übers. nach: Franz Overbeck). – Vorlage: Clemens Alexandrinus, ed. Sylburg, S. 570B.

Zu den aus Ringen zusammengesetzten Panzern s. Exzerpte S. 46. W. verweist auf das Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242v (p. 46), hier S. 113,12–16.

Diod. Sic. L. 15. p. 396. „[Denn] zuvor ließ (Epameinondas, noch lebend) seinen Waffenträger kommen, um ihn zu fragen, ob er den Schild gerettet habe. Als dieser bejahte und den Schild vor seinen Augen aufstellte, wollte Epameinondas fern wissen, welche der beiden Parteien denn den Sieg errungen habe.“ (Diod. 15,87,6; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 396.

Hom. Il. é. v. 113. „Durch den geflochtenen Leibrock hindurch.“ (Hom. Il. 5,113; Übers. nach: Wolfgang Schadewaldt). Vorlage für das griech. Zitat und die lat. Übersetzung: Homer, ed. Barnes I, S. 185.

Aus der W. vorliegenden lat. Übersetzung des Passus („durch die aus Ringen geflochtene Tunika hindurch“) geht klarer hervor, daß das Kettenhemd gemeint ist. Dazu s. auch LSJ s. v. στρεπτός.

Ebenda v. 707. „Oresbios mit funkelndem Gurt.“ (Hom. Il. 5,707; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 219.

Ebenda v. 736. „Sie aber [sc. Pallas Athene] tauchte dann in das Panzerhemd des Zeus, des Wolkensammlers, und rüstete sich mit Waffen zum Krieg, dem tränenreichen.“ (Hom. Il. 5,736–737; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 221.

Ebenda v. 857. „Zuunterst gegen die Weichen, wo er gegürtet war mit dem Schurz.“ (Hom. Il. 5,857; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 227.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 8r]

Das Opfer im Palazzo Santa Croce

Diod. Sic. L. 20. p. 748. „(Agathokles) teilte seine Absicht niemandem von seinen Freunden mit. [...] Er befahl den Reitern hingegen, allesamt neben ihrer vollen Ausrüstung auch Sattelzeug [lat. ephippium] und Zügel mitzunehmen. Wenn sie dann Pferde erbeuteten, könnten sie sofort aufsitzen und wären bereits mit allem ausgerüstet, was sie zum Einsatz benötigten.“ (Diod. 20,4,1; Übers. nach: Gerhard Wirth). – Vorlage für das griech. Exzerpt und die lat. Übersetzung des Wortes ὑπηρέσιον mit ‚ephippium‘: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 748.

Zu dem syrakusanischen Staatsmann Agathokles s. *GK Kommentar* zu 219,27.

Ebenda S. 799. „Die Karthager nämlich opferten nach dem Sieg die ansehnlichsten der Gefangenen in der Nacht ihren Göttern zum Dank. Als nun diese menschlichen Brandopfer auf einem riesigen Scheiterhaufen vom Feuer umgeben waren, brach plötzlich ein Windstoß herein, und entzündete das Heilige Zelt, das sich nahe dem Altar befand.“ (Diod. 20,65,1; Übers.: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 798–799.

Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 570. B. [...] Βράγχου [...] τοῦ μαντέως [...] Μίλησιους καθαίροντος ἀπὸ λοιμοῦ. [...] ἐπιρβαίνων τὸ πλῆθος δάφνης κλάδοις προκατήρχετο^[37] τοῦ ὕμνου ὧδέ πως (8c)

Dalle corazze composte d' anelli v. Estr. p. 46.

5

Diod. Sic. L. 15. p. 396. πρῶτον μὲν [γὰρ] (ὁ Ἐπαμινώνδας ἔτι ζῶν) τὸν ὑπασπίστην προσκαλεσάμενος, ἐπηρώτησεν εἰ διασέσωκε τὴν ἀσπίδα. τοῦ δὲ φήσαντος, καὶ θέντος αὐτὴν πρὸ τῆς ὀράσεως, πάλιν ἐπηρώτησε πότεροι νενικήκασιν.

10

Hom. Il. ε. v. 113. — διὰ στρεπτοῖο χιτῶνος. per tortilem annulis tunicam.

15 Ibid. v. 707 — Ὀρέσβιον αἰολομίτρην.

Ib. v. 736. Pallade Ἡ δὲ, χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο, Τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα[.]

20

Ib. v. 857. Νείατον ἐς κενεῶνα, ὅθι ζωννύσκετο μίτρην.

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 8r]

25 Il sacrifiz. del pal. SantaCroce

Diod. Sic. L. 20. p. 748. (Ἀγαθοκλῆς) τὴν [...] ἐπίνοιαν [...] οὐδενὶ τῶν φιλῶν δηλώσας — [...] τοῖς μὲν^[38] ἵππεῦσι διακελευόμενος ἔχειν μεθ' ἑαυτῶν χωρὶς τῆς πανοπλίας ὑπηρέσιον /ephippium/ καὶ χαλινόν, ὅπως ὅταν ἵππων κυριεύσῃ, τοὺς ἀναβησομένους ἐτοίμους ἔχειν, τὰ πρὸς τὴν χρεῖαν ἐξηρτυμένους[.]

30

Ibid. p. 799. Τῶν γὰρ Καρχηδονίων μετὰ τὴν νίκην τοὺς καλλίστους τῶν αἰχμαλώτων θυόντων χαριστήρια νυκτὸς τοῖς θεοῖς, καὶ πολλοῦ πυρὸς τοὺς ἱεροκαυτουμένους ἄνδρας κατέχοντος, ἐξαίφνης πνεύματος ἐπιπεσόντος συνέβη τὴν ἱερὰν σκηνὴν ἀναφθῆναι, πλησίον οὖσαν τοῦ βωμοῦ.

35

³⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: προκατήρχετο.

³⁸ In W.s Vorlage steht: δέ.

Polyaen. L. 1. „Als nach der Prozession die Samier aber gerade opfern wollten, legten die meisten ihre Rüstungen ab, während sie an den Altären mit Gebeten beschäftigt waren.“ (Polyain. 1,23,2; Übers. nach: Kai Brodersen). – Vorlage wahrscheinlich: Polyainos, Strategemata, ed. Maasvicius, S. 48.

Polyb. L. 3. p. 167. B. „Er (Hannibal – als sein Vater dem Zeus ein Opfer darbrachte) sagte, zu jener Zeit, als [*sein Vater*] die Ausfahrt nach Iberien [...] habe antreten wollen, habe er [...], während jener Zeus ein Opfer darbrachte, zu Seiten des Altars gestanden usw.“ (Pol. 3,11,5; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 167.

Horat. L. 4. od. 11 v. 6. „Der Altar, mit reinem Laube umwunden, verlangt danach, vom geopfertn Lamme besprengt zu werden.“ (Hor. carm. 4,11,6–8; Übers.: Bernhard Kytzler). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 279.

Athen. Deipn. L. 1. p. 4. A. „W[eiterhin schenkte auch] Tellias aus Akragas, der gern Gäste hatte und für alle[?] der Torwächter war, fünfhundert Reitern aus Gela, die zur Winterszeit bei ihm abgestiegen waren, jedem ein Unterhemd und einen Mantel.“ (Athen. 1,4a; Übers. nach: Claus Friedrich). – Vorlage: Athenaios, ed. Casaubon, S. 4. Von dort übernahm W. die Lesung *πυλωρών* („der Torwächter war“), die heutigen Editionen bieten *πολυωρών* ([alle] „mit großer Fürsorge behandelte“).

Plin. L. 34. c. 11. p. 98. „(Die Statue) des Romulus [...] ist ohne Tunica, wie auch die des Camillus auf der Rednerbühne.“ (Plin. nat. 34,23; Übers.: Roderich König, Karl Bayer). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 98.

Polyb. L. 6. p. 469. B. „Den *hastati* [lat.: „Speerträger“] [war befohlen zu tragen ...] neben dem Schild ein Schwert, das am rechten Schenkel hängt.“ (Pol. 6,23,1–6; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 469. Dazu s. auch *Description Kommentar* zu 107,11–12.

Derselbe L. 10. p. 586. D. „Publius (Scipio, bei der Belagerung von Neu-Karthago) nahm persönlich an dem Kampf teil, jedoch so, daß er sich nach Möglichkeit nicht einer unmittelbaren Gefahr aussetzte. Er hatte nämlich drei Männer mit großen Schilden bei sich, die ihn damit gegen die Mauer hin deckten und ihm Schutz gewährten.“ (Pol. 10,13,1–2; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 586.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 8v]

Val. Max. L. 1. c. 6. n. 4. L. „Als Sulla in seiner Eigenschaft als Konsul während des Bürgerkrieges im Gebiet von Nola vor dem Hauptquartier opferte, [...]“. (Val. Max. 1,6,4). – Vorlage möglicherweise: Valerius Maximus, ed. Venedig 1568, S. 15. Sulla hatte 88 v. Chr. den Konsulat inne.

„Der Flötenspieler bläst beim Opfer die Doppelflöte (tibia), damit nichts Unheilbringendes an die Ohren dringt, oder, wie Plinius Buch 28, Kap. 2 gesagt hat, damit nichts anderes an die Ohren dringt.“

Bei Plinius (Plin. nat. 28,11 [nicht: 2]) heißt es im Zusammenhang der Diskussion um die Frage, ob das vom Menschen ausgesprochene Wort magische Käfte besitzen kann: „[...] und wir sehen [...] daß [...] man einen Flötenspieler blasen ließ, damit nichts anderes gehört werde.“

W.s. Notiz stimmt nahezu wörtlich überein mit einer Aussage bei: Jacobus Philippus Tomasinus, *De Donariis ac tabellis votivis*, in: Joannes Georgius Graevius (Ed.), *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* tom. XII, Lugduni Batavorum, Trajecti ad Rhenum 1699 Sp. 849.

Polyaen. L. 1. Μετὰ δὲ τὴν πομπήν, τῶν Σαμίων θύειν μελλόντων οἱ πλείστοι τὰς πανοπλίας ἀπέθεντο παρὰ τοῖς βωμοῖς, προσέχοντες ταῖς εὐχαῖς.

Polyb. L. 3. p. 167. B – ἔφη [...] (Ἀννίβας – θύοντος τοῦ πατρὸς τῷ Διί), καθ' ὃν καιρὸν [ὁ πατὴρ αὐτοῦ]
5 τὴν ἐς Ἰβηρίαν ἐξοδὸν μέλλοι στρατεύεσθαι [...], [θύοντος δ' αὐτοῦ τῷ Διί] παρεστάναι παρὰ τὸν βωμόν – (κ.τ.λ.)

Horat. L. 4. od. 11 v. 6. — ara, castis
Vincta verbenis, avet immolato
10 Spargier agno.

Athen. Deiphn. L. 1. p. 4. A. [Ἀλλὰ μὴν καὶ] ὁ Ἀκραγαντίνος Τέλλιας φιλόξενος ὢν, καὶ πάντας πυλωρῶν, πεντακοσίοις ἵππεῦσι ἐκ Γέλας ποτὲ καταλύσασιν ὥς αὐτὸν χειμῶνος ὥρα, ἔδωκεν ἐκάστῳ χιτῶνα καὶ ἱμάτιον.

15 Plin. L. 34. c. 11. p. 98. Romuli [...] (statua) est sine tunica, sicut & Camilli in rostris.

Polyb. L. 6. p. 469. B. Αστάτοις – [...] ἅμα [δὲ] τῷ θυρεῷ μάχαιρα· ταύτην δὲ περὶ τὸν δεξιὸν φέρει μηρόν.
20

Id. L. 10. p. 586. D. Ὁ δὲ Πόπλιος (Σκιπίων / ἐν τῇ πολιορκίᾳ τῆς νέας Καρχηδόνης:/) ἐδίδου μὲν αὐτὸν εἰς τὸν κίνδυνον, ἐποίει δὲ τοῦτο κατὰ δύναμιν ἀσφαλῶς· εἶχε γὰρ μετ' αὐτοῦ τρεῖς ἄνδρας θυρεοφοροῦντας, οἱ παρατιθέντες τοὺς θυρεοὺς, καὶ τὴν ἀπὸ τοὺς τείχους ἐπιφάνειαν σκεπάζοντες, ἀσφάλειαν αὐτῷ παρεσκεύαζον[.]
25

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 8v]

Val. Max. L. 1. c. 6. n. 4. L. Sylla consul sociali bello, cum in agro Nolano ante praetorium immola-
ret [...].
30

Tibicen geminam tibiam in sacrificiis inflat ne quid infaustum exaudiretur, vel, ut Plinius ait, L. 28. c. 2. ne quid aliud exaudiretur.

35

[Liste I.<14: *Ein anderer Fries im selben Palazzo*> – s. Komm. zu 55,23]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 39r]

Die Tritonen im Palazzo Santacroce

„Waffen tragende Tritonen kommen daher.“ (Stat. Ach. 1,55). – Vorlage möglicherweise: Statius, ed. Veenhusen, S. 812. W. verweist irrtümlich anstatt auf die „Achilleis“ auf die „Thebais“ des römischen Dichters Statius.

Pind. Isthm. 4. v. 74. „Möchten uns hold sein die Musen, wenn wir erfassen diese Fackel des Hymnos.“ (Pind. I. 4,73–74; Übers.: Franz Dornseiff). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 454.

**[Liste I.15, II.10 und III.7: *Eines der Reliefs im Palazzo Spada*
s. Komm. zu 55,24]**

[Möglicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 89r]

Der Tod des Meleager

Apollon. Argon. L. 3. v. 279. „Von den zahlreichen Dienern waren die einen mit einem großen Stier beschäftigt, andere spalteten trockenes Holz mit der Axt, wieder andere siedeten Badewasser auf dem Feuer.“ (Apoll. Rhod. 3,271–273; Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei). – Vorlage: Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin, S. 292 (Druckfehler in der Seitenzahlangebe: 282).

In dem Passus ist von den Vorbereitungen die Rede, die im Palast des Königs Aietes getroffen werden, um die Argonauten freundlich zu empfangen.

[Liste I.<16: *Meine Ring-Gemme*> – s. Komm. zu 55,25]

[Möglicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 25r]

Mein Fragment der Afrika

Horat. L. 2. Sat. 1. v. 30. „So kommt es, daß das ganze Leben des Alten, wie auf einer Votivtafel dargestellt, offen liegt.“ (Hor. sat. 2,1,32–34 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 446.

[Liste I.<17: *Sarkophag im Palazzo Farnese*> – s. Komm. zu 55,26]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 51r]

Sarkophag im Palazzo Farnese

Aelian. var. hist. L. 3. c. 40. „Bekleidet waren die Silene mit einem doppelseitigen Fellgewand. Diese Kleidung spielt (nämlich) auf den Wuchs der Pflanzen des Dionysos an, auf das dichte Laub der Weinstöcke und Reben.“ (Ail. var. 3,40; Übers.: Hadwig Helms). – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 306.

[Liste I.<14: *Un altro fregio dello stesso palazzo*> – s. Komm. zu 55,23][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 39r]I Tritoni del pal. Santacroce

5 Armigeri Tritones eunt.

Stat. Theb. L. 1. v. 55.

Pind. Isthm. 4. v. 74. Προφρόνων Μοισᾶν τύχοιμεν Κεῖνον ἄψαι πυρσὸν ὕμνων.

10

[Liste I.15, II.10 und III.7: *Uno de' bassir. del pal. Spada*
s. Komm. zu 55,24]15 [Möglicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 89r]La morte di MeleagroApollon. Argon. L. 3. v. 279.

– τοὶ μὲν μέγαν ἀμφεπένοντο

Ταῦρον ἄλις δμῶες· τοὶ δὲ ξύλα κάγκανα χαλκῶ

20 Κόπτον· τοὶ δὲ λοετρὰ πυρὶ ζέον.[Liste I.<16: *La mia gemma annulare*> – s. Komm. zu 55,25]25 [Möglicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 25r]Il mio frammento dell' AffricaHorat. L. 2. Sat. 1. v. 30. — Quo fit, ut omnis

Votiva pateat, veluti descripta tabella

Vita senis.

30

[Liste I.<17: *Urna sepolcrale del pal. Farnese*> – s. Komm. zu 55,26][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 51r]35 Urna del palazzo FarneseAelian. var. hist. L. 3. c. 40. Ἐσθῆς δ' ἦν τοῖς Σιληνοῖς ἀμφίμαλλοι χιτῶνες. αἰνίττεται (γὰρ) [...] ἡ στολὴ τὴν ἐκ τοῦ Διονύσου φυτεῖαν, καὶ τὰ τῶν οἰνάδων[,] καὶ τὰ τῶν κλιμάτων³⁹ δάση.³⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: κλημάτων.

[Liste I.<18: *Supraporte im Palazzo der Villa Borghese*> – s. Komm. zu 55,27]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]

140. *Relief Borghese*. „Abwechselnd heben sie (die Kyklopen) da mit riesigen Kräften im Takt die Arme empor.“ (Verg. georg. 4,174–175; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage wahrscheinlich: Vergil, *Bucolica et Georgica*, ed. De la Cerda, S. 501.

[Liste I.<19: *Philoktet*> – s. Komm. zu 55,28]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

**[Liste I.20, II.11, III.8 und V: *Hekuba-Relief in der Villa Pamphili*
s. Komm. zu 55,29]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 18r]

Hekuba der Villa Pamphili

Xenoph. Ἑλλην. L. 2. c. 4. §. 16. „Sie fertigten sich (die) Waffen, teils aus Holz, teils aus Weidenruten, und färbten sie weiß.“ (Xen. hell. 2,4,25; Übers. nach: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 115.

Das Exzerpt findet sich auch auf p. 7v im *Nachlaß Montpellier* H 433 sowie im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23), s. S. 119,13–14.

Ebenda c. 2. §. 12. „Karer mit weißen Schilden.“ (Xen. hell. 3,2,15 [nach heutiger Abschnittszählung]). Es handelt sich um kein wörtliches Zitat. – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 147.

Im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23) findet sich das Exzerpt „*Κάρας [τε] λευκάσπιδας*“. („Und Karer [Akk.] mit weißen Schilden.“)

Polyb. L. 2. p. 141. C. „Er [sc. der von Polybios kritisierte Historiker Phylarch] wartet mit Umarmungen der Weiber, Ausraufen der Haare, Entblößen der Brüste auf.“ (Pol. 2,56,7; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 141.

Horat. epod. 8. v. 7. „Und die Brüste schlaff wie die Zitzen einer Stute.“ (Hor. epod. 8,7–8; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 312.

Eurip. Hecub. v. 495. „Und sie [sc. Hekuba] [...] hochbetagt [...] liegt auf der Erde.“ (Eur. Hec. 495–496; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 17.

Eurip. Orest. v. 526. „Als deine Mutter [sc. Klytaimnestra] dir [sc. Orestes] die Brust entgegenbot und flehte.“ (Eur. Or. 527 [nach heutiger Verszählung]).

Ebenda v. 839. „Die [sc. Klytaimnestra] ihm [sc. dem Orestes] entgegenstreckte die Brust“ (Eur. Or. 841 [nach heutiger Verszählung]).

Ebenda v. „Leben mag ich nimmermehr, entblöß ich wider diese nicht mein dunkles Schwert!“ (Eur. Or. 1147–1148). Alle drei Übersetzungen: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage der drei Zitate aus dem „Orestes“ des Euripides: Euripides, ed. Barnes I, S. 69, 80, 92

[Liste I.<18: *Sopraporta nel pal. della villa Borghese*> – s. Komm. zu 55,27][*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]140. Bassoril. Borghese. Illi (Cyclopes) inter sese magna vi brachia tollunt in numerum. Virg.

5

[Liste I.<19: *Filottete*> – s. Komm. zu 55,28]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

10

[Liste I.20, II.11, III.8 und V: *Ecuba bassoril. della villa Pamfili*
s. Komm. zu 55,29]15 [*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 18r]Ecuba di Villa Pamfili

Xenoph. Ἑλλην. L. 2. c. 4. §. 16. οἱ δὲ [...] (τὰ) ὄπλα ἐποιοῦντο[,] οἱ μὲν ξύλινα, οἱ [δὲ,] οἰσύνια, καὶ ταῦτα ἐλευκοῦντο[.]

20

Ibid. c. 2. §. 12. Κάρες λευκάσπιδες.

25 Polyb. L. 2. p. 141. C. – εἰσάγει περιπλοκάς γυναικῶν[,] καὶ κόμας διεῖρήγμενας καὶ μαστῶν ἐκβολὰς[.]Horat. epod. 8. v. 7. — & mammae putres Equina quales ubera.

30

Eurip. Hecub. v. 495. Αὔτη δὲ – [...] γραῦς – [...] ἐπὶ χθονὶ κεῖται.Eurip. Orest. v. 526. Ὅτ' ἐξέβαλε τὸν μαστὸν ἱκετεύουσά σε.

35

– Ibid. v. 839. Μαστὸν ὑπερτέλλοντ' ἐσιδῶν. Mammam exertam.

– Ibid. v. – μὴ γὰρ οὖν ζώειν ἔτι, Εἰ μὴ 'πὶ κείνην φάσγανον σπάσω μέλαν[.]

Ebenda v. 1472. „»Das schwarze Schwert«. Wo der Scholiast weniger richtig [ist]: »Das schwarzgefärbte.« (Eur. Or. 1472). – Vorlage des griech. Zitats und des Scholions: Euripides, ed. Barnes I, S. 102.

Schol. Apollon. L. 1. v. 430. „»Mit eherner Axt«: Apollonios sagt im ersten Buch der ‚Hypomnemata‘, das Eisen sei von den Alten ‚Erz‘ genannt worden, wobei er nicht wußte, daß sie, da das Eisen noch nicht erfunden war, Erz benutzten; so sagt auch Hesiod [Hes. erg. 151]: »Ehern ihr Ackergerät: noch gabs kein schwärzliches Eisen.« (Sch. Apoll. Rhod. 1,430a; Karl Wendel, Scholia in Apollonium Rhodium vetera, Berlin 1935, [repr. 1974] S. 39; Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes traduits et commentés par Guy Lachenaud, Paris 2010 S. 70–71; Übers. des Hesiod-Zitats: Walter Marg). – Vorlage: Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin, S. 43.

Lit.: Guy Lachenaud a. O. S. 70 Anm. 153.

Eurip. Phoeniss. v. 492. „Stiegen festgefügt Leitern an die Mauern anlegen.“ (Eur. Phoen. 488–489 [nach heutiger Verszählung]; Übers. nach: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 129.

Ebenda 1180. „Leiterstiegen.“ (Eur. Phoen. 1173 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 154.

Ebenda 1186. „»Die geschnitzten Stufen der Leitersprossen emporsteigend«. [...] (Diese Leitern) hat sich, wie bei Vitruv steht, Kapaneus ausgedacht.“ (Eur. Phoen. 1179 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage des Euripides-Verses und der lat. Kommentierung durch Josua Barnes: Euripides, ed. Barnes I, S. 154.

Die Leiter paßt zu dem, was Polybios vorschreibt, nämlich, daß die Leiter zum Ersteigen einer Stadt höher als die Mauer sein muß. L. 9. p. 557.

W.s Seitenangabe bezieht sich auf Polybios, ed. Casaubon (Pol. 9,19,5): „Bei der Berechnung der passenden Länge der Leitern aber muß man folgendermaßen verfahren. Wenn einer von den Helfershelfern in der Stadt die Höhe der Mauer mitteilt, dann kann es über die notwendige Länge der Leitern keinen Zweifel geben. Sie muß sich zur Mauerhöhe wie reichlich zwölf zu zehn verhalten. [...] Wenn es aber unmöglich ist, die Höhe der Mauer zu messen, weil man nicht an sie herankann: nun, die Höhe aller Gegenstände, die senkrecht auf einer Ebene stehen, kann ohne weiteres auch aus der Entfernung gemessen werden. Die Methode der Berechnung ist ganz einfach für alle, die nur etwas Mathematik studiert haben.“ (Übers.: Hans Drexler).

Thucyd. L. <2> 3. p. 89. l. 29. „Sie machten sich Leitern von der Höhe der feindlichen Mauer, das Maß nahmen sie nach der Zahl der Backsteinschichten, wo die Mauer stadtwärts ohne Bewurf war. Es zählten viele zugleich dieses Schichten, jeder für sich, und mochten einige sich irren, so mußte doch die Mehrzahl die rechte Summe treffen, zumal sie öfters zählten [...]. So also gewannen sie das Maß für ihre Leitern, indem sie aus der Ziegeldicke die Höhe errechneten.“ (Thuk 3,20,3–4; Übers.: Georg Peter Landmann). – Vorlage: Thukydides, ed. Stephanus, S. 89.

Horat. Epod. 8. „Und die Brüste schlaff wie die Zitzen einer Stute.“ (Hor. epod. 8,7–8; Übers. nach: Niklas Holzberg). Das Exzerpt hat W. auf dieser Seite doppelt notiert, s. S. 127,28.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 20r]

Hekuba

Schol. Aeschyl. Supplic. v. 95. „»Und nicht auf dem Rücken«: [Das heißt:] Beschämend; denn auf den Rücken zu fallen ist für die Ringkämpfer beschämend“ (Sch. Aeschyl. Suppl. 91d; 91a [nach heutiger Verszählung]; Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia, pars I [...] edidit Ole Langwitz Smith, Leipzig 1976 S. 68). – Vorlage: Aischylos, ed. de Pauw II, S. 565.

In der Villa Pamphili, d.h. im Palazzo, befindet sich eine Statuette der Hekuba mit modernem Kopf. Unter dem Gewand sieht man ihre Brüste ebenso herabhängen wie jene auf dem Relief, die unbedeckt sind.

Marmorstatuette einer alten Frau, Rom, Villa Doria Pamphili, H.92 cm. Röm. Kopie nach einem hellenistischen Vorbild des 3.–2. Jhs. v. Chr. s. Komm. S. 393 zu 129,36–37.

Ibid. v. 1472. μέλαν ξίφος. ubi Schol. minus recte τὸ μέλανθησόμενον[.]

Schol. Apollon. L. 1. v. 430. Χαλκείῳ πελέκει] Ἀπολλώνιος φησὶν ἐν πρώτῳ τῶν ὑπομνημάτων, τὸν σίδηρον ὑπὸ τῶν ἀρχαίων χαλκὸν λέγεσθαι, ἀγνοῶν ὅτι μηδέπω εὐρηθέντος^[40] σιδήρου[, / χαλκῷ ἐχρῶντο, ὡς καὶ Ἡσίοδος φησὶ, χαλκῷ δ' εἰργάζοντο, μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος.

5 Eurip. Phoeniss. v. 492. — προσφέρειν Πυργοῖσι πηκτῶν κλιμάκων προσαμβάσεις[.] ibid. 1180. κλιμάκων^[41] προσαμβάσεις. ibid. 1186. κλίμακος ἀμείβων ξέστ' ἐνηλάτων βάθρα. [...] (Has scalas), ut est apud Vitruvium, Capaneus excogitavit.

15 La scala è conforma a quel che prescrive Polibio, che la scala per iscaladar una citta abbia a esser piu alta del muro. L. 9. p. 557.

20

Thucyd. L. <2> 3. p. 89. l. 29. κλίμακας ἐποίησαντο ἴσας τῷ (τῷ) τείχει τῶν πολεμίων. ξυνμετρήσαντο δὲ ταῖς ἐπιβολαῖς τῶν πλίνθων, ἥ ἔτυχε πρὸς σφᾶς οὐκ ἐξαληλιμμένον τὸ (τὸ) τεῖχος αὐτῶν. ἠριθμοῦντο δὲ πολλοὶ ἅμα τὰς ἐπιβολάς· καὶ ἔμελλον οἱ μὲν τινες ἀμαρτήσεσθαι, οἱ δὲ πλείους τεύξεσθαι τοῦ ἀληθοῦς λογισμοῦ, ἄλλως τε καὶ πολλάκις ἀριθμοῦντες — [...] τὴν μὲν οὖν ξυμμέτρησιν τῶν κλιμάκων οὕτως ἔλαβον, ἐκ τοῦ πάχους τῆς πλίνθου εἰκάσαντες τὸ μέτρον[.]

Horat. Epod. 8. — mammae putres Equina quales ubera.

30

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 20r]

Ecuba

Schol. Aeschyl. Supplic. v. 95. Οὐδ' ἐπὶ νώτῳ] ἀσχημόνως. τὸ γὰρ εἰς νότον^[42] πίπτειν τοὺς παλαιστὰς, ἀσχημόν ἐστι.

35

Nella Villa Pamfili, cioè nel palazzo, si ritrova la figurina d' un' Ecuba con la testa moderna, le cui zinne si scorgono pendenti sotto la veste come sono quelli del bassorilievo, che sono scoperte.

⁴⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: εὐρεθέντος.

⁴¹ In W.s Vorlage steht korrekt: κλίμακος.

⁴² In W.s Vorlage steht korrekt: νότον.

[Liste I.21, II.12 und III.9: *Schule in derselben Villa* – s. Komm. zu 55,30]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45)]

Schule der Villa Pamphili. Pind. Pyth. 9. v. 107. „Diese [sc. die Horen und Gaia] werden das Kind [sc. der Kyrene] auf ihre Knie setzen.“ (Pind. P. 9,62 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 289 (V. 107–108).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 9r]

Schule in der Villa Pamphili

Plutarch. Αποφθ. p. 326. l. 28. „Als er (Alkibiades) zu einer Schule kam, bat er um einen Gesang aus der ‚Ilias‘ (usw.).“ (Plut. mor. 186e). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 326.

Im Folgenden wird erzählt, wie Alkibiades dem Lehrer einen Faustschlag verpaßte, als er zur Antwort erhielt, es gebe in der Schule nichts von Homer. Das Exzerpt findet sich in längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 142r unter Nr. 221.

Lucian. Imag. p. 7. l. 12. „Ein Buch [...], das nach zwei Seiten aufgerollt war.“ (Lukian. im. 9). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, 1687 S. 7.

Dies wird über die Handhabung einer Buchrolle durch eine Leserin gesagt, die sich anscheinend mitten in der Lektüre des Buches befindet, also über ein geöffnetes Buch.

Herod. L. 5. p. 192. „Als Aristagoras (der Bruder des Histiaios) [...] nach Sparta (zu Kleomenes kam), [...] hatte er eine Tafel aus Bronze dabei, in die der ganze Umkreis der Erde eingegraben war sowie [jedes] Meer und alle Flüsse.“ (Hdt. 5,49,1; Übers. nach: Heinz-Günther Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 192.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231r (p. 23). Aristagoras (gest. 497 v. Chr.) herrschte als Tyrann in Milet. Histiaios war sein Schwiegervater, nicht, wie W. schreibt, sein Bruder; er hatte vor ihm die Herrschaft inne.

Xenoph. Ἑλλην. L. 5. c. 4. §. 25. „Der eben dem Knabenalter entwachsen war.“ (Xen. hell. 5,4,25; Übers.: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 336.

Die Rede ist von Kleonymos, dem Sohn des Spartaners Sphodrias. Das Exzerpt findet sich in etwas ausführlicherer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232r.

Xenoph. Λακεδ. πολιτ. c. 2. §. 1. „Sogleich schicken sie [sc. die Griechen außer den Spartanern] sie [sc. ihre Kinder] in die Schulen, um Schreiben, Musik und den Ringkampf zu erlernen.“ (Xen. Lak. pol. 2,1). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels V, pars I, S. 65.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232v.

Lucian. Nero. p. 803. „Schreibtäfelchen aus Elfenbein und Diptychen“. – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 803. Hierbei handelt sich um kein Exzerpt im eigentlichen Sinn, sondern um eine umformulierte Notierung aus einer „Nero“ betitelten kleinen Schrift. Diese wird heute von manchen Gelehrten dem Lukian (Lukian. Nero 9), von anderen dem Philostrat (Philostr. Nero 642) zugeschrieben. Die Notierung findet sich in derselben Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v.

Herod. L. 7. p. 293. „Er nahm eine doppelte Schreibtäfel.“ (Hdt. 7,239,3; Übers.: Heinz-Günter Nesselrath). – Vorlage: Herodot, ed. Stephanus, S. 293.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234r, wo es am Anfang eines längeren Auszugs steht.

[Liste I.21, II.12 und III.9: *Scuola nella med^a Villa* – s. Komm. zu 55,30]

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45)]

Scuola di villa Pamfili. Pind. Pyth. 9. v. 107. Ταὶ δ' ἐπιγουνίδιον κατθηκάμεναι βρέφος αὐταῖς^[43]/, .../

5

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 9r]

Scuola della Villa Pamfili

Plutarch. Ἀποφθ. p. 326. l. 28. (Ἀλκιβιάδης) προσελθὼν [δὲ] διδασκαλείῳ, ῥαψωδίαν Ἰλιάδος ῥηται. (8c.)

10

Lucian. Imag. p. 7. l. 12. βιβλίον – [...] ἐς δύο συνειλημμένον·

15

Herod. L. 5. p. 192. Ἀριστάγορας^[44] (τοῦ Ἰστιαίου ἀδελφὸς, ἐλθὼν) [...] ἐς [...] Σπάρτην (παρὰ Κλεομένεος) [...], (l. 6)^[45] ἔχων χάλκεον πῖνακα, ἐν τῷ γῆς ἀπάσης περιόδος ἐνετέτμητο, καὶ θάλασσά [τε πᾶσα] καὶ ποταμοὶ πάντες[.]

20

Xenoph. Ἑλλην. L. 5. c. 4. §. 25. ἡλικίαν [τε] ἔχων τὴν ἄρτι ἐκ παίδων.

25

Xenoph. Λακεδ. πολιτ. c. 2. §. 1. εὐθὺς δὲ πέμπουσιν εἰς διδασκάλων, μαθησομένους καὶ γράμματα, καὶ μουσικὴν, καὶ τὰ ἐν παλαιστρά[.]

30 Lucian. Nero. p. 803. Δέλτοι ἐλεφαντῖνοι, καὶ δίθυροι.

Herod. L. 7. p. 293. δέλτον^[46] δίπτυχον λαβών.

35

⁴³ In W.s Vorlage steht: αὐταῖς.

⁴⁴ In W.s Vorlage steht: Ἀρισταγόρης.

⁴⁵ l. 6 ist über der Zeile eingeschoben.

⁴⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: δελτίον.

Xenoph. Apomn. L. 1. c. 6. §. 14. „Die Bücher aufrollen“ (Xen. mem. 1,6,14). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels IV, S. 59.

Es handelt sich um kein wörtliches Zitat, sondern um die Notierung einer Xenophon entnommenen Formulierung. Dieselbe findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v.

Pind. Nem. 3. v. 145. „Der hochthronenden Klio“ (Pind. N. 3,83 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Eugen Dönt). – Vorlage für den griech. Text und die lat. Übersetzung: Pindar, ed. West – Welsted, S. 346.

Horat. „Mir wurde es zuteil, dass ich in Rom aufgezogen und mir beigebracht wurde, wie sehr der erzürnte Achilles den Griechen geschadet habe.“ (Hor. epist. 2,2,41–43); Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 641.

Suid. v. Ἱπποκράτης. „Auf den Bildern ist er dargestellt, wie er den Mantel über den Kopf geschlagen hat und sich so bedeckt.“ (Suda s.v. Ἱπποκράτης Κῶος; Suda, ed. Adler II S. 662). – Vorlage: Suda, ed. Küster II, S. 144.

Die Beschreibung bezieht sich auf den griech. Arzt Hippokrates von Kos (ca. 460–ca. 370 v. Chr.).

Graev. lect. Hesiod. c. 20. p. 102. „Erhabener war sie [sc. Atropos, eine der drei Parzen] und höher stehend [sc. als die beiden anderen Parzen]«: Ich hege keinerlei Zweifel daran, daß sich auf eben diesen Vers Aristarch bezieht, der in einer antiken Glosse zu jenem Vers in der „Theogonie“ [Hes. theog. 79] »Kalliope ist die erhabenste von allen [sc. Musen]« erläutert: »Erhabener, höher stehend.« – Vorlage des Exzerpts: Johannes Georg Graevius, *Lectiones Hesiodae* [...] S. 102 zu V. 260. W.s Vorlage ist mit neuer Seitenzählung angebunden an die von dem dt. Philologen Johann Georg Graevius (1632–1703) besorgte Hesiod-Ausgabe: Hesiod, ed. Graevius.

Das Exzerpt enthält Erläuterungen, die der Philologe Johann Georg Graevius zu einem Vers in Hesiods Epos „Schild des Herakles“ (Hes. asp. 260) gibt. Der darin genannte berühmte griech. Philologe Aristarch von Samothrake (um 216–144 v. Chr.) war Leiter der Bibliothek von Alexandria; er edierte und kommentierte zahlreiche Werke der griech. Literatur, darunter vor allem die Epen Homers.

Aesch. Suppl. v. 953. „Dies ist nicht auf Tafeln eingeschrieben.“ (Aischyl. Suppl. 946 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage: Aischylos, ed. de Pauw II, S. 622.

Ovid. met. L. 2. v. 733. „(Merkur) legt auch den Mantel richtig in Falten, daß er falle, wie es sich gehört.“ (Ov. met. 2,733–734; Übers. nach: Michael von Albrecht). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Heinsius II, S. 55.

Über die Musik, die zusammen mit der Grammatik Jugendlichen beigebracht wurde, s. Spanh. obs. ad Julian. Orat. 1. p. 100.

Der Verweis bezieht sich auf Ezechiel Spanheim, *Observationes ad Iuliani imperatoris opera*, in: Iulian, ed. Spanheim, S. 100. Dort schreibt Spanheim erläuternd zu einem Passus in einer Rede des röm. Kaisers Julianus (genannt ‚Apostata‘, regierte 360–363 n. Chr.; Iul. or. 1,10D): »Nempe prout idem in Protagora p. 312. Tom. I, [...] morem, pueros γραμματιστῇ, κιθαριστῇ, παιδοτρῖβι, qui litteras, citharisticam et gymnasticen eosdem docerent, instituendos dari solitos observat. Quod sequutis aetatibus, et Traiani quidem aevo, apud Graecos itidem obstinuisse, docebit haud uno loco Dio Chrysost. qui Orat. XIII. p. 223. coniungit itidem, ut consuetos puerorum praeceptores et magistros, τοὺς τε κιθαριστὰς, καὶ τοὺς παιδοτρῖβας, καὶ τοὺς γραμματιστὰς, citharistas, & in athletica exercitatores, & litteratores; et sequenti Orat. XIV. p. 232. τῶν μαθητῶν γράμματα, ἢ κιθαρίζειν, ἢ παλαίειν, eorum, qui discunt litteras, aut cithara canere, aut luctari.« Übersetzt lautet der Passus: „Sowie ja derselbe [sc. Platon] im ‚Protagoras‘, Band I S. 312, [...] die Sitte beobachtet, daß die Knaben der Unterrichtung in Literatur, Kitharaspield und Leibesübungen übergeben werden. Daß diese Sitte in den darauffolgenden Epochen, und gewiß in der Zeit Trajans, bei den Griechen in eben dieser Weise fortbestanden hat, zeigt an mehreren Stellen Dio Chrysostomus auf. Dieser verbindet in seiner 13. Rede, S. 223, auf eben die gleiche Weise »die Kitharasspieler und die Sportlehrer und die Grammatiklehrer« als die üblichen Erzieher und Lehrer der Knaben miteinander. Und in seiner folgenden Rede 14, S. 232, [spricht er] »von denjenigen, welche die Grammatik lernen oder das Kitharaspield oder den Ringkampf.«“

Hom. Il. ε. v. 194. „Elf Wagen [...] und darüber sind Decken gebreitet, und bei jedem von ihnen stehen zweigejochte Pferde.“ (Hom. Il. 5,193–196; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 190 (V. 193–195).

Xenoph. Ἀπομν. L. 1. c. 6. §. 14. ἀνελίττεσθαι τοὺς βιβλίους

Pind. Nem. 3. v. 145. — εὐθρόνου Κλεοῦς pulchithrona Clio.

5

Horat. Romae nutriri mihi contigit, atque doceri
 Iratus Graiis quantum nocuisset Achilles[.]
 Adjecere bonae paulo plus artis Athenae[:]

10 Suid. v. Ἰπποκράτης. Ἐν δὲ ταῖς εἰκόσιν ἱστορεῖται τὸ ἱμάτιον ἐπὶ τὴν κεφαλὴν ἀναβεβλημένος, καὶ
 σκεπόμενος.

Graev. lect. Hesiod. c. 20. p. 102. Προφερῆς τ' ἦν πρεσβυτάτη τε] Hunc versum nullus dubito quin respexerit
 Aristarchus, qui in glossa antiqua ad istum in Theogonia versum: Καλλιόπη μὲν προφερεστάτη ἐστὶν

15 ἀπασέων interpretatur προφερέστατον, πρεσβύτατον.

20

Aesch. Suppl. v. 953. Ταῦτ' οὐ πίναξιν ἐστὶν ἐγγεγραμμένα.

Ovid. met. L. 2. v. 733. (Mercurius) — chlamydemque, ut pendeat apte, Collocat —

25

Dalla musica insieme con la grammatica insegnata a' ragazzi v. Spanh. obs. ad Julian. Orat. 1. p. 100.

30

35

Hom. Il. ε. v. 194. — ἔνδεκα δίφροι [...] — ἀμφὶ δὲ πέπλοι Πέπτανται. παρὰ δὲ σφιν ἐκάστῳ δίζυγες ἵπποι

40 Ἑστᾶσιν —

Horat. L. 1. ep. 18. v. 60. „Wenn du [sc. Lollius Maximus, der Adressat des Briefes] dich auch bemühst, [nichts ohne Takt und Maß zu tun,] veranstaltest du zuweilen auf dem väterlichen Landgut Spielchen. Ein Heer teilt sich in Kähne, unter dir als dem Feldherrn wird die Schlacht bei Aktium durch Knaben in der Weise aufgeführt, als wären da wirklich Feinde; der Gegner ist dein Bruder, der Teich die Adria, bis die schnelle Viktoria einen von beiden mit dem Laub bekränzt.“ (Hor. epist. 1,18,59–64; Übers. nach: Niklas Holzberg).

Ebenda ep. 18. v. 113. „Schon vor Sonnenaufgang wach, verlange ich nach Schreibrohr, Papyrusblättern und Behältern da-für.“ (Hor. epist. 2,1,112–113 [nicht: 1,18,113]; Übers. nach: Niklas Holzberg).

Ebenda v. 268. „Mitsamt meinem Dichter liege ich ausgestreckt in einem verschlossenen Bücherbehälter.“ (Hor. epist. 2,1,268; Übers. nach: Niklas Holzberg).

Vorlage aller drei Horaz-Exzerpte ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 604, 630, 639.

[Zu *Nachlaß Montpellier* p. 9v]

Isidor. Orig. L. 8. c. 195 (edit. Bas. fol.) „(Merkur) heißt [aber auf Griechisch] ‚Hermes‘, abgeleitet von ‚Auslegung‘ [griech.: ἐρμηνεία], lateinisch ‚Ausleger‘ [lat.: interpres], der aufgrund seiner Tüchtigkeit und seiner Kenntnis vieler Künste ‚Trismegistos‘ [‚Dreimalgrößter‘] genannt wird.“ (Isid. orig. 8,11,49). – Vorlage dürfte die von dem niederländischen Gelehrten Bonaventura Vulcanius (1538–1614) besorgte und in Basel erschienene Edition der „Origines“ des spanischen Gelehrten Isidor von Sevilla (um 560–636 n. Chr.) sein: Isidor, origines, ed. Vulcanius, Sp. 196 (nicht: 195).

Eurip. Hippol. v. 452. „Und selber immer bei den Musen sind.“ (Eur. Hipp. 452; Übers.: Peter Roth). – Vorlage für das griech. Zitat und die lat. Übersetzung ist: Euripides, ed. Barnes I, S. 234.
Die Rede ist von denjenigen, die sich mit der Literatur befassen.

[Liste I.22: *Eine Wettfahrt im Circus in der Villa Giustiniani* – s. Komm. zu 55,31]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41)]

<Ba...> *Sarkophag der Villa Giustiniani*) *Pind. l. c. v. 64.* „Denn unter vierzig, die vom Rennwagen stürzten, bewahrtest du furchtlosen Sinns dein Gespann unversehrt.“ (Pind. P. 5,49–51 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Johann J. Ch. Donner). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 254 (V. 64–67).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 67r; s. S. 135,37.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 67r]

Der Circus der Villa Giustiniani

Propert. L. 2. el. 19. v. 66. „Und an der Säule das Rad streifte zum siebenten Mal.“ (Prop. 2,25,26 [nach heutiger Gedicht- und Verszählung]; Übers.: Rudolf Helm). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 198.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v.

Pindar. Pyth. 2. v. 14. „Er zähmte die buntgezümmten Füllen.“ (Pind. P. 2,8 [nach heutiger Verszählung]; Übers. nach: Alexander Graf Schenk von Stauffenberg). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 182 (V. 14–15).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v.

Derselbe Pyth. 5. v. 64. „Denn unter vierzig, die vom Rennwagen stürzten, bewahrtest du furchtlosen Sinns dein Gespann unversehrt.“ (Pind. P. 5,49–51 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Johann J. Ch. Donner).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41); s. o. S. 135,25–26.

Horat. L. 1. ep. 18. v. 60. *[Quamvis nil extra numerum fecisse modumque]*
 Curas, interdum nugaris rure paterno.
 Partitur lintres^[47] exercitus: Actia pugna
 Te duce, per pueros hostili more refertur:
 5 Adversarius est frater; lacus Adria^[48]; donec
 Alterutrum velox Victoria fronde coronet[.]

Ibid. ep. 18. v. 113. – & prius orto Sole vigil, calamum & chartas & scrinia posco[.]

10 Ibid. v. 268. Cum scriptore meo, capsa porrectus operta[.]

[Nachlaß Montpellier p. 9v]

15 Isidor. Orig. L. 8. c. 195 (edit. Bas. fol.) Hermes *[autem Grecê]* dicitur (Mercurius) ἀπὸ τῆς ἐρμηνείας,
 Latine interpres, qui ob virtutem multarumque artium scientiam Trismegistus *[ter maximus]* nominatus
 est.

Eurip. Hippol. v. 452. – αὐτοὶ τ' εἰσὶν ἐν Μούσαι^[49] ἀεί. Semper versantur in poematis.

20

[Liste I.22: *Una corsa nel circo della villa Giustiniani* – s. Komm. zu 55,31]

[Nachlaß Paris vol. 59 p. 240r (p. 41)]

25 <Ba...> Urna di Villa Giustin. Pind. l. c. v. 64. Ἐν τεσσαράκοντα γὰρ πετόντεσσιν ἀνιόχοις, ὅλον δίφρον
 κομίζας ἀταρβεῖ φρενί —

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 67r]

30 Il circo di Villa Giustiniani

Propert. L. 2. el. 19. v. 66. Septima quam metam triverit ante rota.

Pindar. Pyth. 2. v. 14. ποικιλανίους ἐδάμασσε πῶλους[.]

35

Id. Pyth. 5. v. 64. Ἐν τεσσαράκοντα γὰρ πετόντεσσιν ἀνιόχοις[,] ὅλον δίφρον κομίζας ἀταρβεῖ φρενί.

⁴⁷ In W.s Vorlage steht: lintris.

⁴⁸ In W.s Vorlage steht: Hadria.

⁴⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: Μούσαις.

[Liste I.23, II.13 und III.10: *Orpheus mit der Muse auf dem Kapitol* – s. Komm. zu 55,32]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9)]

122. *Relief auf dem Kapitol. Apollon. Argonaut. L. 2. v. 930.* „Orpheus [wiederum] brachte seine Lyra als Weihgeschenk dar: Deshalb ist der Name dieses Landstrichs ‚Lyra‘.“ (Apollon. Rhod. 2,928–929; Übers.: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis).

Schol. „Er [sc. Apollonios von Rhodos] sagt, die Lyra sei auf [dem] Altar des Apollo von Orpheus zur Weihe niedergelegt worden.“ (Sch. Apollon. Rhod. 2,928–929 [nach heutiger Verszählung]; Karl Wendel, *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 194; *Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes traduits et commentés* par Guy Lachenaud, Paris 2010 S. 310–311). – Vorlage für dieses und das vorige Exzerpt: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 234 (V. 930–931).

124. *Relief auf dem Kapitol. Hygin. Astron. 7.* „(Orpheus) [...], der Sohn der Kalliope und des Oineus, glaubt man, sei, als er den Tod seiner Gattin Eurydike beklagte, in die Unterwelt hinabgestiegen und habe dort mit seinem Gesang die Nachkommenschaft der Götter gepriesen, aber nicht den Liber Pater; diesen habe er nämlich aus Vergeßlichkeit übergangen, wie Oineus beim Opfer die Diana.“ (Hyg. astr. 2,7,1). – Vorlage: *Mythographi latini*, ed. Muncker I, S. 371 (Zum Sternbild der Lyra).

Das Exzerpt findet sich in etwas kürzerer Form auch im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 10r; s. u. S. 139,26–28. Der italische Gott Liber wurde mit Dionysos/Bacchus gleichgesetzt.

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v]

149. *Orpheus auf dem Kapitol.*

„Dieser (Orpheus) hat bereits neun Saiten zu gelehrten Melodien zum Klingen gebracht, gemäß der Gestalt der Musen.“ *Avieni phaenomen. Arati. v. 623.* (Avien. phaen. 624–625 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage ist wahrscheinlich: *Veterum poetarum corpus*, ed. Mattaire II, S. 1555 (V. 623–624).

Zu dem röm. Dichter Rufius Festus Avienus (2. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.) s. *MI Kommentar* zu 158,8–10.

152. *Orpheus.* „Ja du, der Monate Herrin [sc. die Göttin Luna], brachtest die rennenden [Rosse] zum Steh’n und verließest die Nacht, um die Leier [sc. des Orpheus] zu hören.“ *Ebenda v. 283.* (Appendix Vergiliana, culex 284–285 [nach heutiger Verszählung]; Übers. nach: Magdalena Schmidt). – Vorlage möglicherweise: Vergil, *opera*, ed. Burman – Burman jun. IV, S. 118. Das „Culex“ („Mücke“) betitelte lat. Gedicht ist zusammen mit einer Reihe anderer Dichtungen unter dem Namen Vergils überliefert, kann diesem aber nicht zugeschrieben werden.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 10r]

Orpheus vom Kapitol oder Amphion

Procli Chrestom., angehängt an die „Syntaxis“ des Apollonios, p. 340. „Das Lied hat zuerst Phemonoe erfunden, die Prophetin des Apollon, indem sie ihre Weissagungen in Hexametern verkündete.“ (Etym. m. 327,52–53 s. v. ἔλεγος; [Prokl. chr.]; *Etymologicum magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans* [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 939). – Vorlage: E Procli Chrestomathia grammatica [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurti 1590 S. 340, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an: Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg. Dieser Passus aus der „Chrestomathie“ des Proklos ist in dem im 12. Jh. entstandenen byzantinischen Wörterbuch des „Etymologicum Magnum“ überliefert. Die heutige Edition (Gaisford a. O.) bietet allerdings anstatt τὸ μέλος („das Lied“) τὸ ἔπος („das Epos“).

Hom. hymn. Merc. v. 50. „Setzte bogige Arme daran, verband sie durch Querholz.“ (Hom. h. 4,50; Übers.: Anton Weiher).

[Liste I.23, II.13 und III.10: *Orfeo con la musa in Campidoglio* – s. Komm. zu 55,32][*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9)]

122. Bassoril. in Campidoglio. Apollon. Argonaut. L. 2. v. 930.

5 — — ἀν δὲ [καί] Ὀρφεὺς

Θῆκε λύρην· ἐκ τοῦ δὲ λύρη πέλε οὖνομα χώρῳ.

Schol. Οὗτος μὲν φησιν ἐπὶ [τῷ] τοῦ Ἀπόλλωνος βωμῷ τὴν λύραν ἀνατεθεῖσθαι ὑπὸ Ὀρφέως.

10

124. Bassoril. in Campid. Hygin. Astron. 7. (Orpheus) [...] Calliopes & Oeagri filius [...], querens uxoris Euridicis mortem, ad inferos descendisse existimatur, & ibi deorum progeniem suo carmine laudasse, praeter Liberum patrem: hunc enim oblivione ductus praetermisit, ut Oeneus in sacrificio15 Dianam. (&c.)[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v]149. Orfeo in Campid.20 Hic (Orpheus) iam fila novem docta in modulamina movit musarum ad speciem. Avieni phaenomen.
Arati. v. 623.152. Orfeo. — et tu currentis menstrua virgo25 Auditura lyram tenuisti nocte relicta. Ibid. v. 283.[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 10r]30 Orfeo di Campid. overo AnfioneProcli Chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 340. Τὸ μέλος πρῶτον μὲν ἐφεῦρε Φιμονόη ἢ Ἀπόλλωνος προφήτις[.]
ἐξαμέτροις χρησμοῖς χρησαμένη.Hom. hymn. Merc. v. 50. Καὶ πῆχεις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἤραρεν ἀμφοῖν.

Hom. hym. Merc. v. 432. „[...] erzählte er [sc. der Gott Hermes] alles und ganz nach der Regel, die Leier im Arm.“ (Hom. h. 4,433; Übers.: Anton Weiher). – Vorlage für die beiden Exzerpte aus homerischen Hermes-Hymnus: Homerou [...] Ranarum et murium pugna, [...] item hymni et epigrammata ejusdem una cum fragmentis S. 46 und 57, mit neuer Seitenzählung angebunden an: Homer, ed. Barnes II.

Barnes glaubt, man müsse ὑπωλένιον lesen, und darin irrt er; denn die unter der Achsel gehaltene Leier konnte gar keinen Ton von sich geben. Das Wort ἐπωλένιος erklärt sich mit Vers 496: „[...] κιθάριν δὲ λαβὼν ἐπ’ ἀριστερὰ χειρὸς.“ Ebenda. v. 507: „[...] ὁ δ’ ὑπωλένιον κιθάριζεν.“ Der von W. zitierte Barnes (in: Homerou [...] Ranarum et murium pugna, [...] item hymni et epigrammata ejusdem una cum fragmentis S. 57, mit neuer Seitenzählung angebunden an: Homer, ed. Barnes II), bemerkte zu V. 432: „Ἐπωλένιον) Mallem ὑπωλένιον, ut infra, v. 507.“ („Ἐπωλένιον „im Arm“, „auf dem Arm“; ich würde ὑπωλένιον „unter dem Arm“ bevorzugen, ebenso wie unten V. 507.“ Er verweist auf Hom. h. 4,510 (nach heutiger Verszählung), wo in seiner Edition (a. O. S. 59) steht: ὁ δ’ ὑπωλένιον κιθάριζεν („Er [sc. der Gott Apollon] aber spielte mit der Leier unter dem Arm“). Während Barnes ἐπωλένιον in V. 433 nach dem in den Handschriften überlieferten ὑπωλένιον in V. 510 zu ὑπωλένιον verbessern möchte, verfahren die mod. Editionen umgekehrt und bieten an beiden Stellen ebenso wie W. die Lesung ἐπωλένιον. W. führt an, daß eine unter dem Arm gehaltene Leier keinen Ton von sich geben könne, und verweist auf Vers 496 in demselben Hymnus (Hom. h. 4,499 [nach heutiger Verszählung]), wo es über Apollon heißt: „[Er] nahm jetzt in die Linke die Leier“ (Übers.: Anton Weiher).

Pind. Nem. 5. v. 43. „Die siebenstimmige [...] Harfe.“ (Pind. N. 5,24 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Dieter Bremer).

Pind. Nem. 8. v. 25. „Die lydische Mitra.“ (Pind. N. 8,15 [nach heutiger Verszählung]).

Pind. Nem. 9. v. 18. „Die dröhnende Harfe.“ (Pind. N. 9,8 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Dieter Bremer). – Vorlage aller drei Pindar-Zitate: Pindar, ed. West – Welsted, S. 346, 394, 400. *Schol.* „Dröhnend ist die Harfe: Entweder wegen des lauten Geräuschs und des Schalls, die durch das Kitharaspil erzeugt werden, oder wegen der Bromia, der eng mit Dionysos Verbundenen.“ (Sch. Pind. N. 9,18a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 151). – Vorlage für das Exzerpt aus dem Scholion zu V. 18: Pindar, ed. West – Welsted, S. 400 (V. 18–19).

Apollod. bibl. L. 1. p. 5. a. „Orpheus erfand auch die Mysterien des Dionysos, und er liegt in Pierien begraben, nachdem er von den Mänaden in Stücke gerissen worden war.“ (Apollod. 1,3,2). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 5a.

Hygin. Astron. 7. „(Von Orpheus) [...] *[glaubt man]*, er sei in die Unterwelt hinabgestiegen und habe dort mit seinem Gesang die Nachkommenschaft der Götter gepriesen, aber nicht den Liber Pater; diesen habe er nämlich aus Vergeßlichkeit übergangen, wie Oineus beim Opfer die Diana.“ (Hyg. astr. 2,7,1).

Eine ausführlichere Version des Exzerpts findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9); s. o. S. 137,12–15.

Avien. phaenomen. v. 623. „Dieser (Orpheus) hat bereits neun Saiten zu gelehrten Melodien zum Klingen gebracht, gemäß der Gestalt der Musen.“ (Avien. phaen. 624–625).

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138v; s. S. 137,19–21.

Apollod. bibl. L. 3. p. 94. b. „(Bacchus) lernte *[die]* Mysterienrituale (von Rhea), nahm von ihr seine Bekleidung entgegen und machte sich eilig durch Thrakien nach Indien auf.“ (Apollod. 3,5,1). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 94a–94b.

Pausan. L. 10. p. 873. l. 11. „Das Aussehen des Orpheus ist griechisch (auf dem Gemälde des Polygnot), und weder seine Kleidung noch seine Kopfbedeckung ist thrakisch.“ (Paus. 10,30,7; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 873.

Hom. hym. Merc. v. 432. Πάντ' ἐνέπων κατὰ κόσμον, ἐπωλένιον κιθαρίζων[.]

- 5 Barnes creda che vi debba leggere ὑπωλένιον, ed in ciò sbaglia, perchè la lira tenuta sotto l'ascella non poteva rendere suono alcuno. La parola ἐπωλένιος si spiega col verso 496. — κιθαρὶν δὲ λαβὼν ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς. Ibid. v. 507 — ὁ δ' ὑπωλένιον κιθάριζεν.

10

Pind. Nem. 5. v. 43. Φόρμιγγα [...] ἐπτάγλωσσον.

15

Pind. Nem. 8. v. 25. Λυδίαν μίτραν.

Pind. Nem. 9. v. 18. Βρομίαν φόρμιγγα. Schol. [βρομία δὲ ἡ φόρμιγξ,] ἤτοι παρὰ βρόμον, καὶ τὸν ἦχον τὸν τελούμενον κατὰ τὸν κιθαρισμὸν· ἡ Βρομίαν, τὴν συναναστρεφόμενην τῷ Διονύσῳ[.]

20

Apollod. bibl. L. 1.^[50] p. 5. a. Εὖρε δὲ Ὀρφεὺς καὶ τὰ Διονύσου μυστήρια, καὶ τέθραπται περὶ τὴν περίαν διασπασθεὶς ὑπὸ τῶν μαινάδων.

25

Hygin. Astron. 7. (Orpheus) [...] — ad inferos desc.[*endisse existimatur,*] et ibi deorum progeniem suo carmine laudasse, praeter Liberum patrem: hunc enim oblivione ductus praetermisit, ut Oeneus in sacrific. Dianam.

- 30 Avien. phaenom. v. 623

Hic (Orpheus) iam fila novem docta in modulamina movit musarum ad speciem.

Apollod. bibl. L. 3. p. 94. b. (Βάκχος) [τάς] τελετάς ἐκμαθὼν (ὑπὸ Πέας), καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν στολὴν, ἐπὶ Ἰνδοῦς διὰ τῆς Θράκης ἠπείγετο.

35

Pausan. L. 10. p. 873. l. 11. Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστιν τῷ Ὀρφεὶ (ἐν τῇ Πολυγνώτου γραφῇ) καὶ οὕτε ἡ ἐσθὴς οὕτε ἐπίθημά ἐστιν ἐν^[51] τῇ κεφαλῇ θράκιον.

⁵⁰ *L. 1.* ist über der Zeile eingefügt.

⁵¹ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐπὶ.

Diod. Sic. L. 19. p. 679. „Die andere Frau dagegen schritt glücklich über ihren Sieg zum Scheiterhaufen, bekränzt mit Bändern, die ihr die Dienerinnen ums Haupt schlangen.“ (Diod. 19,34,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 679.

Eurip. Hecub. v. 923. „Ich band mit Bändern mir die Locken meines Haares auf.“ (Eur. Hec. 923–924; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 32.

Dies sagt der Chor über sich; er besteht aus trojanischen Frauen, die sich zusammen mit Hekuba, der Gattin des Königs von Troja, in griechischer Gefangenschaft befinden.

Eurip. Hippol. v. „Und die Muse, schlummerlos unter dem Saitensteg, wird verstummen.“ (Eur. Hipp. 1135–1136; Übers.: Dietrich Ebener).

Schol. „Das Joch der Kithara nennt er [sc. Euripides] ἀντιζ (‚Steg‘), oder den Arm.“ (Sch. Eur. Hipp. 1135; Jacopo Cavarzeran, Scholia in Euripidis Hippolytum. Edizione critica, introduzioni, indici, Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker [SGLG] Band 19, Berlin, Boston 2016 S. 359). – Vorlage für dieses und das vorige Exzerpt: Euripides, ed. Barnes I, S. 256 (V. 1135).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 10v]

Stat. Sylv. L. 5. carm. 3. v. 15. „Die Führerin selbst [sc. die Muse Kalliope, Mutter des Orpheus] stützt ihren Kopf auf die schweigende Leier, wie sie, nachdem Orpheus fortgerafft worden war, bei dir, Hebrus, stand und schon die tauben Scharen wilder Tiere erblickte und die nach dem Verstummen des Gesangs unbewegten Haine.“ (Stat. silv. 5,3,15–18). – Vorlage möglicherweise: Statius, ed. Veenhusen, S. 252 (V. 15–18).

„Hebrus“ hieß der Fluß, in den der Kopf des in Stücke gerissenen Orpheus geworfen worden war.

Hom. Il. ι'. v. 187. „Und ein silberner Steg war auf ihr“ (Hom. Il. 9,187; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). *Über Achills Leier.* – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 331.

Plutarch. Lucull. p. 951. lin. 27. „Wie Platon spottend von den Jüngern des Orpheus sagt, sie lehrten, daß denen, die ein rechtes Leben geführt haben, als Lohn im Hades ewige Trunkenheit winke.“ (Plut. Lucullus 44,2; Übers.: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus II, S. 951.

Plutarch bezieht sich auf eine Aussage in Platons „Staat“ (Plat. pol. 363c).

„Eine genaue Beschreibung des Aufbaus der Leier des Hermes/Merkur gibt Homer in seinem Hymnus auf diesen Gott in Vers 47 und zum Teil Arat [*in*] seinen „Phainomena“ Vers 268 [nicht: 168] sowie dessen Übersetzer Germanicus; ebenso Theon zu Aratos S. 37.“

Das Exzerpt ist einem Kommentar zur Überschrift „X. ΑΜΦΙΩΝ“ zu der entsprechenden Bildbeschreibung in den „Bildern“ des Philostrat entnommen; dieser Kommentar findet sich in der von W. benutzten Ausgabe: Philostratorum omnia, ed. Olearius, S. 777. Darin wird auf einen Passus im Homerischen Hermes-Hymnos (Hom. h. 4,47–51) verwiesen, wo es über die von Hermes konstruierte Leier übersetzt heißt: „Also schnitt er nach Maß sich röhrlige Halme und fügte fest sie ein in die Haut entlang dem Rücken der Schildkröte. Rindshaut zog er mit klugem Verständnis über das Ganze, setzte bogige Arme daran, verband sie durch Querholz, spannte aus Schafsdarm sieben Saiten und stimmt sie zusammen.“ (Übers.: Anton Weiher). Der Kommentator verweist auch auf die „Phainomena“ des Aratos (Arat. 268–271; Scholia in Aratum vetera edidit Jean Martin, Stuttgart 1974 S. 210–211) wo es über das Sternbild „Lyra“ übersetzt heißt: „Auch diese Schildkröte da ist klein. Sie hat, und zwar noch neben seiner Wiege, Hermes gedrechselt, und er sagte, Lyra soll sie heißen, und setzte sie vor das unerforschliche Bild, als er sie an den Himmel brachte.“ (Übers.: Manfred Erren). Dazu s. S. 146 zu 147,19–22. und *GK Kommentar* zu 621,31–32. In der von Germanus Iulius Caesar (15 v. Chr.–19 n. Chr.), dem Feldherrn und designierten Princeps des julisch-claudischen Kaiserhauses, verfaßten Nachdichtung der „Phainomena“ des Arat (zu diesem Werk s. *MI Kommentar* zu 158,14) heißt es in der Übersetzung (Germanicus, Arati Phaenomena 270–272): „Da strahlt auch die von Merkur geliebte Leier, die bei den Gastmählern der Götter hochwillkommene, am Himmel vor dem vor Mühsal überwältigten (Stern)bild.“ Das einem Gelehrten namens „Theon“ zugeschriebene Scholion zu dem genannten Passus bei Aratos (Sch. Arat. 268; Scholia in Aratum vetera edidit

Diod. Sic. L. 19. p. 679. ἡ δὲ ἐπὶ τῇ νίκῃ περιχαρῆς ἀπῆει πρὸς τὴν πυρὰν, στεφανομένη μὲν μίτραις ὑπὸ τῶν οἰκείων γυναικῶν[.]

Eurip. Hecub. v. 923. Ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις μίτραισιν ἐρρύθμιζόμεν[.]

5

Eurip. Hippol. v. Μοῦσα δ' αὖπνος ὑπ' ἀντυγι χορδᾶν Λήξει —

10 Schol. τὸν ζυγὸν δε τῆς κιθάρας ἀντυγα καλεῖ, ἢ τὸν πῆχυν.

[*Nachlaß Montpellier p. 10v*]

15 Stat. Sylv. L. 5. carm. 3. v. 15. — dux ipsa silenti
Fulta caput cithara, qualis post Orphea raptum
Astitit Hebre tibi, cernens iam surda ferarum
Agmina, et immotos sublato carmine lucos.

20 Hom. Il. ι'. v. 187. — ἐπὶ δ' ἀργύρεος ζυγὸς ἦεν. de cetera d' Achille.

Plutarch. Lucull. p. 951. lin. 27. — ὥσπερ Πλάτων ἐπισκώπτει τοὺς περὶ τὸν Ὀρφέα, τοῖς εὖ βεβιωκόσι φάσκοντας ἀποκεῖσθαι γέρας ἐν ᾧδου μέθην αἰώνιον.

25

Accurate lyrae Mercurii structuram delineat Homerus hymno in eum v. 47. et ex parte Aratus [*in*] Phaeonom. v. 168.^[52] ejusque interpres Germanicus, it. Theon ad Arat. p. 37.

30

⁵² In W.s Vorlage steht korrekt: v. 268.

Jean Martin, Stuttgart 1974 S. 210–211) verweist auf die Erzählung, wie Hermes/Merkur aus einem Schildkrötenpanzer die Leier schuf; dazu s. S. 147,14–22. Zur zweifelhaften Identität des Arat-Scholiasten Theon s. *MI Kommentar* zu 299,27–28.

Etymol. Magn. „Adonis‘ von ‚ich singe‘ (griech. ἄδω, ‚ich singe zur Leier‘.“ (Etym. m. 19,9 s. v. Ἀδωνίς; Etymologicon magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 46). – Vorlage wahrscheinlich: Etymologicon magnum, ed. Sylburg, Sp. 19. W. zitiert jedoch nicht genau; in den Editionen lautet der Text: „Ἀδωνίς, παρὰ τὸ ἄδω τὸ ψάλλω.“ („Adonis, hergleitet von: ‚ich singe‘, ‚ich singe zur Leier“).

Anthol. L. 6. c. 16. ep. 2. p. 437. „Weihend legte dereinst Eumolpos dem Phoibos die Leier auf den Dreifuß (usw.).“ (Anth. Gr. 6,83,1–2; Übers. nach: Hermann Beckby). – Vorlage: Florilegium epigrammatum, ed. Stephanus, S. 437.

Etym. „Sündige Saiten, gemeint sind die erotischen.“ (Etym. m. 43,40 s. v. Ἀϊτιάς Χορδάς; Etymologicon magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 118). – Vorlage wahrscheinlich: Etymologicon magnum, ed. Sylburg, Sp. 43.

Ein Adler, der auf einem ionischen Kapitell steht, findet sich auf einer Münze [mit der Beischrift] *FAAEIQN* [bei] *Golz. Sic. tab. 35. n. 7.* Der Verweis bezieht sich auf Hubertus Goltz, De re numaria antiqua [...] tom. IV continens Siciliae et Magnae Graeciae Historiam, ex antiquis numismatibus illustratam, Antverpiae 1708 Taf. 35 Nr. 7. Dort ist ein Silber-Stater aus Elis, ca. 360–340 v. Chr. abgebildet, s. S. 393 Komm. zu 143,15–16.

„Zur Leier vgl. Spanheim, Beobachtungen zum Delos-Hymnus des Kallimachos V. 253, wo der Scholiast aus Eustathios S. 1061 usw. berichtet, der Heros Linos sei wegen der Erfindung der Saiten, nachdem er den Flachs [lat. linum: „Flachs“, „Leinen“, sc. als Material für die Saiten] abgelehnt habe, von Apollo getötet worden.“ – Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Notiz nicht um W.s eigene Worte, sondern um das Zitat aus einer anderen altertumswissenschaftlichen Schrift, die sich jedoch nicht ermitteln ließ.

Der Verweis bezieht sich auf eine Erläuterung des Staatsmannes und Gelehrten Ezechiel Spanheim (1629–1710), die sich in dessen Kommentar zu einem Passus im Delos-Hymnos des Kallimachos findet, in: Spanheim, observationes in Callimachum, S. 467 zu Vers 253. Bei Kallimachos heißt es an der heute als verderbt geltenden Stelle (Kall. h. 4,253–254) übersetzt: „Deswegen band der junge Gott später ebenso viele [d. h. sieben] Saiten an seine Lyra.“ (Übers.: Markus Asper). Als Quellen für die Erzählung, derzufolge die Saiten der Leier zunächst aus Leinen bestanden und der als Sohn Apollons und einer Muse geltende Heros Linos von Apollon getötet wurde, gibt Spanheim (a. O. S. 466–467) Erläuterungen zu einem Passus in Homers „Ilias“ an, die sich in den Scholien (Sch. Hom. Il. 18,570; Scholia Graeca in Homerum Iliadem [Scholia vetera], recensuit Hartmut Erbse, vol. IV, Berlin 1975 S. 556–558) und im Kommentar des byzantinischen Gelehrten Eustathios von Thessaloniki (1110–um 1195; Eust. ad Il. 18,570; Eustathios ad Homeri Iliadem IV, ed. Romana p. 1163–1164 [nicht: 1161]) finden.

Vielleicht Thamyris. Hom. Il. β'. v. 594. Martor. Eub. p. 226.

Offenbar zog W. für die Identifikation der auf dem Bild dargestellten Sängergestalt neben Orpheus auch Thamyris in Erwägung. Er verweist dazu auf die „Ilias“ (Hom. Il. 2,594–595), wo es heißt: „ἐνθα τε Μοῦσαι ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήϊκα παῦσαν ἀοιδῆς.“ („Wo die Musen dem Thraker Thamyris entgegentraten und ein Ende setzten seinem Gesang.“ Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Dem mythischen Sänger Thamyris wurde seine Sangeskunst von den Musen, die er in seinem Übermut zum Sängerpokalstreit herausgefordert hatte, entzogen. Den „Ilias“-Passus führt auch der von W. unter der Abkürzung „*Martor. Eub.*“ zitierte Neapler Gelehrte Giacomo Orazio Martorelli (1699–1777) an in der Schrift: Michele Vargas Macchiucca – Giacomo Martorelli, Dell'antiche colonie venute in Napoli [...] vol. II: Euboici secondi abitatori della città di Napoli, Napoli 1773 S. 225–226. Damit sowie mit weiteren antiken Belegstellen wollte er aufzeigen, welch hohes Ansehen Thamyris in der Antike als Sänger und Dichter genossen hatte. – Der 2. Band des Martorellischen Werks war 1767 bereits gedruckt, kam aufgrund der Zensur aber erst 1773 in den Buchhandel. W. bat Martorelli schon vorab um die Zusendung eines Exemplars und erhielt ein solches Anfang 1768. Dies geht aus seinem Schreiben vom 8. Januar 1768 (*Br. III* Nr. 928 S. 351) an Martorelli hervor.

Etymol. Magn. Ἄδωνις, παρὰ τοῦ ἄδω, ψάλλω.

5

Anthol. L. 6. c. 16. ep. 2. p. 437.

Τὴν κιθάριν Εὐμόλπος ἐπὶ τριπόδων ποτὲ Φοῖβῳ

10 Ἄνθετο (&c.)

Etym. Αἰτίας Χορδᾶς, σημαίνει δὲ [τάς] ἐρωτικὰς[.]

15 Un' aquila che sta sopra un capitello Ionico in una med. FAΛΕΙΩΝ
Golz. Sic. tab. 35. n. 7.

De lyra conf. Spanh. obs. in Call. hymn. Del. v. 253. ubi ex Eustath. p. 1061. &c. Scholiastes refert

20 Linum heroa ob repertas chordas, rejecto lino, ab Apolline interemptum^[53] fuisse.

25

30

Forse Tamiride. Hom. Il. β'. v. 594. Martor. Eub. p. 226.

⁵³ recte: interemptum.

W. zitierte das Werk mehrfach in *GK2* (*GK2* S. 190–191, 357–358 [*GK Text* S. 183, 339]). Zu diesem Band s. auch *Br.* III Nr. 911 S. 323–324, Nr. 937 S. 367 und W.s Brief vom 28. Dezember 1767 an Martorelli (Brief in Stendal, Winckelmann-Museum Inv. WM-IV-P-b-55; Else Rehm, Briefe von und über Winckelmann, *Arcadia* 2, 1967, Heft 3, S. 311, Brief 922a).

Lit.: Rehm in *Br.* III S. 554 zu Nr. 911 (mit falschen Angaben zum Erscheinungsdatum des Martorellischen Werks); *GK Kommentar* zu 339,19. – Zum Verhältnis zwischen W. und Martorelli generell: *GK Kommentar* zu 381/383; Rehm in *Br.* III S. 562–563 zu *Br.* 927; Else Rehm (a. O.) S. 311–312. – Zu *Thamyris*: NP XII/1 (2002) Sp. 241 s. v. *Thamyris* (René Nünlist).

Schol. Pind. Ol. 1. v. 150. „(Bei einem) meistbesuchten (Altar)«: [...] Einige aber [meinten], Apollons Sohn Iambos, der von seinem Vater die Sehergabe erhalten hatte, habe den Fragenden Auskunft über die Opferdienste erteilt. Weil also die meisten Fremden um der Weissagekraft willen dorthin kamen, hat er [sc. Pindar] den [beim Grab des Pelops in Olympia stehenden] Altar »meistbesucht« genannt.“ (*Sch. Pind. O. 1,150b*; *Scholia in Pindari carmina*, ed. Drachmann I S. 49). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 11.

Heute wird der Name des Apollon-Sohnes nicht Ἰάμβος („Iambos“), sondern Ἰάμος („Iamos“) gelesen; s. *Scholia in Pindari carmina*, ed. Drachmann I S. 49). Iamos galt als Urvater des Sehergeschlechts der Iamidae. Den Pindar-Passus, auf den sich das Scholion bezieht, hatte W. auf p. 2r notiert, s. S. 159,5.

Lit. zu Iambos: NP V (1998) Sp. 857 s. v. Iamos (Fritz Graf).

Eurip. Iphig. Aul. v. 1490 „So bringe ich Dir meine Tränen dar, denn beim Opfer ziemt es sich nicht.“ (*Eur. Iph. A.* 1488–1490; Übers. nach: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 66 (V. 1488–1490).

Anstelle von ὥς („so“) wird heute die Lesung οὐ („nicht“) bevorzugt, was dem Satz einen anderen Sinn gibt: „Nicht bringe ich Dir meine Tränen dar, denn beim Opfer ziemt es sich nicht.“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

Eurip. Iphig. Taur. v. 996. „Ich fürchte [...] auch den Herrscher, wenn er den marmornen Sockel leer findet, der das Götterbild trägt.“ (*Eur. Iph. T.* 996–997). – Vorlage für den griech. Text und die lat. Übersetzung eines Teils von V. 997: Euripides, ed. Barnes II, S. 95 (V. 996–997).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 11r]

Orpheus des Kapitols

Euseb. praep. evang. L. 2. p. 34. l. 23. aus Diodor von Sizilien. „Man gibt ihm (dem Dionysos) einen Narthex-Stengel als Attribut, weil die Alten, da sie den Wein ungemischt tranken, rasend wurden und sich mit den Stöcken gegenseitig schlugen, so daß einige dabei umkamen. [...] Er [sc. Dionysos] habe auch das Theater erfunden und die Kompositionen musikalischer Darbietungen. [...] Bei den Griechen hat dieser Gott (Priapos) nicht nur in den dionysischen, sondern auch in allen anderen Mysterien eine gewisse Ehre erlangt.“ (*Eus. Pr. Ev.* 2,2,9–14). – Vorlage: Eusebios, praeparatio evangelica, ed. Stephanus, S. 34. Bei *Eus. Pr. Ev.* 2,2,9 handelt es sich um die Paraphrase eines längeren Passus in der „Griechischen Weltgeschichte“ Diodors (*Diod.* 4,4,6–7). Dort heißt es über Dionysos: „Den Narthex aber bringen sie mit ihm aus etwa folgenden Gründen in Verbindung: Gleich bei der Entdeckung des Weines war die Beimischung von Wasser noch nicht gefunden und so trank man den Wein ungemischt. Als indessen bei Zusammenkünften und Schmauserein der Freunde die Festteilnehmer den ungemischten Wein im Übermaß zu sich nahmen, verloren sie den Verstand und gebrauchten ihre Holzstäbe, um sich damit gegenseitig zu verprügeln. Dadurch trugen einige von ihnen Wunden davon, ja es starben sogar einige an den tödlichen Verletzungen. Solche Vorkommnisse mißfielen wohl Dionysos, doch wollte er vom überreichen Genuß ungemischten Weins – der Trank erfreute ja so sehr – nicht abhalten und befahl daher, künftighin Narthexstengel und nicht mehr hölzerne Stäbe zu gebrauchen.“ (Übers.: Gerhard Wirth).

5 Schol. Pind. Ol. 1. v. 150. — πολυξενωτάτῳ (παρὰ βωμῶ)] [...] — ἔνιοι δὲ οὕτως, ὅτι Ἰάμβος Ἀπόλλωνος παῖς παρὰ τοῦ πατρὸς τὴν μαντικὴν λαβὼν, περὶ τῆς ἱερωσύνης ἔλεγε τοῖς ἑρωτῶσι. διὰ γοῦν τὸ πλείστους ξένους τῆς μαντικῆς ἔνεκεν ἀφικνεῖσθαι, πολυξενώτατον εἶπε τὸν βωμόν.

10

Eurip. Iphig. Aul. v. 1490

15 Ὡς δάκρυά γέ σοι
Δώσομεν ἀμέτερα[.]
Παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρέπει.

Eurip. Iphig. Taur. v. 996.

20 Δέδοικα, καὶ τύραννον, ἥνίκ' ἂν κενᾶς
Κρηπίδας ἔυρη λαΐνας ἀγάλματος[.]

Sedem saxeam statuæ —

25 [*Nachlaß Montpellier H 433 p. 11r*]

Orfeo di Campidoglio

Euseb. praep. evang. L. 2. p. 34. l. 23. ex Diodoro Sic. νάρθηκα δὲ προσάπτουσιν αὐτῷ (Διονύσῳ)[,] διὰ τὸ πίνοντας ἄκρατον τοὺς παλαιούς τὸν οἶνον, μανιώδεις γίνεσθαι, καὶ ταῖς βακτηρίαις ἀλλήλους τύπτειν, ὥς καὶ ἀναιρεῖσθαι τινας. — [...] καταδείξει δὲ θέατρον, καὶ μουσικῶν ἀκροαμάτων συστήματα — [...] παρ' Ἑλλήσιν οὐ μόνον ἐν ταῖς Διονυσιακαῖς τελεταῖς, ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἀπάσαις, οὗτος ὁ θεὸς (Πρίαπος) τυγχάνει τινὸς τιμῆς[.]

Eratosth. Cataster. 24. p. 119. „Die Leier: Erstmals wurde sie von Hermes aus einer Schildkröte und den Rindern des Apollon hergestellt (»aus den Sehnen [lat. nervis] der Rinder des Apollon«; der Übersetzer liegt kaum richtig, da im Griechischen das Wort κεράτων [»der Hörner«] zu ergänzen ist, da es sich ja um die Hörner von Rindern handelt.). Sie besaß sieben Saiten nach der Zahl der Atlantiden. Apollon erhielt sie und gab sie dann, nachdem er ein Lied komponiert hatte (sie mit einem Lied gestimmt hatte), an Orpheus weiter; weil dieser der Sohn der Kalliope, einer der Musen, war, vermehrte er die Saiten nach der Zahl der Musen auf neun.“ (Eratosth. katasterismoi 24; Übers. des griech. Textes: Jordi Pàmias, Klaus Geus). – Vorlage für das griech. Exzerpt und den Auszug aus der lat. Übersetzung („Apollinis boum nervis“), die W. an dieser Stelle kritisiert: Opuscula mythologica, ed. Gale, S. 119.

Den ihm vorliegenden Text korrigierte W. an zwei Stellen entweder nach eigenem Ermessen oder nach einer anderen, allerdings nicht ermittelbaren Ausgabe des Textes.

Hygin. Astron. c. 7. p. 371. „Man erzählt, Liber habe ihm [sc. dem Orpheus] die Bakchen entgegengestellt, die [nach der Tötung] seinen Körper zerrissen. Andere sagen aber, dies sei ihm widerfahren, weil er die Einweihungsriten des Liber ausgespäht habe.“ (Hyg. astr. 2,7,1). – Vorlage: Mythographi latini, ed. Muncker I, S. 371–372.

Zu Liber s. S. 136 Komm. zu 137,12–15.

Arati Phaenomen. v. 264. „Auch diese Schildkröte da ist klein. Die hat, und zwar noch neben seiner Wiege, Hermes gedreht.“ (Arat. 268–269 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Manfred Erren). – Vorlage: Sphaerae atque astrorum ratio, ed. Basel 1536, S. 134. Daß diese Ausgabe von W. benutzt wurde, ergibt sich aus der Seitenangabe zu dem folgenden Exzerpt; in ihr sind die Verse allerdings nicht durchgezählt. – Dazu s. auch oben S. 140 Komm. zu 141,27–28.

Theon. Schol. p. 135. A. „Sie [sc. die Leier] war siebensaitig. Hermes hatte sie in Übereinstimmung mit der Anzahl der Planeten aus einer Schildkröte geschaffen und dem Apollon gegeben. Der aber gab sie an Orpheus weiter, der sie nach der Zahl der Musen zu einer neunsaitigen machte. Und nach dessen Tod schenkte er sie dem Musaios, zu dessen Ehre Zeus sie unter die Sterne versetzte. [...] Aber das »Die [sc. Schildkröte] da ist klein«; anstelle von »von kleinen Sternbildern«, von denen es nach Hipparchos zehn, nach Timarches acht gab.“ (Sch. Arat. 269; Scholia in Aratum vetera edidit Jean Martin, Stuttgart 1974 S. 212–213). – Vorlage: Sphaerae atque astrorum ratio, ed. Basel 1536, S. 135.

W. zitiert aus den Scholien zu dem zuvor exzerpierten Passus aus Arats „Phainomena“ (s. o. S. 147,14–16. Zu Theon s. o. S. 140, 142 Komm. zu 141,30–31. Die moderne Edition bietet an mehreren Stellen andere Lesungen als die von W. benutzte.

Vergleiche Aviens „Phainomena des Arat“. W. verweist auf den Passus in Aviens lat. Übertragung der „Phainomena“ Arats, aus dem er bereits oben zitiert hatte (s. S. 139,30–31). Darin wird über die Anzahl der Saiten der Leier erzählt (Avien. phaen. 624–626 [nach heutiger Verszählung]): „Dieser [sc. Orpheus] hat bereits neun Saiten zu gelehrten Melodien zum Klingen gebracht, gemäß der Gestalt der Musen. Jener [sc. Merkur] hatte als Erfinder [sc. der Leier] die Töne mittels der Anzahl der Pleiaden [d. h. Sieben] entworfen.“

Eurip. Rhes. v. 943. „Unaussprechbare Mysterien hat Orpheus einst enthüllt.“ (Eur. Rhes. 943–944; Übers.: Wilhelm Binder). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 134.

Eratosth. Cataster. 24. p. 119. Λύρα — καθεσκευάσθη [δέ] τὸ μὲν πρῶτον ὑπὸ Ἑρμοῦ ἐκ τῆς χελώνης[.] καὶ τῶν Ἀπόλλωνος βοῶν (e Apollinis boum nervis, minus recte interpres, cum substituendum esset in graeco vox κεράτων quia cornua boum sunt.) ἔσχε δὲ χορδὰς ἐπτὰ ἀπὸ τῶν Ἀτλαντίδων^[54]. κατέλαβε^[55] δὲ αὐτὴν Ἀπόλλων, καὶ συναρμολογούμενος ᾧδὴν (ᾧδῃ) Ὀρφεὶ δέδωκεν. ὃς Καλλιόπης υἱὸς ὢν, μιᾶς τῶν Μουσῶν, ἐποίησε τὰς χορδὰς ἐννέα, ἀπὸ τοῦ τῶν Μουσῶν ἀριθμοῦ.

- 10 Hygin. Astron. c. 7. p. 371. — dicitur Liber ei objecisse Bacchas, quae corpus eius discerperent [*interfecti*]. Sed alii dicunt, quod initia Liberi sit speculatus, id ei accidisce.

Arati Phaenom. v. 264.

- 15 Καὶ χέλυς, ἥτ' ὀλίγη. τὴν δ' ἄρ' ἔτι καὶ παρὰ λίκνῳ
Ἑρμείας ἐτόρησε.

Theon. Schol. p. 135. A. ἐπτάχορδος δ' ἦν αὕτη. ἐρμῆς κατ' ἀριθμὸν τῶν πλανήτων, ἐκ χελώνης κατασκευάσας, 20 Ἀπόλλωνι δέδωκεν. ὁ δ' Ὀρφεὶ παρέδωκεν, ὃς ἐννεάχορδον ἐποίησεν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ τῶν μουσῶν ἀριθμοῦ[.] καὶ μετὰ θάνατον αὐτοῦ, τὴν λύραν ἔδωκε Μουσαίῳ, οὗ ἀξιόσαντος, ὁ Ζεὺς αὐτὴν κατηστέρισεν. [...] τὸ δὲ ἥτ' ὀλίγη[.] ἀντὶ τοῦ ὀλίγων ἀστέρων, κατὰ μὲν Ἱππαρχον δέκα, ὡς δὲ Τιμάρχης φησὶν[.] ὀκτώ[.]

25

conf. Avieni Phaenomena Arati.

30

Eurip. Rhes. v. 943.

Μυστηρίων τε τῶν ἀπορρήτων φάνας
Ἦδειξεν Ὀρφεὺς, —

⁵⁴ In W.s Vorlage steht: Ἀτλαντηρίδων; W. übernahm die auch heute favorisierte Lesung.

⁵⁵ In W.s Vorlage steht: κατέβαλε.

[Liste I.24, II.14, III.11 und V: *Dionysien ebenda* – s. Komm. zu 55,33]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137v]

125. *Relief mit den Faune als Mysten auf dem Capitol*. Meurs. Eleusin. c. 25. „Die ‚cistae mysticae‘ [„Mysterienkörbe“] waren mit purpurfarbenen Bändern umwunden [...] Plutarch im ‚Phokio‘. Und in ihnen waren Sesamgebäck, Pyramidenkuchen, gesponnene Wolle usw. versteckt [...]. Clemens im ‚Protreptikos‘.“

Der Passus ist nicht ganz wörtlich und unter Auslassungen einer Schrift des niederländischen Gelehrten Johannes van Meurs (1579–1639) entnommen: Van Meurs, Eleusinia, S. 70–71. Van Meurs bezieht sich auf Aussagen des Plutarch (Plut. Phokion 28,5: „In diesen Tagen bekamen die Binden, mit denen sie die mystischen Körbe umwickelten, beim Färben eine blasse, leichenhafte Farbe.“ [Übers.: Konrat Ziegler]) und des Clemens von Alexandrien (Clem. Al. protr. 2,22,4: „Solche sind auch die Mysterienkörbe: [...] Sind da nicht Sesamgebäck, Pyramidenkuchen, Wollknäuel und runde Kuchen mit vielen Nabeln [...]?“).

„Der Scholiast zu den ‚Fröschen‘ des Aristophanes [schreibt]: »Limnai ist ein Ort in Attika, wo es ein Heiligtum des Dionysos gibt.« Der Scholiast zu Thukydides irrt sich, wenn er behauptet, es [sc. jenes Dionysos-Heiligtum] habe sich auf der Akropolis befunden. [...] Es lag nämlich ganz außerhalb von ihr, wenngleich in der Nähe. Deutlich weist Thukydides selbst in Buch 2 darauf hin, wo er sagt, die ältesten Heiligtümer des Dionysos würden an eben dem Ort besucht: »Die Heiligtümer, auch die der andern Götter, stehn auf der Akropolis, und die außerhalb sind fast alle in diesem Teil der Stadt errichtet: das des olympischen Zeus, des pythischen Apollon, der Ge und des Dionysos an den Teichen, in dem das ältere Dionysosfest am 12. im Anthesterion gefeiert wird.«“ *Siehe Meurs. Athen. attic. L. 3. c. 4.* – W. zitiert nicht ganz wörtlich und gekürzt aus: Van Meurs, Athenae Atticae, S. 150. Van Meurs zitiert ein Scholion zu den „Fröschen“ des Aristophanes (Sch. Aristoph. Ran. 216a; Scholia in Aristophanem edidit edendave curavit Douwe Holwerda, pars III, fasc. Ia continens Scholia vetera in Aristophanis Ranas, edidit Marcel Chantry, Groningen 1999 S. 39). Kritik übt er an einem Scholion zum Geschichtswerk des Thukydides (Sch. Thuk. 2,15,4; Karl Hude, Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata, Leipzig 1927 S. 121; Alexander Kleinlogel [Hrsg.], Scholia Graeca in Thucydidem. Scholia vetustiora et lexicon Thucydideum patmense, aus dem Nachlaß herausgegeben von Klaus Alpers, Berlin, Boston 2019 S. 505). Mit seinem Zitat aus dem Geschichtswerk des Thukydides (Thuk. 2,15,4; Übers. nach: Georg Peter Landmann) untermauert er seine Kritik.

Plutarch. vit. Pericl. „Das Odeion soll ein Abbild und eine Nachahmung des persischen Königszeltes gewesen sein. Es enthielt im Innern eine große Zahl von Sitzen und viele Säulen, während sich das Dach, von einer Spitze ausgehend, in ringsum gleichmäßiger Neigung herabsenkte. Auch dieser Bau entstand unter der Aufsicht des Perikles“ (Plut. Perikles 13,9; Übers.: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus I, S. 291.

Poll. Onom. L. 1. segm. 35. „Über Einweihende und Eingeweihte der Mysterien: [...] nämlich einer, der das Bild des Bacchus trägt, und eine Kourotrophos [wörtl.: „Kindsernährerin“] und einen Priester der Daeira [d. i. Persephone] und was es sonst noch dergleichen gibt.“ (Poll. 1,35; Pollux, ed. Bethe I S. 10). – Vorlage: Pollux, onomastikon, ed. Lederlin – Hemsterhuis I, S. 24–25. W. zitiert die Überschrift und aus dem Text eines Abschnitts im „Onomastikon“ betitelten Lexikon des aus Ägypten stammenden griechischen Gelehrten Iulius Pollux (2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.).

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41)]

Dionysien des Kapitols Plat. Leg. L. 3. „Unter den alten Gesetzen, ihr Freunde, hatte unser Volk keine Verfügungsgewalt; aber es gehorchte ihnen doch gewissermaßen freiwillig. MEGILLOS: Welche meinst du? DER ATHENER: Zuerst diejenigen über die Musik von damals, um gleich von Anfang an darzustellen, wie die freie Lebensweise allzusehr überhandgenommen hat. Zu jener Zeit war ja unsere Musik noch nach Arten und nach verschiedenen Formen getrennt; eine Art des Gesanges waren die Gebete an die Götter, die man Hymnen nannte; demgegenüber gab es eine andere Art des Gesanges, man könnte sie am ehesten als Threnoi (Klagelieder) bezeichnen, und eine weitere waren die Paiane (Siegeslieder) und wieder eine war, weil sie, glaube ich, eine Schöpfung des Dionysos darstellte, der sogenannte Dithyrambos.“ (Plat. leg. 3,700a3–b5; Übers.: Rudolf Rufener). – Vorlage: Platon, opera, ed. Stephanus II, S. 700.

[Liste I.24, II.14, III.11 und V: *Dionysia ivi* – s. Komm. zu 55,33]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137v]

125. Bassoril. de' Fauni misti in Camp. Meurs. Eleusin. c. 25. Cistae myst. erant fasciis purpureis redimitae [...] Plutarch. in Phocione. [...] Et in his reconditae sesamides, pyramides, lanae elaboratae etc. [...] Clement. Protrept.

- 10 Scholiast. Aristoph. in ranis. Λίμναι χωρίον τῆς Ἀττικῆς, ἐν ᾧ Διονύσου ἱερόν. Errat Thucydides Schol. L. 2. qui fuisse in arce dicit. [...] Nam extra eam omnino fuit, verum prope. Clare indicat ipse Thucydides L. 2. ubi ait, antiquissima Bacchi sacra ibi loci celebrata. Τὰ γὰρ ἱερά ἐν αὐτῇ τῇ ἀκροπόλει καὶ ἄλλων θεῶν ἐστὶ καὶ τὰ ἔξω πρὸς τοῦτο μέρος τῆς πόλεως μᾶλλον ἱδρυται, τό τε τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου, καὶ τὸ
- 15 Πύθιον, καὶ τὸ τῆς γῆς, καὶ τὸ ἐν Λίμναις Διονύσου, ἐν ᾧ τὰ ἀρχαιότερα^[56] Διονύσια τῇ δωδεκάτῃ ποιεῖται ἐν μηνὶ Ἀνθεσπερέωνι. v. Meurs. Athen. attic. L. 3. c. 4. p. 150.

- 20 Plutarch. vit. Pericl. Τὸ δ' Ὀδείοιον, τῇ μὲν ἐντὸς διαθέσει[,] πολυέδρον καὶ πολυστυλον, τῇ δ' ἐρέψει περικλινές καὶ κάταντες ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον, εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλέως σκηνῆς, ἐπιστατούντος καὶ τούτῳ Περικλέους.

- 25 Poll. Onom. L. 1. segm. 35. Περὶ μυστήρων^[57] τελούντων καὶ τελουμένων – [...] Ἰακχαγωγὸς γὰρ[,] καὶ κουροτρόφος τις[,] καὶ δαιρίτης τις[,] καὶ ὅσα τοιαῦτα.

- 30 [*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41)]
Dionysia di Campidoglio. Plat. Leg. L. 3. οὐκ ἦν, ὡ φίλοι, ἡμῖν ἐπὶ τῶν παλαιῶν νόμων ὁ δῆμος τινῶν κύριος, ἀλλὰ τρόπον τινὰ ἐκὼν ἐδούλευε τοῖς νόμοις. Μεγ. ποίοις δὴ λέγεις; Ἀθην. τοῖς περὶ τὴν μουσικὴν πρῶτον τὴν τότε· ἵνα ἐξ ἀρχῆς διέλθωμεν τὴν τοῦ ἐλευθέρου λῖαν ἐπίδοσιν βίου. διηρμένη γὰρ τότε ἦν ἡμῖν ἡ Μουσικὴ κατὰ
- 35 εἶδη τε αὐτῆς^[58] ἅττα καὶ σχήματα· καὶ τι ἦν εἶδος ᾧδῆς, εὐχαὶ πρὸς θεούς· ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκάλουντο. καὶ τοῦτ' αὖτε δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾧδῆς ἕτερον εἶδος· Θρήνους δὲ τίς ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσε· καὶ Παίωνες, ἕτερον· καὶ ἄλλο[,] Διονύσου γένεσις, οἶμαι[,] διθύραμβος λεγόμενος[.]

⁵⁶ In W.s Vorlage steht: ἀρχαιότερα.

⁵⁷ In W.s Vorlage steht: μυστηρίων.

⁵⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐαντῆς.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 62r]

Dionysien des Kapitols

Xenoph. Λακεδ. πολιτ. c. 3. §. 5. „Und er [sc. der spartanische Gesetzgeber Lykurg] erlegte ihnen [sc. den heranwachsenden Jungen] auf, auf der Straße die Hände unter dem Mantel zu halten und schweigend des Weges zu gehen, nirgendwohin umherzublicken, vielmehr auf das zu schauen, was vor [den] Füßen liegt.“ (Xen. Lak. pol 3,4). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels V, pars I, S. 71.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 232v.

Propert. L. 3. el. 15. v. 3. „Lydische Binde wird nun die bassarischen Locken (dem Bacchus) umschlingen.“ (Prop. 3,17,30 [nach heutiger Gedichtzählung]; Übers. angelehnt an: Rudolf Helm). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 346 (dort V. 30, nicht: 3). Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235r; dort gab W. die korrekte Verszahl „30“ an.

Derselbe L. 4. el. 7. v. 62. „Und die lydische Leyer erklingt für Binden tragende Chöre.“ (Prop. 4,7,62). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 443.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236r.

Pind. Ol. 9. v. 125. „Zur Ehrerbietung für die isthmischen Binden des Lampromachos bin ich gekommen.“ (Pind. O. 9,83–85 [nach heutiger Verszählung]; Übers. nach: Dieter Bremer). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 113 (V. 124–126). Gemeint sind die Binden, mit denen die siegreichen Wettkämpfer bei den Isthmien und anderen Spielen bekränzt wurden. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239r (p. 39).

Callim. hymn. <Apoll.> Dian. v. 14. „Allesamt noch Kinder ohne Gürtel.“ (Kall. h. 3,14; die Formulierung wiederholt sich in Kall. h. 3,43; Übers.: Markus Asper). – Vorlage: Kallimachos, ed. Graevius, S. 52.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239r (p. 39); dort hat sich W. auch die entsprechende Formulierung in Kall. h. 3,43 notiert. Gemeint sind neunjährige Mädchen, die ihr Kleid noch nicht nach Frauenart gegürtet tragen; dazu s. LSJ s. v. ἄμτρος.

„Διονύσου γένεσις.“ [Eine Schöpfung des Dionysos], s. *Platon, Exzerpte* S. 41. Der Verweis bezieht sich auf ein Exzerpt in der Exzerptsammlung W.s, die sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41) befindet; dazu s. Dazu s. S. 148 Komm. zu 149,32–37.

Porphyrr. Όμηρ. Ζητήμ. p. 199. „In ältesten Zeiten haben die Menschen den Göttern, bevor sie ihnen [auch] Tempel zudachten, Höhlen und Grotten [geweiht] [...] auf Naxos dem Dionysos.“ (Porph. antr. 20). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. CXIX (nicht: 199).

Das Exzerpt findet sich in längerer Form auch in *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42), ebenfalls unter falscher Angabe von Titel und Seitenzahl; vgl. dazu auch S. 68 Komm. zu 69,27 und 30. Der exzerpierte Passus gehört der Schrift „de antro nymphaeum“ („Über die Nymphengrotte“ [scil. in der „Odyssee“] an, nicht dem philologischen Werk „Homerika zetemata“ („Homerprobleme“).

Diod. Sic. L. 3. p. 193. „Apollon aber soll Kithara und Flöte in der Höhle des Dionysos niedergelegt haben und von Liebe zu Kybele ergriffen, mit dieser zusammen bis zu den Hyperboreern umhergeirrt sein.“ (Diod. 3,59,6; Übers.: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann I, S. 193.

Das Exzerpt (Diod. 3,59,6) findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241r (p. 43) als Teil eines längeren Auszugs.

Derselbe L. 3. p. 196. „[...] das in den Mysterien Offenbarte, das den Uneingeweihten im einzelnen nicht erzählt werden darf.“ Übers.: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann I, S. 196.

Das Exzerpt (Diod. 3,62,8) findet sich, vervollständigt um den hier ausgelassenen vorausgehenden Halbsatz, auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241r (p. 43).

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 62r*]

Dionysia di Campid.

Xenoph. Λακεδ. πολιτ. c. 3. §. 5. — καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐπέταξεν ἐντὸς μὲν τοῦ ἱματίου τῷ[.] χεῖρε ἔχειν, σιγῇ δὲ πορεύεσθαι, περιβλέπειν δὲ μηδαμοῖ, ἀλλ' αὐτὰ τὰ πρὸ [τῶν] ποδῶν ὁρᾶν.

5

Propert. L. 3. el. 15. v. 3.

Cinget Bassaricas Lydia mitra comas. (Baccho)

10

Id. L. 4. el. 7. v. 62. Mitratisque sonant Lydia plectra choris[.]

Pind. Ol. 9. v. 125. Ἦλθον τιμᾶορος Ἰσθμίαισι Λαμπρομάχου μίτραις.

15

Callim hymn. <Apoll.> Dian. v. 14. — πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρος[.]

20

Διονύσου γένεσις, v. Plat. Est. p. 41.

25

Porphyr. Ὅμηρ. Ζητήμ. p. 199. Σπήλαια [τοῖνυν] καὶ ἄντρα τῶν παλαιοτάτων, πρὶν [καὶ] ναοὺς ἐπινοῆσαι [...] — ἐν Νάξῳ Διονύσῳ[.]

30

Diod. Sic. L. 3. p. 193. Τὸν δ' Ἀπόλλωνα φασὶν εἰς τὸ ἄντρον τοῦ Διονύσου τήν τε κιθάραν καὶ τοὺς αὐλοὺς ἀναθέντα καὶ τῆς Κυβέλης ἐρασθέντα, συμπλανηθῆναι αὐτῇ^[59] μέχρι τῶν ὑπερβορέων.

35

Id. L. 3. p. 196. [...] — τὰς τελευτάς, περὶ ὧν οὐ θέμις ἱστορεῖν τοῖς ἀμυήτοις^[60] τὰ κατὰ μέρος[.]

⁵⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: ταύτη.

⁶⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: τοῖς ἀμυήτοις ἱστορεῖν.

Ebenda p. 198. „(Dionysos) richtete Festversammlungen und musische Wettkämpfe ein.“ (Diod. 3,64,7; Übers. angelehnt an: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 198.

Das Exzerpt findet sich als Teil eines längeren Auszugs auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241r (p. 43). Diesem gehört auch das Exzerpt Diod. 3,64,7 in p. 13r an; dazu s. S. 216 Komm. zu 217,34–35.

Derselbe L. 4. p. 213. „Er [sc. Dionysos] soll sein Haupt mit einem Band (Mitra) umschlungen haben (usw.).“ (Diod. 4,4,4; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 213.

Im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v (p. 44) findet sich das Exzerpt zusammen mit dem anschließenden Nebensatz und dem darauffolgenden Satz: „Man nennt ihn deshalb auch Mitrephoros. Und dieses Band war es, wie man sagt, das späterhin bei den Königen als Diadem eingeführt wurde.“ Diod. 4,4,4; Übers.: Gerhard Wirth).

p. 214. „Es besteht auch Übereinstimmung, daß er [sc. Dionysos] der Erfinder der thymelischen Wettkämpfe gewesen sei und die Theater eingeführt habe“ *usw. s. Exzerpte S. 44.*

W. verweist auf *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v (p. 44). Dort ist die Textstelle vollständiger exzerpiert: „*Ib. p. 214. – καθόλου δὲ τῶν θυμελικῶν ἀγώνων φασὶ εὐρετὴν γενέσθαι, καὶ θέατρον καταδείξαι, καὶ μουσικῶν ἀκροαμάτων σύστημα ποιῆσαι*“ („Es besteht auch Übereinstimmung, daß er [sc. Dionysos] der Erfinder der thymelischen Wettkämpfe gewesen sei und die Theater eingeführt und musikalische Konzerte organisiert habe.“ Diod. 4,5,4; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 214.

Aristenet. ep. 15. p. 64. „Lydisches Gewand, das bis zu den Füßen reicht.“ (Aristain. 1,15,39; Aristaeneti Epistularum libri II edidit Otto Mazal, Stuttgart 1971 S. 38; Übers.: Albin Lesky). – Zu W.s Vorlage s. S. 86 Komm. zu 87,36.

Ovid. met. L. 2. v. 554. „In einem aus Weide geflochtenen Korb.“ (Ov. met. 2,554). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Heinsius II, S. 50.

Diod. Sic. L. 15. p. 384. „(Der Tyrann) Dionysios hatte [freilich] anlässlich der Lenaeen in Athen eine Tragödie verfaßt und damit den Sieg errungen.“ (Diod. 15,74,1; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 384.

Diod. Sic. L. 5. p. 582. A. „Nicht mit Unrecht also beginnen auch bei den Hellenen mit Reinigungen die Mysterien wie bei den Barbaren mit dem Bade. Darauf kommen die kleinen Mysterien, [...]“ (Clem. Al strom. 5,11,70,7–71,1; Übers.: Franz Overbeck). – Vorlage: Clemens Alexandrinus, ed. Sylburg, S. 582A.

Der Passus findet sich in den „Stromata“ des Clemens von Alexandria, nicht, wie W. irrtümlich angibt, bei Diodor.

Apulej. metam. L. 11. p. 387. „Und als nach den Worten des Priesters die Zeit dafür heran ist, führt er mich im Geleit der frommen Gemeinde zum nächsten Bad, überläßt mich zunächst der üblichen Waschung und duscht mich dann nach einem »Gott vergönns!« ringsherum ganz sauber ab. (Zu den Isis-Mysterien).“ (Apul. met. 11,23,1; Übers.: Edward Brandt, Wilhelm Ehlers). – Vorlage: Apuleius, opera, ed. Fleury, S. 386–387.

Diod. Sic. L. 17. p. 499 „(Alexander) hielt [...] vor seinem Übergang nach Asien [...] zu Ehren des Zeus und der Musen dramatische Wettspiele ab.“ (Diod. 17,16,1–4; Übers. angelehnt an: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 499.

Derselbe L. 20 p. 811. „Die Söhne sollten hingegen bei Erreichen des Mannesalters im Theater an den Dionysien bekränzt werden und eine volle kriegerische Ausrüstung erhalten.“ (Diod. 20,84,3; Übers.: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 811.

Ibid. p. 198. (Διόνυσον) πανηγύρεις ἄγειν[.] καὶ μουσικοὺς ἀγῶνας

- 5 Id. L. 4. p. 213. διαδεδέσθαι λέγουσιν αὐτὸν μίτρη τὴν κεφαλὴν (&c.)
- 10 p. 214. καθόλου δὲ τῶν θυμελικῶν ἀγῶνων φασὶ εὐρετὴν γενέσθαι[.] καὶ θέατρον^[61] καταδείξαι. &c. Estr. p. 44.
- 15 Aristenet. ep. 15. p. 64. Λυδῖός τε καὶ ποδήρης χιτῶν.
- Ovid. met. L. 2. v. 554. — texta de vimine cista.
- 20 Diod. Sic. L. 15. p. 384. Διονυσίου [τοίνυν] (τοῦ τυράννου) δεδιδαχότος Ἀθήνησι Ληναίοις τραγωδίαν, καὶ νικήσαντος
- Diod. Sic. L. 5. p. 582. Α. οὐκ ἀπεικότως ἄρα καὶ τῶν μυστηρίων τῶν παρ' Ἑλλησιν, ἄρχει μὲν τὰ καθάρσια, καθάρπερ καὶ τοῖς βαρβάροις τὸ λουτρόν. Μετὰ ταῦτα δ' ἐστὶ τὰ μικρὰ μυστήρια — [...]
- 25 Apulej. metam. L. 11. p. 387. Jamque tempore, ut aiebat sacerdos, id postulante, stipatum me religiosa cohorte deducit ad proximas balneas, & prius sueto lavacro traditum, praefatus Deum veniam, purissime circumrorans abluit. (ad sacra Isidis)
- 30 Diod. Sic. L. 17. p. 499 (Ἀλέξανδρος) πρὸ^[62] τῆς εἰς [τὴν] Ἀσίαν ἀναβάσεως [...] σκηνικὰς^[63] ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις [...] συνετέλεσεν.
- 35 Id. L. 20 p. 811. — Τοὺς δὲ υἱοὺς ἐν ἡλικίᾳ γενομένους ἐν τῷ θεάτρῳ στεφανῶσαι τοῖς Διονυσίοις πανοπλίᾳ[.]

⁶¹ In W.s Vorlage steht korrekt: θέατρα.

⁶² In W.s Vorlage steht: περὶ.

⁶³ In W.s Vorlage steht korrekt: σκηνικοὺς.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 62v]

Polyb. L. 4. p. 290. B. „Die Knaben (der Arkader) [...] lernen die Weisen des Philoxenos und Timotheos, nach denen sie aller Jahre zum Spiel der dionysischen Flöten im Theater Reigentänze aufführen, Knaben und Jünglinge in den je für sie bestimmten Wettkämpfen.“ (Pol. 4,20,8–9; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 290.

Ausstellung oder Vorführung von Gemälden anlässlich jener Feste: Plin. L. 35 c. 40. „(Pausias) malte (Glykera) [...] sitzend mit einem Kranz, und dieses zu den berühmtesten zählende Bild wird ‚die Kranzflechterin‘ [*stephanoplókos*], von anderen ‚die Kranzhändlerin‘ [*stephanópolis*] genannt, weil sich Glykera in ihrer Armut durch den Verkauf von Kränzen den Unterhalt bestritten hatte. Eine Kopie dieses Bildes, *apógraphon* genannt, kaufte L. Lucullus für zwei Talente an den Dionysien zu Athen.“ (Plin. nat. 35,125; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 225–226.

Pausan. L. 1. p. 47. l. 4. „In der Nähe des Dionysosheiligtums und des Theaters ist ein Gebäude, das eine Nachahmung des Zeltens des Xerxes sein soll. Es ist [*aber*] schon das zweite; das ursprüngliche verbrannte der römische Feldherr Sulla, als er Athen einnahm.“ (Paus. 1,20,4; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 47.

Derselbe L. 1. p. 68. „Steigt man hinunter, nicht in die Unterstadt, sondern ein wenig unterhalb der Propyläen, so ist da eine Quelle und in der Nähe ein Heiligtum des Apollon und des Pan in einer Höhle.“ (Paus. 1,28,4; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 68.

Die modernen Editionen (z. B. Pausanias Graeciae descriptio, edidit Maria Helena Rocha-Pereira, vol. I, Leipzig 1973 S. 64) übernehmen die Streichung von καὶ Πάνος aus dem Text; dazu s. Pausaniae Descriptio Graeciae [...] instruxerunt Io. Henr. Chr. Schubart et Chr. Walz, vol. I, Leipzig, London 1838 S. 137.

Paus. L. 2. p. 163. „(In Argos) [...] eine Grotte des Dionysos, und ein Götterbild war in der Grotte.“ (Paus. 2,23,1; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 163.

Auf der Schmalseite eines kleinen Sarkophags im Museo Capitolino, der das menschliche Leben darstellt, sieht man zwei unbekleidete Figuren, die die Hände ähnlich halten wie die beiden Jugendlichen dieses Reliefs. W. bezieht sich auf den Prometheus-Sarkophag, Rom, Museo Capitolino Inv. 329, s. S. 393 Komm. zu 155,23–24.

[Liste I.25, II.15 und IV.34: *Christians Äskulap* – s. Komm. zu 55,34]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 66r]

Äskulap

Propert. L. 2. el. 1. v. 63. „Selbst den toten Androgeos weckte durch kretische Kräuter der epidaurische Gott [d. i. Asklepios/ Aeskulap], gab ihn der Heimat zurück“ (Prop. 2,1,61 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wilhelm Willige). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 96.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v.

Apollod. bibl. L. 2. p. 75. a. „In dem Kampf wurde Herakles von Chalkedon verwundet, und weil Zeus ihn entrückte, widerfuhr ihm kein Leid.“ (Apollod. 2,7,1). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 75a.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235v.

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 62v*]

Polyb. L. 4. p. 290. B. Οἱ (Ἀρκάδων) παῖδες [...] τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες, πολλῇ φιλοτημίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐλοῖς ἐν τοῖς θεάτροις· οἱ μὲν παῖδες[,] τοὺς παιδικοὺς ἀγῶνας· οἱ δὲ νεανίσκοι, τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους[.]

5 Esposizione o mostra di pitture in quelle feste. Plin. L. 35 c. 40. (Pausias) pinxit (Glyceram) [...] sedentem cum corona, quae e nobilissimis eius tabula appellata est Stephaneplocos, ab aliis Stephanopolis quoniam Glycera venditando coronas sustentaverat paupertatem. Huius tabulae exemplar, quod apographon vocant, L. Lucullus duobus talentis emit Dionysiis Athenis.

10 Pausan. L. 1. p. 47. l. 4. Ἐστὶ δὲ πλησίον τοῦ τε ἱεροῦ τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ θεάτρου κατασκευάσμα· ποιηθῆναι δὲ τῆς σκευῆς αὐτὸ - ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται. ἐποιήθη [δὲ] καὶ (τὸ) δεύτερον· τὸ γὰρ ἀρχαῖον, στρατηγὸς Ῥωμαίων ἐνέπρησε Σύλλας Ἀθήνας ἐλὼν.

15 Id. L. 1. p. 68. Καταβᾶσι δὲ οὐκ ἐς τὴν κάτω πόλιν, ἀλλ' ὅσον ὑπὸ τὰ προπύλαια, πηγὴ τε ὕδατός ἐστι, καὶ πλησίον Ἀπόλλωνος ἱερὸν ἐν σπηλαίῳ καὶ Πανός.

20 Paus. L. 2. p. 163. (ἐν Ἄργοις) [...] – Διονύσου σπήλαιον, καὶ ἄγαλμα ἦν ἐν τῷ σπηλαίῳ τοῦ θεοῦ.

Nella fiancata dell' Urnetta nel Museo Capitolino che rappresenta la vita umana veggonsi due figure ignude e con le mani messe in guisa simile alle due figure giovanili di questo bassoril.

25

[Liste I.25, II.15 und IV.34: *Esculapio di Cristiano* – s. Komm. zu 55,34]

30 [vielleicht zugehörig: *Nachlaß Montpellier H 433 p. 66r*]

Esculapio

Propert. L. 2. el. 1. v. 63.

Et Deus extinctum Cressis Epidaurius herbis

Restituit patriis Androgeona focus.

35

Apollod. bibl. L. 2. p. 75. a. ἐτρώθη δὲ κατὰ τὴν μάχην Ἡρακλῆς ὑπὸ Χαλκῶδοντος, καὶ Διὸς ἐξαρπάσαντος αὐτὸν, οὐδὲν ἔπαθε.

**[Liste I.26 und II.16: *Das antike Gemälde von Porto d'Anzio*
s. Komm. zu 55,35]**

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v (p. 40)]

Gemälde von Porto d'Anzio. Schol. Pind. Ol. 13. v. 29. „»Oder [wer hat] auf der Götter Tempel den König der Vögel doppelt gesetzt?«: [...] ,Δίδυμος‘ [„doppelt“] [aber] sagt er [sc. Pindar] deshalb, weil es zwei Giebel gibt, einen an der Rückseite und einen an der Front, damit sie [sc. die Giebel] auf beiden Seiten ausgestattet werden.“ (Sch. Pind. O. 13,29a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 363–364. Übers. des im Scholion zitierten Pindar-Zitats [Pind. O. 13,21–22, nach heutiger Verszählung; Franz Dornseiff]. – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 145 (V. 29–31).

W. zitiert aus dem Scholion zu einem Passus in Pindars 13. Olympischer Ode. Pindar bezieht sich auf die Erfindung des Giebels in der Tempelarchitektur; er bezeichnet den Giebel als „König der Vögel“, weil griech. ἀετός sowohl „Adler“ als auch „Giebel“ heißt; ein weiterer Terminus für „Giebel“ ist das von ἀετός abgeleitete Wort ἀετώμα, das der Scholiast in seiner Erläuterung gebraucht. Die Giebelform erinnerte an einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln.

Lit. zu Pind. O. 13,21–22 und dem Scholion: Pindare, Olympiques. Texte établi par Aimé Puech, traduit et commenté par Michel Briand, Paris 2014 S. 181–182.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 2r]

Großes Gemälde von Porto d'Anzio

„Die Entblößung der Brüste der Phryne, das Vorzeigen der Brust des Aquilius.“

– Vorlage dürfte der Kommentar zu einem Passus in Vergils „Aeneis“ (Verg. Aen. 1,355–356) in der Vergil-Edition des span. Jesuiten Ludovico De la Cerda sein: Vergil, Aeneis, ed. De la Cerda, S. 71 (nota 10). Dort steht in umgekehrter Reihenfolge: „expectoratio Aquilij, expapillatio Phrynes“. Zu dieser von W. benutzten Ausgabe s. *MI Kommentar* zu 161,28–29.

In dem „Aeneis“-Passus (Verg. Aen. 1,355–356) wird über den Gatten der Königin Dido gesagt: „[er enthüllte] die vom Schwert durchbohrte Brust“ (Übers.: Edith Binder, Gerhard Binder). Dieser war von Didos Bruder heimlich ermordet worden; doch verriet er das an ihm begangene Verbrechen seiner Schwester, indem er ihr im Traum erschien und seine Wunde zeigte. Der Kommentator führt Beispiele für vergleichbare beweiskräftige Körperenthüllungen in der griechischen und römischen Geschichte an. – Die legendäre griech. Hetäre Phryne (vor 371–nach 335 v. Chr.) soll vor Gericht freigesprochen worden sein, nachdem ihr Verteidiger vor den Anwesenden ihre Brüste entblößt hatte. Manius Aquilius (gest. 88 v. Chr.) war 101 v. Chr. röm. Konsul; er wurde in einem Prozeß freigesprochen, nachdem unter Vorzeigen der Narben auf seiner Brust die große Tapferkeit aufgezeigt worden war, die er als militärischer Befehlshaber bewiesen hatte.

Lit. zu Phryne: NP IX (2000) Sp. 696 s. v. Phryne (Uwe Walter). – Zu Manius Aquilius: NP I (1996) Sp. 936–937 s. v. Aquilius, M.' [I 4] (Karl-Ludwig Elvers).

Tempelstufen als Sitze. „Wir setzten uns auf den Sockel des Tempels mit Blick auf das Heiligtum der Ge (in Delphi).“ (Plut. mor. 402c [de Pyth. or. 17]). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 715.

In etwas ausführlicherer Form finden sich Notiz und Exzerpt auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 139v unter der Nr. 174.).

Derselbe <de Is. et Os.> περὶ τοῦ εἶ, τοῦ ἐν Δελφοῖς p. 685. l. 14. „Beim Tempel sitzend.“ (Plut. mor. 385a [de E 1]). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 685.

Das Exzept findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 139v unter Nr. 169 mit der Zusatzbemerkung W.s: „*Gradini de' templi servivano di sedili*“ (Die Stufen der Tempel haben als Sitze gedient).

Xenoph. Ἑλληνικ. L. 3. c. 4. §. 5. „Die Säulenbekrönung fiel von der Säule herab (auf der Agora der Korinthier).“ (Xen. hell. 4,4,5 [nicht: 3,4,5]). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 223.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231v.

Propert. L. 2. el. 23. v. 46. „Die Halle, vornehm mit Draperien aus Goldbrokat.“ (Prop. 2,32,12 [nach heutiger Gedicht- und Verszählung]; Übers. nach: Georg Luck). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 221.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v. Das Textzeugnis bezieht sich auf die Porticus Pompei in Rom.

**[Liste I.26 und II.16: *La pittura antica di Porto d' Anzio*
s. Komm. zu 55,35]**

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v (p. 40)]

- 5 Pittura di Porto d'Anzio. Schol. Pind. Ol. 13. v. 29. Η θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλῆα δίδυμον ἔθηκ' [...] Δίδυμος [δὲ] φησὶν, ὅτι διπλᾶ τὰ ἀετώματα, ὅπισθεν καὶ ἔμπροσθεν. διὰ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν κατασκευάζεσθαι αὐτά.

10

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 2r]

- 15 Pittura grande di Porto d'Anzio
Expapillatio <Aquilii> Phrynes, expectoratio Aquilii

20

25

Gradini de' templi sedili. Plut. Περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρ. νῦν τὴν Πυθ. p. 715. l. penult. Καθεζόμεθα κρηπίδων νεώ πρὸς τὸ τῆς γῆς ἱερὸν (ἐν Δελφοῖς).

30

Id. <de Is. et Os.> περὶ τοῦ εἶ, τοῦ ἐν Δελφοῖς p. 685. l. 14. — καθίσας περὶ τὸν νεών.

- 35 Xenoph. Ἑλληνικ. L. 3. c. 4. §. 5. πίπτει τὸ κιονόκρανον ἀπὸ τοῦ κίονος (ἐν τῇ ἀγορᾷ τῶν Κορινθίων).

Propert. L. 2. el. 23. v. 46. Porticus aulaeis nobilis Attalicis.

Derselbe L. 3. el. 15. v. 37. „Vor deines [sc. des Bacchus] Tempels Tor soll ein Mischkrug stehn, und der Priester sprengt über deinen Altar Wein aus dem goldnen Gefäß.“ (Prop. 3,17,37–38 [nach heutiger Gedichtzählung]; Übers.: Wilhelm Willige). – Vorlage: Properz, ed. Broukhuis, S. 347.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235r.

Pind. Olymp. 1. v. 17. „Und sein [sc. des Pelops] Grab neben dem Altar, zu dem viele Fremde kommen, wird oft besucht.“ (Pind. O. 1,93–94 [nach heutiger Verszählung; nicht: 17]; Übers.: Eugen Dönt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 11 (V. 149–151).

Das Exzerpt findet sich in in einem längeren Exzerpt aus Pindars 1. Olympischen Ode auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35). Die falsche Verszählung „17“ erklärt sich daraus, daß W. beim Abschreiben aus der in vol. 59 des Pariser Nachlasses erhaltenen Exzerptsammlung versehentlich die Versangabe zu dem darüberstehenden Exzerpt aus demselben Gedicht notiert hat. Das zugehörige Scholion hat W. unten auf p. 10v notiert; s. S. 145,6–8.

Hygin. Astron. 40. „Der den Schutz Apollons genießende Rabe, wurde, als jener beim Opfern war, zur Quelle geschickt, um reines Wasser zu holen.“ (Hyg. astr. 2,40,1) *usw. s. Exzerpte* S. 37.

Der Verweis bezieht sich auf ein Exzerpt im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238r (p. 37); dieses lautet in der Übersetzung (Hyg. astr. 2,40,1): „Der den Schutz Apollons genießende Rabe, wurde, als jener beim Opfern war, zur Quelle geschickt, um reines Wasser zu holen. Da erblickte er mehrere Feigenbäume mit noch unreifen Früchten. Er setzte sich auf einen der Bäume und wartete, bis sie reif würden. Deshalb sah nach einigen Tagen, als die Feigen reif geworden und einige von ihnen von dem Raben gefressen waren, der wartende Apollon den Raben mit einem vollen Mischkrug eilig herbeifliegen (usw.).“ – Vorlage: Mythographi latini, ed. Muncker, S. 412–413.

Macro. Sat. L. <3> 3. c. ult. p. 330. „Festra [„Luke“, „enger Eingang“] ist eine Öffnung in einem Heiligtum, ein Wort, das auch Ennius gebraucht hat.“ (Macr. Sat. 3,12,8). – Vorlage: Macrobius, ed. Pontanus, S. 330.

Das Exzerpt findet sich am Ende eines längeren Exzerpts auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 238v; dort steht allerdings, ebenso wie in der Vorlage, *ostium* [„Öffnung“, „Mündung“, „Eingang“] anstelle von *ostiolum* [„kleine Öffnung“, „kleiner Eingang“].

Pind. Pyth. 4. v. 139. „Und nach einer Zeit kam ein gewaltiger Mann mit zwei Speeren (Jason).“ (Pind. P. 4,78–79 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Eugen Dönt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 222 (V. 138–140).

Das Exzerpt findet sich auch am Anfang eines längeren Auszugs aus der 4. Pythischen Ode Pindars im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v.

Ovid. metam. L. 1. v. 380. „Geht hinweg vom Tempel, verhüllt euer Haupt, entgürtet eure Gewänder.“ (Ov. met. 1,381–382 [nicht: 380]; Übers.: Michael von Albrecht). – Vorlage: Ovid, metamorphoses, ed. Farnaby, S. 18–19 (V. 381–382).

„Bei Opfern ist es nämlich ein Vergehen, wenn etwas festgebunden ist.“ So lautet die von W. nicht ganz wörtlich übernommene lat. Erläuterung Farnabys (a.O. S. 18 Anm. 3) zu der Aufforderung „Entgürtet eure Gewänder!“ in Ovids „Metamorphosen“. Dieselbe Notiz findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240v (p. 42).

Philostr. ep. 13. p. 919. „(Gorgias) hielt bei der Olympiade von der Schwelle des Tempels aus eine Rede gegen die Barbaren.“ (Philostr. epistulae 1,73 [nach heutiger Zählung]). – Vorlage: Philostratorum omnia, ed. Olearius, S. 919.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45).

Derselbe ep. 26. p. 925. „Haben dich auch nicht die Dichter belehrt, die Männer wie Euphorbos und Menelaos sowie das gesamte Achäerheer mit langem Haar eingeführt haben? Und wenn von ihnen ein Fluß als schön [sc. beschrieben wurde], hat er langes Haar.“ (Philostr. epistulae 1,16 [nach heutiger Zählung]). – Vorlage: Philostratorum omnia, ed. Olearius, S. 925.

Das Exzerpt findet sich in etwas längerer Form auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242 (p. 45).

Id. L. 3. el. 15. v. 37.

Ante fores templi crater antistitis auro
Libatum fundens in tua sacra merum.

5 Pind. Olymp. 1. v. 17. Τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενωτάτῳ παρὰ βωμῶ.

10

Hygin. Astron. 40. Corvus Apollinis tutela usus, eo sacrificante, missus ad fontem aquam puram petatum, etc. v. Estr. p. 37.

15 [*Nachlaß Paris vol. 59 p. 238r: Ibid.* 40. Corvus Apollinis tutela usus, eo sacrificante, missus ad fontem aquam puram petatum, vidit arbores complures ficorum immaturas: eas exspectans, dum maturescerent, in arbore quadam earum consedit. Itaque post aliquot dies coctis ficis , & a corvo compluribus earum comesis, exspectans Apollo corvum, vidit eum (*eum*) cum cratere pleno volare festinantem (&c.)]

20 Macrob. Sat. L. <3> 3. c. ult. p. 330. Festra [...] est osteolum^[64] minusculum in sacrario, quo verbo etiam Ennius usus est.

Pind. Pyth. 4. v. 139. Ὁ δ' ἄρα χρόνῳ ἔκετ' αἰχμαῖσιν διδύμαισιν ἀνὴρ Ἑκπαγλος (Ἰάσων)[.]

25

Ovid. metam. L. 1. v. 380. — Discedite templo
Et velate caput, cinctasque resolvite vestes.
Piaculum enim in sacrificiis est, aliquid esse religatum. Farnab.

30

Philostr. ep. 13. p. 919. (Τοργίας) Ὀλυμπιάσι διελέχθη κατὰ τῶν βαρβάρων ἀπὸ τῆς τοῦ νεῶ βαλβίδος[.]

35 Id. ep. 26. p. 925. Οὐδὲ οἱ ποιηταὶ σε ἐπαίδευσαν τοὺς Ἐυφόρβους[,] καὶ τοὺς Μενελάους εἰσάγοντες κομῶντας, καὶ ὅλον τὸ τῶν Ἀχαιῶν στρατόπεδον; καὶ εἴ τις αὐτοῖς καλὸς ποταμὸς^[65] κομᾷ.

⁶⁴ In W.s Vorlage steht: ostium.

⁶⁵ In W.s Vorlage steht korrekt: ποταμῶν.

„Ein Falke, der schnelle Bote des Apollon.“ (Hom. Od. 15,526 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes II, S. 414 (V. 525).

Hygin. Astron. 16. „Aglaotheses [...], der die „Naxiaka“ schrieb, hat gesagt, Jupiter sei, nachdem er heimlich von Kreta fortgeholt worden war, nach Naxos gebracht und dort ernährt worden. Als er ins Mannesalter gekommen war und die Titanen zum Krieg herausfordern wollte, habe sich ihm beim Opfern ein Adler als günstiges Zeichen gezeigt. Von diesem Vorzeichen habe er Gebrauch gemacht und den Adler unter die Sterne versetzt.“ (Hyg. astr. 2,16,2). – Vorlage: Mythographi latini, ed. Muncker I, S. 387.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237v–238r (p. 36–37).

Enn. fragm. L. 3. p. 1460. „Mit Geschossen, die mit Laschen versehen sind, laufen sie von überall her zusammen.“ (Enn. ann. 3,fr. 7,154 Vahlen). – Vorlage: Veterum poetarum corpus, ed. Mattaire II, S. 1460.

Derselbe fragm. L. 5. „Sie schleudern mit Laschen versehene [Geschosse] aus den Türmen.“ (Enn. ann. 5,fr. 7,235 Vahlen). – Vorlage: Veterum poetarum corpus, ed. Mattaire II, S. 1460.

Die modernen Editionen bieten anstatt „e turribus“ „de turribus“ („von den Türmen“).

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 2v]

Hesiod. scut. Herc. v. 271. „Und sie [sc. eine Stadt] hatte aus Gold mit starken Balken darüber sieben Tore.“ (Hes. asp. 271–272; Übers.: Thassilo von Scheffer). – Vorlage: Hesiod, ed. Graevius, S. 78.

Graevii lect. Hesiod. c. 16. p. 84. „Ἀπὸ χυτροπόδων ἀνεπὶρέκτων“ („Von ungeweihten Kesseln“): [...] Χυτρόποδες („Kessel“) sind [...] hier χύτραι („Tontöpfe“), worauf Proklos und andere aufmerksam machen. Ansonsten sind sie ἐσχαραὶ τῶν μαγείρων („Kohlebecken der Köche“); die Kohlenpfannen sind entweder fix oder beweglich; sie wurden mit Kohlen gefüllt und auf sie wurden die Töpfe gestellt, die auch als λάσανα („Untersetzer“) bezeichnet wurden und als ἀνθράκια („Kohlenpfanne“).“ – W. zitiert aus dem Kommentar des dt. Philologen Johann Georg Graevius (1632–1703) zu einem Passus in Hesiods „Werken und Tagen“ (Hes. erg. 748). Vorlage des Exzerpts ist die von Graevius besorgte Hesiod-Ausgabe: Johannis Georgii Graevii Lectiones Hesiodaeae, mit neuer Seitenzählung in: Hesiod, ed. Graevius, S. 84 (zu V. 748). – *usu. s. diesen*^[2]. Im Folgenden führt Graevius weitere Zeugnisse für χυτρόπους in der Bedeutung von ‚(dreifüßigem) Kesseluntersetzer‘ an.

Diod. Sic. L. 13. p. 203. „Die Höhe (des Tempels) [sc. des Zeus in Akragas] beträgt 120 [sc. Fuß], ohne den Unterbau.“ (Diod. 13,82,2). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 203.

Derselbe L. 14. p. 258. „Es heißt, die verwendeten Waffen (der Karduchen) wären derart lang gewesen, daß die Griechen an den verschossenen Pfeilen Lederriemen angebracht und sie dann als Wurfspere eingesetzt hätten.“ (Diod. 14,27,6; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 258.

Das Volk der Karduchen siedelte im Norden des Zagros-Gebirges.

Man könnte das <...> Thema dieses Bildes aus dem Prolog der „Eumeniden“ des Aischylos gewinnen, nämlich: Apollo, der vom Orakel in Delphi Besitz ergreift, und die Frau wäre dann Phoibe, die Schwester der Themis und Mutter der Latona.

Schauplatz des ersten Teils der „Eumeniden“ des Aischylos ist das Orakelheiligtum des Apollon in Delphi. Zu Beginn (Aischyl. Eum. 1–19) nennt die Seherin Pythia in ‚historischer‘ Abfolge zunächst die Erdgöttin Gaia, dann Themis, dann Phoibe als göttliche Inhaberinnen des Orakels; letztere habe das Heiligtum dem Phoibos Apollon geschenkt; seitdem sei er an diesem Ort „Prophet des Zeus“ (Aischyl. Eum. 19). – Die griech. Urgöttin Phoibe („die Helle“, „die Lichte“) galt als Tochter der Gaia und als Mutter der Göttin Leto, die ihrerseits als Mutter der Zwillinge Artemis und Apollon galt.

Lit. zu Phoibe: NP IX (2000) Sp. 934 s. v. Phoibe [1] (Silke Antonii).

Κίρκος Ἀπόλλωνος ταχὺς ἄγγελος. Odyss. ο'. v. 525.

Hygin. Astron. 16. Aglaosthenes [...] qui Naxica scripsit, ait Jovem Cretae surreptum, Naxum delatum, et ibi esse nutritum: qui postquam pervenerit ad virilem aetatem, et voluerit bello lacessere Titanas, sacrificanti ei aquilam auspicatam: quo auspicio usum esse, et eam inter astra collocasse.

Enn. fragm. L. 3. p. 1460. — ansateis concurrunt undique telis[.]

Id. fragm. L. 5. Ansatas mittunt e turribus[.]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 2v]

Hesiod. scut. Herc. v. 271.

Χρύσειαι δέ μιν εἶχον ὑπερθυρίοις ἀραρυῖαι Ἐπτὰ πύλαι[.]

Graevii lect. Hesiod. c. 16. p. 84. Ἀπὸ χυτροπόδων ἀνεπιρρέκτων] [...] Χυτρόποδες [...] hic χύτραι, ut Proclus aliique monent. Alioqui sunt ἐσχαραὶ τῶν μαγείρων, foculi sive sint fixi, sive mobiles, qui carbonibus implebantur & quibus imponebantur ollae, quae & λάσανα dicuntur & ἀνθράκια &c. v. hunc[?].

Diod. Sic. L. 13. p. 203. — Τὸ δὲ ὕψος (τοῦ νεῶς) ἑκατὸν εἴκοσι, χωρὶς τοῦ κρηπιδώματος.

Id. L. 14. p. 258. — οὕτω γὰρ φασὶ μεγάλοις κεχρησθαι οἰστοῖς (τῶν Καρδούχων) ὥστε τοὺς Ἑλλήνας ἐναγκυλοῦντας τὰ ριπτόμενα βέλη, τούτοις σαυνίοις χρωμένους ἐξακοντίζειν.

Si potrebbe l'<...> argomento di questa pittura cavare dal prologo delle Eumenidi di Eschilo; cioè Apollo che prende possesso dall' Oracolo di Delfo, e che la femmina fosse Febe sorella di Temide e madre di Latona.

Diod. Sic. L. 14. p. 307. „(Als die Römer Veii eingenommen hatten), hielt der Diktator einen Triumphzug ab, (und) das [römische] Volk ließ aus dem zehnten Teil der Beute einen goldenen Mischkrug fertigen und schickte ihn als Weihgabe nach Delphi.“ (Diod. 14,93,3; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 307.

Horat. L. 2. ep. 1. v. 189. „Für vier oder mehr Stunden wird der Vorhang unten gehalten.“ (Hor. epist. 2,1,189; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist möglicherweise die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 639.

Horaz wollte damit sagen, daß eine Theatervorstellung mehr als vier Stunden dauerte; denn die Theatervorhänge wurden geöffnet, indem sie auf den Boden herabgelassen wurden, und geschlossen, indem sie nach oben gezogen wurden.

Lit.: Charles O. Brink, Horace on poetry. Epistles Book II: The letters to Augustus and Florus, Cambridge 1982 S. 222–223 (zu V. 189).

Diod. Sic. L. 18. p. 609. „Der Säulenumgang hatte ionische Kapitelle.“ (Diod. 18,26,6). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 609.

Das Exzerpt ist der Beschreibung des prunkvollen Leichenwagens entnommen, der für die Überführung des Leichnams Alexanders d. Gr. aus Babylon gebaut worden war.

Ebenda p. 636. „Nachdem (auf Veranlassung des Eumenes) alsbald ein prunkvolles Zelt aufgeschlagen war, stellte man einen Thron hinein und legte auf ihn das Diadem, das Szepter und die Waffen, welche Alexander gewöhnlich benutzte. Auch ein Altar mit Feuer fand hier seinen Platz, und sämtliche Befehlshaber pflegten auf ihm aus einem goldenen Kästchen Weihrauch zu opfern.“ (Diod. 18,61,1; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 636.

Eumenes (362/1–316/5 v. Chr.) war Strategus Alexanders d. Gr.; nach dessen Tod war er Satrap und Heerführer und Initiator eines Alexander-Kultes.

Callim. fragm. v. Δειπνιάς. s. Exzerpte S. 39.

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239r–239v (p. 39f.)]: „Bentley, Fragmente des Kallimachos S. 312: »Deipnias hieß ihn [sc. Apollon] dort willkommen.« Stephanos von Byzanz: »Deipnias, Dorf in Thessalien, bei Larissa, wo Apollon, wie man sagt, zum ersten Mal <wieder> Mahlzeit gehalten hat (δειπνήσαι), als er entschützt aus dem Tempetal zurückgekehrt war; und so besteht <denn auch> für den Knaben, den Überbringer des <heiligen> Lorbeers, der Brauch, seine Mahlzeit <erst dann> einzunehmen, wenn er in diesem <Dorf> angekommen ist. Kallimachos <sagt> im vierten Buch <der Aitia> (fr. 87 Pfeiffer): „Von dort hat Deipnias ihn (d. h. Apollon) gastlich aufgenommen.“ [...] Ohne Zweifel ist δειδέχεται [„hieß willkommen“] zu lesen. Hesychios: »δειδέχεται [„hieß willkommen“] [sc. bedeutet] „begrüßte freundlich“, „empfangt.““ (Übers. des Zitats aus den „Ethnika“ des Stephanos von Byzanz: Margarete Billerbeck, Christian Zubler). W.s Vorlage ist Richard Bentleys Sammlung der Fragmente des Kallimachos in: Kallimachos, ed. Graevius, S. 311–312. Bentley zitiert zunächst aus dem Lemma, das Stephanos von Byzanz (6. Jh. n. Chr.) in seinem geographischen Lexikon zu der griech. Ortschaft Δειπνιάς bietet (Steph. Byz. s. v. Δειπνιάς; Stephanus Byzantius, edd. Billerbeck – Zubler – Neumann-Hartmann II S. 22–23 Nr. 40). Dieses enthält das Zitat aus den „Aitia“ des Kallimachos (Kall. fr. 87 Pfeiffer). Unter Verweis auf Hesych. s. v. δειδέχεται (Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham I S. 550,432) korrigiert Bentley dann das Verbum in dem ihm vorliegenden Text richtig zu δειδέχεται.

Lit.: Callimachus, ed. Rudolf Pfeiffer, vol. I, Oxford 1949 [repr. 1998] S. 96; Kallimachos, Werke. Griechisch und deutsch, hrsg. und übersetzt von Markus Asper, Darmstadt 2004 S. 154–155.

Horat. carm. sec. v. 33. „Verbirg den Pfeil und höre mild und freundlich die bittflehenden Knaben, Apollo.“ (Hor. carm. saec. 33–34; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 350. Zu dieser von W. benutzten Ausgabe s. *MI Kommentar* zu 19,23–24.

Aristot. Rhet. L. 3. c. 2. „Wie zum Jüngling das Purpurgewand, so [paßt] zum Greis etwas [anderes]; das gleiche Kleid paßt nämlich nicht.“ (Aristot. rhet. 3.2.1405a13–14). – Vorlage war möglicherweise: Aristotelis de Rhetorica seu arte Dicendi libri tres [...], Londini 1696 S. 180. Mit Sicherheit benutzt hat W. sonst oft (s. *Description Kommentar* zu 110,30–31): Aristoteles, ed. Sylburg; dort S. 121 ist Φοινικίς allerdings abweichend von W.s Zitat groß geschrieben.

Diod. Sic. L. 14. p. 307. (Ρωμαῖοι Βοιοὺς ἐλόντες,) ὁ [μὴν οὖν] αὐτοκράτωρ θρίαμβον ἤγαγεν, (καὶ) ὁ [δὲ τῶν ῥωμαίων] δῆμος ἐκ τῶν λαφύρων δεκάτην ἐξελόμενος, χρυσοῦν κατεσκεύασε κρατῆρα, καὶ εἰς Δελφοὺς ἀνέθηκεν.

5 Horat. L. 2. ep. 1. v. 189. Quattuor aut plures^[66] aulaea premuntur in horas[.]

10 Diod. Sic. l. 18. p. 609. Περίστυλον [...] ἔχον ἰωνικὰ κιονόκρανα

Ibid. p. 636. Εὐθύς οὖν (Εὐμένης) κατασκευασθείσης μεγαλοπρεποῦς σκενῆς, ὃ, τε θρόνος ἔχων τὸ διάδημα
15 καὶ τὸ σκήπτρον ἐτέθη, καὶ τὰ ὄπλα οἷς εἰώθει χρῆσθαι. καὶ κειμένης ἐσχάρας ἐχούσης πῦρ, ἐπέθυον ἐκ κιβωτίου χρυσοῦ πάντες οἱ ἡγεμόνες τὸν τε λιβανωτὸν —

20 Callim. fragm. v. Δειπνιάς. v. Estr. p. 39.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 239r–239v*: Callimach. fragm. Bentlej. p. 312. Δειπνιάς ἐνθεν μιν δειδέχεται. Steph. Byz. Δειπνιάς κώμη Θεσσαλίας περὶ Λάρισσαν, ὅπου φασὶ τὸν Ἀπόλλωνα δειπνήσαι πρῶτον, ὅτε ἐκ τῶν Τέμπεων καθαρθεὶς ὑπέστρεψε. καὶ τῷ παιδὶ τῷ διακομιστῇ τῆς δάφνης ἔθος εἰς τήν δε παραγενομένῳ δειπνεῖν. Καλλίμαχος τετάρτη· Δειπνιάς ἐνθεν μιν δεδεύχεται. [...] Sine dubio legendum δειδέχεται. Hesych.

25 Δειδέχεται, ἡσπασται, διαδέχεται.]

30

Horat. carm. sec. v. 33. Condito mitis placidusque telo Supplices audi pueros, Apollo.

35

Aristot. Rhet. L. 3. c. 2. ὡς νέῳ φοινίκις, οὕτω γέροντί τι· οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ πρέπει ἐσθής.

⁶⁶ In W.s Vorlage steht: pluris.

Senec. Herc. fur. v. 356 „Da steht sie [sc. Megara] nahe bei den Schutzgöttern.“ (Sen. Herc. f. 356; Übers. nach: Margarethe Billerbeck). *Scaliger*: „Er [sc. Seneca] nennt die Götter ‚praesides‘ [„Vorsitzende“; „Schützende“], die er anderswo ‚praestites‘ [„Vorsteher“; „Schützer“] nennt, in Anlehnung an die Griechen, die sie im gleichen Sinne *προστατηρίους* [wörtl.: „Davorstehende“; „Schützende“] genannt haben. Ihr Altar befand sich in der Nähe der Pforten. Dieser ist es, den er [sc. Seneca] meint.“ – W.s Vorlage für das Zitat aus Senecas Tragödie „Hercules furens“ war: Seneca, tragoediae, ed. Schrijver S. 13. An das Zitat fügte W. einen Auszug aus Scaligers Kommentar hinzu: Iosephi Iusti Scaligeri [...], In Senecae Tragoedias Animadversiones scriptae in Batavia circa annum 1600, in: Petri Sriverii Collectanea veterum tragicorum [...] fragmenta [...]. Quibus accedunt [...] castigationes & notae uberiores Gerardi Ioannis Vossii, Lugduni Batavorum 1620 S. 143–144, angebunden an: Seneca, tragoediae, ed. Schrijver.

Megara galt als Tochter Kreons, des Königs von Theben, und als Gattin des Herakles.

Diog. Laert. L. 6. segm. 23. „(Diogenes) nahm sich im Metroon das Faß als Behausung.“ (Diog. Laert. 6,23). – Vorlage: Diogenes Laertios, ed. Ménage, S. 327.

Dazu s. auch *Description Kommentar* zu 241,14–15. ‚Metroon‘ war die Bezeichnung für ein Heiligtum der Kybele/Mater Magna.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 3r]

Großes Gemälde von Porto d'Anzio

Die Übersetzung des Verses 74 in der „Iphigenie bei den Taurern“ des Euripides „*Θριγκοῖς [δ'] ὑπ' αὐτοῖς σκυλ' ὄρας ἡρτημένα[.]*“ mit „*Tholis vero sub ipis*“ kann man berichtigen. Es war nicht die Kuppel, sondern der Hof des Tempels, der *περίβολος*, und seine Umfassungsmauer, wo der in Vers 72 erwähnte Altar stand. Denn der Tempel selbst war geschlossen, und man beratschlagte noch, auf welchem Weg man hineingelangen könne.

W.s Kritik an der lat. Übersetzung des von ihm zitierten Verses aus der „Iphigenie bei den Taurern“ des Euripides (Eur. Iph. T. 74) bezieht sich auf das Verständnis des ersten Wortes in diesem Vers, *θριγκός*, eines Terminus technicus der Architektur. Die W. in Barnes' griechisch-lateinischer Ausgabe (Euripides, ed. Barnes II, S. 72) vorliegende lat. Übersetzung bot hierfür ‚tholus‘ („Kuppel“, „Kuppeldach“), indem sie den ersten Teil des Verses mit „tholis vero sub ipis“ („direkt unter dem Kuppeldach [sc. des Tempels]“) wiedergab. Dem Textzusammenhang sei jedoch, so W., zu entnehmen, daß die Szene des Theaterstücks nicht unter dem „Kuppeldach“ des Tempels spielte, sondern in dem den Tempel umgebenden Hof (griech. *περίβολος*) mit dem Altar. Das *θριγκός* genannte Bauelement könne folglich nicht das Kuppeldach des Tempels bezeichnen. W. selbst schlägt keine Übersetzung für *θριγκός* vor. Das Wörterbuch seines Berliner Lehrers Christian Tobias Damm (1699–1778; *Novum Lexicon Graecum etymologicum et reale* [...] collegit et digessit Christianus Tobias Damm, Berolini 1765 Sp. 1038 s.v. *θριγκός*) bietet die Erklärung: „zum Schmuck und zum Schutz dienende obere Einfassung einer Mauer oder Wand“; es führt unter den angegebenen Belegstellen auch den von W. zitierten Vers des Euripides an. Die Bedeutung „Mauerbekrönung“, „Gesims“ nennt auch das moderne Lexikon LSJ s. v. *θριγκός* I an erster Stelle. Demnach lautet der Euripides-Vers (Eur. Iph. T. 74) übersetzt: „Direkt unter dem Mauersims – siehst du da die Beute hängen?“

Vgl. *ebenda* Vers 129. Zur Bestätigung der Auffassung von *θριγκός* im Sinne von „Mauersims“ führt W. einen weiteren Vers aus derselben Tragödie an (Eur. Iph. T. 129), der ebenfalls diesen Terminus enthält. Ins Deutsche übersetzt lautet er: „zu den goldenen Mauerbekrönungen des Tempels“. W. fügt die – an dieser Stelle seines Erachtens korrekte – Übertragung ins Lateinische (in: Euripides, ed. Barnes II, S. 74) hinzu, die ebenfalls übersetzt werden kann mit: „zu den goldenen Mauerbekrönungen des Tempels“. Hier war für Barnes ebenso wie für W. klar, daß die Mauer des zuvor genannten Tempelhofs (Eur. Iph. T. 128) gemeint ist.

Senec. Herc. fur. v. 356 — juxta praesides adstat deos. Scalig. Praesides Deos vocat, quos aliter praestites, imitatione Graecorum, qui προστατηρίους ab eadem mente vocarunt. Eorum ara juxta fores posita erat. Haec est de quo^[67] intelligit.

5

10 Diog. Laert. L. 6. segm. 23. (Διογένης) – τὸν ἐν τῷ μητρῷ πύθον ἔσχεν οἰκίαν[.]

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 3r*]

15

Pittura grande di porto d'Anzio

Si puo correggere l'interpret. dell'Iphig. Taur. d'Euripide v. 74. Θριγκοῖς [δ'] ὑπ' αὐτοῖς σκυλ' ὀρθῶς ἡρτημένα[;] Tholis vero sub ipsis. Non era il tolo, ma il recinto del tempio περίβολος è il muro d'esso, dove stava l'ara v. 72. Perche il tempio med° era chiuso, e si consultava ancora della via per introdurvisi.

20

Conf. Ibid. v. 129. Ναῶν χρυσήρεις θριγκοὺς. Templorum ad aureas loricas.

⁶⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: qua.

[Liste I.<27: *Ein anderes antikes Gemälde*> – s. Komm. zu 55,36]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 55r]

Das andere Gemälde von Porto d'Anzio

Es könnte darstellen, wie Iris in Gestalt der Laodike, der Frau des Antenor, zu Helena kam und sie aufforderte, auf die Stadtmauer von Troja zu steigen, um dem Zweikampf von Menelaos und Paris zuzuschauen. Il. γ'. v. 129. 5

Helena ging in Begleitung von Aithre und Klymene dorthin (Vers 144) und genau aus vier Frauen ist das Bild zusammengestellt.

W. bezieht sich auf eine Szene in Homers „Ilias“ (Hom. Il. 3,121–145). In Vers 129 (Hom. Il. 3,129) heißt es: „ἀγγοῦ δ' ἰσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις.“ („Und es trat dicht heran und sprach zu ihr [sc. zu Helena] die fußschnelle Iris.“), in Vers 144 (Hom. Il. 3,144): „Αἰθήρη, Πιτθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις.“ („Aithre, die Tochter des Pittheus, und die kuhäugige Klymene.“ Beide Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

10

Ovid. met. L. 2. v. 413. „Mit einer weißen Binde hatte sie ihr loses Haar gebändigt.“ (Ov. met. 2,413; Übers. nach: Michael von Albrecht). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Heinsius II, S. 46.

[Liste I.28 und II.17: *Der Abdruck der Gemme des Mylord Morton* – s. Komm. zu 55,37]

15

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

20

[Liste I.29: *Die zylindrische Vase der Jesuiten* – s. Komm. zu 55,38]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 69r]

Die Vase der Jesuiten

Hygin. fab. 112. „Aias hat dem Hektor seinen Schwertgurt geschenkt, an dem er [sc. Hektor] geschleift wurde.“ (Hyg. fab. 112,2). 25

– Vorlage: *Mythographi latini*, ed. Muncker I, S. 174.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35).

„Doch Aias gab [sc. dem Hektor] einen Gürtel, von Purpur schimmernd.“ (Hom. Il. 7,305; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 274.

W. hat wohl aus dem Gedächtnis aus der „Ilias“ zitiert.

30

Pind. Nem. 11. v. 170. „Des ehern gegürteten Kastor.“ (Pind. N. 10,90 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 420; dort Ode 10, nicht: 11.

Hesiod. scut. Herc. v. 220. 221. „Ihm um die Schultern lag aus Erz das schwarzgefaßte Schwertgehenk am Gurt.“ (Hes. asp. 221–222 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage: Hesiod, ed. Graevius, S. 74 (V. 220–221).

Die Rede ist hier von Perseus, dessen Figur sich auf dem von Hesiod beschriebenen Schild befindet.

35

[Liste I.<27: *Un' altra pittura antica* – s. Komm. zu 55,36][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 55r]L' altra pittura di Porto d' Anzio

- 5 Potrebbe rappresentare, quando Iride travestitasi nella figura di Laodice, moglie d' Antenore, venne da Elena & l' indusse a salire su le mura di Troja per vedere il combattimento fra Menelao e Paride. Il. γ'. v. 129. Elena vi andava accompagnato da Etra e da Climene v. 144. e appunto la pittura e composta di quattro femmine.

10

Ovid. met. L. 2. v. 413. Vitta coërcuerat neglectos alba capillos

- 15 **[Liste I.28 und II.17: *L'impronta della gemma di Myl. Morton* – s. Komm. zu 55,37]**

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

20

[Liste I.29: *Il vaso cilindrico de' Gesuiti* – s. Komm. zu 55,38][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 69r]Il Vaso de' Gesuiti

- 25 Hygin. fab. 112. Ajax Hectori donavit baltheum, unde est tractus.

Ἄιας μὲν^[68] ζωστήρα δίδου φοίνικι φαείνον.

30

Pind. Nem. 11. v. 170. Χαλκεομίτρα Κάστορος.Hesiod. scut. Herc. v. 220. 221.

- 35 Ὀμοισιν δέ μιν ἀμφὶ μελάνδρετον ἄορ ἔκειτο
Χάλκεον ἐκ τελαμῶνος[.]

⁶⁸ recte: δὲ.

Graev. lect. Hesiod. c. 10. „Nackt sollen sie pflügen, säen und mähen, rät Hesiod und ihm folgte Vergil in Buch 1 der „Georgica“ [...] Daß die Alten dennoch meistens nackt die Arbeit verrichtet haben, belegt Plutarch im [...] (Cato) (usw.).“ – Vorlage des Exzerpts ist ein Passus in den mit neuer Seitenzählung beginnenden „lectiones Hesiodae“ des Johannes Graevius in dessen Hesiod-Ausgabe: Hesiod, ed. Graevius, S. 46 zu 392.

Graevius' Erläuterung bezieht sich auf einen Passus in Hesiods Epos „Werke und Tage“ (Hes. erg. 392–393), wo es heißt: „Nackt säen die Saat, nackt lenken die Rinder, nackt abschneiden das Korn, [...]“ (Übers.: Walter Marg). In den von W. ausgelassenen Passagen zitiert Graevius die Schriftquellen, auf die er verweist, nämlich Verg. georg. 1,299 („nudus ara sere nudus“; „nackt pflüge, säe nackt!“) und Plut. Cato mai. 3,2. In letzterem Passus wird über den römischen Staatsmann und Schriftsteller Marcus Porcius Cato den Älteren (234–149 v. Chr.) lobend gesagt, daß er im Sommer nackt zusammen mit den Knechten auf dem Feld gearbeitet habe.

Polyb. L. 2. p. 97. C. „Sie gingen [nur] mit einem Schurz bekleidet [in die Stadt] hinein, wo sie angeblich Wasser holen wollten. Aber sie trugen Schwerter in den Krügen versteckt.“ (Pol. 2,9,3; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 97.

Der Passus findet sich in dem Bericht darüber, wie die Illyrer unter ihrer Herrscherin Teuta (reg. 232/1–229 v. Chr.) mit List in die griechischen Stadt Epidamnus einfielen.

Schol. Apollon. L. 1. v. 1207. „Für einen Jüngling ziemt es sich nicht, einen Wasserkrug zu tragen. Homer sagt, es ziemt sich für ein Mädchen.“ (Sch. Apoll. Rhod. 1,1207b; Karl Wendel, Scholia in Apollonium Rhodium vetera, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 110). – Vorlage: Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin, S. 125.

Der Scholiast verweist auf einen Vers in der „Odyssee“ (Hom. Od. 7,20), wo es heißt: „[...] παρθενικῇ ἔκυῖα νεήνιδι, κάλπιν ἐχούσῃ.“ („[...] einem jugendlichen Mädchen gleichend, das einen Krug trug.“ Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Schol. Apollon. L. 2. v. 98. „Apollonios gibt zwar an, daß Amykos umgebracht wurde, Epicharm und Peisander sagen hingegen, Polydeukes habe ihn festgebunden.“ (Sch. Apoll. Rhod. 2,98–100a; Karl Wendel, Scholia in Apollonium Rhodium vetera, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 132). – Vorlage: Apollonios Rhodios, Argonautika, ed. Hoelzlin, S. 152.

Von dem Riesen Amykos erzählt der griechische Mythos, er sei Sohn des Poseidon gewesen und habe jeden, der in sein Reich kam, zum Faustkampf mit ihm gezwungen. Schließlich sei er von Polydeukes überwältigt worden. Der Scholiast verweist auf Aussagen des griechischen Komödiendichters und Philosophen Epicharmos (um 540–460 v. Chr.) und des hellenistischen Mythographen Peisandros. Im nur fragmentarisch erhaltenen „Amykos“ des Epicharm (Epich. fr. 7 Kassel-Austin; PCG I S. 19–20) ist auch in einem der Textbruchstücke die Rede vom Gebundensein des Amykos. Für eine entsprechende Aussage des Peisander (Peisandros FGrHist 16 F 5) bietet das Scholion den einzigen Beleg.

[Liste I.30 und II.18: Kopf mit den ‚amphotides‘ auf dem Kapitol, zusammen mit der bei Cavaceppi befindlichen Hand – s. Komm. zu 55,39]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236v]

Kopf auf dem Kapitol mit ‚amphotides‘. „Hesychios: »Ἀμφωτίδες: Diese tragen die Ringkämpfer um die Ohren.« Derselbe [sc. Hesychios]: »Ἀμφωτίς: Schutzbedeckung des Ohrs.« Ähnliches kann man bei Eustathios zu ‚Ilias‘ Buch 23 lesen und im ‚Etymologicum‘: »Ein Utensil aus Bronze, das sich die Ringkämpfer um die Ohren legten.«“

W. zitiert aus einer antiquarischen oder philologischen Schrift – möglicherweise einem Kommentar – einen Passus, in dem es um die Bedeutung des griech. Terminus Ἀμφωτίδες (Plural) bzw. Ἀμφωτίς (Singular) geht, den terminus technicus für die Ohrenschutzkappen der Ringkämpfer; s. LSJ s. v. Ἀμφωτίς/Ἀμφωτίς. Dabei wird auf die antiken Erklärungen verwiesen, die im Lexikon des Hesychios (Hesych. s. v. Ἀμφωτίδες und Ἀμφωτίς; Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham I S. 196,4171 und 4172), im „Etymologicum magnum“ (Etym. m. 93,12–13 s. v. Ἀμφωτίδες; Etymologicum magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...] ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 257) und im „Ilias“-Kommentar des Eustathios (Eust. ad Hom. Il. 23,690; Eustathios ad Homeri Iliadem, ed. Romana IV p. 1324) überliefert sind.

Graev. lect. Hesiod. c. 10. Nudis arandum, serendum & metendum esse praecipit^[69] Hesiodus [...] & eum secutus Verg.[ilius] Georg. I. [...] Veteres tamen nudos plerumque fecisse opus ostendit Plutarchus in [...] (Catone) (&c.)

5

10 Polyb. L. 2. p. 97. C. εἰσελθόντες [ἐν αὐτοῖς] τοῖς περιζώμασιν ὡς ὑδρευσόμενοι, μαχαίρας ἔχοντες ἐν τοῖς κεραμίοις[.]

15 Schol. Apollon. L. 1. v. 1207. ἀπρεπὲς δὲ νεανίαν ὑδρίαν βαστάζειν· ὄμηρος δὲ πρεπόντως παρθένον.

20 Schol. Apollon. L. 2. v. 98. Ἀπολλώνιος μὲν ἐμφαίνει ὡς ἀνηρημένον τὸν Ἄμυκον. Ἐπίχαρμος δὲ καὶ Πείσανδρος φασὶν ὅτι ἔδησεν αὐτὸν ὁ Πολυδεύκης.

25

[Liste I.30 und II.18: *Testa con gli anfotidi in campidoglio, insieme con la mano di Cavac.* – s. Komm. zu 55,39]

30

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236v]

Testa in Campidoglio con anfotidi. Hesych. Ἀμφώτιδες ἅς ἔχουσιν οἱ παλαισταὶ περὶ τοῖς ὤσιν. Id. Ἀμφώτις, σκεπαστήριον ὠτός. Similia legantur ap. Eustath. ad Il. ψ et Etymolog. χαλκᾶ ἄπερ αἱ παλασταὶ^[70] τοῖς ὤσιν περιετίθεσαν.

35

⁶⁹ In W.s Vorlage steht: praecipiat.

⁷⁰ recte: οἱ παλαισταὶ.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 65r]

Amphotides

Lucian. Dial. meretr. p. 526. „[Sie war] kahlgeschoren wie die besonders männlichen unter den Athleten.“ (Lukian. dial. meretr. 5,3). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius II, S. 526.

**[I.31, II.19 und V: Jenkins Fragment eines Kameo
s. Komm. zu 55,40]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 40r]

Jenkins' Kameo

Steph. „Miletos. [...] zu den Opfern für Demeter legten sie einen Pinienzapfen.“ (Steph. Byz. s. v. Μίλητος; Stephanus Byzantius, Ethnica, edd. Billerbeck – Zubler – Neumann-Hartmann III S. 320–321 Nr. 184; Übers. nach: Margarethe Billerbeck). – Vorlage: Stephanos Byzantios, de urbibus, ed. van Berkel, S. 559. Die heutige Edition bietet statt κώνον („Pinienzapfen“) κλώνον („Zweig“).

Apollod. bibl. L. 2. p. 41. b. „(Demeter), welche die Ägypter ‚Isis‘ nannten, und der Io gaben sie ebenfalls den Namen ‚Isis‘.“ (Apollod./Pseudo-Apollodor 2,1,3). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 41b.

Thukyd. L. 4., Anfang. „Im folgenden Sommer, zur Zeit da das Getreide Ähren ansetzte.“ (Thuk. 4,1,1; Übers.: August Horneffer). *Schol.* „So [nennen sie] die Herausbildung der Kornähren aus den Umhüllungen. Er [sc. Thukydides] setzt nämlich hinzu: »Um dieselbe Zeit des Frühsommers.«“ (Sch. Thuk. 4,1,1; Thucydides De bello Peloponnesiaco libri octo [...] subiecit Ernestus Fridericus Poppe, pars II: contextus verborum cum scholiis et scripturae discrepantiis, vol. III [...], Lipsiae 1827 S. 7). – Vorlage beider Exzerpte: Thukydides, ed. Stephanus, S. 121.

Das Scholion erläutert den Ausdruck *περί σίτου ἐκβολήν* in dem notierten Passus aus dem Geschichtswerk des Thukydides (Thuk. 4,1,1) mit einem Zitat aus demselben Werk (Thuk. 4,2,1).

Horaz Buch 4, Ode 5 auf Augustus, Vers 17. „Denn das Rind streift sicher über die Wiesen, Ceres und die segenspendende Faustitas nähren die Fluren.“ (Hor. carm. 4,5,17–18; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 261 mit Komm. zu V. 18. W. folgt der Lesung „prata“ („Wiesen“) anstatt „rura“ („Fluren“) in V. 17 und der Lesung „rura“ anstatt „farra“ („Getreide“) in V. 18.

Plin. L. 18. c. 2. „Romulus hat als erster Flurpriester (*arvorum sacerdotes*) eingesetzt und sich den zwölften Bruder unter jenen genannt [...]; er gab ihnen als heiligstes Abzeichen ihrer Priesterämter einen Ährenkranz, der mit einer weißen Binde zusammengebunden war; dies war der erste Kranz bei den Römern, und diese Würde endigte erst zugleich mit dem Leben <des Trägers>; sie begleitete selbst Verbannte und Gefangene.“ (Plin. nat. 18,6; Übers.: Roderich König, Joachim Hopp, Wolfgang Glöckner). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin III, S. 433.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 65r]

Amfotidi

Lucian. Dial. meretr. p. 526. καθάπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν, ἀποκεκαρμένη.

5

**[I.31, II.19 und V: *Frammento d' un cammeo di Jenkins*
s. Komm. zu 55,40]**

10 [*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 40r]

Cameo di Jenkins.

Steph. Μίλητος. [...] ἐπὶ τὰ τῆς Δήμητρος ἱερὰ κῶνον πίτυος ἐτίθεσαν.

15

Apollod. bibl. L. 2. p. 41. b. (Δήμητρος), ἣν ἐκάλεσαν Ἴσιν Αἰγύπτιοι, καὶ τὴν Ἰὼ[,] Ἴσιν ὁμοίως προσηγόρευσαν.

20

Thukyd. L. 4. init. Τοῦ δ' ἐπιγιγνομένου θέρους, περὶ σίτου ἐκβολήν. Schol. τὴν τῶν ἀσταχύων ἐκ τῶν καλύκων γένεσιν [*φησὶν*.] ἐπιφέρει γὰρ, ὑπὸ δὲ τοὺς αὐτοὺς χρόνους τοῦ ἥρος.

25

Hor. L. 4. od. 5. ad Augustum v. 17.

Tutus bos etenim prata perambulat

Nutrit rura Ceres almaque Faustitas.

30

Plin. L. 18.c. 2. Arvorum sacerdotes Romulus in primis instituit, seque duodecimum fratrem appellavit inter illos — [...] spicea corona, quae vitta alba colligaretur, in sacerdotis eis pro religiosissimo insigni data, quae prima apud Rom. fuit corona. honosque is non nisi vita finitur, & exsules etiam captosque comitatur.

[Liste I.32 und II.20: *Relief in der Villa Casali* – s. Komm. zu 56,1]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 46r]

Das Relief der Villa Casali

Die Erzählung von Minos und von <Nisa> Skylla. Ovid L. 8, Anfang.

Ovid erzählt in seinen „Metamorphosen“ (Ov. met. 8,6–156) die Geschichte von Skylla, der Tochter des Königs Nisos von Megara. Während der Belagerung Megaras durch den Kreterkönig Minos verliebte sich Skylla heftig in diesen und, um sich ihm zusammen mit ihrer Stadt zu ergeben, raubte sie das purpurne Haar, das ihrem Vater auf dem Kopf wuchs und an dem dessen Herrschaftspotenz hing, und übergab es heimlich dem Minos. Dieser stieß sie jedoch voller Abscheu zurück und eroberte Megara. Als sie dem übers Meer nach Kreta zurücksegelnden Minos nachsetzte, wurde sie von ihrem Vater, der die Gestalt eines Seeadlers angenommen hatte, zerrissen und dabei in den Vogel namens ‚Schneider‘ (lat.: ciris) verwandelt.

Aelian. var. hist. L. 2. c. 33. „Einem Stier ähnlich gestalten z. B. die Stymphalier den Erasinus und die Metope, die Lakedaimonier den Eurotas, die Sikyonier und die Phliasier den Asopos und die Argiver den Kephissos. In der Gestalt eines Mannes dagegen stellen die Psophidier den Erymantos dar (usw.).“ (Ail. var. 2,33; Übers.: Hadwig Helms). – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 156–157.

Ailian berichtet hier darüber, daß Flüsse, wenn sie in Bildern dargestellt wurden, die Gestalt von Stieren oder Männern haben konnten.

Apollod. bibl. L. 2. p. 61. b. „Die übrigen Kentauren flohen in alle Richtungen und einige gelangten zum Berg Malea, Eurytion aber nach Pholoe, und Nessos zum Fluß Euenos. Die restlichen nahm Poseidon in Eleusis auf und verbarg sie in einem Berg.“ (Apollod. 2,5,4). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 61b–62a.

Statt ὄρος bietet die moderne Edition (Mythographi Graeci vol. I, Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus, edidit Richard Wagner, Leipzig 1894 S. 76) ὄρε; dieser Lesung folgt auch die dt. Übersetzung.

Ebenda p. 63. a. „Herakles kam nach Olenos zu Dexamenos und wohnte dort. Und er traf diesen an, wie er im Begriff stand, unter Zwang seine Tochter Mnesimache mit dem Kentauren Eurytion zu vermählen. Als er von ihm um Hilfe gebeten wurde, tötete er den Eurytion, als dieser zu dem Mädchen kam.“ (Apollod. 2,5,5). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 63a.

Eurip. Androm. v. 790. „Alter aus Aiakos Stamm, gläubig vernahm ich, du seist als Freund der Lapithen im herrlichsten Speerkampf zusammengeprallt mit den wilden Kentauren.“ (Eur. Andr. 790–792); Übers. nach: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 318.

Gemeint ist Peleus, der Vater des Achill; er soll dem Mythos zufolge am Kampf der Lapithen gegen die Kentauren teilgenommen haben.

[Liste I.32 und II.20: *Bassoril. della villa Casali* – s. Komm. zu 56,1][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 46r]Il bassorilievo di Villa Casali5 La favola di Minoe e di <Nisa> Scilla. Ovid L. 8. princip.

10

Aelian. var. hist. L. 2. c. 33. βουσί μὲν οὖν εἰκάζουσιν[./] οἱ Στυμφάλιοι μὲν τὸν Ἑρασῖνον καὶ τὴν Μετώπην· Λακεδαιμόνιοι δὲ τὸν Εὐρώταν[./] Σικυώνιοι δὲ καὶ Φλιάσιοι τὸν Ἀσωπόν. Ἀργεῖοι [δέ,./] τὸν Κηφισσόν. ἐν εἵδει δὲ ἀνδρῶν Ὑωφίδιοι τὸν Ἑρύμανθον (κ.τ.λ.)

15

Apollod. bibl. L. 2. p. 61. b. — οἱ λοιποὶ δὲ τῶν Κενταύρων φεύγουσιν ἄλλος ἄλλαχῇ. καὶ τινες μὲν παρεγένοντο εἰς ὄρος μαλέαν, Εὐρυτίων δὲ εἰς Φολόην. Νέσσος δ' ἐπὶ ποταμὸν εὗηγον· τοὺς δὲ λοιποὺς ὑποδεξάμενος Ποσειδῶν εἰς Ἑλευσίνα, ὄρος κατεκάλυψεν.

20

Ibid. p. 63. a. — Ἡρακλῆς δὲ εἰς Ὀλενον^[71] πρὸς Δεξάμενον ἦλθεν^[72][./] κάκεϊ κατῶκει. καὶ κατέλαβε τοῦτον μέλλοντα δι' ἀνάγκην μνηστεύειν Εὐρυτίωνι κενταύρῳ μνησιμάχην τὴν θυγατέρα· ὅφ' οὗ παρακληθεὶς βοηθεῖν, ἐλθόντα ἐπὶ τὴν νύμφην Ἑυρυτίωνα ἀπέκτεινε.

25

Eurip. Androm. v. 790. ὦ γέρον Αἰακίδα, Πείθομαι καὶ σὺν Λαπίθαισί σε[./] καὶ Κενταύρων ὁμιλῆσαι δορὶ κλεινοτάτῳ.

30

⁷¹ In Ws. Vorlage steht korrekt: ὦλενον.⁷² In Ws. Vorlage steht korrekt: ἦκε.

**[Liste I.<33: Statue in der Villa Borghese mit zwei Pferdeköpfen>
s. Komm. zu 56,2]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 19r]

*Statue der Villa Borgh. mit zwei Köpfen
von Pferden*

Horat. L. 1. ep. 6. v. 40. „Als Lucullus, wie man erzählt, gefragt wurde, ob er dem Theater hundert Mäntel leihen könne, sagte er: »Wie wäre ich zu so vielen in der Lage? Doch ich will nachsehen und so viele schicken, wie ich finde, dass ich habe«; kurz darauf schreibt er, er habe zu Hause fünftausend Mäntel; er [sc. derjenige, der ihn gefragt hatte] solle einen Teil oder alle mitnehmen.“ (Hor. epist. 1,6,40–44; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 563.

L. Licinius Lucullus, Konsul im Jahr 74 v. Chr., soll unermessliche Reichtümer besessen haben.

Vgl. Plut., Leben des Lucullus.

Plutarch schreibt über Lucullus (Plut. Lucullus 39,5): „Und als einmal ein Prätor, der den Ehrgeiz hatte, prächtige Spiele zu geben, ihn um Purpurmäntel für die Ausstattung eines Chores bat, antwortete er, er sei bereit, sie ihm zu geben, müsse aber erst sehen, ob er welche habe; am nächsten Tage dann fragte er ihn, wie viele er brauche, und als der Prätor sagte, hundert würden genügen, sagte Lucullus, er solle doppelt so viele bekommen. Im Hinblick hierauf hat der Dichter Flaccus [d. i. Horaz] das Wort geprägt, das sei seiner Meinung nach noch kein Reichtum, der nicht mehr, als was vor Augen liege, unbeachtet im Hintergrund habe.“ (Übers.: Konrat Ziegler). Plutarch bezieht sich auf Horaz, der in einem seiner Briefe im Anschluß an die von ihm ähnlich erzählte Anekdote (s. o. Komm. zu 175,6–11) sagt (Hor. epist. 1,6,45–46): „Ärmlich ist ein Haus, wo nicht vieles im Überfluss da ist und dem Herrn dies entgeht und den Dieben nützt.“ (Übers.: Niklas Holzberg).

Diod. Sic. L. 17. p. 502. „(Spithrobates) schleuderte als erster seinen Speer auf Alexander [...] und gab ihm solche Kraft, daß er damit Alexanders Schild durchbohrte und durch den Panzer hindurch seine rechte Schulter verletzte.“ (Diod. 17,20,3; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 502. Der Text weicht gegenüber dem der heutigen Ausgaben teilweise ab, da die Stelle offenbar korrupt ist.

Spithrobates (auch: Spithridates), Schwiegersohn des Dareios und Satrap von Ionien und Lydien, fiel in der Schlacht am Granikos (334 v. Chr.) im Zweikampf mit Alexander d. Gr.

Lit. zu Spithrobates: NP XI (2001) Sp. 833 s. v. Spithridates [2] (Peter Högemann).

[Liste I.34 und II.21: Die Büste des Äsop – s. Komm. zu 56,3]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste I.<33: *Statua della villa Borghese con due teste di cavallo*
s. Komm. zu 56,2]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 19r]

Statua della Villa Borgh. con due teste
di cavallo

Horat. L. 1. ep. 6. v. 40.

— chlamydes Lucullus, ut ajunt

Si posset centum scenae praebere, rogatus,

Qui possim^[73] tot? ait: tamen & quaeram: & quot habebō

Mittam. post paulo scribit, sibi millia quinque

Esse domi chlamydum: partem vel tolleret omnes.

Conf. Plut. vit. Luculli.

Diod. Sic. L. 17. p. 502. (Σπιθροβάτης) φθάνει βαλὼν τὸ σαννίον ἐπὶ τὸν Ἀλέξανδρον, [...] καὶ βιαίως τὸ δορὺ ὥσάμενος διαρρήξας τὴν τε ἀσπίδα Ἀλεξάνδρου, καὶ τὴν δεξιὰν ἐπωμίδα διήλασε διὰ τοῦ θώρακος.

[Liste I.34 und II.21: *Il busto d' Esopo* – s. Komm. zu 56,3]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

⁷³ In W.s Vorlage steht korrekt: possum.

**[Liste I.<35: Statue der Pallas in der halbkreisförmigen Porticus>
s. Komm. zu 56,4]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 56r]

Statue der Pallas

Apollod. bibl. L. 2. p. 56. b. „Nachdem Herakles [...] den Löwen getötet hatte, warf er sich das Fell um und gebrauchte den Rachen als Helm.“ (Apollod. 2,4,10). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 56b.

[Liste I.36: Ein Kameo in der Sammlung Farnese – s. Komm. zu 56,8]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 52r]

Kameo von Capo di Monte

Knaben mit Petasoi: Varro p. 1537. „Was der Junge erbeten und der Mann mit dem Petasos [d. i. der Abreisende] durch Kopfnicken gewährt hatte.“ (Varro Men. fr. 410 [περι ξαγωγῆς]; M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum fragmenta, edidit Raymond Astbury, Leipzig 1985 S. 69; Übers.: Werner A. Krenkel). – Vorlage des Textes aus dem Varro-Fragment: Veterum poetarum corpus, ed. Mattaire II, S. 1537.

Die gleiche Notiz findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r unter Nr. 148. Der Petasos war ein Reisehut, den diejenigen trugen, die sich auf Reisen befanden; dazu s. Marcus Terentius Varro, Saturae Menippeae, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Werner A. Krenkel, Band II, St. Katharinen 2002 S. 754.

[Liste I.<37: Der Stein im Besitz des Herrn Jenkins> – s. Komm. zu 56,9]

[eventuell zugehörig: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]

138. *Der Paris im Besitz von Jenkins.* „Die Wamme der Stiere, so Ovid [Ov. met. 2,854]: »vorn hängt die Wamme hernieder«. Bei den Griechen [heißen sie] ἐσγόνατα [von γόνυ: „Knie“], weil sie bis auf die Knie herabhängen.“

W. zitiert aus einer nicht ermittelten antiquarischen oder philologischen Schrift – möglicherweise einem Kommentar – einen kurzen Passus, in dem es um die Erklärung des lat. Wortes ‚palearia‘ (Pl.: „Wamme, Wampe“) geht. W.s Vorlage bot eine Paraphrase der Erläuterung, die der spanische Gelehrte Juan Luis de la Cerda zu einem Vers in Vergils „Georgica“ gibt, in dem das Wort ‚palearia‘ vorkommt (in: Vergil, Bucolica et Georgica, ed. De la Cerda, S. 389 unter Nr. 6). Zu De la Cerda s. *MI Kommentar* zu 161,28–29. In dem betreffenden Vers des Vergil (Verg. georg. 3,53) heißt es über den Körper einer Kuh: „[...] welcher die Wamme vom Kinn zu den Schenkeln herabhängt.“ (Übers.: Niklas Holzberg). De la Cerda verweist auf Ovids Verwendung des Terminus ‚palearia‘ in den „Metamorphosen“ (Ov. met. 2,854; Übers.: Niklas Holzberg) im Zusammenhang der Beschreibung der Verwandlung Jupiters in einen Stier.

[Liste I.<35: *Statua della Pallade nel portico centinato*>
s. Komm. zu 56,4]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 56r]

Statua di Pallade

Apollod. bibl. L. 2, p. 56. b. Ἡρακλῆς [...] χειρῳσάμενος τὸν λέοντα, τὴν μὲν δορὰν ἡμφιάσατο, τῷ χάσματι δὲ ἐχρήσατο <...> κόρυθι.

[Liste I.36: *Un Cameo del museo Farnesiano* – s. Komm. zu 56,8]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 52r]

Cameo di Capo di Monte

Pueri cum petasis. Varro p. 1537. Quid puer rogasset & petasatus capite annuisset.

[Liste I.<37: *La pietra del Sig.re Jenkins*> – s. Komm. zu 56,9]

[eventuell zugehörig: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]

138. Il Paride di Jenkins. Palearia taurorum. Ovid. Armis palearia pendent. Graecis ἐσγόνατα, quod demissa usque ad genua.

**[Liste I.<37: Das Relief mit der Ansprache in der Villa A.>
s. Komm. zu 56,10]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 45r]

Die Ansprache des Kaisers

Hom. hymn. Ven. v. <20.> 16. „Als zweite ergab sich Artemis auch, die lärmende Göttin mit goldener Spindel, niemals der Liebe der lieblich lächelnden Aphrodite. Sie ergötzt es den Bogen zu spannen, das Wild im Gebirge bringt sie zur Strecke; Leier und Chöre und tosendes Jauchzen, schattige Wälder liebt sie und Städte voll rechtlicher Männer.“ (Hom. Hom. h. 5,16–20; Übers.: Anton Weiher). – Vorlage: Homerou [...] Ranarum et murium pugna, [...] item hymni et epigrammata ejusdem una cum fragmentis S. 62, mit neuer Seitenzählung angebunden an: Homer, ed. Barnes II.

**[Liste I.38, II.22 und III.12: Die Vase in der Sammlung Barberini
s. Komm. zu 56,11]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 50r]

Die Barberini-Vase.

Hygin. fab. 91. „»Als Priamos [...] aus der Ehe mit Hekuba, der Tochter des Kisseos [...], mehrere Kinder hatte, sah seine schwangere Gattin im Schlaf, wie sie eine brennende Fackel zur Welt bringt, aus der mehrere Schlangen herauskommen. [Hyg. fab. 91,1]« Ich nehme an [...], daß mit jenen Schlangen Flammen bezeichnet werden, die die Gestalt von Schlangen abbilden [...]. Heinsius vermutete: »aus der plötzlich mehrere (also weitere Fackeln) herauskommen«; dies mißfällt nicht.“ – Vorlage des Passus aus den „fabulae“ des Hygin und dem Kommentar zu „serpentes plurimos“ („mehrere Schlangen“): Mythographi latini, ed. Muncker I, S. 146.

Statt „simulantium“ müßte es in dem Kommentartext korrekt heißen „simulantes“; dieser Emendation folgt die dt. Übersetzung. Die von Heinsius vorgeschlagene Berichtigung des überlieferten „serpentes“ („Schlangen“) zu „repente“ („plötzlich“) fand in den modernen Editionen keine Berücksichtigung.

Apollod. bibl. <p.> L. 1. p. 27. a. „Als er (Admetos) [aber] bei seiner Hochzeit opferte, vergaß er, der Artemis ein Opfer darzubringen. Deshalb fand er das Hochzeitszimmer, als er es öffnete, angefüllt mit dem Geringel von Schlangen. Apollon sagte jedoch, er solle die Göttin versöhnen, und er bat über die Moiren [die Schicksalsgöttinnen], daß, wenn Admetos sterben werde, er vom Tod erlöst werde, [...] (usw.).“ (Apollod. 1,9,15). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 27a.

Aristen. ep. L. 2. ep. 5. p. 122. „Der Gott mit der Fackel.“ (Aristain. 2,5; Aristaeneti Epistularum libri II edidit Otto Mazal, Stuttgart 1971 S. 74; Übers.: Albin Lesky). – Zu W.s Vorlage s. o. S. 86 Komm. zu 87,36.
Mit dem Gott ist Eros gemeint.

Pausan. L. 5. p. 423. l. 22. Auf der Kypseloslade „ist auch die jungfräuliche Thetis dargestellt, und Peleus ergreift sie, und von der Hand der Thetis ringelt sich eine Schlange gegen Peleus.“ (Paus. 5,18,5; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 423.

Zur Kypseloslade s. *MI Kommentar* zu 56,4.

**[Liste I.<37: *Il bassoril. dell' allocut. nella villa A.*>
s. Komm. zu 56,10]**

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 45r*]

5 L' Allucuz. dell' Imp.

Hom. hymn. Ven. v. <20.> 16.

Οὐδέ ποτ' Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον κελαδεινὴν

Δάμναται ἐν φιλότῃ φιλομμείδης Ἀφροδίτῃ·

Καὶ γὰρ τῇ ἄδε τόξα, καὶ οὔρεσι θήρας ἐναίρειν,

10 Φόρμιγγές τε χοροὶ τε, διαπρύσιοί τ' ὀλολυγαὶ,

Ἄλσεά τε σκιοέεντα, δικαίων τὲ πτόλις ἀνδρῶν.

**[Liste I.38, II.22 und III.12: *Il vaso del museo Barberini*
s. Komm. zu 56,11]**

15

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 50r*]

Il Vaso Barberiniano.

20 Hygin. fab. 91. Priamus [...], cum complures liberos haberet ex concubitu Hecubae Cissei [...] filia, uxor eius praegnans in quiete vidit se facem ardentem parere, ex qua serpentes plurimos exisse. not. suspicor [...] per serpentes illos designari flammās serpentium figuras simulantium [...]. Heinsius conjectabat, ex qua repente plurimas exisse, sc. alias faces. Quod non displicet.

25

Apollod. bibl. <p.> L. 1. p. 27. a. (Ἄδμητος) θύων [δέ] ἐν τοῖς γάμοις ἐξελάθετο Ἀρτέμιδι θῦσαι, διὰ τοῦτο τὸν θάλαμον ἀνοίξας, εὔρε δρακόντων σπείραμα πεπληρωμένον. Ἀπόλλων δὲ εἰπὼν ἐξιλάσκεσθαι τὴν θεὸν, ἡτήσατο περὶ μοιρῶν, ἵνα ὅταν Ἄδμητος μέλλει τελευτᾶν, ἀπολυθῇ τοῦ θανάτου – [...] (κ.τ.λ.)

30

Aristen. ep. L. 2. ep. 5. p. 122. ὁ δαδοῦχος θεὸς.

35 Pausan. L. 5. p. 423. l. 22. nell' arca di Cipselo πεποιήται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεὺς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφιν ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὀρμῶν.

Der Scholiast des Lykophron [zitiert] aus Hesiods Hochzeitslied für Peleus und Thetis: „Dreimal glücklicher Aiakide und viermal glückseliger Peleus, der du in den Hallen ein heiliges Lager besteigst!“ (Sch. Lykophr. prolegomena; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 4). – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. A1.

Der Scholiast zitiert zwei Verse aus Hesiods nur fragmentarisch erhaltenem „Frauenkatalog“, der einen Hochzeitsgesang auf Peleus und Thetis, die Eltern Achills, enthielt (Hes. fr. 211,7 und 10; Hesiodi Theogonia, opera et dies, scutum, edidit Friedrich Solmsen, Fragmenta selecta, ediderunt Reinhold Merkelbach et Martin L. West, 3. Aufl Oxford 1990 S. 182). Der Aiakossohn Peleus gewann als Sterblicher die Göttin Thetis zur Frau.

Ovid. Amor. L. 1. el. 1. v. 7. 8. „Darf wohl Venus die Wehr der blonden Minerva entreißen, und Minerva entfacht glimmende Fackeln zum Brand?“ (Ov. am. 1,1,7–8; Übers.: Richard Harder, Walter Marg). – Vorlage: Ovid, opera, ed. Knipping I, S. 311. Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 134v unter Nr. 37. W. schickt ihm dort die Bemerkung voraus: „*Quell' attributo sarebbe come chi desse in mano a Venere le faci di Pallade.*“ („Dieses Attribut wäre so, wie wenn jemand der Venus die Fackeln der Pallas Athene in die Hand gäbe.“)

Als Hekabe dem Polymestor das Geheimnis des erfundenen Schatzes anvertraut, sagt sie, daß er unter einem schwarzen Stein verborgen liege, Eurip. Hecub. v. 1010: „Ein schwarzer Stein, der aus der Erde sich erhebt.“ (Eur. Hec. 1010; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 35.

Plin. L. 7. c. 3. p. 16. „Zu Beginn des Marsischen Krieges hat eine Magd eine Schlange geboren.“ (Plin. nat. 7,34; Übers. nach: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin II, S. 16.

Pausan. L. 4. p. 314. l. 18. „Sie erzählen [nämlich], daß seiner (des Messeners Aristomenes) Mutter Nikoteleia ein Daimon oder ein schlangenähnlicher Gott beigewohnt habe. Das erzählen die Makedonen auch von Olympias und die Sikyonier von Aristodama.“ (Paus. 4,14,7; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 314.

Euseb. Praep. Evang. L. 2. p. 40. ad fin. „Demeter wird schwanger, Kore [d. i. Persephone] wird großgezogen und es vereinigt sich wiederum Zeus, der so zum Zeuger gewordene, nach der Mutter Deo [d. i. Demeter] mit Pherephatta [d. i. Kore/Persephone], seiner eigenen Tochter, nachdem er seine frühere Schändung vergessen hatte, und er vereinigt sich mit ihr in Gestalt einer Schlange [...] der Gott, der durch den Schoß [geht].“ (Eus. Pr. Ev. 2,3,19–20). – Vorlage: Eusebios, praeparatio evangelica, ed. Stephanus, S. 40–41.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 50v]

La Chausse Mus. Rom. Sect. 1. p. 29. „Auf dieser Vase [...] ist (sofern der *communis opinio* Glauben zu schenken ist) <des Jupiter Ammon> die Vereinigung von Jupiter Ammon mit Olympias dargestellt, aus der Alexander der Große hervorgegangen sein soll. Auf der Vorderseite des Gefäßes sitzt diese Königin auf dem Boden, wobei sie in ihrem Schoß eine Schlange hegt, und streckt ihre Hand heftig einem jugendlichen Genius entgegen: Cupido, der in der Rechten eine Buchrolle, einen Bogen in der Linken hält, fliegt darüber; anwesend ist ein Greis, der, wie man glaubt, den Ammon darstellt. Auf der Rückseite sitzen drei Figuren auf Felsen, von denen die mittlere, die sich ein wenig zurücklehnt, ihre Rechte über dem Kopf zurückgebeugt hat und, aufgestützt auf den linken Arm, eine angezündete Fackel hält, die umgedreht ist.“ – W. zitiert aus: De la Chausse, Romanum museum, S. 29.

Schol. Lycoph. ex epithal. Pelei & Thet. Hesiodi

Τρὶς μάκαρ Αἰακίδῃ καὶ τετράκις ὀλβιε Πηλεΐ,
 Ὅς τοῖς δ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λῆχος εἰσαναβαίνεις.

5

Ovid. Amor. L. 1. el. 1. v. 7. 8.

Quid, si praecripiat flavae Venus arma Minervae[,]

10 Ventilet accensas flava Minerva faces[?]/(.)

Ecuba nel confidare a Polimestore il segreto del finto tesoro

dice, che esso sta coperto d' un sasso nero, <Hec.> Eurip. Hecub. v. 1010. Μέλαινα πέτρα, γῆς ὑπερτέλλουσ'

15 ἄνω.

Plin. L. 7. c. 3. p. 16. Serpentem peperit inter initia Marsici belli ancilla.

20 Pausan. L. 4. p. 314. l. 18. Νικοτελεία [γάρ] τῇ μητρὶ αὐτοῦ (Ἀριστομένους Μεσσηνίου) δαίμονα ἢ θεὸν δράκοντι εἰκασμένον συγγενέσθαι λέγουσι. Τοιαῦτα δὲ καὶ Μακεδόνας ἐπὶ Ὀλυμπιάδι, καὶ ἐπὶ Ἀριστοδάμα Σικυωνίους οἶδα εἰρηκότας[.]

Euseb. Praep. Evang. L. 2. p. 40. ad fin. κύει μὲν ἡ Δημήτηρ, ἀνατρέφεται δὲ ἡ κόρη, μίγνυται δ' αὖθις

25 ὁ γεννήσας οὕτως ὁ Ζεὺς τῇ Φερεφάττῃ, τῇ ἰδίᾳ θυγατρὶ μετὰ τὴν μητέρα Δηῶ ἐκλαθόμενος τοῦ προτέρου μύσους, καὶ μίγνυται δράκων γενόμενος — [...] ὁ διὰ κόλπου θεός.

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 50v]

30 La Chausse Mus. Rom. Sect. 1. p. 29. Exhibetur in hoc vase [...] <Jovis Ammonis> (si fides communi opinioni) Jovis Ammonis cum Olympiade congressus, ex quo natus perhibetur Alexander Magnus. Haec regina in anteriori vasis parte humi desidet, draconem sinu fovens, manumque juveni forte Genio porrigit: Cupido volumen dextra gerens, arcum sinistra, Olympiadi supervolitat; adest senex Ammonem, ut creditur, repraesentans. In posteriori parte tres figurae saxis insident, quorum media paululum reclinata dextram super caput habet reflexam, brachioque sinistro innixa accensam facem inversam tenet.

35

**[Liste I.39, II.23 und III.13: Ein kleines Relief im Palazzo Mattei
s. Komm. zu 56,12]**

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste I.<40: *Belisarios Relief*> – s. Komm. zu 56,13]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 239v]

Belisarios Relief

Theon. Schol. in Arat. Phaenom. v. 398. p. 147.

B. I. 8. „Eratosthenes sagt jedoch, dies sei der Rauchaltar, an dem sich die Götter erstmals miteinander verschworen, als Zeus gegen die Titanen in den Kampf zog. Die Kyklopen haben ihn [sc. den Rauchaltar] konstruiert; er hatte über dem Feuer Rauch, damit sie [sc. die Götter] die Gewalt des Blitzes [sc. des Zeus] nicht sehen konnten. Als sie [sc. die Götter] erfolgreich waren, setzten sie dasselbe Konstrukt an den Himmel.“ (Sch. Arat. 403 [nach heutiger Verszählung]; Scholia in Aratum vetera edidit Jean Martin, Stuttgart 1974 S. 266–267). – Vorlage: *Sphaerae atque astrorum ratio*, ed. Basel 1536, S. 147.

Der Scholiast paraphrasiert einen Passus aus der Schrift „Sternkonstellationen“ des Gelehrten Eratosthenes von Kyrene (3. Jh. v. Chr.; Eratosth. *katasterismoi* 39), der naturwissenschaftliche und philologische Schriften verfaßt hat und Bibliothekar im Museion von Alexandria war. Zur zweifelhaften Identität des Arat-Scholiasten Theon s. *MI Kommentar* zu 299,27–28.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 24r]

Belisarios Relief

Pausan. L. 1. p. 89. „An dieser Stelle soll Phytalos die Demeter in sein Haus aufgenommen haben, und die Göttin habe ihm dafür den Feigenbaum geschenkt. Das bezeugt mir die Inschrift auf dem Grab des Phytalos: »Hier nahm einst der Herrscher und Heros Phytalos die erhabene Demeter auf, als sie zuerst die Frucht erscheinen ließ, die das Menschengeschlecht den heiligen Feigenbaum nennt, wofür das Geschlecht des Phytalos unvergängliche Ehren empfing.«“ (Paus. 1,37,2; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 89.

Plin. L. 7. c. 11. p. 28. „In den Akten [aus der Zeit] des Kaisers Augustus findet man, daß in seinem zwölften Konsulat [5 v. Chr.] [...] C. Crispinus Hilarus aus einer freigeborenen Plebejerfamilie zu Faesulae mit neun Kindern, darunter 2 Töchtern, 27 Enkeln, 29 Urenkeln und 8 Enkelinnen in feierlichem Aufzug mit diesen allen auf dem Kapitol geopfert habe.“ (Plin. nat. 7,60; Übers. nach: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin II, S. 28–29.

In der heute maßgeblichen Ausgabe (C. Plini Secundi *Naturalis historiae libri XXXVII* [...] item edidit Carolus Mayhoff vol. II, libri VII–XV, Lipsiae 1909 S. 21) weicht der Text in den Zahlenangaben für die Kinder (8) und Urenkel (18) von demjenigen der Vorlage W.s ab

Plin. L. 8. c. 76. p. 235. „Den Ölbaum machen (die Ziegen) [schon] durch bloßes Lecken unfruchtbar, weshalb man sie auch der Minerva nicht opfert.“ (Plin. nat. 8,204; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin II, S. 235.

[Liste I.39, II.23 und III.13: *Un piccolo bassoril. nel pal. Mattei*
s. Komm. zu 56,12]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen W.s im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste I.<40: *Il bassoril. di Belisario*> – s. Komm. zu 56,13]

10 [Nachlaß Paris vol. 57 p. 239v]

Bassoril. di Belisario

Theon. Schol. in Arat. Phaenom. v. 398. p. 147.

B. I. 8. Ἐρατοσθένης δὲ φησὶ, τοῦτο τὸ θυτήριον εἶναι, ἐφ' ᾧ τὸ πρῶτον οἱ θεοὶ συνωμοσίαν ἐποιήσαντο, ὅτε ἐπὶ τοὺς Τῑτᾶνας ἐστράτευσεν ὁ Ζεὺς, κυκλώπων κατασκευασάντων, ἔχον ἐπὶ τοῦ πυρὸς κάλυμμα ὅπως μὴ ἴδωσι τὴν τοῦ κεραυνοῦ δύναμιν. ἐπιτυχόντες δὲ τῇ πράξει, ἔθηκαν καὶ εἰς (τοὺς) οὐρανοὺς τὸ αὐτὸ κατασκεύασμα (etc.)

20 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 24r]

Bassoril. di Belisario

Pausan. L. 1. p. 89. – ἐν τούτῳ τῷ χωρίῳ Φύταλόν φασιν οἴκῳ Δήμητρα δέξασθαι, καὶ τὴν θεὸν ἀντὶ τούτων δοῦναί οἱ τὸ φυτὸν τῆς συκῆς. Μαρτυρεῖ δέ μοι τῷ λόγῳ τὸ ἐπίγραμμα τὸ ἐπὶ τῷ Φυτάλου τάφῳ[·]

Ἐνθα δ' ἀναξ ἥρως Φύταλός ποτε δέξατο σέμνην

25 Δήμητραν, ὅτε πρῶτον ὀπώρας καρπὸν ἔφηνεν,

Ἦν ἱερὰν συκὴν θνητῶν γένος ἐξονομάζει·

Ἐξ οὗ δὴ τιμὰς Φυτάλου γένος ἔσχεν ἀγήρως.

Plin. L. 7. c. 11. p. 28. In actis [temporum] D. Augusti invenitur, XII. Consulatu eius(.) [...] C.

30 Crispinum Hilarum ex ingenua plebe Fesulana cum liberis novem (in quo numero filiae duae fuerunt) nepotibus 27. pronepotibus 29. neptibusque octo(.) prolata pompa, cum omnibus his in Capitolio immolasse.

35 Plin. L. 8. c. 76. p. 235. Olivam lambendo [quoque] (capram^[74]) sterilem faciunt, eaque ex causa Minervae non immolantur.

⁷⁴ recte: caprae.

**[Liste I.41, II.24, III.14 und V: Die Marmorschale in der Villa des Kardinals
s. Komm. zu 56,14]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 31r]

Schale in der Villa Albani

„Du wirst dich an den vermischten Weisen der Lyra und der berekyntischen Rohrflöte zusammen mit der Panflöte erfreuen.“ *Hor. L. 4. od. 1. v. 21.* (Hor. carm. 4,1,22–24; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 245 mit Komm. zu V. 22.

„Du wirst zur gebogenen Lyra in Erwiderung darauf Latona besingen. *Hor. L. 3. od. 28.11.*“ (Hor. carm. 3,28,11–12; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 237.

„Freche Satyrn“ *Hor. art. poet.* – Die Wortverbindung „Satyri protervi“ findet sich in einem Vers der „ars poetica“ („Über die Dichtkunst“) des Horaz (Hor. ars 233).

Pausan. L. 1. p. 44. l. 29. „(In Athen) stehen Altäre des Herakles und der Hebe, die Tochter des Zeus gewesen sein und mit Herakles zusammengelebt haben soll.“ (Paus. 1,19,3; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 44. Dieser Altar befand sich im Athener Kynosarges-Gymnasium.

Lit. zum Herakles-Kult im Kynosarges: Susan Woodford, *Cults of Heracles in Attica*, in: David Gordon Mitten (Ed.), *Studies presented to G. M. A. Hanfmann*, Mainz 1971, S. 215–216.

Derselbe L. 2. p. 140. l. 28. „Die Göttin, der das Heiligtum gehört, nennen die ältesten Phliasier Ganymeda, die späteren Hebe. [...] Olen im Hymnus auf Hera sagt, Hera sei von den Horen erzogen worden, ihre Kinder seien Ares und Hebe.“ (Paus. 2,13,3; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 140.

p. 241. „Sie feiern auch ein Jahresfest, das sie Kossotomoi (»Efeuschneider«) nennen.“ (Paus. 2,13,4; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 140 (nicht: 241).

**[Liste I.42, II.25, III.15 und V:
Das Relief mit der Entsühnung des Herakles in derselben Villa – s. Komm. zu 56,15]**

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238v]

Entsühnung des Herakles

<Eurip. *Cyclop.* v. 167. „(Der Silen:)»Doch wer am Trinken sich nicht freut, der ist ein Narr: / Wo man doch (Gebärde) den zum graden Stehen bringen kann / Die Brust berühren und das Gärtlein wohl bereit / Mit seinen Händen fassen.«> (Eur. *Cycl.* 168–171 [nach heutiger Zeilenzählung]; Übers.: Franz Stoessl). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 213 (V. 167–170).

Das Exzerpt ist von W. gestrichen worden; der Verweis auf diese Textstelle findet sich in *MI* S. 89 (*MI Text* S. 269 Anm. 3); dazu s. *MI Kommentar* zu 269,15.

[Liste I.41, II.24, III.14 und V: *La conca di marmo nella Villa del Cardinale*
s. Komm. zu 56,14]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 31r]

Conca della Villa Albani

— lyraeque & Berecynthiae^[75]

Delectabere tibiae

Mistis^[76] carminibus, non sine fistula.

Hor. L. 4. od. 1. v. 21.

tu curvâ recines lyra

Latonom –

Hor. L. 3. od. 28. 11.

Satiri protervi. Hor. art. poet.

Pausan. L. 1. p. 44. l. 29. (ἐν Ἀθήναις) βωμοὶ [δέ] εἰσιν Ἡρακλέους τε καὶ Ἥβης, ἣν Διὸς παῖδα οὖσαν συνοικεῖν Ἡρακλεῖ νομίζουσιν.

Id. L. 2. p. 140. l. 28. τὴν δὲ θεὸν ἧς ἐστὶ τὸ ἱερὸν, οἱ μὲν ἀρχαιότατοι Φλιασίων Γανυμήδαν, οἱ δὲ ὕστερον Ἥβην ὀνομάζουσιν. — [...] Ὡλῆην δὲ ἐν Ἥρας ἐστὶν ὕμνῳ πεποιημένα, τραφῆναι τὴν Ἥραν ὑπὸ Ὡρῶν, εἶναι δὲ οἱ παῖδας Ἄρην τε καὶ Ἥβην. —

p. 241. ἄγεται δὲ καὶ ἐορτὴ σφισιν ἐπέτειος, ἣν καλοῦσι κισσοτόμους.

[Liste I.42, II.25, III.15 und V:
Il bassorilievo dell' espiatione d' Ercole nella med^a Villa – s. Komm. zu 56,15]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238v]

Espiazione di Ercole

<Eurip. Cyclop. v. 167. (Σιλενός.) Ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε, μαίνεται.

“Ὅτι ἐστὶ τοῦτ’ οὐρθεῖν ἐξανιστάναι,

Μαστοῦ τε δραγμὸς, καὶ παρεσκευασμένου

Ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος —>

⁷⁵ recte: Berecynthiae.

76 recte: Mixtis.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 74r]

Die Entführung des Herakles

Plin. L. 35. c. 36. §. 19. „(Der Thebaner Aristides malte auch) eine aus Liebe zu ihrem Bruder des Lebens Müde.“ *Hard.:* „»Die des Lebens Müde«, das heißt: die Sterbende. Er [sc. Plinius] meint Biblis, die aus Liebe zu ihrem Bruder Kaunos starb.“ – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 215 mit Anm. 132.

W. zitiert aus der „naturalis historia“ des Plinius (Plin. nat. 35,99; Übers. in Anlehnung an: Roderich König, Gerhard Winkler) und fügt die Erläuterung Hardouins zu diesem Passus hinzu.

Ebenda §. 20. „(Von Protogenes) [...] ein Satyr, der Ausruhende genannt, der, um die volle Sicherheit dieser Zeit zu kennzeichnen, eine Flöte in der Hand hält.“ (Plin. nat. 35,106; Übers. nach: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 218.

Pausan. L. 2. p. 148. „(In Argos, im Tempel der Hera) ist [...] ein Altar mit der Reliefdarstellung der Hochzeit der Hebe und des Herakles.“ (Paus. 2,17,6; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage Pausanias, ed. Kühn, S. 148.

Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 148. „In der Mitte neigt sich Hippasus, schützt mit leerem Goldkelch den Schädel.“ (Val. Fl. 1,148; Übers. nach: Hermann Rupprecht). – Mögliche Vorlage: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 7.

Derselbe L. 1. v. 337. „Den mit dem Bilder tragenden Mischkrug Drohenden.“ (Val. Fl. 1,337).

– Die Lesung des Textes stimmt überein mit derjenigen der Edition: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 13; möglicherweise bot diese Ausgabe die Vorlage zu W.s Exzerpt.

Man könnte sagen, daß der Satyr, der seinen Kopf in den Krater steckt, dies tut, um das zu lesen, was auf dem Boden steht. Man hat Inschriften auf den Boden von Dreifußkesseln gesetzt. Eurip. Suppl. v. 1202. „Dann schreibe in des Dreifuß hohles Rund den Eid.“ (Eur. Suppl. 1202; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 30.

Eurip. Iphig. Taur. v. 38. „Ich opfere nach dem uralten Brauch der Stadt jeden griechischen Mann, der dieses Land betritt, doch mache ich nur den Anfang, die Schlachtopfer besorgen andere.“ (Eur. Iph. T. 38–40). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 71.

Schol. ms. Gorg. Plat. p. 304. „Ausgelassen feiern zusammen mit Freunden.“ *Hesych.* »Jugend«: [...] auch ‚Zügellosigkeit‘.“ Aus der Zusammenstellung der beiden Zitate aus einem Scholion zu Platons „Gorgias“ (Sch. Plat. Gorg. 451e; Scholia Platonica [...] edidit William Chase Greene, Haverford 1938 S. 133) und aus dem spätantiken Lexikon des Hesych (Hesych. s. v. ἡβή; Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham II S. 267,14) soll hervorgehen, daß das griech. Verbum ἡβᾶν (‚jung sein‘, in der Blüte des Lebens stehen) auch die Konnotation ‚ausgelassen sein‘ besitzen konnte, da auch das griech. Substantiv ἡβή sowohl ‚Jugend‘, ‚Blüte des Lebens‘ als auch ‚Fröhlichkeit‘, ‚Ausgelassenheit‘ bedeuten konnte; s. auch LSJ s. v. ἡβή. – W.s Vorlage ist die handschriftliche Abschrift des Scholien-Textes, die der frz. Gelehrte Marc Antoine Muret (Marcus Antonius Muretus; 1526–1585) aus einer Platon-Handschrift erstellt und seinem Exemplar der Basler Platon-Ausgabe (Johannes Oporinus, Platonis omnia opera [...] cum commentariis Procli in Timaeum et Politica [...], Basileae 1534) beigelegt hatte. W. las das Manuskript Murets in der Bibliothek der Jesuiten in Rom. Bei der Platon-Handschrift, die sich ehemals in der Bibliothek der Adelsfamilie der Farnese befand, dürfte es sich um diejenige handeln, die heute unter der Signatur ‚Ms. 338 III E 16‘ in der Biblioteca Nazionale in Neapel aufbewahrt wird. Zu den Scholien zu Platons „Gorgias“ s. *GK Text* S. 563–565 (*GK2* S. 597–598) und *GK Kommentar* zu 565,1 und 565,1–2. – Vorlage für das Zitat aus Hesych war: Hesychios, lexikon, ed. Schrevelius, S. 414. Der Platon-Scholias hat den von W. zitierten Ausspruch dem ‚skolion‘ genannten Trinklied entnommen, das ihm zufolge dem griechischen Dichter Simonides von Keos (556/553–468/465 v. Chr.) oder dem griechischen Philosophen und

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 74r*]

L' espiatione d' Ercole

Plin. L. 35. c. 36. §. 19. (Aristides Thebanus – pinxit &) Anapavomenen, propter fratris amorem. Hard.
Ἀναπαυομένην τοῦ βίου, h. e. vita defunctam. Biblidem^[77] intelligit Cauni fratris amore mortuam.

5

Ibid. §. 20. (Protogenis –) Satyrus [...] quem Anapavomenon vocant, ne quid desit temporis eius securitati, tenentem tibias.

10

Pausan. l. 2. p. 148. (ἐν Ἀργῷ — ναῶ τῆς Ἥρας —) βωμὸς ἔχων ἐπειργασμένον τὸν λεγόμενον Ἥβης καὶ Ἡρακλέους γάμον.

Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 148.

15 In mediis vacuo condit caput Hippasus auro.

Id. L. 1. v. 337. cum signifero cratere minantem.

20 Si direbbe, che il satiro che caccia il capo nel cratere faccia così per leggere quel che sta scritto nel fondo. Si metteva dell' iscrizioni nel fondo della conca de' tripodi. Eurip. Suppl. v. 1202. Ἐγγραψὸν ὄρκους, τρίποδος ἐν κοίλῳ κύτει.

Eurip. Iphig. Taur. v. 38.

25 Θύω γάρ, ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει,
Ὅς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλήν ἀνὴρ[,]
Κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει.

Schol. ms. Gorg. Plat. p. 304. ἡβᾶν μετὰ τῶν φίλων. Hesych. Ἥβη [...] καὶ ἀκολασία.

30

⁷⁷ In W.s Vorlage steht: Byblidem.

Komödiendichter Epicharm zuzuschreiben ist. Ediert ist es heute unter den Trinkliedern, die keinem bestimmten Autor zugewiesen werden können: *Lyrica Graeca selecta*, edidit Denis L. Page, Oxford 1968 S. 240 Nr. 444; *Poetae melici Graeci*, edidit Denis L. Page, Oxford 1975 S. 473 Nr. 890; vgl. auch PCG I S. 147 (Epicharmos fr. 250 Kassel-Austin). Zu dem Platon-Scholion s. auch *GK Kommentar* zu 215,7–8 und 215,9. Zu Epicharm und Simonides s. auch *GK Kommentar* zu 619,7.

Aristoph. ran. „Wo ist denn Agathon?« »Der lief mir fort.« [...] »Weh! – Und wohin?« »Zum Schmaus der Seligen.« W. zitiert hier aus den „Fröschen“ des Aristophanes (Aristoph. Ran. 83–85; Übers.: Ludwig Seeger). – Vorlage: Aristophanes, ed. Küster, S. 124.

Auf dem großen Bronzegefäß der Jesuiten trinkt Herakles aus einem Krater, in den drei Horen oder Grazien graviert sind. W. bezieht sich auf die Darstellung auf der sog. Ficoronischen Ciste, s. S. 394 Komm. zu 189,8. Auf ihr ist ein Trinkender mit entsprechend dekorierter Schale dargestellt.

[Liste I.43, II.26 und III.16: Die antike Glaspaste aus Trier s. Komm. zu 56,16]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 38r]

Glaspaste aus Trier

Soph. Ai. v. 233. „Tekmessa: »Weh mir! Dorthier, dorthier kam er [sc. Ajas] ja! Gefesselt Vieh trieb er uns herein, und schlachtete drin sie teils an der Erd' oder spaltete ihnen die Rippen durch, griff zwei weißfüßige Widder heraus, schnitt einem das Haupt und die Zunge ab und schleudert sie weg, den anderen knüpft er am Pfosten empor.«“ (Soph. Ai. 233–240; Übers.: Wilhelm Willige, Karl Bayer). – W.s Vorlage ließ sich nicht mit Sicherheit ermitteln. Vielleicht handelt es sich um die in Cambridge und Leiden erschienene Ausgabe: Sophokles, ed. Cambridge 1669/Leiden 1672, (S. 13).

„Ajas und den Streit um die Waffen [sc. des Achill] haben Parrhasios und Timanthes gemalt usw.“

Eine Vorlage für dieses Exzerpt, das vermutlich einer antiquarischen Schrift entstammt, konnte nicht ermittelt werden. Plinius (Plin. nat. 35,72) und andere antike Autoren wissen von einem Wettstreit zu berichten, in dem die beiden berühmten griech. Maler Parrhasios und Timanthes mit einem Gemälde, das Aias und den Waffenstreit darstellte, gegeneinander antraten; Timanthes sei der Sieg zugesprochen worden.

Anthol. L. 5. p. 390. „Auf den Lokrischen Aias. Staunend erblickte ich Aias, den einstens der kühne Oileus, der schreckliche, als einen Wäll für die lokrische Erde gezeugt hat. Strahlend vor Jugend erschien er; kein Fläumchen noch hatte sich schattend ihm auf die Wange gelegt, die Blüte verdunkelnd; sein ganzer kraftvoller Körper war nackt, und strotzend vor männlichem Mute, schwang in der Hand er den Stachel der kampfesfrohen Enyo.“ (Anth. Gr. 2,1,209–214 [nach heutiger Gedichtzählung]); Übers. nach: Hermann Beckby). – Vorlage: Florilegium epigrammatum, ed. Stephanus, S. 390.

- 5 Aristoph. ran. Ἀγάθων δὲ ποῦ 'στίν; ἀπολειπὼν^[78] μ' ἀποίχεται. [...] Ποίγῃς ὁ τλήμων; Ἐς μακάρων εὐωχίαν[.]

Nel gran Vaso di bronzo de' Gesuiti Ercole beve d' un Cratere cui sono scolpite le tre Ore o le tre Grazie.

10

**[Liste I.43, II.26 und III.16: *La pasta antica di Treveri*
s. Komm. zu 56,16]**

- 15 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 38r]

Pasta di Treveri

Soph. Ai. v. 233.

TE. Ὦμοι. κείθεν κείθεν ἄρ' ἡμῖν
Δεσμῶτιν ἄγων ἤλυθε ποιῖμναν·
20 Ὦν τὴν μὲν ἔσω σφάζ' ἐπὶ γαίᾳς,
Τὰ δὲ πλευροκοπῶν, δίχ' ἀνερρήγνυ,
Δύο δ' ἀργίποδας κριοὺς ἀνελῶν
Τοῦ μὲν κεφαλὴν καὶ γλῶσσαν ἄκραν
Ῥιπτεῖ θερίσας, τὸν δ' ὀρθὸν ἄνω
25 Κίονι δάσας —

Ajacem & armorum judicium pinxere Parrhasius & Timanthes &c.

30

Anthol. L. 5. p. 390. Εἰς Αἴαντα τὸν Λοκρόν.

- Ἥγασάμην δ' Αἴαντα τὸν ὀβριμόθυμος Ὀϊλέυς
Λοκρίδος ἐσπέρμηνε πελώριος ἔρκος ἀρούρης[.]
35 Φαίνεται μὲν νεότητι κεκασμένος. οὐδὲ γὰρ ἦεν
Ἀνθεῖ λαχνήεντι γενειάδος ἄκρα χαράξας[.]
Γυμνὸν δ' εἶχεν ἅπαν στιβαρὸν δέμας· ἡνορέη δὲ
Βεβριθῶς, ἐλέλιζε μαχήμονος οἷστρον Ἐνυοῦς.

⁷⁸ In W.s Vorlage steht: ἀπολιπὼν.

[Liste I.44 und II.27: *Meine Patera aus Bronze* – s. Komm. zu 56,17]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 75r]

Etruskische Patera

s. *Lasa feku* auf der Patera bei Gori, *Mus. Etr. Bd. I Taf. 86*.

W. verweist auf: Antonio Francesco Gori, *Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta* [...] vol. I, Florentiae 1737 Taf. 86. Abgebildet ist ein etruskischer Griffspiegel, auf dem die auf einem Felsen sitzende Athena/Minerva eingraviert ist, welcher eine geflügelte Gestalt gegenübersteht, deren von links nach rechts zu lesende Beischrift „LASA FECU“ lautet s. S. 394 Komm. zu 191,5.

Contucci in: Mus. Kirch. Bd. 1. Taf. 14. bezweifelt, daß Lasa den Genius bezeichnen könne.

W. verweist auf das Werk des ital. Jesuiten Contuccio Contucci [1688–1768], *Musei Kirkeriani in Romano soc. Jesu collegio aerea notis illustrata tomus I*, Romae 1763 Taf. 14. Dort ist derselbe etruskische Griffspiegel wie bei Gori (s. S. 190 Komm. zu 191,5) abgebildet. In seiner Erläuterung des Bildwerks übt Contucci (S. 57–58) methodologische Kritik an Goris Benennung der Flügelfigur. Man dürfe bei der Bildinterpretation nicht von den Namen auf die Figuren, müsse vielmehr von den Figuren auf die Namen schließen, zumal es für die Gleichsetzungen von ‚Fecu‘ und ‚Fecialis‘ sowie von ‚Lasa‘ und ‚Genius‘ keine zwingenden Gründe gebe.

Turan/Venus auf einer Patera in derselben Sammlung Taf. 20.

Auf Taf. 20 in Contuccis Stichwerk (s. S. 190 Komm. zu 191,10) ist ein etruskischer Spiegel abgebildet (s. S. 394 Komm. zu 191,17), auf dem nach Contucci Minerva und Venus jeweils im Gespräch mit einem Gott dargestellt sind. Dort wird auf S. 82 erklärt, ‚Turan‘ sei der etruskische Name der Venus.

Paterae filicatae, hederatae.

In *GK2* S. 168 (*GK Text* S. 163) schreibt W.: „Diejenigen Paterä, die Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiänischen felce genennet wird, hießen paterae filicatae; solche aber sind mir nicht bekannt; und wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Paterä haben; und von dieser Art besitze ich eine.“ Dazu s. *GK Kommentar* zu 163,8.

Etymol. „Athyr: der Monat. Und die Aphrodite nennen (die) Ägypter Hathor. Und sie haben den dritten Monat des Jahres nach ihr benannt.“ (Etym. m. 26,7–9 s. v. Ἀθύρ; *Etymologicum magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans* [...] ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 64). – Vorlage wahrscheinlich: *Etymologicum magnum*, ed. Sylburg, Sp. 26.

[Liste I.45, II.28 und III.17: *Die etruskische Patera <der Genuesen>* – s. Komm. zu 56,18]

[Liste I.46 und II.29: *Die Achat-Schale der Sammlung Farnese* – s. Komm. zu 56,19]

Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.

[Liste I.44 und II.27: *La mia patera di bronzo* – s. Komm. zu 56,17]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 75r]

Patera Etrusca

5 v. Lasa feku nella patera appr. Gori Mus. Etr. T. 1. tab. 86.

10 Contucci nel Mus. Kirch. T. 1. tab. 14. dubita che Lasa possa significare il Genio

15

Turan Venere in una patera nel med^o museo tab. 20.

20

Pateriae filicatae, hederatae.

25

Etymol. Αθῶρ, ὁ μῆν. καὶ τὴν Ἀφροδίτην (οἱ) Αἰγύπτιοι καλοῦσιν Αθῶρ· καὶ μῆνα γε τὸν τρίτον τοῦ ἔτους[.] ἐπώνυμον αὐτῇ^[79] πεποιήκασιν·

30

[Liste I.45, II.28 und III.17: *La patera Etrusca <de' Genovesi>* – s. Komm. zu 56,18]

[Liste I.46 und II.29: *La tazza d'Agata nel museo Farnesiano* – s. Komm. zu 56,19]

35 [Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

⁷⁹ In W.s wahrscheinlicher Vorlage steht: ταύτη.

**[Liste I.47, II.30 und III.18: *Das Relief aus der Villa des Pollio*
s. Komm. zu 56,20]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 86r]

Das Relief aus der Villa des Pollio

Suid. „Ἀγῆλαι [„verehren“, „verherrlichen“]« [das heißt]: Eine Gottheit mit Festlichkeiten ehren. So [sagt] Eupolis [...]: »Jetzt wollen auch wir diesen [sc. Göttern] die doppelten Zweige weihen und sie, wenn wir zu ihnen gekommen sind, zusätzlich verehren.« (usw.).“ (Suda s.v. Ἀγῆλαι; Suda, ed. Adler I S. 25). – Vorlage: Suda, ed. Küster II, S. 27.

Als Beleg für das Verbum ἀγῆλαι zitiert die Suda zwei Verse aus einem Stück des griech. Komödiendichters Eupolis (2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.; Eup. fr. 131 Kassel-Austin; PCG V S. 371). Zu Eupolis s. *GK Kommentar* zu 633,15.

**[Liste I.48, II.31 und III.19: *Der Kopf des Pompeius Magnus von Arcangelo*
s. Komm. zu 56,21]**

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste I.49, II.32, III.20 und V: *Die Terrakotte mit Demosthenes* – s. Komm. zu 56,22]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 78r]

Demosthenes

Suid. „Er [sc. Demosthenes] starb auf der Flucht nach Kalaureia (andere: Kalabria) im Heiligtum [des] Poseidon, nachdem er wegen des Makedonen Antipatros das Gift genommen hatte, das sich in seinem Siegelring befand, im Alter von zweiundsechzig Jahren.“ (Suda s.v. Δημοσθένης; Suda, ed. Adler II S. 45). – Vorlage: Suda, ed. Küster II, S. 544.

Der Athener Staatsmann und Redner Demosthenes (384/3–322 v. Chr.) nahm sich, nachdem er in Athen wegen seiner antimakedonischen Politik unter dem Diadochen Antipatros (398–319 v. Chr.) verurteilt worden war, in Kalaureia (heute: Insel Poros) das Leben.

Pollux. L. 4. segm. <97>. 79. „Das ‚Spondeion‘ könnte man als ein am Altar zu singendes Lied bezeichnen.“ (Poll. 4,79; Pollux, ed. Bethe I S. 224). – Vorlage: Pollux, onomastikon, ed. Lederlin – Hemsterhuis I, S. 394.

Thukydides sagt im 1. Buch über Themistokles: „Er flehte die Frau [sc. des Molosserkönigs Admetos] um Schutz an und erfuhr von ihr, er müsse ihrer beider [d. h. von ihr und ihrem Gatten Admedos] Kinder ergreifen und sich damit an den Herd setzen.“ (Thuk. 1,136,3; Übers. nach: Georg Peter Landmann). – Vorlage: Thukydides, ed. Stephanus, S. 44.

„»Auf die Plattform« [das heißt:] ‚Auf den Sockel‘.“ (Hesych. s. v. βωμοῖσι; Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham I S. 478,1385). – Vorlage: Hesychios, lexikon, ed. Schrevelius, S. 206.

Die Erläuterung des Hesychios bezieht sich auf die Verwendung des Wortes βωμός („Plattform“; „Altar“) in einem Vers der „Ilias“ (Hom. II. 8,441).

**[Liste I.47, II.30 und III.18: *Il bassorilievo della Villa di Pollione*
s. Komm. zu 56,20]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 86r]

- 5 Il bassoril. della Villa di Pollione
Suid. Ἀγῆλαι, τιμῆσαι θεὸν ἀγλαΐαις. Οὕτως Εὐπολὶς [...]. Ἀναθῶμεν νῦν χ' ἡμεῖς τούτοις τὰς διττὰς εἰρεσιώνας,
καὶ προσαγῆλωμεν ἐπελθόντες[.] (&c.)

10

**[Liste I.48, II.31 und III.19: *La testa di Pompeo M. di Arcangelo*
s. Komm. zu 56,21]**

- 15 [Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

20 **[Liste I.49, II.32, III.20 und V: *La terra cotta di Demostene* – s. Komm. zu 56,22]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 78r]

Demostene

- 25 Suid. – ἐτελεύτησεν φυγὼν εἰς Καλαυρίαν (al. – βρίαν) ἐν τῷ [τοῦ] Ποσειδῶνος ἱερῷ, διὰ τὸν Μακέδονα
Ἀντίπατρον προσενεγκάμενος φάρμακον τὸ ἐν τῷ δακτυλίῳ, ἔτη βιώσας δύο καὶ ἐξήκοντα.

- 30 Pollux. L. 4. segm. <97>. 79. τὸ δὲ σπονδεῖον μέλος ἂν εἴποις^[80] ἐπιβώμιον.

Thukyd. L. 1. de Themistocle. ὁ δὲ τῆς γυναικὸς ἱκέτης γενόμενος διδάσκεται ἀπ' αὐτῆς^[81], τὸν παῖδα σφῶν
λαβὼν καθίζεσθαι ἐπὶ τὴν ἐστίαν[.]

- 35 βωμοῖσι, βάσεσι. Hesych.

⁸⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: εἴποις ἂν.

⁸¹ recte: ὑπ' αὐτῆς.

Pausan. L. 9. p. 730. „Es ist da (im Heiligtum des Apollon in Argos) auch ein Stein, auf dem, wie sie sagen, Manto, die Tochter des Teiresias, gegessen habe; dieser liegt vor dem Eingang und heißt noch zu unserer Zeit »Stuhl der Manto.«“ (Paus. 9,10,3; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 730.

Eurip. Suppl. v. 93. „Die greise Mutter sitzt am Opferherd.“ (Eur. Suppl. 93; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 3.

[Liste I.50, II.33, III.21 und V: *Morisons Terrakotte* – s. Komm. zu 56,23]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 77r]

Terrakotte des Herrn Morison.

Callim. hymn. Apoll. v. 66. „Phoibos auch wies meine Heimatstadt, die tieferdige, dem Battos, und er führte als Rabe die Schar, als sie Libyen betreten hatte, der glückverheißende Gründer.“ (Kall. h. 2,65–67; Übers. nach: Markus Asper). – Vorlage: Kallimachos, ed. Graevius, S. 40–42.

Die heutige Edition (Callimachus, edidit Rudolfus Pfeiffer, vol. II hymni et epigrammata, Oxford 1953 S. 7) bietet für das in den Handschriften überlieferte οἰκιστὴρ die von Bentley korrigierte Lesung οἰκιστῆρι; demnach lautet die Übersetzung am Schluß: „glückverheißend dem Gründer [sc. dem Battos]“. Der von der Insel Thera stammende Battos I. regierte als erster König in der nordafrikanischen Stadt Kyrene, die er auf Weisung des Gottes Apollon um 630 v. Chr. als eine griechische Kolonie gegründet hatte. Dazu s. auch die beiden folgenden Notierungen S. 195,24–28 und 195,31. Kyrene war die Heimat des hellenistischen Dichters und Gelehrten Kallimachos (spätes 4. Jh.– nach 245 v. Chr.), des Verfassers des Apollon-Hymnus, dem das Exzerpt entstammt. Auf die Recherchen, die er für den 3. Band der *Monumenti Inediti* zur Gestalt des Battos durchführte, nahm W. am 23. Januar 1768 in einem Brief an Heyne (*Br.* III Nr. 931, S. 357) Bezug; s. S. 364 Komm. zu 56,22.

Lit. zu Battos: NP II (1997) Sp. 497 s. v. Battos [1] (Barbara Patzek). – Zur Gründungsgeschichte von Kyrene: Theresia Müller, Die griechische Kolonisation im Spiegel literarischer Zeugnisse, Tübingen 1997 S. 96–114.

Schol. „Man erzählt, daß dieser Battos stumm war. Er machte sich also zum Heiligtum des Apollon auf, um den Gott wegen seiner Stimme zu befragen. Der aber weissagte ihm nicht etwa wegen der Stimme, sondern wegen der Aussiedlung. Und Battos folgte der Weisung und machte sich nach Libyen auf. Man erzählt, es habe in diesem Land viele Löwen gegeben; als Battos nun dort wohnte und plötzlich einen Löwen erblickte, da ließ er, gezwungen von dem Drang, einen Angstschrei von sich zu geben, die Vene bersten, die seine Stimme gehemmt hatte.“ (Sch. Kall. h. 2,65; Callimachus, edidit Rudolfus Pfeiffer, vol. II hymni et epigrammata, Oxford 1953 S. 51–52). – Vorlage: Kallimachos, ed. Graevius, S. 40.

Vgl. Schol. Pind. Pyth. 4. v. 10. & *Pyth.* 5. v. 80.

In einem Scholion zur 4. Pythischen Ode Pindars (Sch. Pind. P. 4,10a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann II S. 96–97) werden zwei Versionen dafür referiert, warum Battos das Apollon-Orakel befragte: Die einen sagten, wegen seiner Stimme, die anderen wegen eines politischen Aufstandes, infolgedessen Battos seine Heimat Thera verlassen und sich mit seinen Anhängern anderswo niederlassen mußte. Dem Scholiasten zufolge habe der hellenistische Historiker Menekles (2. Jh. v. Chr.) der zweiten Version den Vorzug gegeben und die erste für die ‚mythischere‘ gehalten. – Scholien zur 5. Pythischen Ode Pindars (Sch. Pind. P. 5,80a.b; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann II S. 182) berichten, daß Apollon die wilden Tiere aus der Gegend von Kyrene verjagt habe, um ein Fehlschlagen der Gründung von Kyrene durch Battos zu verhindern.

Lit.: Theresia Müller, Die griechische Kolonisation im Spiegel literarischer Zeugnisse, Tübingen 1997 S. 108.

Pausan. L. 9. p. 730. "Ἔστι δὲ ἐνταῦθα (ἐν ἱερῷ Ἀπόλλωνος ἐν Ἀργῷ) λίθος, ἐφ' ᾧ Μανθώ φησι^[82] τὴν Τειρεσίου καθέζεσθαι. οὗτος μὲν πρὸ τῆς ἐσόδου κεῖται· καὶ οἱ τὸ ὄνομα ἔστι καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι Μαντοῦς δίφρος.

Eurip. Suppl. v. 93. Μητέρα γεραιὰν βωμίαν ἐφημμένην^[83].

5

[Liste I.50, II.33, III.21 und V: *La terra cotta di Morison* – s. Komm. zu 56,23]

10 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 77r]

Terra cotta del S. Morison.

Callim. hymn. Apoll. v. 66.

Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάττω[·]

Καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἡγήσατο λαῶ.

15 Δέξιδς οἰκιστὴρ —

20

25 Schol. Λέγεται, ὅτι οὗτος ὁ Βάττος ἄφωνος ἦν. ἀπῆλθεν οὖν ἐς τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἱερὸν, ἐπὶ τῷ^[84] τὸν θεὸν ἐρωτῆσαι περὶ τῆς φωνῆς· ὁ δὲ ἔχρησεν αὐτῷ οὐκέτι περὶ φωνῆς, ἀλλὰ περὶ μετοικίας. καὶ ὁ Βάττος πεισθεὶς τῷ χρησμῷ, ἦλθεν εἰς τὴν Λιβύην. λέγεται δὲ εἶναι πολλοὺς λέοντας ἐν ταύτῃ τῇ χώρᾳ, ἐπιδημήσας οὖν ὁ Βάττος, καὶλέοντα αἰφνιδίως θεασάμενος, τῇ τοῦ φόβου ἀνάγκῃ βιασθεὶς φθέγγασθαι, διέρρηξε τὴν φλέβα, ἣτις τὴν ἐκείνου φωνὴν ἐπέϊχε.

30

Conf. Schol. Pind. Pyth. 4. v. 10. & Pyth. 5. v. 80.

⁸² In W.s Vorlage steht korrekt: Μαντό φασι.

⁸³ In W.s Vorlage steht: ἐφημμένην.

⁸⁴ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐπὶ τῷ.

Vgl. Herodot. L. 4. p. 172.

In seiner Nacherzählung der von den Leuten von Kyrene überlieferten Gründungsgeschichte von Kyrene schildert Herodot die Ereignisse, die der Gründung von Kyrene vorausgingen (Hdt. 4,155,1–3): „Im Laufe der Zeit wurde ihm [sc. dem Theraier Polymnestos] (von ihr [sc. der Phronime]) ein Sohn geboren, der stotterte und lispelte und (deshalb) den Namen Battos bekam, wie die Theraier und Kyrenaier erzählen [...]. Nachdem er nämlich zum Mann geworden war, ging er nach Delphi wegen seiner Stimme; als er jedoch die entsprechende Frage stellte, gab ihm die Pythia folgendes Orakel:

Battos, du kamst für die Stimme; doch Phoibos Apollon, der Herrscher, Schickt dich ins herdenreiche Libyen, es zu besiedeln [...].“ (Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). – W. las den Passus in: Herodot, ed. Stephanus, 1570 S. 172–173.

Lit.: Theresia Müller, Die griechische Kolonisation im Spiegel literarischer Zeugnisse, Tübingen 1997 S. 102–110.

Battos herrschte 40 Jahre in Kyrene, s. Herod. L. 4. p. 173. l. 2., und weil acht Jahre seit seiner ersten Abfahrt von der Insel Thera vergangen waren, konnte er folglich keine 30 Jahre alt gewesen sein. Weitere sieben Jahre waren schon vorher vergangen, nämlich seit dem ersten Orakel der Pythia mit der Aufforderung, eine Stadt in Libyen zu gründen, s. Herod. a. O. p. 171. Und dieses Orakel war Grinnos, dem König der Insel Thera, gegeben worden, der in Begleitung anderer, darunter auch Battos, gegangen war, um das Orakel zu konsultieren. Als sich aber Grinnos wegen seines Alters entschuldigte und Apollon bat, angesichts dieses Alters einen seiner jungen Begleiter zu bestimmen, zeigte Apollon auf Battos.

Herodot überliefert zwei Versionen der Gründungsgeschichte von Kyrene. Der einen, von den Theraiern erzählten (Hdt. 4,150,2–153) zufolge erhielt Battos den Auftrag, die Stadt zu gründen, in jugendlichen Jahren, als er Grinnos, den König von Thera, zum Orakel von Delphi begleitete. Der anderen, von den Kyrenaieren erzählten Legende zufolge (Hdt. 4,154,1–159,1; s. S. 196 Komm. zu 197,1) stotterte er seit seiner Kindheit. Als er deshalb im Mannesalter das Orakel von Delphi befragte, habe dieses ihm den Gründungsauftrag gegeben. Bis Battos dann zusammen mit Kolonisten aufbrach, vergingen sieben Jahre. Weitere acht Jahre vergingen, bis nach zwei mißlungenen Stadtgründungen der geeignete Ort für eine Niederlassung gefunden und Kyrene gegründet wurde. Vom Orakelspruch bis zur Gründung der Stadt vergingen insgesamt somit 15 Jahre. Wenn W. behauptet, daß Battos bei der Gründung Kyrenes noch keine 30 Jahre alt gewesen sein kann, geht er von der Erzählung der Theraier aus, daß Battos beim Besuch des Orakels als Begleiter des Königs Grinnos noch ein Jüngling war.

[Liste I.51, II.34 und III.22: *Das Relief in Santa Chiara in Neapel* s. Komm. zu 56,24]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

Conf. Herodot. L. 4. p. 172.

5

10 Batto regnava in Cirene 40 anni Herod. L. 4. p. 173. l. 2. ed essendo scorsi 8 anni dalla prima partenza
sua dall' isola Tera, non poteva allora avere 30 anni. altri 7 anni erano scorsi già prima, cioè dal primo
oracolo dato dalla Pitia di fondare una città nella Libia. Herod. l. c. p. 171. e quest' oracolo fu dato a
Grino, Rè dell' isola Tera, il quale andò a consultare l' oracolo accompagnato da altri, fra' quale^[85] era
Batto. Scusandi però Grino coll' età sua e pregando Apollo di destinare a quest' età uno de' giovani
suoi compagni, additava Apollo Batto.

15

20

**[Liste I.51, II.34 und III.22: *Il bassoril. di S. Chiara a Napoli*
s. Komm. zu 56,24]**

25

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433
oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen
werden.]

30

⁸⁵ recte: fra' quali.

[Liste I.52 und II.6: *Hypsipyle auf einer Vase Hamiltons* – s. Komm. zu 56,25]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 16r]

Hamiltons Hypsipyle

Apollon. Argon. L. 1.

v. 638. „Und [sie, sc. Hypsipyle] legte die Waffen ihres Vaters an.“ (Apoll. Rhod. 1,638). Dazu s. o. S. 83,32.

v. 640 „Unterdessen wiederum sandten die Helden den schnellen Herold Aithalides, den sie ja mit der Aufgabe betraut hatten, Botschaften zu überbringen, vom Schiff, wobei er das Zepter seines Vaters Hermes trug.“ (Apoll. Rhod. 1,640–642; Übers.: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis). – Vorlage: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 65.

v. 653. „Die lemnischen Frauen aber gingen zurück in die Stadt zum Marktplatz und setzten sich dort, denn Hypsipyle selbst hatte es angeordnet. Als sie sich nun dort alle in Scharen versammelt hatten, ergriff sie sogleich unter ihnen das Wort und schlug folgendes vor: »Ihr Lieben, laßt uns die Männer mit willkommenen Gaben versehen, wie man sie üblicherweise auf einem Schiff mitführt: Proviant und köstlichen Wein, damit sie auch in Zukunft außerhalb der Mauern bleiben.«“ (Apoll. Rhod. 1,653–660; Übers.: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis). – Vorlage: Apollonios Rhodios, *Argonautika*, ed. Hoelzlin, S. 66–67.

Eurip. Iphig. in Aul. v. 435. „Eilt und bringet Opferkörbe heran!“ (Eur. Iph. A. 435; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage des griech. Zitats und der lat. Übers.: Euripides, ed. Barnes II, S. 42.

Die Aufforderung erfolgt im Zuge der vorgetäuschten Hochzeitsvorbereitungen für Iphigenie.

Die Liebe, die Hypsipyle begeistert, ist im Bild einfühlsam in der Weise dargestellt wie ἀφροδίτη bei Euripides, Iphigenie in Aulis v. 1264, ein Ausdruck ist: „Ein wild Verlangen (ἀφροδίτη) setzt in Wut Achaias Heer.“ (Eur. Iph. A. 1264; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 61.

Der Vers wird als Beleg dafür zitiert, daß das griech. Wort ἀφροδίτη [„Liebesverlangen“, „Liebeslust“] in der Bedeutung „stürmisches Verlangen“, „ungestüme, überschäumende Leidenschaft“, gebräuchlich war.

Ebenda v. 1471. „Heran mit Opferkörben!“ (Eur. Iph. A. 1470 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Die etwas freiere lateinische Übersetzung lautet wörtlich: „Opferkörbe soll einer heranschaffen und die Opferhandlung einleiten!“ – Vorlage des griech. Exzerpts und der lat. Übersetzung: Euripides, ed. Barnes II, S. 66.

„Den Ölweig voll Demut.“ *Apollon. Argon v. 423.*

Der Vers stammt von Valerius Flaccus (Val. Fl. 3,424 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Hermann Rupprecht). Vorlage ist möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 62 (V. 423). W. versah dieses und die drei folgenden lat. Exzerpten versehentlich mit dem Namenskürzel „*Apollon.*“ des von ihm mehrfach zitierten griech. Dichters Apollonios Rhodios (3. Jh. v. Chr.). Zu der Verwechslung dürfte es gekommen sein, weil beide Verfasser von Epen sind, die von der Argonautenfahrt handeln; dazu s. auch *GK Kommentar* zu 275,1, zu 357,11–12 und zu 409,3.

„Zeichen des Friedenszweiges zwecklos in Händen.“ *Ebenda L. 4. v. 139*

Der Vers stammt von Valerius Flaccus (Val. Fl. 4,139; Übers.: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 77. Zur falschen Angabe des Autors s. S.198 Komm. zu 199,32.

[Liste I.52 und II.6: *Ipsipile in un Vaso d' Hamilton* – s. Komm. zu 56,25][*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 16r]Ipsipile d'Hamilton

- 5 Apollon. Argon. L. 1.
 v. 638. Δύν' ἐνὶ τεύχεσι πατρός -
 v. 640 Τείως δ' αὐτ' ἐκ νηὸς ἀριστῆες προέηκαν
 Αἰθαλίδην κήρυκα θοὸν, τῷ πέρ τε μέλεσθαι
 Ἀγγελίας καὶ σκῆπτρον ἐπέτρεπον Ἑρμείας.
- 10 v. 653. Λημνιάδες δὲ γυναῖκες ἀνὰ πτόλιν ἴζον ἰοῦσαι
 Εἰς ἀγορὴν. αὐτὴ γὰρ ἐπέφραδεν ὑψιπύλεια.
 Καὶ ῥ' ὅτε δὴ μάλα πᾶσαι ὁμιλαδὸν ἠγερέθοντο[.]
 Αὐτίκα ῥ' ἥγ' ἐνὶ τῇσιν ἐποτρύνουσ' ἀγόρευεν[.]
- 15 Ὡ φίλαι, εἰ δ' ἄγε δὴ μενοεικέα δῶρα πόρωμεν
 Ἀνδράσιν[.], οἷά τ' εἰκεν ἄγειν ἐπὶ νηὸς ἔχοντας[.]
 Ἡῖα καὶ μέθυ λαρόν· ἴν' ἔμπεδον ἔκτοθι πύργων
 Μίμνοιεν ———
- 20 Eurip. Iphig. in Aul. v. 435.
 τ' ἀπὶ τοῖσί δ' ἐξάρχου κανᾶ[.]
 Propter haec tu auspicare canistris ad sacrificium.

L'amore ispirato ad Ipsipile è figurato in immagine sensibile, in quel modo che ἀφροδίτη è un appellativo

- 25 appresso Euripide Iphig. Aul. v. 1264.
 Μέμνηνε δ' ἀφροδίτη τις Ἑλληνῶν στρατῷ.

Ibid. v. 1471. Κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις – Canistra igitur aliquis depromat & sacra auspicetur.

30

– supplice [...] oliva. Apollon. Argon v. 423.

35

Paciferaeque manu necquicquam insignia virgae. Ib. L. 4. v. 139

40

„[Ich erkenne] schon Binden und Laub von friedenkündendem Ölbaum. Griechen sind da.“ *Apoll. L. 5. v. 362*. Der Vers stammt von Valerius Flaccus (Val. Fl. 5,361–362; Übers.: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 107. Zur falschen Angabe des Autors s. S.198 Komm. zu 199,32.

[Liste I.53 und IV.26: *Mengs' Vase. Amazone mit Hut* – s. Komm. zu 56,26]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 30r]

*Penthesilea, gemalt auf einer Vase
von Mengs*

Plin. L. 7. c. 57. p. 100. „Den Wurfspeer (erfand) die Amazone Penthesilea.“ (Plin. nat. 7,201). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin II, S. 100.

Dies sei, so W., noch nicht bekannt; s. dazu jedoch *GK Kommentar* zu 193,7–8. Allerdings bietet die neuere Edition (C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVIII [...] edidit Carolus Mayhoff, vol. II libri VII–XV, Lipsiae 1909 S. 71) eine emendierte Lesung des Passus, derzufolge Tyrrhenus als Erfinder des Wurfspeeres, die Amazone Penthesilea als Erfinderin der Streitaxt galt.

[Liste II.1–II.34]

Diese Denkmäler sind alle in Liste I erfaßt. Zugehörige Exzerpte: Zu II.1 s. S. 66–71; zu II.2 s. S. 70–77; zu II.3 s. S. 78–81; zu II.4 s. S. 80–81; zu II.5 s. S. 82–93; zu II.6 s. S. 198–201; zu II.7 s. S. 104–109; zu II.8 s. S. 108–113; zu II.9 s. S. 112–123; zu II.10 s. S. 124–125; zu II.11 s. S. 126–129; zu II.12 s. S. 130–135; zu II.13 s. S. 136–147; zu II.14 s. S. 148–155; zu II.15 s. S. 154–155; zu II.16 s. S. 156–165; zu II.17 liegen keine Exzerpte vor; zu II.18 s. S. 168–171; zu II.19 s. S. 170–171; zu II.20 s. S. 172–173; zu II.21 liegen keine Exzerpte vor; zu II.22 s. S. 178–181; zu II.23 liegen keine Exzerpte vor; zu II.24 s. S. 184–185; zu II.25 s. S. 184–189; zu II.26 s. S. 188–189; zu II.27 s. S. 190–191; zu II.28–29 liegen keine Exzerpte vor; zu II.30 s. S. 192–193; zu II.31 liegen keine Exzerpte vor; zu II.32 s. S. 192–195; zu II.33 s. S. 194–197; zu II.34 liegen keine Exzerpte vor.

[Liste II.35 und III.23: *Apollon auf dem Dreifuß sitzend <bei Pacilli>* s. Komm. zu 58,9]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r]

Apollon auf dem Dreifuß sitzend

Euseb. praep. ev. L. 1. p. 16. l. 31. „Es gebe [nach der Theorie des Empedokles] zwei die Erde im Kreis umgebende Halbkugeln; die eine bestehe ganz aus Feuer, die andere sei aus Luft und wenig Feuer gemischt; diese, glaubt er [sc. Empedokles], sei die Nacht.“ (Eus. Pr. Ev. 1,8,10). – Vorlage: Eusebios, praeparatio evangelica, ed. Stephanus, S. 16 (Druckfehler in der Seitenzahlangebe: dort steht 14).

Troddeln, ähnlich denen des Dreifußes, sieht man unter der Bekleidung und auf der Stütze der Statue eines Wagenlenkers in der Villa Negroni, und ähnliche sind auf einem Relief im Hof des Palazzo Mattei an das Horn eines Opferstiers gebunden. Man findet sie auch an dem von ihnen überzogenen Dreifuß eines Apollon im Museum von Herculaneum, Bd. 4. Taf. 64.

An einer aus ähnlichen Troddeln gebildeten Schnur zieht die Vestalin Claudia den Kahn der Kybele auf einem Grabstein im Museo Capitolino.

Zu den genannten Denkmälern s. Komm. zu 58,9 und zu 201,35–36 bis 201,38–39.

– iam vittas frondemque imbellis olivae:

Graius adest — Apoll. L. 5. v. 362.

5

[Liste I.53 und IV.26: *Vaso di Mengs. Amazone col. cappello* – s. Komm. zu 56,26]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 30r]

Pentesilea dipinta in un vaso

10

di Mengs

Plin. L. 7. c. 57. p. 100. Pilum (invenit) Penthesilea[m] Amazon. Ciò non è stato inteso sin' ora.

15

[Liste II.1–II.34]

[Diese Denkmäler sind alle auch in Liste I erfaßt; zu den zugehörigen Exzerpten und Notizen s. dort.]

20

25

**[Liste II.35 und III.23: *Apollo assiso sopra il tripode <da Pacilli>*
s. Komm. zu 58,9]**

30 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 81r]

Apollo seduto sopra il tripode

Euseb. praep. ev. L. 1. p. 16. l. 31. Εἶναι δὲ κύκλῳ περὶ τὴν γῆν φερόμενα δύο ἡμισφαίρια, τὸ μὲν καθόλου πυρὸς, τὸ δὲ μικτὸν ἐξ ἀέρος καὶ ὀλίγου πυρὸς, ὅπερ οἶεται τὴν νύκτα εἶναι.

35

Fiocchi simili a quelli del tripode si vedono sotto la veste ed al appoggio della statua d' un auriga, nella Villa Negroni e simili a questi veggonsi legati alle corna d' un toro di sacrificio in un' bassoril. del cortile di palazzo Mattei; se ne vede anche traversato il tripode d' un Apollo del Museo Ercolanese T. 4. tav. 64. A una corda composta di simili fiocchi tira la Vestale Claudia la barca della Cibeles sopra una lapide sepolcrale nel Museo Capitolino.

40

**[Liste II.36 und III.24: *Der Raub der Persephone im Palazzo Barberini*
s. Komm. zu 58,10]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 84r]

Der Raub der Persephone im Palazzo Barberini

Auf einer Münze des Elagabal in der Vatikanischen Bibliothek ist der Raub zusammen mit einer umgestürzten Blumenvase dargestellt, was aber von Venuti nicht erklärt worden ist.

W. verweist auf Rodolfo Venuti, *Antiqua numismata maximi moduli, aurea, argentea, aerea ex Museo Alexandri* S. R. E. card. Albani in *Vaticanam Bibliothecam* [...] *translata* [...] vol. I, Romae 1739 S. 123–124 zu Taf. 61 Mitte. Dargestellt ist eine zur Zeit des röm. Kaisers Elagabal (reg. 218–222 n. Chr.) unter dem Magistrat Clo. Aur. Dionysios Panikos in Thyateira in Lydien geprägte Bronzemünze. Dazu s. S. 292 Komm. zu 26,30.

[Liste II.<37: *Eines der Reliefs in der Villa Medici*> – s. Komm. zu 58,11]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 83r]

Das Relief der Villa Medici

Genauer als auf anderen Denkmälern findet man den Pileus des Flamen Dialis auf einem Relief der Sammlung des Collegio Romano dargestellt, wo man deutlich einen Ring aus Wolle erkennt, der die Spitze [des Pileus] weitläufig umgibt.

Die Wolle, die die Spitze des Pileus eines Flamen umgibt, sieht man auch an jenem Pileus dargestellt, den die sitzende Figur des Quirinus auf einer Münze des Fabius Pictor hält; dies wurde aber von Patin, der sie S. 107. abbildet, nicht beachtet.

W.s Verweis bezieht sich auf das Werk des frz. Arztes und Numismatikers Charles Patin (lat.: Carolus Patinus; 1633–1693), *Familiae Romanae in antiquis numismatibus ab urbe condita ad tempora divi Augusti ex bibliotheca Fulvii Ursini* [...], Parisiis 1663 S. 107–108. Abgebildet ist ein 126 v. Chr. von N. Fabius Pictor geprägter römisch-republikanischer Silber-Denar, s. S. 396 Komm. zu 203,19–21.

**[Liste II.37–38 und III.25–26: *Reliefs in der Sammlung der Jesuiten*
s. Komm. zu 58,12–13]**

[Liste II.39: *Das Relief im kleinen Tempel der Villa Negroni* – s. Komm. zu 58,15]

[Liste II.<40: *Die Werkstatt eines Schmieds in derselben Villa*> – s. Komm. zu 58,16]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

**[Liste II.36 und III.24: *Il ratto di Proserpina del palazzo Barberini*
s. Komm. zu 58,10]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 84r]

Il ratto di Proserpina nel pal. Barb.

In un medaglione della Vaticana di Elagab. è figurato il ratto con un vaso di fiori rovesciato, ma da Venuti non spiegato

[Liste II.<37: <*Uno de' bassirilievi di Villa Medici*> – s. Komm. zu 58,11]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 83r]

Il Bassorilievo della Villa Medici

Il pileo del Flamen Dialis si vede espresso più destinato che in altro monumento, in un bassorilievo del Museo del Collegio Romano, ove si vede chiaramente un cerchio di lana che largamente circonda l' apice.

La lana che circonda l' apice del pileo d' un Flamen vedesi anche espressa in quel pileo che tiene la figura assisa di Quirino in una med. di Fabio Pictore; la qual cosa però non è stata osservata da Patino che la porta p. 107.

**[Liste II.37 und II.38: *bassirilievi del Museo de' Gesuiti*
s. Komm. zu 58,12–13]**

[Liste II.39: *Il bassorilievo del tempietto della Villa Negroni* – s. Komm. zu 58,15]

[Liste II.<40: *L' officina d' un fabbro della med^a Villa*> – s. Komm. zu 58,16]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

**[Liste II.40: Ein Relief in der Villa Albani unter der halbkreisförmigen Porticus
s. Komm. zu 58,17]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 88r]

Relief des Silvanus in der Villa Albani

„Im Altertum wurde ein Hund in den Heiligtümern des Silvanus geschlachtet.“

Es konnte weder eine entsprechende Exzerptvorlage noch eine antike Quelle für eine entsprechende Aussage ermittelt werden. – Der italische Gott Silvanus galt als Beschützer des Waldes und der Landwirtschaft. Auf Bildern erscheint er sehr häufig in menschlicher Gestalt und zusammen mit einem Hund, der zu ihm hinaufblickt; oft ist er dargestellt, wie er an einem Altar steht. Bei dem Hund handelt es sich allerdings nicht um das Opfertier, sondern um das Begleittier des Gottes, das dessen Funktionen als Beschützer insbesondere der Jäger, Hirten und Bauern symbolisierte. Für den Hund als spezifisches Opfertier für Silvanus, gibt es keine Belege.

Lit.: NP XI (2001) Sp. 562–564 s. v. Silvanus [1] (Dézsa Mihály-Lorand). – Zu Darstellungen des Silvanus mit Hund: LIMC VII (1994) S. 763–771 und 772 s. v. Silvanus (Árpád M. Nagy); P. F. Dorsey, *The cult of Silvanus*, Leiden, New York, Köln 1992 S. 17–18, 20, 24, 100–101, 103, 105. – Zu den Opfern für Silvanus: Dorsey a. O. S. 27.

Virg. georg. I. 20. „Silvanus, du auch, der du schwingst das entwurzelte Reis der Zypresse.“ (Verg. georg. 1,20; Übers.: Johannes Götte, Maria Götte). – Vorlage möglicherweise: Vergil, *opera*, ed. Burman – Burman jun. I, S. 177.

Der Vers spielt auf die Erzählung von der Liebe des Waldgottes Silvanus zu dem Knaben Kyparissos an. Dieser starb vor Kummer, als der Gott die von ihm geliebte Hirschkuh versehentlich getötet hatte. Daraufhin verwandelte Silvanus den Kyparissos in eine Zypresse.

Lit. zum Silvanus-Mythos: LIMC VII (1994) S. 763 s. v. Silvanus (Árpád M. Nagy).

[Liste II.41: Die Statue der Pallas – s. Komm. zu 58,18]

[s. das Exzerpt S. 177 zu Liste I.35]

[Liste II.42: Herakles und Acheloos – s. Komm. zu 58,19]

[Liste II.43: Die Taten des Achill auf dem Kapitol – s. Komm. zu 58,20]

[Liste II.44 und III.26: Polyphem im Palazzo Mattei – s. Komm. zu 58,21]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste II.45: Der Apollon von Frascati – s. Komm. zu 58,22]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 92r]

Apollon von Frascati

Horat. Epod. 11. „Für einen schlanken Jungen, der sein langes Haar nicht zum Knoten bindet.“ (Hor. epod. 11,28; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 324.

Lit.: Davin Mankin, *Horace, Epodes*, Cambridge, New York, Melbourne 1995 S. 205 zu V. 28.

**[Liste II.40: *Un bassoril. della Villa Albani sotto il portico centinato*
s. Komm. zu 58,17]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 88r]

5 Bassoril. di Silvano di Villa Albani

Canis in sacris Silvani mactatus antiquitus.

10

Virg. georg. 1. 20.

15 Sic^[86] teneram ab radice ferens Silvane cupressum.

20

[Liste II.41: *La statua della Pallade* – s. Komm. zu 58,18]

[s. das Exzerpt S. 177 zu Liste I.35]

25

[Liste II.42: *Ercole ed Acheloo* – s. Komm. zu 58,19]

[Liste II.43: *I fatti d' Achille in Campidoglio* – s. Komm. zu 58,20]

[Liste II.44 und III.26: *Polifemo nel palazzo Mattei* – s. Komm. zu 58,21]

30

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

35

[Liste II.45: *L'Apollo di Frascati* – s. Komm. zu 58,22]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 92r]

Apollo di Frascati

Horat. Epod. 11. – teretis pueri Longam renodantis comam.

⁸⁶ recte: Et.

- [Liste II.46 und III.27: *Die Elektra der Villa Pamphili* – s. Komm. zu 58,23]
 [Liste II.47: *Ein drittes Relief der Jesuiten* – s. Komm. zu 58,24]
 [Liste II.48 und III.28: *Tonvase der Kaiserlichen Bibliothek in Wien*
 s. Komm. zu 58,25]
 [Liste II.49 und III.29: *Eine andere Vase in derselben Bibliothek* – s. Komm. zu 58,26]
 [Liste II.50 und III.32: *Die auf einem Fisch sitzende Isis* – s. Komm. zu 58,27]
 [Liste II.51 und III.30: *Die Amazonen der kaiserlichen Bibliothek* – s. Komm. zu 58,28]
 [Liste II.52 und III.31: *Bronzestatue im Besitz des Königs von Preußen*
 s. Komm. zu 58,29]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste III.1–33]

Alle in Liste III erfaßten Denkmäler sind aus Liste I und/oder Liste II entnommen. Zu III.1 s. S. 70–77; zu III.2 s. S. 78–81; zu III.3 s. S. 82–93; zu III.4 s. S. 104–109; zu III.5 s. S. 108–113; zu III.6 s. S. 112–123; zu III.7 s. S. 124–125; zu III.8 s. S. 126–129; zu III.9 s. S. 130–135; zu III.10 s. S. 136–147; zu III.11 s. S. 148–155; zu III.12 s. S. 178–181; zu III.13 liegen keine Exzerpte vor; zu III.14 s. S. 184–185; zu III.15 s. S. 184–189; zu III.16 s. S. 188–189; zu III.17 liegen keine Exzerpte vor; zu III.18 s. S. 192–193; zu III.19 liegen keine Exzerpte vor; zu III.20 s. S. 192–195; zu III.21 s. S. 194–197; zu III.22 liegen keine Exzerpte vor; zu III.23 s. S. 200–201; zu III.24 s. S. 202–203; zu III.25–III.32 liegen keine Exzerpte vor.

[Liste IV.1–3: *Drei Tonvasen in der Villa Pamphili* – s. Komm. zu 61,8–10]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 73r oben]

Eine der Vasen in der Villa Pamphili

Xenoph. Ell. L. 3. c. 4. §. 4. „Alle (Spartaner) fingen an, sich einzusalben, und viele begannen ihre Abendmahlzeit noch einmal von vorn.“ (Xen. hell. 4,5,4 [nicht: *L. 3. c. 4. §. 4.*]; Übers. nach: Gisela Strasburger). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels III, S. 234–235.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 231v.

Pind. Isthm. 5. v. 78. „Nimm für ihn den Kranz, bring ihm die schöne wollne Binde.“ (Pind. I. 5,62 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Uvo Hölscher). Hinzugefügt ist eine lateinische Paraphrase des Passus, der übersetzt lautet: „Nimm also für den Sieger selbst den Kranz aus Eppich und bring die aus blonder Wolle geflochtene Binde herbei; über den Kranz sollst du sie legen.“ – Vorlage sowohl des Passus aus Pindars „Isthmien“ als auch der lat. Paraphrase: Pindar, ed. West – Welsted, S. 464 (V. 78–79).

[Liste II.46 und III.27: *L'Elettra di Villa Panfili* – s. Komm. zu 58,23]

[Liste II.47: *Un terzo bassorilievo de' Gesuiti* – s. Komm. zu 58,24]

[Liste II.48 und III.28: *Vaso di terra cotta della biblioteca Imperiale di Vienna*
s. Komm. zu 58,25]

[Liste II.49 und III.29: *Un altro Vaso della med^a biblioteca* – s. Komm. zu 58,26]

[Liste II.50 und III.32: *L'Iside assisa sopra un pesce* – s. Komm. zu 58,27]

[Liste II.51 und III.30: *Le Amazoni della bibl. Imp.* – s. Komm. zu 58,28]

[Liste II.52 und III.31: *Statua di bronzo del Rè di Prussia*
s. Komm. zu 58,29]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste III.1–33]

[Alle in Liste III erfaßten Denkmäler sind aus Liste I und/oder Liste II entnommen; zu den zugehörigen Exzerpten und Notizen s. dort.]

[Liste IV.1–3: *Tre Vasi di terra cotta della villa Pamfili* – s. Komm. zu 61,8–10]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 73r oben]

Uno de' Vasi della Villa Pamfili

Xenoph. Ἑλλην. L. 3. c. 4. §. 4. πάντες μὲν (Λακεδαιμονίων) ἡλείφοντο, πολλοὶ δὲ καὶ ἐδείπνησαν ἐξαρχῆς.

Pind. Isthm. 5. v. 78. Λάμβανέ οἱ στέφανον[.] Φέρε δ' εὖμαλλον μίτραν·

Paraphr. Accipe igitur ipsi victori coronam ex apio, vittamque flava lana contextam affer, coronae super imponas[.]

Lächerlich ist die Erklärung des Scholiasten zu Aischylos Suppl. v. 197. „»Von allen Wettkampfgöttern«: Denn die Opfergaben sind rund und haben keine Ecken.“ (Sch. Aischyl. Suppl. 189 [nach heutiger Verszählung]; Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia pars I [...] edidit Ole Langwitz Smith, Leipzig 1976 S. 70). – Vorlage: Aischylos, ed. de Pauw II, S. 571. Das griech. Adjektiv ἀγώνιος, das im Text des Aischylos der näheren Bestimmung von Göttern dient, besitzt zwei Bedeutungen. Abgeleitet von ἀγών („Zusammenkunft“, „Versammlung“, „(Wett-)kampf“) heißt es „Wettkampf-“, „zum Wettkampf gehörig“ und „versammelt“; abgeleitet von γωνία („Ecke“, „Winkel“) heißt es „ohne Ecken“, „eckenlos“; s. LSJ s. v. ἀγώνιος (A) und (B). Der Scholiast hat offenbar letzterer Bedeutung den Vorzug gegeben. Auch bei einer Entscheidung für erstere ist nämlich nicht ganz klar, was das Adjektiv über die Götter aussagen soll: Sind „Wettkampfgötter“ gemeint oder „versammelte Götter“? Dazu s. LSJ s. v. ἀγώνιος (A) und Anthony Bowen, Aeschylus, Suppliant Women, Oxford 2013 S. 187–188, der sich für die zweite Alternative ausspricht. Dem Inhalt der auf p. 73r notierten Exzerpte nach zu schließen, hat W. unter ἀγώνιοι θεοί „Wettkampfgötter“ verstehen wollen.

Eurip. Hecub. v. 926 „In goldner Spiegel endlose Schimmer blickend.“ (Eur. Hec. 925–926; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 32 (V. 925–926).

Plin. L. 34. c. 19. §. 2. p. 112. „(Polyklet) schuf auch einen sich abschabenden und einen nackten Mann, der mit dem Speer angreift.“ (Plin. nat. 34,55; Übers.: Roderich König, Karl Bayer). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 112. Die Statue eines sich mit der Strigilis das Öl vom Körper abschabenden Athleten, ein Werk des Bronzeshildhauers Polyklet aus Argos (ca. 490–410 v. Chr.), ist nicht erhalten.

Lit. zum Schaber des Polyklet: DNO II S. 487 Nr. 10 (Klaus Hallof, Sascha Kansteiner, Bernd Seidensticker).

Vergleiche Plinius Buch 34, Kap. 19, Abschnitt 6, wo er von dem Sich-Abschabenden des Lysipp, dem Apoxyomenos, handelt. „Eine Quelle für den lat. Hinweis ließ sich nicht ermitteln.

In dem angegebenen Passus der „naturalis historia“ des Plinius (Plin. nat. 34,62) heißt es übersetzt: „Er [sc. Lysipp] verfertigte, außerordentlich fruchtbar in seiner Kunst, wie wir gesagt haben, die meisten Bildwerke von allen, darunter einen sich abschabenden Mann, den M. Agrippa vor seinen Thermen stiftete und der dem Kaiser Tiberius außerordentlich gefiel. Dieser konnte der von ihm ausgehenden Versuchung nicht widerstehen; obwohl er zu Beginn seiner Regierung Herr über sich war, ließ er das Bildwerk in sein Schlafgemach bringen und ersetzte es durch ein anderes; das römische Volk zeigte aber solchen Eigensinn, daß es im Theater mit Geschrei dringend verlangte, »der sich Abschabende« [*apoxyomenos*] solle wieder an seine Stelle gebracht werden, und der Kaiser, obgleich er so in ihn vernarrt war, ihn wieder zurückstellen ließ.“ (Übers.: Roderich König, Karl Bayer). – Die Bronzestatue des ‚Apoxyomenos‘, ein Werk des Bildhauers Lysipp aus Sikyon (ca. 400–320 v. Chr.), blieb nicht erhalten; die Vatikanischen Museen in Rom (Inv. 1185) besitzen jedoch eine seit 1849 bekannte römische Marmorkopie.

Lit. zum Schaber (Apoxyomenos) des Lysipp: DNO III S. 371–372 Nr. 40 (Klaus Hallof, Sascha Kansteiner, Lauri Lehmann, Bernd Seidensticker).

Ebenda §. 15. „Daidalos [...] verfertigte zwei Knaben, die sich abschaben.“ (Plin. nat. 34,76; Übers. angelehnt an: Roderich König, Karl Bayer). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 123–124.

Die Statuen der beiden sich das Öl vom Körper abschabenden Knaben, Werke des griech. Bildhauers Daidalos aus Sikyon (spätes 5. Jh.–um 365 v. Chr.), sind nicht erhalten; zu Daidalos s. auch *GK Kommentar* zu 605,14–15.

Lit. zu den Knabenstatuen des Daidalos: DNO II S. 533–534 Nr. 8 (Klaus Hallof, Sascha Kansteiner, Lauri Lehmann).

[Liste IV.4: *Eroten mit Gefäß in der Villa Aldobrandini* – s. Komm. zu 61,11]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

Ridicola è la nota dello scholiaste d' Eschilo Suppl. v. 197. Τῶν δ' ἀγωνίων θεῶν] στρογγύλα γάρ ἐστι τὰ ἱερεῖα, καὶ γωνίας οὐκ ἔχουσα^[87].

5

10

Eurip. Hecub. v. 926 Χρυσέων ἐνόπτρων Λεύσσουσ' ἀτέρμονας εἰς αὐγὰς

15

Plin. L. 34. c. 19. §. 2. p. 112. (Polycletus) fecit & distingentem[,] & nudum talo incessentem

20

conf. Plin. L. 34. c. 19. §. 6. disserentem de Lysippi distingentem se, Apoxyomenon.

25

30

Ibid. §. 15. Daedalus [...] pueros duos distingentes se fecit.

35

[Liste IV.4: *Putti col vaso nella villa A[l]dobrand. – s. Komm. zu 61,11]*

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

⁸⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: ἔχοντα.

[Liste IV.5: *Schiffszubehör auf dem Kapitol* – s. Komm. zu 61,12]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 22r]

Schiffszubehör im Kapitulinischen Museum

Diod. Sic. L. 17. p. 581. „Den Sockel (des Grabmals des Hephaistion) füllten goldene Schnäbel von Fünfruderern, zweihundertvierzig an der Zahl. Diese trugen auf ihren Sturmbalken jeweils zwei kniende Bogenschützen.“ (Diod. 17,115,2; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 581.

Derselbe L. 18. p. 647. „Späterhin fuhr Nikanor mit seiner Flotte, welche die beim Sieg erbeuteten Schiffsschnäbel als Schmuck trugen, in den Piräus ein.“ (Diod. 18,75,1; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 647.

Derselbe L. 20. p. 814 „[...] die Waffen der Gegner und die Schiffsschnäbel [*aber*] weihten die Rhodier den Göttern.“ (Diod. 20,87,4; Übers. nach: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 814.

[Liste IV.<6: *Zwei Eroten, die einen Köcher tragen, in Villa Ludovisi*

s. Komm. zu 61,13]

[Liste IV.7: *Ein Medaillon der Sammlung Carpegna* – s. Komm. zu 61,14]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.

[Liste IV.8: *Herakles mit einer der Hesperiden-Nymphen in der <Sammlung> Villa Albani* – s. Komm. zu 61,15]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 57r]

Die Hesperiden

Apollod. bibl. L. 2. p. 69. a. „(Die) Hesperiden [...] Aigle, Erythia, Hestia, Arethusa.“ (Apollod. 2,5,11). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 69a. – Von den ‚Hesperiden‘ genannten Nymphen erzählte der griechische Mythos, sie hätten im fernen Westen einen Baum mit goldenen Äpfeln gehütet, die ihnen Herakles durch eine List rauben konnte.

Pausan. L. 5. p. 419. l. 3. „Die Hesperiden, fünf an der Zahl, hat Theokles gemacht.“ (Paus. 5,17,2; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 419.

Die von dem Spartaner Theokles (2.–3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.) geschaffenen, nicht erhaltenen Figuren der fünf Hesperiden, die wohl aus Elfenbein und Gold bestanden, befanden sich zur Zeit des Pausanias im Heraion von Olympia.

Lit. zu Theokles: DNO I S. 145–147 (Sascha Kansteiner, Lauri Lehmann).

Hom. Il. Δ' v. 116. „Und er nahm den Deckel vom Köcher.“ (Hom. Il. 4,116; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 150.

[Liste IV.5: *Strumenti navali in Campidoglio* – s. Komm. zu 61,12]

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 22r]

Strumenti navali nel mus. Capit.

- 5 Diod. Sic. L. 17. p. 581. τὴν [...] κρηπίδα (τοῦ μνήματος τοῦ Ἡφαιστ.) χρυσαῖ πεντηρικαὶ πρῶραι συνεπλήρουν, οὔσαι τὸν ἀριθμὸν διακόσiai τεσσαράκοντα, ἐπὶ δὲ τῶν ἐπωτίδων ἔχουσαι δύο μὲν τοξότας εἰς γόνυ κεκαθικότας.

- 10 Id. L. 18. p. 647. Μετὰ δὲ ταῦτα Νικάνορος καταπλεύσαντος εἰς τὸν πειραιᾶ κεκοσμημένῳ τῷ στόλῳ τοῖς ἀπὸ τῆς νίκης ἀκροστολίοις.

Id. L. 20. p. 814 οἱ δὲ Πόδιοι [...] τὰ [δὲ] ὄπλα τῶν πολεμίων καὶ τὰ ἀκροστόλια τοῖς θεοῖς ἀνέθηκαν.

- 15 [Liste IV.<6: *Due amorini che portano un turcasso nella villa Ludovisi*
s. Komm. zu 61,13]

[Liste IV.7: *Un medaglione del museo Carpegna* – s. Komm. zu 61,14]

- 20 [Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.

- 25 [Liste IV.8: *Ercole con una delle ninfe Esperidi*
nella <mus.> Villa Alb. – s. Komm. zu 61,15]

[Nachlaß Montpellier H 433 p. 57r]

Le Esperidi

- 30 Apollod. bibl. L. 2. p. 69. a. (αἱ) ἑσπερίδες [...] αἴγλη, ἐρυθία, ἐστία, ἀρέθουσα

Pausan. L. 5. p. 419. l. 3. Τὰς δὲ Ἑσπερίδας πέντε ἀριθμὸν Θεοκλῆς ἐποίησε.

35

Hom. Il. Δ'. v. 116. Αὐτὰρ ὁ σύλα πῶμα φαρέτρης.

**[Liste IV.9: *Herakles mit einem Erosen, Fragment in der Villa Albani*
s. Komm. zu 61,16]**

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.10: *Juno Curitis in der Villa Pamphili* – s. Komm. zu 61,17]

[Zu *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]

141. *Juno Curitis*. „Servius (gibt der Iuno) einen Schild.“ – Vorlage des Exzerpts ist De la Cerdas Erläuterung zu einem Passus in Vegils „Aeneis“, in: Vergil, Aeneis, ed. De la Cerda I, S. 7 unter Nr. 13. Dort steht: „Quin Valerius Flaccus illi [sc. Iunoni] dat Aegida; Servius, clypeum.“ („Valerius Flaccus gibt ihr [sc. der Iuno] die Aegis, Servius den Schild.“)

Verwiesen wird auf den spätantiken Vergil-Kommentator Servius (4./5. Jh. n. Chr.) in seiner Erläuterung zu dem betreffenden Passus in der „Aeneis“ (Serv. ad Aen. 1,17); s. dazu *MI Kommentar* zu 161,28–29.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 60r]

Juno, genannt ‚Curitis‘

Plutarch. κεφ. καταγρ. Ρωμ. p. 509. l. 10

In den „Aitia Romana“ („Römische Fragen“) des Plutarch (Plut. mor. 285d [qu. R. 87]) heißt es (in: Plutarchi Moralia vol. II, recensuerunt et emendaverunt Wilhelm Nachstädt, Wilhelm Sieveking, John B. Titchener, Leipzig 1971 S. 323): „Ἡρας δ’ ἱερὸν τὸ δόρυ νενόμισται, καὶ τῶν ἀγαλμάτων αὐτῆς δόρατι στηρίζεται τὰ πλείστα καὶ Κυρίτις ἢ θεὸς ἐπωνόμασται; τὸ γὰρ δόρυ ‘κύριν’ ἐκάλουν οἱ παλαιοί.“ („Der Speer gilt als der Hera heilig, und in den meisten ihrer Standbilder stützt sie sich auf einen Speer und sie trägt den Beinamen ‚Curitis‘; die Alten nannten den Speer nämlich ‚curis‘.“). – W. bezieht sich auf die Edition: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 509.

<Pluta> *Pausan. L. 3. p. 246. l. 1*. „Allein bei den Lakedaimoniern unter den Griechen gibt es das, daß Hera Aigophagos (»die ziegenessende«) heißt und daß man der Göttin Ziegen opfert. Herakles soll das Heiligtum gegründet haben und zuerst Ziegen geopfert haben.“ (Paus. 3,15,9; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 246.

[Liste IV.<11: *Die Trophäen im Besitz von Jenkins*> – s. Komm. zu 61,18]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 70r]

Jenkins’ Trophäen

Xenoph. Ἀπομν. S. 41 der Exzerpte [zum Stichwort] πέλται.

W. verweist auf ein sich auf das Stichwort πέλται („Schilde“; gemeint sind die typisch thrakischen Schilde) beziehendes Exzerpt, das sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r (p. 41) findet und das er den „Memorabilien“ des Xenophon (Xen. mem. 3,9,2) entnahm. Übersetzt lautet es: „Denn es ist offenbar, daß die Skythen und die Thraker es wohl nicht wagen würden, mit Schild und Lanze gegen die Lakedämonier zu kämpfen; offensichtlich würden aber auch die Lakedämonier nicht mit Schild und Lanze gegen die Thraker oder mit Pfeil und Bogen gegen die Skythen kämpfen wollen.“ Übers.: Peter Jaerisch). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels IV, S. 172.

**[Liste IV.9: *Ercole con un putto, fram. della villa Alb.*
s. Komm. zu 61,16]**

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.10: *Giunone Curitis nella villa Pamfili* – s. Komm. zu 61,17]

[*Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r]

141. Juno Curitis. Servius (dat Iunoni) clypeum.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 60r]

Giunone detta Curitis

Plutarch. κεφ. καταγρ. Ρωμ. p. 509. l. 10

<Pluta> Pausan. L. 3. p. 246. l. 1. Μόνοις δὲ Ἑλλήσιν^[88] Λακεδαιμονίοις καθέστηκεν Ἥραν ἐπονομάζειν αἰγοφάγον, καὶ αἶγας τῇ θεῷ θύειν. Ἡρακλέα δὲ λέγουσιν ἰδρύσασθαι τὸ ἱερὸν καὶ αἶγας θύσαι πρῶτον

[Liste IV.<11: *I trofei di Jenkins*> – s. Komm. zu 61,18]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 70r]

Trofei di Jenkins

Xenoph. Ἀπομν. p. 41. Estr. πέλται.

[*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r: Xenoph. Ἀπομνήμ. L. 3. c. 9. §. 2. δῆλον μὲν γὰρ, ὅτι Σκύθαι καὶ Θρᾶκες οὐκ ἂν τολμήσειαν ἀσπίδας καὶ δόρατα λαβόντες Λακεδαιμονίοις διαμάχεσθαι· φανερόν δὲ, ὅτι καὶ Λακεδαιμόνιοι οὐτ' ἂν Θραξίν ἐν πέλταις καὶ ἀκοντίοις, οὔτε Σκύθαις ἐν τόξοις ἐθέλοιεν ἂν διαγωνίζεσθαι[.]]

⁸⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: Ἑλλήνων.

Diod. Sic. L. 5. p. 315. „Die Waffen, welche die Ligurer besitzen, sind leichter gebaut als die der Römer: Als Schutz dient ihnen ein nach Gallierart gefertigter Langschild.“ (Diod. 5,39,7; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann I, S. 315.

Derselbe L. 11. p. 6. „Doch da die Griechen an Tapferkeit und an Größe ihrer Schilde überlegen waren, mußten die Meder schrittweise zurückweichen; [...] denn die Barbaren verfügten nur über kleine Rund- oder sonstige Schilde [...] und [...] vermochten die Gegner nicht leicht zu verwunden; [...] sie [sc. die Griechen] deckten mit ihren großen Schilden den ganzen Körper.“ (Diod. 11,7,2–3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 6–7.

Derselbe L. 13. p. 149 „Nach solchen Taten errichteten die Syrakusaner zwei Siegesmale, nagelten an jedes die Waffen der Feldherrn und kehrten dann in die Stadt zurück.“ (Diod. 13,19,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 149.

Hom. Il. δ' v. 448. „Die gebuckelten Schilde.“ (Hom. Il. 4,448; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 170.

Die Wortverbindung findet sich mehrfach bei Homer (z. B.: Hom. Il. 8,62; 12,161; 13,264; Od. 19,32).

Polyb. L. 2. p. 91. D. spricht von den Feindeswaffen, die mit dem Namen des siegreichen Hauptmanns versehen waren, auch p. 92. D. W.s Seitenangaben beziehen sich auf: Polybios, ed. Casaubon, S. 91 und 92. – Im Geschichtswerk des Polybios heißt es an der zuerst genannten Stelle (Pol. 2,2,9): „Er [sc. der Stratege der Aetoler] stellte ihnen vor, da er es sei, der die Beschwerden und Gefahren der Belagerung bestanden habe, so dürfe er wohl beanspruchen, daß auch das Recht, die Siegesbeute zu verteilen und auf die den Göttern geweihten Waffen seinen Namen schreiben zu lassen, ihm zuerkannt werde.“ In dem zweiten Passus schreibt Polybios (Pol. 2,4,1–2): „Die Medionier aber, die so unverhofft gerettet worden waren, hielten eine Volksversammlung, berieten vor allem auch über die Aufschrift, die sie auf die Waffen setzen wollten, und kamen zu dem Schluß, in die Aufschrift, genau so wie es die Aetoler beabsichtigt hatten, sowohl den Namen des bisherigen Anführers der Aetoler wie auch der Bewerber für das nächste Jahr aufzunehmen.“ (Beide Übers.: Hans Drexler).

Plin. L. 33. c. 19. „Silber wird für die kriegerischen Zeichen mehr verwendet, weil [...] seine dem Tageslicht ähnliche Farbe mit ihrem Glanz weiter reicht.“ (Plin. nat. 33,58; Übers. angelehnt an: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 37.

W. zitiert nicht ganz wörtlich.

Polyb. L. 2. p. 118. A. „[Zumal] sie [sc. die Kelten] nicht nur nackt, sondern auch von hohem Wuchs waren, der gallische Schild aber viel zu klein ist, um den Mann zu decken.“ (Pol. 2,30,3; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 118.

Eurip. Suppl. v. 647. „Wie hat Aigeus' Sohn dem Zeus die Siegeszeichen aufgestellt [...]?“ (Eur. Suppl. 647; Übers. nach: Ernst Buschor). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes II, S. 17.

Diod. Sic. L. 5. p. 315. ὀπλισμὸν δ' ἔχουσιν οἱ Λίγυες ἐλαφρότερον τῶν Ῥωμαίων τῇ κατασκευῇ. σκεπάζει γὰρ αὐτοὺς παραμήκης θυρεὸς εἰς τὸν Γαλατικὸν ῥυθμὸν δεδημιουργημένος

Id. L. 11. p. 6. τῶν δ' Ἑλλήνων[,] ὑπερεχόντων ταῖς ἀρεθαῖς^[89], καὶ τῷ μεγέθει τῶν ἀσπίδων, μόγις ἐνέδωκαν
 5 οἱ μῆδοι. [...] ἀσπίσι γὰρ καὶ πέλταις μικραῖς οἱ βάρβαροι χρώμενοι [...] τοὺς [...] πολεμίους οὐκ εὐχερῶς ἐτίτρωσκον [...] – μεγάλαις ἀσπίσι σκεπαζομένους ὅλον τὸ σῶμα.

Id. L. 13. p. 149 τούτων δὲ πραχθέντων, οἱ συρακούσιοι στήσαντες δύο τρόπαια, καὶ τὰ τῶν στρατηγῶν ὄπλα
 10 πρὸς ἐκάτερον προσηλώσαντες, ἀνέστρεψαν εἰς τὴν πόλιν[.] –

Hom. Il. δ'. v. 448. – ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι.

15

Polyb. L. 2. p. 91. D. Parla delle armi de' nemici collocate col nome del Capitano vincitore. & p. 92. D.

20

25

Plin. L. 33. c. 19. argentum militaribus signis familiarior, quoniam [...] longius fulget color diei similis

30

Polyb. L. 2. p. 118. A. οὐ [γὰρ] δυναμένου <μὲν ἀμύνασθαι τοὺς ἀκοντίζοντας διὰ τὴν ἀπόστασιν> τοῦ Γαλατικοῦ θυρεοῦ τὸν ἄνδρα περισκέπειν, ὅσω γυμνὰ καὶ μείζω τὰ σώματα ἦν, —

35

Eurip. Suppl. v. 647. πῶς γὰρ τρόπαια Ζηνὸς Ἀιγέως τόκος Ἔστησεν [...];

⁸⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: ἀρεταῖς.

[Liste IV.12: *Fragment einer Glaspaste, die das Grab des Agamemnon darstellt, und Psyche dabei usw.* – s. Komm. zu 61,19]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 91r]

Grab des Agamemnon

Horat. Epod. 5. „Wilde Feigenbäume, die aus Gräbern herausgerissen sind.“ (Hor. epod. 5,17; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 303.

[Liste IV.13: *Der Käfer mit den beiden Helden, die einen Kessel tragen* s. Komm. zu 61,20]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 41r]

Der Skarabäus mit den beiden Helden, die einen Kessel tragen

Apollod. bibl. L. 2. p. 76. b. „Herakles [*aber*], der von Athena [...] in einer Hydria eine ehernen Locke der Gorgo (erhielt).“ (Apollod. 2,7,3). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 76b.

[Liste IV.14: *Die Münze der Sammlung Camps mit der Aufschrift ὁμόνοια* s. Komm. zu 61,21]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 13r]

Münze ‚ὁμόνοια‘

Procl. Chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 347. „Ich glaube aber, (Hymenaios) ist eine vorweggenommene Erklärung für ein glückliches Leben und das mit den Anwesenden gemeinsame Beten für eine Ehegemeinschaft in liebevoller Zuneigung; dabei flechten sie in die Bitten Äolischen Dialekt ein, wodurch diese [sc. die Eheleute], die immer beisammen wohnen, beieinander wohnen und eines Sinnes sind.“ (Phot. bibl. 321a [Prokl. chr.]; René Henry (Ed.), Photius, Bibliothèque tom. V, Paris 1967 S. 163). – Vorlage: E Procli Chrestomathia grammatica [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurti 1590 S. 346–347, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an: Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg; „adj.“ ist in W.s bibliograph. Angabe die Abkürzung für: adjectum („beigefügt“).

Die von Photios referierte etymologisierende Erklärung des in Griechenland ‚Hymenaios‘ genannten Gesangs, der für die Hochzeitspaare angestimmt wurde, beruht auf der Annahme, daß die griech. Wörter ‚homonaiein‘ (griech. ὁμοναίειν: „beieinander wohnen“, „zusammenwohnen“) und ‚homonoein‘ (griech. ὁμονοεῖν: „eines Sinnes sein“, „einträchtig sein“), wenn sie äolisch ausgesprochen wurden, gleich klangen wie ‚hymenaein‘ (ὕμναειν: „den Hochzeitsgesang anstimmen“); daraus hätte sich die Bezeichnung für den Gesang gebildet. Zu Proklos s. u. S. 232 Komm. zu 233,12–13.

Diod. Sic. L. 3. p. 198. „So schuf er (Dionysos) Eintracht und Frieden anstelle von Aufruhr und Kriegen.“ (Diod. 3,64,7; Übers.: Gerhard Wirth). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann I, S. 198.

Das Exzerpt findet sich als Teil eines längeren Auszugs auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241r (p. 43). Diesem gehört auch ein weiteres Exzerpt aus diesem Abschnitt im Werk Diodors (Diod. 3,64,7) im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 62r an; dazu s. S. 152 Komm. zu 153,1.

[Liste IV.12: *Frammento d' una pasta rappres. il sepolcro d' Ag. e Psiche a prè d' esso etc. – s. Komm. zu 61,19*]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 91r]

5 Sepolcro d' Agamennone
Horat. *Epod.* 5. – sepulcris caprificus^[90] erutas

[Liste IV.13: *Il bagarozzo di due eroi che portano una conca*
s. Komm. zu 61,20]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 41r]

10 Lo Scarabeo de' due Eroi che portano una conca
Apollod. bibl. L. 2. p. 76. b. Ἡρακλῆς [δὲ] (λαβών) παρ' Ἀθηνᾶς [...] ἐν ὑδρίᾳ χαλκοῦν βόστροχον^[91]
15 Γοργόνος.

[Liste IV.14: *Il medagl. del museo des Camps coll'epigrafe ὁμόνοια*
s. Komm. zu 61,21]

20 [*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 13r]

Medagl. Ομόνοια.
Procl. Chrestom. adj. Apollonii Synt. p. 347. Ἐγὼ δὲ (Ὑμεναῖον) οἶμαι βίου τινὰ^[92] εὐτυχοῦς προαναφώνησιν
25 ὑπάρχειν, καὶ συνεύχεσθαι τοῖς συνοῦσι πρὸς γάμου κοινωνίαν μετὰ φιλοστοργίας, Αἰολικῇ παραπλέκοντας τὴν
εὐχὴν διαλέκτω, οἷς ὕμεναίειν καὶ ὁμόνοεῖν τούτους, αἰεὶ ὁμόσε ναίοντας^[93].

30

Diod. Sic. L. 3. p. 198. (Διονύσον) ἀντὶ τῶν στάσεων καὶ τῶν πολέμων ὁμόνοιαν καὶ πολλὴν εἰρήνην
35 παρασκευάζειν[.]

⁹⁰ recte: caprificos.

⁹¹ In W.s Vorlage steht: βόστροχα.

⁹² In W.s Vorlage steht: τινός, deren krit. Apparat bietet die alternative Lesung τινά.

⁹³ In W.s Vorlage steht: μένοντας, deren krit. Apparat bietet die alternative Lesung ναίοντας.

Xenoph. Mem. L. 4. c. 4. §. 16. Ἀλλὰ μὴν καὶ Ὀμόνοια usw. s. *Exzerpte S. 45*

W. verweist auf das vollständige Exzerpt des Passus in der Exzerptsammlung, das sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45) befindet: „So scheint doch auch sicherlich die Eintracht den Staaten das größte Gut zu sein, und immer wieder mahnen dort die Ältestenräte und die trefflichsten Männer die Bürger zur Einigkeit, und überall in Griechenland besteht das Gesetz, daß sich die Bürger durch Eid zur Eintracht verpflichten, und überall leisten sie diesen Eid.“ (Xen. mem. 4,4,16; Übers.: Peter Jaerisch). – Vorlage: Xenophon, ed. Wels IV, S. 239.

Diod. Sic. L. 11. p. 23. „Nachdem sich die griechischen Streitkräfte am Isthmos versammelt hatten, vereinbarten alle, einen Kriegseid zu schwören, der die gegenseitige Eintracht stärken und sie zwingen sollte, auf edle Art die Gefahren zu bestehen.“ (Diod. 11,29,2; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 23.

Diod. Sic. L. 6. p. 66. „Um Eintracht und rechtliches Handeln kümmerten sich die Leute aber nur wenig.“ (Diod. 11,87,5 [nicht: L. 6]); Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 66.

Derselbe L. 12. p. 93. „Und die breite Masse (der Leute von Thurioi) kehrte, vom Zwist befreit, zur alten Eintracht zurück.“ (Diod. 12,35,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 93.

Derselbe L. 12. p. 123. „Die größten Städte tauschten [daher] gegenseitig Gesandtschaften aus und unterhandelten wegen einheitlicher Haltung und eines Bündnisses [gegen die Athener und Lakedaimonier].“ (Diod. 12,75,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 123.

Polyb. L. 2. p. 125. „Was hingegen die Achaeer betrifft [...] so haben sie in unserer Zeit ein überraschendes Wachstum erlebt und innere Einigkeit gewonnen. [...] [Bei ihnen] wurde zu unserer Zeit in dieser Richtung ein so bedeutender Fortschritt erzielt, ja eine vollständige Verwirklichung, daß nicht nur eine Gemeinschaft des Bündnisses und der Freundschaft bei ihnen entstand, sondern daß sie sogar dieselben Gesetze befolgten, sich der gleichen Gewichte, Maße und Münzen bedienten, ja sogar nur einen Rat, alle dieselben Beamten und Richter hatten.“ (Pol. 2,37,8–10; Übers. nach: Hans Drexler). *Ebenda S. 127. C.* „Die Einigung der Peloponnesier.“ (Pol. 2,40,1; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 125 und 127.

Ebenda S. 130. A. „Die Eintracht aller Peloponnesier.“ (Pol. 2,42,6; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 129–130.

Ebenda — A. „Sie [sc. die Achaeer] verbündeten sich miteinander und wählten im Wechsel einen gemeinschaftlichen Grammateus (Schreiber, Staatssekretär) und zwei Strategen.“ (Pol. 2,43,1; Übers. nach: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 130.

Derselbe L. 6. p. 489. D. „Zwei Dinge gewährleisteten den Bestand eines Staates, Tapferkeit im Kampf mit dem Feind und Eintracht im Inneren.“ (Pol. 6,46,7; Übers.: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 489.

Xenoph. Mem. L. 4. c. 4. §. 16. Ἀλλὰ μὴν καὶ Ὀμόνοια &c. Estr. p. 45[.]

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 242r*: Xenoph. Ἀπομνημ. L. 4. c. 4. §. 16. Ἀλλὰ μὴν καὶ ὁμόνοιά γε μέγιστόν τε ἀγαθὸν δοκεῖ ταῖς πόλεσιν εἶναι, καὶ πλειστάκις ἐν αὐταῖς αἶ τε γερουσίαι, καὶ οἱ ἄριστοι ἄνδρες παρακελεύονται τοῖς πολίταις ὁμονοεῖν· καὶ πανταχοῦ ἐν τῇ Ἑλλάδι νόμος κεῖται, τοὺς πολίτας ὁμνύναι ὁμονοήσκειν, καὶ πανταχοῦ ὁμνύουσι τὸν ὄρκον τοῦτον.]

Diod. Sic. L. 11. p. 23. συναχθέντων δὲ τῶν Ἑλλήνων εἰς τὸν ἰσθμὸν, ἐδόκει τοῖς πᾶσιν ὄρκον ὁμόσαι περὶ τοῦ πολέμου, τὸν στέρξοντα μὲν τὴν ὁμόνοιαν αὐτῶν, ἀναγκάσοντα δὲ γενναίως τοὺς κινδύνους ὑπομένειν.

Diod. Sic. L. 6. p. 66. — τῆς δ' ὁμονομίας καὶ τοῦ δικαιοπραγεῖν ὀλίγη τις ἐγένετο φροντίς.

Id. L. 12. p. 93. καὶ τὸ πλῆθος (τῶν θουρίων) τῆς στάσεως ἀπολυθὲν[.] εἰς τὴν προϋπάρχουσαν Ὀμόνοιαν κατέστη^[94].

Id. L. 12. p. 123. [διόπερ] αἱ μέγιστα τῶν πόλεων διεπρεσβεύοντο πρὸς ἀλλήλας, καὶ συνδιελέγοντο περὶ Ὀμονομίας καὶ συμμαχίας [κατὰ τῶν Ἀθηναίων καὶ Λακεδαιμονίων].

Polyb. L. 2. p. 125. — πρὸς^[95] δὲ τοὺς Ἀχαιοὺς — [...] παράδοξος αὐξήσις καὶ συμφρόνησις ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς καιροῖς γέγονε — [...] τοιαύτην καὶ τηλικαύτην ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς καιροῖς ἔσχε προκοπὴν καὶ συντέλειαν τοῦτο τὸ μέρος, ὥστε μὴ μόνον συμμαχικὴν καὶ φιλικὴν κοινωνίαν γεγονέναι πραγμάτων περὶ αὐτοῦς, ἀλλὰ καὶ νόμοις χρῆσθαι τοῖς αὐτοῖς καὶ σταθμοῖς, καὶ μέτροις καὶ νομίμασι. πρὸς δὲ τούτοις[.] ἄρχουσι, βουλευταῖς, δικασταῖς τοῖς αὐτοῖς. Ibid. p. 127. C. τὴν Πελοποννησίων ὁμόνοιαν.

Ib. p. 130. A. τὴν κοινὴν ὁμόνοιαν Πελοποννησίων.

Ib. — A. συνεπολιτεύσαντο μεθ' ἑαυτῶν αἱ προειρημέναι πόλεις, γραμματέα κοινὸν ἐκ περιόδου προχειριζόμεναι, καὶ δύο στρατηγούς[.]

Id. L. 6. p. 489. D. δυοῖν γὰρ ὄντων δι' ὧν σώζεται πολιτεύμα πᾶν, τῆς πρὸς τοὺς πολεμίους ἀνδρείας, καὶ τῆς πρὸς σφᾶς αὐτοὺς ὁμονομίας[.]

⁹⁴ In W.s Vorlage steht korrekt: ἀποκατέστη.

⁹⁵ In W.s Vorlage steht korrekt: περὶ.

Val. Max. L. 2. c. 1. „[Auch] haben (unsere) Vorfahren ein Gastmahl eingerichtet und es ‚Charistia‘ genannt: Zu diesem wurde keiner außer den Angeheirateten und den Blutsverwandten als Teilnehmer zugelassen; damit, falls unter den miteinander verwandten Personen ein Streit entstehen sollte, er bei der Opferhandlung des Mahles und beim Frohsinn der Gemüter mit Hilfe von Befürwortern der Eintracht beigelegt würde.“ (Val. Max. 2,1,8). – Vorlage möglicherweise: Valerius Maximus, ed. Venedig 1568, S. 32.

‚Charistia‘ oder ‚Caristia‘ hieß ein römisches Fest der Liebe und Eintracht, auf dem die Familienangehörigen zusammenkamen, um die Hausgötter zu ehren und sich wieder zu versöhnen, wenn es zu Streit gekommen war.

Lit. zum Fest der ‚Charistia‘: Der neue Georges s. v. caristia.

**[Liste IV.15: Statuenfragment mit dem Namen des EPATΩN in der Villa Albani
s. Komm. zu 61,22]**

[Liste IV.16: Der Faun mit dem Hund in der Galerie der Villa – s. Komm. zu 61,23]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1766*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.17 Das Mosaik im Tempietto der Villa – s. Komm. zu 61,24]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 47r]

Mosaik im Tempietto der Villa

Diod. Sic. L. 5. p. 335. „(Die Kureten in Kreta, so sagt man,) erfanden [weiterhin] Schwerter und Kriegstänze, wodurch sie großen Lärm verursachten und Kronos täuschten.“ (Diod. 5,65,4; Übers. nach: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 334.

Aelian. var. hist. L. 3. c. 8. „Phrynichos wurde von den Athenern zum Feldherrn gewählt [...], (weil) er für die Waffentänzer in einer Tragödie Lieder verfasst hatte, die passend und kriegerisch waren.“ (Ail. var. 3,8; Übers. nach: Hadwig Helms). – Vorlage: Ailianos, ed. Gronovius, S. 210–211.

Pind. Isthm. 1. v. 31. „[Und] in den schildkirrenden Hoplitenwettläufen.“ (Pind. I. 1,23 [nach heutiger Verszählung]); Übers.: Franz Dornseiff). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 432.

Schol. Lycoph. v. 732. „Timaios, der Sikeliot, sagt, der Athener Flottenadmiral Diotimos sei nach Neapel gekommen, habe dort gemäß einem Orakelspruch der Parthenope geopfert und einen Lauf mit der Fackel gemacht, den die Neapolitaner als Fackelwettkampf und Lauf alljährlich ausführten. [...] Diotimos kam nach Neapel, als er Feldherr der Athener war, und kämpfte gegen die Sikelioten.“ (Sch. Lykophr. 732–733; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 236; Timaios FGrHist 566 F 98). – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 81.

Timaios von Tauromenion/Sizilien (um 345–um 250 v. Chr.) war ein griechischer Historiker, von dessen Werk nur Fragmente überliefert sind.

Lit.: LIMC VII (1994) S. 191–192 s. v. Parthenope (Fulvio Canciani); LIMC VIII (1997) S. 1094 s. v. Seirenes (Eva Hofstetter).

Spartian. Hadrian. p. 9. D. „Soldatische Waffentänze ließ er häufig dem Volk darbieten.“ (SHA Aelius Spartianus, Hadr. 19,8; Übers.: Ernst Hohl). – Vorlage: Historia Augusta, ed. de Saumaise, S. 9.

Die Rede ist von dem röm. Kaiser Hadrian (reg. 117–138 n. Chr.).

Val. Max. L. 2. c. 1. Convivium [*etiam*] solemne maiores (nostri) instituerunt, idque Charistia appellaverunt: cui praeter cognatos[,] & affines nemo interponebatur; ut si qua inter necessarias^[96] personas querela esset orta, apud sacra mensae[,] & inter hilaritatem animorum[,] fautoribus Concordiae adhibitis tolleretur.

5

**[Liste IV.15: *Il frammento d' una statua col nome di EPATΩN nella Villa Albani*
s. Komm. zu 61,22]**

10 [Liste IV.16: *Il Fauno col cane nella galleria della Villa* – s. Komm. zu 61,23]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

15

[Liste IV.17 *Il musaico del tempietto nella Villa* – s. Komm. zu 61,24]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 47r]

20 Musaico del tempietto nella Villa

Diod. Sic. L. 5. p. 335. (Κουρήτας ἐν Κρέτῃ^[97] φασὶ) εὐρεῖν [δὲ καὶ] ξίφη καὶ τὰς ἐνοπλίους ὀρχήσεις, δι' ὧν ποιοῦντας μεγάλους ψόφους ἐξαπατᾶν τὸν Κρόνον.

Aelian. var. hist. L. 3. c. 8. Φρύνιχον Ἀθηναῖοι στρατηγὸν εἶλοντο, [...] (ὅτι) τοῖς πυρρῆχισταῖς ἐν τινι τραγωδίᾳ ἐπιτήδεια μέλη καὶ πολεμικὰ ἐξεπώνησεν.

25

Pind. Isthm. 1. v. 31. ἐν [τ'] ἀσπιδοδούποισιν ὀπλίταις δρόμοις[.]

30 Schol. Lycroph. v. 732. Τιμαῖος ὁ Σικελικὸς φησὶ Διότιμον, τὸν Ἀθηναίων ναύαρχον, παραγενόμενον εἰς Νεάπολιν, κατὰ χρησμὸν θῆσαι τῇ Παρθενόπῃ, καὶ δρόμον ποιῆσαι λαμπαδικόν, ὥνπερ λαμπαδικὸν ἀγῶνα καὶ δρόμον οἱ Νεαπολίται ἐτησίως ἐτέλουν. [...] Διότιμος δὲ εἰς Νεάπολιν ἦλθεν, ὅτε στρατηγὸς ὦν τῶν Ἀθηναίων, ἐπολέμει τοῖς Σικελοῖς.

35

Spartian. Hadrian. p. 9. D. Militares pyrrhicas populo frequenter exhibuit.

⁹⁶ In W.s wahrscheinlicher Vorlage steht: necessaria.

⁹⁷ recte: Κρήτη.

Pausan. L. 1. p. 75. l. ult. „In der Akademie ist auch ein Altar des Prometheus, und von dort laufen sie mit brennenden Fackeln zur Stadt. Der Sinn des Wettlaufs besteht darin, beim Laufen die Fackel brennend zu erhalten (usw.).“ (Paus. 1,30,2; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 75–76.

Euseb. Praep. Evang. L. 2. p. 41. l. 12. „Als dieser [sc. Dionysos] noch ein Kind war, umtanzten ihn die Kureten mit einem Waffentanz; da haben ihn die Titanen, die damit eine List ausführten, mit Kinderspielzeug getäuscht. Diese Titanen haben ihn in Stücke gerissen, da er noch ein Kleinkind war.“ (Eus. Pr. Ev. 2,3,23). – Vorlage: Eusebios, praeparatio evangelica, ed. Stephanus, S. 41.

[Liste IV.18: *Eine weitere Vase der Villa Pamphili* – s. Komm. zu 61,25]

[Zu Nachlaß Montpellier H 433 p. 73r unten]

Eine weitere Vase.

Das Gerät, das einer Leiter ähnelt, kann ein Feuerrost sein, wie man ihn zu Homers Zeiten beim Opfer brauchte; dieser bezeichnet ihn in Il. α' v. 463. als πεμπώβολα.

Der Verweis bezieht sich auf einen Vers in der „Ilias“ (Hom. Il. 1,463), wo es heißt: „νέοι δὲ παρ' αὐτὸν ἔχον πεμπώβολα χερσίν.“ („Und neben ihm hielten Jünglinge die πεμπώβολα in Händen.“ Übers. nach: Wolfgang Schadewaldt). Derselbe Satz findet sich in der „Odyssee“ (Hom. Od. 3,460). Zur Erklärung der angeführten Belegstelle für πεμπώβολα in der „Ilias“ (Hom. Il. 1,463) zitiert W. die lat. Erläuterung in Samuel Clarkes kommentierter Homer-Ausgabe: Homer, Ilias, ed. Clarke sen. – Clarke jun. I, S. 30 zu V. 463: „Ein fünfzinkiger Bratspieß, dem Grillroste ähnlich.“ Bei dem Gegenstand des πεμπώβολου handelte es sich, so LSJ s. v. πεμπώβολου, um eine Gabel mit fünf Zinken.

Aischyl. Suppl. v. 954. „Auch nicht fest versiegelt in den Falten von Papyrusblättern.“ (Aischyl. Suppl. 947 [nach heutiger Verszählung]). – Vorlage: Aischylos, ed. de Pauw II, S. 622.

Dazu s. Aeschylus, The Suppliants, edited by Holger Friis Johansen and Edward W. Whittle, volume III, København 1980 S. 252 zu V. 947.

Plin. L. 34. c. 19. §. 10. „(Praxiteles schuf auch) die Stephusa (eine Frau, die Kränze flicht).“ (Plin. nat. 34,70). W. setzte in Klammern die Erläuterung zu dem Plinius-Passus hinzu, die ihm der Kommentar in der von ihm benutzten Ausgabe bot: Plinius, ed. Hardouin V, S. 120 mit Anm. 92.

Die heute maßgebliche Plinius-Ausgabe (C. Plinius Secundus, Naturalis Historia vol. V, ediderunt Ludovicus Ian, Carolus Mayhoff, Leipzig 1897 [Nachdr. Stuttgart 1967] S. 70) gibt der überlieferten Lesung ‚Stephusa‘ die verbesserte Lesung ‚Stephanusa‘ den Vorzug.

Pausan. L. 2. p. 137. „Innerhalb des Peribolos befindet sich eine Bronzestatue des Olympioniken Granianos von Sikyon, der in Olympia zweimal im Pentathlon, zum dritten Male im Stadionlauf und beide Male im Diaulos gesiegt hat. Er ist nackt und mit einem Schild ausgerüstet.“ (Paus. 2,11,8; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 137–138.

Derselbe L. 3. p. 247. l. 6. „Hier [sc. in Sparta im Tempel der Hilaeira und der Phoibe] hängt ein Ei von der Decke herab, mit Bändern umwickelt. Das soll das Ei sein, das Leda geboren haben soll.“ (Paus. 3,16,1; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 247.

Pausan. L. 1. p. 75. l. ult. Ἐν Ἀκαδημίᾳ δὲ ἐστὶ Προμηθέως βωμός. καὶ θεοῦσιν ἀπ' αὐτοῦ πρὸς τὴν πόλιν ἔχοντες καιομένας λαμπάδας. Τὸ δὲ ἀγώνισμα, ὁμοῦ τῷ δρόμῳ φυλάττει τὴν δᾶδα ἔτι καιομένην[.] ἐστίν. (κ.τ.λ.)

Euseb. Praep. Evang. L. 2. p. 41. l. 12. ὃν εἰσέτι παῖδα ὄντα[.] ἐνόπλιον κινήσει περιχορευόντων κουρήτων
5 δόλῳ ὑποδύντων Τιτάνων, ἀπατήσαντες παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν. οὗτοι δὲ οἱ Τιτᾶνες[.] διέσπασαν ἔτι νηπίαχον ὄντα —

[Liste IV.18: *Un altro Vaso della Villa Pamfili* – s. Komm. zu 61,25]

10 [Nachlaß Montpellier H 433 p. 73r unten]
Un altro Vaso.
Lo strumento che si rassomiglia a una scala, puo essere graticola, che si usava ne' sacrifici in tempo
d' Omero, il quale la chiama πεμπώβολα. Il. α'. v. 463. Quincuplex veru craticulae simile.

15

20 Aischyl. Suppl. v. 954. Οὐδ' ἐν πτυχαῖς βίβλων κατεσφραγισμένα

Plin. L. 34. c. 19. §. 10. (Praxiteles – fecit &) Stephusam (mulierem coronas plectentem[]).

25

30 Pausan. L. 2. p. 137. Κεῖται δὲ χαλκοῦς ἀνὴρ ἐντὸς τοῦ περιβόλου Γρανιακὸς^[98] Σικυώνιος, νίκας ἅς ἀνείλετο Ὀλυμπίασι, δύο μὲν πεντάθλου, καὶ σταδίου τὴν τρίτην, διαύλου δὲ ἀμφοτέρω, καὶ γυμνὸς καὶ μετὰ τῆς ἀσπίδος[.]

Id. L. 3. p. 247. l. 6. Ἐνταῦθα ἀπὴρτηται ὡδὸν τοῦ ὀρόφου κατελκυσμένον ταινίαις (in Sparta nel tempio d'
35 Ilaira e di Febe) εἶναι δὲ φασιν ὡδὸν ἐκεῖνο, ὃ τεκεῖν Λήδαν ἔχει λόγος.

⁹⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: Γρανιανός.

Plin. L. 9. c. 56. „[»Beweise« *élenchoi*] heißen] diejenigen [sc. Perlen], die sich wie Salbenbüchsen oben länglich zuspitzen und in einer Ausbuchtung endigen.“ (Plin. nat. 9,113; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin II, S. 332–333.

Pausan. L. 5. p. 400. l. 37. die Victoria, die der Zeus des Phidias in der Hand hielt: „[...], die ein Band hält und auf dem Kopf einen Kranz hat.“ (Paus. 5,11,1; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 400.

[Liste IV.19: Der Altar im Tempietto der Villa Albani – s. Komm. zu 61,26]

[Liste IV.20: Pentheus im Palazzo Giustiniani – s. Komm. zu 61,27]

[Liste IV.21: Nessos und Deianeira in demselben Palazzo – s. Komm. zu 61,28]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.22: Von Ghezzi gezeichnete Maske – s. Komm. zu 61,29]

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 87r]

Verwendung der Maskarone

Auf der Vorderseite eines großen Sarkophags der Villa Altieri, der die Musen darstellt, sind Masken zu sehen, die auf Pfeiler gesetzt sind.
Der Musensarkophag ist nicht identifiziert, das von W. geschilderte Motiv gibt es öfter, s. S. 396 Komm. zu 225,21.

[Liste IV.23: Von Ghezzi gezeichnetes Relieffragment – s. Komm. zu 61,30]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

Plin. L. 9. c. 56. [*elenchos appellant*] Fastigiata^[99] longitudine, alabastrorum figura in pleniorum orbem desinentes.

Pausan. L. 5. p. 400. l. 37. La Victoria che teneva il Giove di Fidia, ταινίαν τε ἔχουσιν, καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανον.

[Liste IV.19: *L'ara nel tempietto nella Villa Alb.* – s. Komm. zu 61,26]

[Liste IV.20: *Penteo nel pal. Giustin.* – s. Komm. zu 61,27]

[Liste IV.21: *Nesso e Deianira nel med^o Palazzo* – s. Komm. zu 61,28]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.22: *Maschera disegnata da Ghezzi* – s. Komm. zu 61,29]

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 87r]

Uso de' Mascaroni

Nella facciata d' un Urna grande di Villa Altieri che rappresenta le muse, si vedono collocate le maschere sopra pilastri.

[Liste IV.23: *Frammento d' un bassoril. disegnato da Ghezzi* – s. Komm. zu 61,30]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

⁹⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: fastigata.

**[Liste IV.24: Eine Gemme mit Darstellung eines Schildes,
auf dem sich eine Eule niedergelassen hat – s. Komm. zu 61,31]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r]

[Notiz in der Liste IV S. 63,31-33:] „um darauf das zu beziehen, was Diodor L. 20. pag. 754. von gezähmten und freigelassenen Eulen erzählt, die sich auf Schilden niedersetzten.

Diodor (Diod. 20,11,3–4) berichtet über Agathokles: „Da er sah, daß seine Soldaten über die riesige Menge der barbarischen Reiter und Streitmacht erschrocken waren, ließ er an mehreren Stellen in das Lager Eulen fliegen, die er schon lange bereit hatte, um der Mutlosigkeit der breiten Masse zu begegnen. Diese flogen durch die Schlachtreihen, setzen sich auf die Schilde und auf die Helme und flößten so den Soldaten wieder Mut ein. Denn jeder hielt dies für ein gutes Zeichen, weil alle in dem Glauben waren, das Tier sei der Athene heilig.“ (Übers.: Gerhard Wirth). – Die Seitenangabe bezieht sich auf: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 754. Zu dem syrakusanischen Staatsmann Agathokles s. *GK Kommentar* zu 219,27.

**[Liste IV.25: Der Flöte spielende Faun, mit der Fußklapper unter ihm
s. Komm. zu 61,34]**

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 34r]

Weinkelter in der Villa Albani

Plin. L. 18. c. 74. p. 536. „Die Alten zogen [...] (die Keltern) mit Stricken, Riemen und Hebebäumen nieder. Vor etwa hundert Jahren hat man die griechischen Keltern erfunden, bei denen die Schraubenmutter des Kelterbaums durch Gewinde spult, wobei ein sternförmiges Gebilde an Pfählen des Baumes befestigt ist und der Baum von den Pfählen die Steinkästen mit sich emporhebt.“ (Plin. nat. 18,317; Übers. angelehnt an: Roderich König, Joachim Hopp, Wolfgang Glöckner). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin III, S. 536.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 35r]

Faun mit der Fußklapper in der Villa Albani

Vgl. *Bartholin. de Tib. L. 3. c. 4. p. 205.*

Der Verweis bezieht sich auf Caspari Bartholini [...] *De tibiis veterum & earum antiquo usu libri tres* [...], Romae 1677 S. 205. Dort heißt es: „Tibicinum calceamenta Pollux κρουπέζια vocat lib. 10. c. 33. Dicta sunt ἀπὸ τοῦ κρούειν, καὶ τῆς πέζας, à pedis plausu & percussione. Quippe in Theatris qui pede pulpitem percutiebant, ut ab omnibus melius crepitus ille intelligeretur, ligneas soleas sub pedibus habebant, interdum & ferreas, ut clarior esset sonus.“ („Das Schuhwerk der Flötenspieler bezeichnet Pollux in Buch 10, Kapitel 33 [Poll. 10,154; ed. Bethe S. 236] als κρουπέζια [„hohe Holzschuhe“]. Ihre Bezeichnung leitet sich ἀπὸ τοῦ κρούειν, καὶ τῆς πέζας [„von ‚Klopfen‘ und ‚Sohle‘“] her, vom Klopfen und Taktschlagen des Fußes. Diejenigen, die in den Theatern mit dem Fuß auf den Bühnenboden klopften, hatten, damit jenes Schlagen von allen besser gehört wird, hölzerne Sohlen unter den Füßen und bisweilen auch eiserne, so daß der Klang heller wurde.“)

**[Liste IV.24: *Una gemma che rappresenti
uno scudo con una civetta assisavi sopra* – s. Komm. zu 61,31]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r]

- 5 [Notiz in der Liste IV S. 63,31-33:] per applicarvi qualche racconta Diodoro L. 20. pag. 754. (*racconta*) delle civette addomesticate e lasciate scappare le quali si posero a sedere sopra gli scudi.

10

**[Liste IV.25: *Il Fauno suonante le tibie col crupezio sotto*
s. Komm. zu 61,34]**

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 34r]

Torchio d' uva nella Villa Alb.

- 20 Plin. L. 18. c. 74. p. 536. Antiqui funibus, vittisque loreis [...] (torcula) detrahebat^[100][,] & vectibus. Intra centum annos inventa Graecanica, mali rugis per cochleas bullantibus, palis affixa arbori stella, a palis arcas lapidum attollente secum arbore.

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 35r]

- 25 Fauno col crupezio nella Villa Alb.
conf. Bartholin. de Tib. L. 3. c. 4. p. 205.

¹⁰⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: detrahebant.

[Liste IV.<26: *Eine Mengs gehörige Vase, die eine Amazone mit Hut auf dem Kopf im Kampf gegen zwei Krieger darstellt* – s. Komm. zu 61,35]

s. das Exzerpt S. 201,9-11.

[Liste IV.27: *Antike Paste, welche die stehende Sphinx darstellt, die einen Thebaner anfällt* – s. Komm. zu 62,1]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.28: *Nemesis und Amor auf einer Stoschischen Gemme* s. Komm. zu 62,2]

[s. die Exzerpte S. 95]

[Liste IV.29: *Die angebliche Leda auf einem Schwan in der Sammlung Strozzi; sie ist Kyrene* – s. Komm. zu 62,3–4]

[Liste IV.30: *Theseus mit dem Marathonischen Stier in der Villa Pamphili* s. Komm. zu 62,5]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.31: *Der Kopf des Äskulap* – s. Komm. zu 62,6]

Möglicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 66r. Die Textstellen könnten sich aber auch auf „Esculapio di Cristiano“ Liste I.25, II.15 und IV.34 beziehen.]

Äskulap

Propert. L. 2. el. 1. v. 63. „Selbst den toten Androgeos weckte durch kretische Kräuter der epidaurische Gott [d. i. Asklepios/ Aeskulap], gab ihn der Heimat zurück“ (Prop. 2,1,61 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wilhelm Willige). – Vorlage: Properz, ed. Broukhus, S. 96.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 234v.

Apollod. bibl. L. 2. p. 75. a. „In dem Kampf wurde Herakles von Chalkedon verwundet, und weil Zeus ihn entrückte, widerfuhr ihm kein Leid.“ (Apollod. 2,7,1). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 75a.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 235v.

[Liste IV.<26: *Un Vaso di Mengs rappresentante un' Amazzone col cappello in capo combattente due guerrieri. S. Gesch. d. K. p. 209.*> – s. Komm. zu 61,35]

[s. das Exzerpt S. 201,9-11]

[Liste IV.27: *Pasta antica che rappresenta la sfinge in piedi <che ...> che assalisce un Tebano <...>* – s. Komm. zu 62,1]

[Dem Denkmal konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.28: *Nemesi e l' amore in una gemma Stoschiana*
s. Komm. zu 62,2]

[s. die Exzerpte S. 95]

[Liste IV.29: *La pretesa Leda sopra un cigno del mus. Stroz. La quale è Cirene.* – s. Komm. zu 62,3–4]

[Liste IV.30: *Teseo col toro di Maratone, della Villa Pamfili*
s. Komm. zu 62,5]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.31: *La testa d' Esculapeo* – s. Komm. zu 62,6]

[möglichlicherweise zugehörig: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 66r. Die Textstellen könnten sich auch auf „*Esculapio di Cristiano*“ Liste I.25, II.15 und IV.34 beziehen.]

Esculapio

Propert. L. 2. el. 1. v. 63.

Et Deus extinctum Cressis Epidaurius herbis
Restituit patriis Androgeona focis.

Apollod. bibl. L. 2. p. 75. a. ἐτρώθη δὲ κατὰ τὴν μάχην Ἡρακλῆς ὑπὸ Χαλκώδοντος, καὶ Διὸς ἐξαρπάσαντος αὐτὸν, οὐδὲν ἔπαθε.

[Liste IV.<32: *Die kleine Büste des Isokrates*> – s. Komm. zu 62,7]

[Liste IV.32: *Odysseus im Palazzo Lancellotti* – s. Komm. zu 62,8]

[Liste IV.33: *Der Kopf des Gottes Pan im Kapitol* – s. Komm. zu 62,12]

[Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

[Liste IV.34: *Christians Äskulap* – s. Komm. zu 62,13]

s. S. 228 Komm. zu 229,35–39 und S. 230 Komm. zu 231,1–2.

[Liste IV.<32: *Il bustino d' Isocrate*> – s. Komm. zu 62,7]

[Liste IV.32: *Ulisse nel palazzo Lancellotti* – s. Komm. zu 62,8]

[Liste IV.33: *La testa del Dio Pan di Campidoglio* – s. Komm. zu 62,12]

- 5 [Den Denkmälern konnten keine Exzerpte oder sonstigen Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 oder in den „*Collectanea inchoata mense Jan. 1767*“ (*Nachlaß Paris* vol. 57 und vol. 59) zugewiesen werden.]

10 [Liste IV.34: *Esculapio di Cristiano* – s. Komm. zu 62,13]

[s. das Exzerpt S. 229,35–39 und S. 231,1–2]

15

[Exzerpte und Notizen zu nicht in Listen erfaßten Denkmälern – Übersetzung mit Kommentar]

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 4r]

Relief im Garten des Palazzo Borghese

Wahrscheinlich der verschollene dionysische Sarkophag mit dem rasenden Lykurg, ehemals Rom, im Garten des Palazzo Borghese; dazu s. S. 396 Komm. zu 233,5.

„Zusammen mit Dionysos ist Aphrodite nämlich wonniger.“ *Lucian. Amor. p. 882.* (Lukian. am. 12). – Vorlage: Luciani opera, ed. Graevius I, S. 882.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (p. 9) unter Nr. 118.

Procl. Chrestomath. adj. Apollonii Syntaxi. p. 345. „Der Iobakchos wurde anlässlich der Feste und Opfer für Dionysos gesungen, wobei er überschüttet wurde mit viel Zügellosigkeit.“ (Phot. bibl. 320b [Prokl. chr.]; René Henry (Ed.), Photius, Bibliothèque tom. V, Paris 1967 S. 161–162). – Vorlage: E Procli Chrestomathia grammatica [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurti 1590 S. 345, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an die Edition von Schriften des alexandrinischen Philologen Apollonios Dyskolos (2. Jh. n. Chr.): Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg.

Auszüge aus der „Chrestomathie“ des kaiserzeitlichen Grammatikers Proklos (2. Jh. n. Chr.) sind in der „bibliothek“ des byzantinischen Patriarchen und Gelehrten Photios (ca. 820–891 n. Chr.) überliefert. ‚Iobakchos‘ war eine mit der Anrufung *ἰὼ Βάκχῃ* („oh Bakchos“) beginnende Hymne zu Ehren des Dionysos/Bakchos; s. LSJ s. v. *ἰοβάκχος* 3.

„Platon hatte [also] recht, wenn er riet, der Körper solle sich nicht ohne die Seele und die Seele nicht ohne den Körper bewegen.“ *Plut. <...> Ὑγιειν. παρὰ γ. p. 238.* (Plut. mor. 137e). – Vorlage: Plutarch, varia scripta, ed. Stephanus I, S. 238.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r (p. 21).

Die Figur der Euadne mit dem Kopf des Pentheus in der Hand ist auf einer Basis in der Villa Medici zu sehen.

W. meint wohl nicht Euadne, die mit dem Pentheus-Mythos nichts zu tun hat, sondern Agaue, die Mutter des Pentheus. Als ‚Basis‘ bezeichnet W. den Grabaltar des Terpnus, Florenz, Uffizien Inv. 949, dazu s. S. 396 Komm. zu 233,22.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 21r]

Trophäen in der Villa Albani

Gemeint sind die als Supraporten in der Villa Albani dienenden Waffenreliefs, Rom, Villa Albani Inv. 1005 und 1006. Dazu s. S. 397 Komm. zu 233,27.

Hom. Il. Δ'. v. 420 „Und es dröhnte gewaltig das Erz an der Brust des Herrschers, als er vorsprang.“ (Hom. Il. 4,420–421; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 168.

Ebenda v. 215. „Und er löste ihm den Gürtel, den allfunkelnden, und darunter Binde und Schurz, den gearbeitet hatten Schmiedemänner.“ (Hom. Il. 4,215–216; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 156.

Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 458. „Das Kostüm der Tänzer waren purpurne Tuniken, die mit bronzenen Gürteln festgebunden waren.“ (Dion. Hal. ant. 7,72,6). – Vorlage: Dionysios von Halikarnass, ed. Hudson I, S. 458.

**[Exzerpte und Notizen zu den nicht in Listen erfaßten Denkmälern –
Transkription]**

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 4r]

5 Bassoril. nell'orto del pal. Borghese

Τερπνοτέρα γὰρ Ἀφροδίτη μετὰ Διονύσου. Lucian. Amor. p. 882.

10

Procl. Chrestomath. adj. Apollonii Syntaxi. p. 345[.] ἤδετο δὲ ὁ ἰόβακχος ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, Βεβαπτισμένος πολλῶ φρυγάματι.

15

Ὅρθῳς [οὔν] ὁ Πλάτων παρήνευσε μήτε σῶμα κινεῖν ἄνευ ψυχῆς μήτε ψυχὴν ἄνευ σώματος. Plut. <...> Ὑγιειν. παραγ. p. 238.

20

La figura d'Evadne con la testa di Penteo in mano, vedesi sopra una base della Villa Medicis.

25

[*Nachlaß Montpellier* H 433 p. 21r]

Trofei della Villa Alb.

30

Hom. Il. Δ'. v. 420 Δεινὸν δ' ἔβραχε χαλκὸς ἐπὶ στήθεσσιν ἄνακτος Ὀρνυμένου –

— Ibid. v. 215. Λῦσε δέ οἱ ζωστήρα παναίολον, ἥδ' ὑπένερθε
35 Ζῶμά [τε,] καὶ μίτρην, τὴν χαλκῆες κάμον ἄνδρες.

Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 458. < ... > σκευαὶ δὲ τῶν ὀρχηστῶν ἦσαν χιτῶνες φοινίκεοι, ζωστήρσι χαλκίοις ἐσφιγμένοι

40

Trebell. Pollio in Quieto p. 192. „Eine Schale von silberhaltigem Gold [Elektron], das in der Mitte das Porträt Alexanders trug.“ (SHA Trebellius Pollio, trig tyr. 14,5; Scriptorum Historiae Augustae edidit Ernestus Hohl, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecerunt Ch. Samberger et W. Seyfarth, Leipzig 1965 Bd. II S. 115; Übers. nach: Ernst Hohl). – Vorlage: Historia Augusta, ed. de Saumaise, S. 192.

Polyb. L. 3. p. 223. D. „Denn jeder beliebige Bach mit einem auch nur mäßig hohen Uferrand, zuweilen Röhricht, Farrenkraut oder irgendein Dorngebüsch können nicht nur Fußvolk, sondern manchmal sogar Reiter verbergen, wenn man nur ein wenig Vorsorge trifft, die Erkennungszeichen der Waffen umgedreht auf die Erde zu legen und die Helme unter die Schilde zu stecken.“ (Pol. 3,71,4; Übers. angelehnt an: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 223.

Hom. Il. ζ. v. 117. über Hektor. „Und gegen Knöchel und Nacken schlug ihm das Fell, das schwarze, das als äußerster Rand lief um den gebuckelten Schild.“ (Hom. Il. 6,117–118; Übers: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 237.

Der größte Teil der Trophäen wurde errungen durch Taten der Täuschung. Aratos, der Feldherr der Achäer, besaß ein außerordentlich hohes Talent, die Feinde beim listigen Locken in den Hinterhalt zu betrügen, in den Kämpfen aber war er träge. Polyb. L. 4. p. 277. D. Bei Polybios (Pol. 4,8,3–5) heißt es über Aratos von Sikyon (271–213 v. Chr.), den Strategen der Achäer: „[...] geheime Verbindungen anzuknüpfen, Listen und Anschläge gegen die Feinde anzuzetteln und zum guten Ende zu führen, darin war er dank seiner Ausdauer im Ertragen von Mühen und seines Wagemutes hervorragend geschickt. Klare Beweise dafür gibt es noch mehr, die glänzendsten aber (?) sind für jemanden, der die Geschichte kennt, die Einnahme von Sikyon und Mantinea, die Vertreibung der Aetoler aus Pellene und, das wichtigste, der gelungene Handstreich auf Akrokorinth. Sooft dieser selbe Mann aber dem Feind in offener Feldschlacht entgegentreten wollte, war er matt und schwerfällig im Planen, zaghaft in der Ausführung, und angesichts der Gefahr unfähig standzuhalten.“ (Übers.: Hans Drexler). – W. las den Passus in: Polybios, ed. Casaubon, S. 277.

Plin. L. 35. c. 2. p. 173. „Außerhalb und in der Nähe der Türen befanden sich andere Darstellungen von unterworfenen Völkern, und dort waren die den Feinden abgenommenen Beutestücke angeheftet, die auch der Käufer nicht entfernen durfte, und so stellten die Häuser, auch nach dem Wechsel ihres Besitzers, für immer den Triumph zur Schau.“ (Plin. nat. 35,7; Übers. angelehnt an: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 173. Hardouins Text bietet vor allem im ersten Teil des zitierten Passus Lesungen, die von denen der modernen Edition (C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri XXXVIII [...] edidit Carolus Mayhoff vol. V. libri XXXI–XXXVII, Stuttgart 1967 S. 230) abweichen; eine Erklärung bietet Hardouin (in: Plinius, ed. Hardouin V) S. 263 unter Nr. II.

Hor. L. 2. od. 1. v. 17. „Schon jetzt erschütterst du mit dem drohenden Dröhnen der Hörner die Ohren, schon lärmten die Signalhörner.“ (Hor. carm. 2,1,17–18; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 97.

Eur. Alcest. v. 498. „Herr des schildbewehrten Thrakervolks“ (Eur. Alc. 498; Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 279.

Die Aussage bezieht sich auf den Kriegsgott Ares; s. auch *MI Kommentar* zu 411,1.

Hor. L. 4. od. 4. v. 18. „[...] die Vindeliker; woher bei ihnen der Brauch stammt, der von jeher ihre Rechte mit Äxten wie denen der Amazonen bewaffnet, zu erforschen habe ich aufgeschoben.“ (Hor. carm. 4,4,18–21; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 255–256.

Trebell. Pollio in Quieto p. 192. Pateram electrinam, quae in medio Alexandri vultum haberet.

- 5 Polyb. L. 3. p. 223. D. Τὸ γὰρ τυχὸν ρεῖθρον μετὰ βραχείας ὀφρύος, ποτὲ δὲ καὶ καλαμῖς καὶ πτερὶς καὶ τι γένος ἀκανθῶν, οὐ μόνον πεζοὺς, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἵππεῖς ἐνίοτε δύναται κρύπτειν, ἐὰν βραχέα τις προνοηθῇ, τοῦ μὲν τὰ^[101] ἐπίσημα τῶν ὀπλῶν ὕπτια τιθέναι πρὸς τὴν γῆν, τὰς δὲ περικεφαλαίας ὑποτιθέναι τοῖς ὀπλοῖς.

Hom. Il. ζ. v. 117. de Hectore

- 10 Ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτε καὶ αὐχένα δέρμα κελαινὸν[.]
Ἄντυξ, ἣ πυμάτη θέεν ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης.

La maggior parte de' trofei sono prodezze dell' inganno. Arato l'Imper[a]tore degli Achei avea un talento superiore nell' <tend> ingannare il nemico con insidie, negli aguati, ma era poltrone nelle battaglie. Polyb. L. 4. p. 277. D.

- 20 Plin. L. 35. c. 2. p. 173. Aliae foris & circa limina domitarum gentium imagines erant, affixis hostium spoliis, quae nec emtori^[102] refigere liceret: triumphabantque etiam dominis mutatis ipsae domus[.]

25

Hor. L. 2. od. 1. v. 17. Iam nunc minaci murmure cornuum
Perstringis aures, jam litui strepunt

30

Eur. Alcest. v. 498. — ζαχρύσου Θρακίας πέλτης ἄναξ.

- 35 Hor. L. 4. od. 4. v. 18. — [...]/Vindelici; quibus
mos unde deductus per omne
Tempus Amazonia securi
Dextras obarmet, quaerare distuli.

¹⁰¹ In W.s Vorlage steht korrekt: τοῦ τὰ μὲν.

¹⁰² In W.s Vorlage steht korrekt: emptori.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 21v]

Plutarch. Pompej. p. 1165. „In dieser Schlacht sollen auch Amazonen an der Seite der Barbaren (Albaner) gefochten haben, die von den Bergen um den Thermodonfluß herunterkommen waren. Denn die Römer fanden, als sie nach der Schlacht die gefallenen Barbaren ausplünderten, Amazonenschilder und -halbstiefel, doch kam ihnen kein weiblicher Leichnam zu Gesicht.“ (Plut. Pompeius 35,3; Übers.: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus II, S. 1165. Kontext dieses Passus ist der Kaukasus-Feldzug (66–64 v. Chr.) des röm. Feldherrn Gnaeus Pompeius.

Plutarch. Marcell. p. 550 „Als das erfreulichste und neuartigste Schauspiel von allen aber führte er [sc. der röm. Feldherr Marcellus; um 268–208 v. Chr.] sich selber vor, wie er dem Gott die volle Waffenrüstung des Barbaren darbrachte. Denn er hatte den aus dem Gebirge kommenden, hohen Stamm einer wohlgewachsenen Eiche fällen und in die Form eines Siegesmals bringen lassen. Daran ließ er die Waffenstücke befestigen und aufhängen, jedes in der rechten Ordnung wirkungsvoll angebracht.“ (Plut. Marcellus 8,1–2; Übers. nach: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus I, S. 550.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 23r]

Ornamente

Diod. Sic. L. 18. p. 608. „(Der Leichenwagen Alexanders): [...] Unter [dem] Dach [befand sich] zusätzlich zu dem ganzen Werk ein goldener Thron von rechteckiger Form, auf dem Köpfe von Bockhirschen im Hochrelief zu sehen waren. An diesen hingen wieder Goldringe zwei Hand breit, und durch diese zog sich eine festliche Girlande, prächtig geziert durch leuchtende Farben aller Art.“ (Diod. 18,26,5; Übers. angelehnt an: Otto Vohs). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 608.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 26r]

Fragment des Atlas

Stark fragmentierter Atlas mit Zodiakos, Rom Villa Albani Inv. 684. Dazu s. S. 397 Komm. zu 237,22.

Polyb. L. 1. p. 20. B. „Die Waagschalen des Krieges standen für sie im Gleichgewicht.“ (Pol. 1,20,5; Übers. angelehnt an: Hans Drexler). – Vorlage: Polybios, ed. Casaubon, S. 20.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 27r]

Gewandstoffe

Die Exzerpte beziehen sich wohl nicht auf ein einzelnes antikes Denkmal, sondern auf bestimmte Eigenschaften und Formen von Gewändern, nämlich golddurchwirkte Stoffe für Tunika, Mantel und Chlamys sowie auf die Tunika als Soldatenbekleidung.

Plin. L. 33. c. 19. p. 39. „Verrius berichtet, daß <schon> Tarquinius Priscus in einer goldenen Tunika triumphiert habe; wir haben erlebt, wie Agrippina, die Frau des Kaisers Claudius, als dieser das Schauspiel eines Seekampfes gab, [...] einen aus gewobenem Gold ohne irgendeinen anderen Stoff gefertigten Mantel trug. In die attalischen Gewänder wird Gold schon lange eingewoben, eine Erfindung der Könige Asiens.“ (Plin. nat. 33,63; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 39.

Dazu s. auch *GK2* S. 395 und S. 439 (*GK Text* S. 373 und S. 415) und *GK Kommentar* zu 373,24–26, zu 373,26–27 und zu 415,24–25.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 21v]

Plutarch. Pompej. p. 1165. — ἐν ταύτῃ τῇ μάχῃ λέγονται καὶ Ἀμαζόνες συναγωνίσασθαι τοῖς βαρβάροις (Ἀλβανοῖς), ἀπὸ τῶν περὶ τὸν Θερμόδοντα¹⁰³ ποταμὸν ὁρῶν καταβᾶσαι. μετὰ γὰρ τὴν μάχην σκυλεύοντες οἱ Ῥωμαῖοι τοὺς βαρβάρους, πέλταις Ἀμαζονικαῖς καὶ κοθόρνοις ἐνετύγχανον· σῶμα δὲ οὐδὲν ὥφθη γυναικεῖον.

5

Plutarch. Marcell. p. 550 — ἥδιστον δὲ πάντων θέαμα καὶ καινότατον ἐπιδεικνύμενος αὐτὸν κομίζοντα τῷ θεῷ τὴν τοῦ βαρβάρου πανοπλίαν· δρυὸς γὰρ εὐκεάνου πρέμνον ὄρειον καὶ μέγα τεμῶν, καὶ ἀσκήσας ὥσπερ τρόπαιον, ἀνεδήσατο καὶ κατήρησεν ἐξ αὐτοῦ τὰ λάφυρα, κόσμῳ διαθεῖς καὶ περιαρμόσας ἕκαστον.

10

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 23r]

Ornamenti

15

Diod. Sic. L. 18. p. 608. (ἡ ἄρμαμάξα τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματος). — [...] ὑπὸ δὲ [τὴν] ὑπωροφίαν παρ' ὅλον τὸ ἔργον θρόνος χρυσοῦς, τῷ σχήματι τετράγωνος, ἔχων τραγελάφων προτομὰς ἐκτύπους, ἐξ ὧν ἤρτηντο κρίκοι χρυσοῖ διπάλαιστοι, δι' ὧν κατακεκρέμαστο στέμμα πομπικόν, χρώμασι παντοδαποῖς διαπρεπῶς κατηνθισμένον.

20

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 26r]

Frammento dell' Atlante

25 Polyb. L. 1. p. 20. B. ἐζυγοστατεῖτο αὐτοῖς ὁ πόλεμος.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 27r]

Panneggiamenti

30

Plin. L. 33. c. 19. p. 39. Tunica aurea triumphasse Tarquinium Priscum Verrius docet. Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, [...] indutam paludamento, auro textili sine alia materia. Attalico vero jam pridem intexitur, invento regum Asiae.

35

¹⁰³ In W.s Vorlage steht korrekt: Θερμῶδοντα.

Dio L. 60. p. 687. „Claudius wollte auf einem bestimmten See eine Schlacht veranstalten [...]. Claudius und Nero hatten Kriegstracht angelegt, und Agrippina trug eine prachtvolle, mit Goldfäden durchwobene Chlamys.“ (Cass. Dio 60,33,3; Übers. nach: Otto Veh [Epitome des Buches 61,3]). – Vorlage: Cassius Dio, ed. Löwenklau, S. 687.

Dazu s. auch *GK* 2 S. 395 und 439 (*GK Text* S. 373 und S. 415) und *GK Kommentar* zu 373,24–26; 415,24–25.

Plutarch. Syll. p. 855. l. 21. „Da kamen die Soldaten Fimbrias in der bloßen Tunika aus dem Lager hervor und begrüßten die Leute von jenem [sc. von Sulla].“ (Plut. Sulla 25,2; Übers. nach: Konrat Ziegler). – Vorlage: Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus II, S. 855.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 28r]

Fragment des Gottes Pan mit Ceres

Polyb. L. 2. p. 133. D. „Einander die Hände zu geben“ (Pol. 2,47,6), „Freundschaft zu schließen.“ – Vorlage des griech. Zitats: Polybios, ed. Casaubon, S. 133. Die freie lat. Version des griech. Zitats stammt wohl von W. selbst.

Plin. L. 18. c. 3. „Unter den heiligen Gebräuchen war nichts feierlicher, als das Band der Ehe.“ (Plin. nat. 18,10; Übers.: Roderich König, Joachim Hopp, Wolfgang Glöckner). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin III, S. 439.

Zum lat. Terminus der ‚confarreatio‘ („Konfarreation“) als Bezeichnung für die heiligste Form der römischen Eheschließung und zu deren Ritualen, zu denen die Darbringung eines aus Spelt (lat.: far) gebackenen Opferkuchens gehörte, s. Der neue Georges s. v. confarreatio und RE IV,1 (1900) Sp. 862–864 s. v. Confarreatio (Rudolf Leonhard).

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 29r]

Rot eingefärbte Inschriften

Das Exzerpt bezieht sich auf das Nachziehen von Schriftzeichen mit roter Farbe in Texten unterschiedlicher Art.

Plin. L. 33. c. 40. „Zinnober wird auch in den Büchern beim Schreiben gebraucht und macht Buchstaben sowohl auf Gold, als auch auf Marmor, sogar auf Grabdenkmälern deutlicher.“ (Plin. nat. 33,122; Übers. angelehnt an: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 60.

Das Exzerpt bezieht sich auf das Nachziehen von Schriftzeichen mit roter Farbe in Texten unterschiedlicher Art.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 32r]

Opfer der Bona Dea in der Villa Albani

Nicht identifiziert; zu den möglicherweise gemeinten Denkmälern s. S. 397 Komm. zu 239,31.

Plin. L. 10. c. 77. „Für die geheimen Opfer die schwarzen (Hennen).“ *Hardouin*: „Opertanea („geheime“): Die [Opfer, die] der Bona Dea dargebracht wurden im Verborgenen, das heißt den Blicken entzogen, nicht unter freiem Himmel.“ Dem Zitat aus Buch 10 der „naturalis historia“ des Plinius (Plin. nat. 10,156; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler) fügte W. ein Exzerpt aus der Erläuterung des frz. Gelehrten Jean Hardouin (lat.: Harduinus; 1646–1729) zu diesem Passus hinzu. – Vorlage beider Exzerpte: Plinius, ed. Hardouin II, S. 449.

Dio L. 60. p. 687. "Ἐν τινι [δέ] λίμνῃ ναυμαχίαν ὁ Κλαύδιος ἐπεθύμησε ποιῆσαι — [...] ὁ δὲ [δὴ] Κλαύδιος ὁ τε Νέρων στρατιωτικῶς ἐστάλησαν· ἢ τε Ἀγριππῖνα χλαμύδι διαχρυσίῳ¹⁰⁴ ἐκοσμεῖτο.

5 Plutarch. Syll. p. 855. l. 21. Οἱ δὲ τοῦ Φιμβρίου στρατιῶται μονοχίτωνες ἐκ τοῦ στρατοπέδου προΐόντες, ἡσπάζοντο τοὺς ἐκείνου.

10 [*Nachlaß Montellier* H 433 p. 28r]
Frammento del Dio Pan con cerere

Polyb. L. 2. p. 133. D. συμπλέκειν τὰς χεῖρας, jungere amicitiam

15 Plin. L. 18. c. 3. In sacris nihil religiosius confarreationis vinculo erat.

20 [*Nachlaß Montellier* H 433 p. 29r]
Iscrizioni tinte di color rosso

25 Plin. L. 33. c. 40. Minium in voluminibus quoque scriptura usurpatur, clarioresque litteras, vel in auro, vel in marmore, etiam in sepulcris facit.

30 [*Nachlaß Montellier* H 433 p. 32r]
Sacrificio della Bona Dea nella Villa Albani

Plin. L. 10. c. 77. Ad opertanea sacra, nigrae (gallinae)/.] Hard. Opertanea] Quae Bonae Deae fiebant,
35 in operto, h. e. in abdito, non sub dio.

¹⁰⁴ In W. Vorlage steht korrekt: διαχρυσῶ.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 33r]

Goldene Schalen des Bischofs von Girgenti

Gemeint ist Bischof Andrea Lucchesi Palli (1691–1768). Zu den von W. mehrfach erwähnten Schalen, 398 Komm. zu 241,2.

Plin. „[Und] (der Ägypter) bemalt das Silber, ziseliert es aber nicht.“ (Plin. nat. 33,131; Übers. nach: Roderich König, Gerhard Winkler). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 63.

Plin. L. 18. c. 3. p. 436. „König Servius ließ die erste Münze mit dem Bild von Schafen und Ochsen prägen.“ *Hardouin:* „Nach der Gewohnheit [...] der Athener, die ihr Geld mit dem Bild eines Rindes stempelten. Daher ist bei ihnen [sc. den Athenern] das Sprichwort entstanden: »Er hat ein Rind auf der Zunge«; es wird gewöhnlich denjenigen entgegengeworfen, die, nachdem sie den Preis willig angenommen haben, nicht auszusprechen wagen, was sie wirklich denken. Dies [bezeugt] Hesychios [...] und der Scholiast zu den ‚Vögeln‘ des Aristophanes S. 594 sowie Eustathios zu ‚Ilias‘ Buch α’, Vers 449, S. 252. Siehe auch, was zu Buch 33, Abschnitt 13 zu sagen ist.“ – Vorlage beider Exzerpte: Plinius, ed. Hardouin III, S. 436. Dem Zitat aus Buch 18 der „naturalis historia“ des Plinius (Plin. nat. 18,12; Übers.: Roderich König, Joachim Hopp, Wolfgang Glöckner) fügte W. Hardouins Erläuterung zu dieser Stelle hinzu.

Als ein Zeugnis für das Sprichwort und dessen Erklärung führt Hardouin ein Lemma des Hesychios (Hesych. s. v. βούς ἐπὶ γλώσσῃ; Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham I S. 458,968) an, wo es heißt: „»Ein Rind auf der Zunge«: Sprichwort für diejenigen, die nicht frei heraus sprechen können. Entweder wegen der Stärke des Tieres oder weil die Athener eine Münze hatten, in die das Bild eines Rindes eingeprägt war und die diejenigen, die über das gebotene Maß hinaus frei heraus redeten, üblicherweise bezahlten.“ Dem an zweiter Stelle genannten Beleg, einem Scholion zu einem Vers in den „Vögeln“ des Aristophanes (Sch. Aristoph. Av. 1106b.α; Scholia in Aristophanem edidit edendave curavit Douwe Holwerda, pars II: Scholia in Vespas; Pacem; Aves et Lysistratam, fasc. III continens Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves edidit Douwe Holwerda, Groningen 1991 S. 170) ist lediglich zu entnehmen, daß das Münzbild auf frühen Athener Didrachmen ein Rind war. Der als dritter Gewährsmann aufgeführte Eustathios erklärt zu einem Vers in Buch β` (nicht α`) der „Ilias“ (Eust. ad Il. 2,449; Eustathios ad Homeri Iliadem, ed. Romana I p. 252), daß ein Rind auf Athener Münzen geprägt war und daß sich darauf das Sprichwort „Er hat ein Rind auf der Zunge“ bezieht. Schließlich weist Hardouin auf seine eigenen Erläuterungen zu einem Passus im 33. Buch der „naturalis historia“ des Plinius voraus (Plinius, ed. Hardouin V, S. 26 [zu Plin. nat. 33,43]), wo er weitere Zeugnisse aus der antiken Literatur für das Rind als Münzmotiv anführt.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 36r]

Kleines Postament [mit Darstellung] des Schlafs.

Gemeint ist der Grabaltar des Quintus Caecilius Ferox, Rom, Villa Albani Inv. 276; s. S. 398 Komm. zu 241,27.

Pausan. L. 3. p. 253. l. 11. „In Sparta [stehen] (Standbilder) des Hypnos und Thanatos (»Schlaf und Tod«).“ (Paus. 3,18,1; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 253.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 37r]

Fragment mit Epeios

Zum Fragment s. S. 399 Komm. zu 247,2.

Pausan. L. 5. p. 376. l. 1. „Endymion, (der König der Eleer), ordnete seinen Söhnen in Olympia einen Wettlauf um die Herrschaft an. Epeios siegte und erhielt die Königsherrschaft, und es wurden die, über die er herrschte, damals zum ersten Male Epeier genannt.“ (Paus. 5,1,4; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 376.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 33r]

Tazzette d' oro del Vescovo di Girgenti

5 Plin. Pingit[*que*] (Aegyptus) non caelat argentum[.]

10 Plin. L. 18. c. 3. p. 436. Servius rex, ovium boumque effigie primus aes signavit. Hard. More [...] Atheniensium, qui pecuniam suam bove signabant. Unde apud eos nata paroemia, Bovem habet in lingua, in eos jaci solita, qui accepto pretio libere id quod vere sentiunt, effari non audent. Hesych. [...] & Schol.[*iastes*] Aristoph. [*testatur*] in Av.[*ibus*,] p.[*ag.*] 594. & Eustath. in Iliad. à v.[*ers.*] 449. p. [*ag.*] 252. Vide quae dicenda sunt l.[*ib.*] 33. sect. 13.

15

20

25

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 36r]

Basetta del sonno.

30 Pausan. L. 3. p. 253. l. 11. in Sparta (*ἀνδριάντες*) ὕπνου καὶ θανάτου[.]

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 37r]

Frammento d' Epeo

35

Pausan. L. 5. p. 376. l. 1. Ἐθηκε δὲ καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ δρόμου τοῖς παισὶν ἀγῶνα Ἐνδυμίων (βασιλ. Ἐλείων) ὑπὲρ τῆς ἀρχῆς. καὶ ἐνίκησε καὶ ἔσχε τὴν βασιλείαν Ἐπειός· καὶ Ἐπειοὶ πρῶτον τότε ὦν ἤρχεν, ὠνομάσθησαν.

40

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 44r]

Das Schiff von Palestrina

Gemeint ist die Basis mit dem Relief eines Kriegsschiffes, Rom Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Nr. 1220, s. S. 398 Komm. zu 243,2.

Pind. Nem. 6. v. 94. „Doch das, was an dem Fuß des Schiffes jeweils an Wogen wird aufgewirbelt, sagt man, bewege einem jeden am meisten den Sinn.“ *Scholion:* „»Der Fuß des Schiffes«: [Gemeint ist] das Steuerruder.«“ W. zitiert Pindar (Pind. N. 6,55–56 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wolfgang Schadewaldt) und das zugehörige Scholion (Sch. Pind. N. 6,94a; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann III S. 113). – Vorlage für beides: Pindar, ed. West – Welsted, S. 375.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 48r]

Das Schiff von Palestrina.

Diod. Sic. L. 11. p. 15. „Angesichts des Wirrwarrs unter den Barbaren griffen nun die Athener die Feinde an und trafen die einen Schiffe mit ihren Rammspornen, während sie bei den anderen die Ruderreihen abrißen.“ (Diod. 11,18,6; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 15.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 49r]

Gräber

Die Exzerpte beziehen sich wohl nicht auf ein bestimmtes Denkmal. Weitere Exzerpte explizit hierzu, die nicht im *Nachlaß Montpellier* H 433 notiert sind, finden sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135v unter Nr. 72 und der Überschrift „*Sepolcri in forma di piramidi*“ und unter Nr. 73 zu „*Sepolcri coronati*“, sowie ebenda auf p. 136r (p. 7) Nr. 99 unter dem Titel „*Ceppi sepolcrali coronati*“. Hierzu gehört auch *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236v, wo W. notiert hat: „*Pratilli della Via Appia L. 2. c. 8. p. 205. Dall' uno lato e dall' altro della via Campana si veggono rovine di edifizj e di sepolcri di varie forme; e due in particolare quasi interi di figura piramidale, e poco dissimili dal famoso sepolcro di Cajo Cestio.*“ Vorlage des Exzerpts ist: Pratilli, Via Appia, S. 205; dort steht allerdings nicht „*via Campagna*“, sondern „*via Consolare*“.

Diod. Sic. L. 11. p. 30. „(Den Gelon) [...] setzte man auf dem Landgut seiner Gattin in den sogenannten Neun Türmen bei, die ob ihrer massiven Bauweise allgemeine Bewunderung finden.“ (Diod. 11,38,4; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 30.

Derselbe L. 16. p. 474 „(Die Stadt der Agyrinäer) [...] errichtete Konstruktionen von beachtlichen Türmen und Gräber in Gestalt vielerlei großer Pyramiden, die sich durch ihre Kunstfertigkeit auszeichneten.“ (Diod. 16,83,3). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 474.

Derselbe L. 18. p. 589. „Für seinen [sc. Alexanders d. Gr.] Vater Philippos war ein Grabmal (vorgesehen), ähnlich den größten unter den Pyramiden in Ägypten.“ (Diod. 18,4,5; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodemann II, S. 589.

Eurip. Orest. v. 674. „Dies scheint der Tote zu hören; des Toten Geist schwebt über dir und redet so wie ich zu dir.“ (Eur. Or. 675–676 [nach heutiger Verszählung]; Übers. angelehnt an: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 74.

Den zitierten Satz spricht Orestes zu Menelaos, dem Bruder seines von seiner Mutter ermordeten Vaters Agamemnon.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 44r]

La Nave di Palestrina

- 5 Pind. Nem. 6. v. 94. Τὸ δὲ πὰρ ποδὶ ναὸς ἐλίσσόμενον Αἰεὶ κυμάτων, λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν θυμόν.
Schol. πούς μὲν νεῶς, τὸ πηδάλιον.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 48r]

- 10 La Nave di Palestrina.
Diod. Sic. L. 11. p. 15. οἱ δὲ Ἀθηναῖοι θεωροῦντες τὴν ταραχὴν τῶν βαρβάρων, ἐπέπλεον τοῖς πολεμίοις, καὶ
τὰς μὲν τοῖς ἐμβόλοις ἔτυπτον, ὣν δὲ τοὺς ταρσοὺς παρέσυρον.

- 15 [*Nachlaß Montellier* H 433 p. 49r]

Sepolcri

20

- Diod. Sic. L. 11. p. 30. ἐτάφη (δὲ ὁ Γέλων) [...] κατὰ τὸν ἀγρὸν τῆς γυναικὸς, ἐν ταῖς καλουμέναις ἐννέα
25 τύρσεσιν, οὓσαις τῷ βάρει τῶν ἔργων θαυμασταῖς.

- Id. L. 16. p. 474 (ἡ Ἀγυριναίων πόλις) [...] – πύργων ἀξιολόγων κατασκευὰς[,] καὶ τάφους πυραμίδων
πολλῶν καὶ μεγάλων[,] διαφόρων ταῖς φιλοτεχνίαις (*κατεσκεύασε*).

30

- Id. L. 18. p. 589. – τοῦ δὲ πατρὸς Φιλίππου τάφον (ποιεῖν) πυραμίδι παραπλήσιον μιᾷ τῇ μεγίστῃ κατὰ τὴν
Αἴγυπτον

35

- Eurip. Orest. v. 674. Orestes Menelas
Θανόντ' ἀκούειν τάδε δόκει ποτωμένην
Ψυχὴν ὑπὲρ σοῦ[,] καὶ λέγειν ἄ' ἔγω λέγω.

40

Plin. L. 8. c. 64. p. 207. „Zu Agrigent gibt es mit Pyramiden geschmückte Gräber mehrerer Pferde“ (Plin. nat. 8,155; Übers.: Roderich König, Gerhard Winkler). – Plinius, ed. Hardouin II, S. 207.

Pausan. L. 2. p. 126. l. 29. „(Die Leute von Sikyon) [...] bergen den Leib in die Erde, bauen einen Sockel aus Stein darüber und stellen Säulen darauf, und auf diese stellen sie einen Aufsatz etwa wie die Giebel an den Tempeln.“ (Paus. 2,7,2; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 126.

Ebenda p. 132. „Und man überführte ihn (den Aratos) [...] nach Sikyon und begrub ihn dort. Sein Grabmal heißt noch heute Arateion.“ (Paus. 2,9,4; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 132.

Derselbe L. 3. p. 243. l. 28. „(Das Heroon) der Kyniska [...], der Tochter des Archidamos.“ (Paus. 3,15,1; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 243.

l. 32. „(Weitere) Heroa“ (Paus. 3,15,1). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 243.

Ibid. p. 245. l. 25. „Heroa [...] des Kadmos und des Agenor.“ (Paus. 3,15,8). Die Übersetzung des korrekten Textes lautet: „Heroa [...] des Kadmos, des Sohnes des Agenor.“ – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 245.

— p. 246. l. 11. „(Heroon) [...] des Hyllos.“ l. 14. „Heroon des Teleklos.“ (Paus. 3,15,10). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 246. Pausanias meint an der erstgenannten Stelle allerdings das Grabmal des Kleodaios, des Sohnes des Hyllos.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 53r]

Fragment mit den Söhnen des Boreas.

Zum Fragment s. S. 398 Komm. zu 245,22.

Apollod. bibl. L. 1. p. 31. b. „Als Zetes und Kalais, die Kinder des Boreas, dies sahen, zückten sie ihre Schwerter und verfolgten sie (die Harpyien), da sie Flügel hatten, durch die Luft.“ (Apollod. 1,9,21). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 31b.

Pausan. L. 5. p. 422. l. 3. Auf der Kypseloslade: „Und der Thraker Phineus ist da und die Söhne des Boereas, die die Harpyien von ihm verjagen.“ (Paus. 5,17,11; Übers.: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 422. Zur Kypseloslade s. *MI Kommentar* zu 56,4.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 54r]

Sarkophag mit Aktaion in der Villa Borghese

Gemeint ist der Sarkophag mit dem Aktaion-Mythos, Paris, Louvre Inv. Ma 459, s. S. 398 Komm. zu 245,33.

Apollod. bibl. L. 3. p. 93. b. „Als Aktaion tot war, heulten die Hunde auf der Suche nach ihrem Herrn, und sie gelangten auf ihrer Suche zur Höhle des Chiron. Dieser stellte ein Abbild des Aktaion her, was auch ihrer Trauer ein Ende setzte.“ (Apollod. 3,4,4). – Vorlage: Apollodor, ed. Egio, S. 93b.

Plin. L. 8. c. 64. p. 207. Agrigenti complurium equorum tumuli pyramides habent.

Pausan. L. 2. p. 126. l. 29. (οἱ Σικυώνιοι) [...] — τὸ μὲν σῶμα γῇ κρύπτουσιν, λίθου δὲ ἐπιικοδομήσαντες^[105] κρηπίδα, κίονας ἐφιστᾶσι· καὶ ἐπ' αὐτοῖς ἐπίθημα ποιοῦσι κατὰ τοὺς αἰετοὺς μάλιστα τοὺς ἐν τοῖς ναοῖς.

5 Ibid. p. 132. καὶ τὸν μὲν (Ἄρατον) [...] ἐς Σικυῶνα κομίσαντες θάπτουσι, καὶ τὸ ἥρῳ Ἀράτειον ἔτι ὀνομάζεται.

Id. L. 3. p. 243. l. 28. (ἥρῳ) Κυνίσκας [...] θυγατρὸς Ἀρχιδάμου

10

l. 32. — ἥρῳα (ἄλλα) —

Ibid. p. 245. l. 25. ἥρῳα [...] Κάδμου καὶ^[106] Ἀγήνορος

15

— p. 246. l. 11. (ἥρῳ) [...] Ὑλλου. l. 14. ἥρῳ Τηλέκλου

20

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 53r*]

Frammento de' figli di Borea.

25 Apollod. bibl. L. 1. p. 31. b. θεασάμενοι δὲ οἱ Βορέου παῖδες Ζήτης[,] καὶ κάλαις ὄντες περωτοὶ σπασάμενοι τὰ ξίφη, δι' ἅερα ἐδίωκον (τὰς ἄρπυϊας).

Pausan. L. 5. p. 422. l. 3. nell' arca di Cipselo Φινεύς τε ὁ Θραῖξ ἐστι, καὶ οἱ παῖδες οἱ Βορέου τὰς Ἄρπυϊας ἀπ' αὐτοῦ διώκουσι.

30

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 54r*]

Urna di Atteone nella Villa Borghese

35 Apollod. bibl. L. 3. p. 93. b. ἀπολουμένοι δὲ Ἀκταίωνος οἱ κύνες ἐπιζητοῦντες τὸν δεσπότην, κατωρύνοντο(,)[.] καὶ ζήτησιν ποιοῦμενοι παρεγένοντο ἐπὶ τοῦ Χείρωνος ἄντρον· ὃς εἰδὼλον κατεσκεύασεν Ἀκταίωνος, ὃ καὶ τὴν λύπην αὐτῶν ἐπαύσατο.

¹⁰⁵ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐπιικοδομήσαντες.

¹⁰⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: τοῦ.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 59r]

Fragment mit Epeios und mit Nestor.

Zum Fragment s. S. 399 Komm. zu 247,2.

Schol. Lycoph. v. 931. „[Denn] feige war Epeios, am besten aber war er als Faustkämpfer.“ (Sch. Lycophr. 931; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 301). – Vorlage: Lykophron, Alexandra, ed. Potter, S. 104.

Epeios kämpfte mit den Griechen vor Troja und galt als feige. Bei den Leichenspielen für Patroklos siegte er zwar im Faustkampf, wurde jedoch für sein Versagen beim Diskuswurf ausgelacht. Er baute im Auftrag der Göttin Athena das hölzerne Pferd. Wahrscheinlich bezieht sich das Exzerpt auf dasselbe fragmentierte Denkmal wie das Exzerpt auf p. 37r, auch wenn jeweils von einem anderen Epeios die Rede ist; dazu s. oben S. 240 Komm. zu 241,34–38.

Lit. zu Epeios: NP III (1997) Sp. 1066 s. v. Epeios [1] (Tanja Scheer).

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 71r]

Lykurg im Garten des Palazzo Borghese

Gemeint ist ein verschollener dionysischer Sarkophag, s. S. 399 Komm. zu 247,12.

MI S. 124 (MI Text S. 318) deutete W. die Darstellung auf dem Sarkophag auf Pentheus.

Diod. Sic. L. 4. p. 212. „Man sagt auch, daß (Dionysos) bei seinen Reisen (zu den Indern) von den Musen begleitet wurde.“ (Diod. 4,4,3; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 212.

Das Exzerpt findet sich auch im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241 (p. 43).

Horat. L. 1. ep. 19. v. 4. „Liber hat die nicht ganz normalen Dichter unter die Satyrn und Faune aufgenommen.“ (Hor. epist. 1,19,3–4; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 610.

Derselbe L. 2. ep. 2. v. 77. „Der ganze Chor der Dichter liebt den Hain und flieht vor den Städten, zu Recht eine Gefolgschaft des Bacchus, der sich an Schlaf und Schatten freut.“ (Hor. epist. 2,2,77–78; Übers. nach: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wahrscheinlich: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 643.

Schol. Pind. Ol. 5. v. 10. „In Olympia sind den zwölf Göttern sechs Altäre errichtet, wobei jeder einzelne Altar zwei Göttern geweiht ist: der erste gehört Zeus und Poseidon, der zweite Hera und Athena, der dritte Hermes und Apollon, der vierte den Chariten und Dionysos, der fünfte Artemis und Alpheios, der sechste Kronos und Rhea, wie Herodoros sagt.“ (Sch. Pind. O. 5,10c; Scholia in Pindari carmina, ed. Drachmann I S. 142). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 52. Der Scholiast bezieht sich auf die Aussage in einer heute verlorenen Schrift des griechischen Mythographen Herodoros von Herakleia (um 400 v. Chr.; Herodoros FGrHist F 31 F 34a [mit Sch. Pind. O. 5,10a]); zu diesem s. S. 78 Komm. zu 79,11–12.

Das andere Relief in demselben Garten

Zum Relief s. S. 399 Komm. zu 247,32.

Hom. Il. β'. v. 774 „Und die Männer erfreuten sich am Ufer des Meers mit Wurfscheiben und Speeren, die sie warfen.“ (Hom. Il. 2,773–774; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 102.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 59r]

Frammento d' Epeo e di Nestoro.

Schol. Lycoph. v. 931. Δειλὸς [γάρ] ἦν ὁ Ἑπειδός, ἄριστος δὲ πυγμάχος[.]

5

10

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 71r]

Licurgo nell' orto del pal. Borghese

15

Diod. Sic. L. 4. p. 212. Φασὶ [...] καὶ τὰς Μούσας [...] (Διονύσῳ) συναποδημεῖν (παρὰ τοὺς Ἴνδους)

20

Horat. L. 1. ep. 19. v. 4. – male sanos[,] Adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas.

Id. L. 2. ep. 2. v. 77. Scriptorum chorus omnis amat nemus, & fugit urbes

Rite cliens Bacchi somno gaudentis & umbra

25

Schol. Pind. Ol. 5. v. 10. Ὀλυμπιάδι βωμοὶ εἰσιν ἕξ δίδυμοι τοῖς δώδεκα θεοῖς ἀνιδρυμένοι, ἐνὸς ἐκάστου βωμοῦ, δύο θεοὶ καθοσιωμένοι. πρῶτος, Διὸς καὶ Ποσειδῶνος. δεύτερος[,] Ἥρας καὶ Ἀθηνᾶς, τρίτος[,] Ἑρμοῦ καὶ Ἀπόλλωνος. τέταρτος[,] Χαρίτων καὶ Διονύσου, πέμπτος[,] Ἀρτέμιδος καὶ Ἀλφειοῦ, ἕκτος[,] Κρόνου καὶ Ῥέας, ὥς φησιν Ἡρόδωρος[.]

30

L' altro bassoril. nello stesso orto.

Hom. Il. β'. v. 774 — λαοὶ δὲ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης

35

Δίσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέησιν ἰέντες.

[Zu *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 72r]

Die Vase mit Pelops und Hippodameia

Gemeint ist die Hydria des Meidias-Malers mit dem Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, s. S. 399 Komm. zu 249,2.

Diod. Sic. L. 4. p. 274. s. Exzerpte S. 44.

Das Exzerpt findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 241v (p. 44): *Ebenda* p. 274. „Der Wettkampf selbst, den er (Oinomaos) bestimmte, bestand in einem Wagenrennen von Pisa zum Altar des Poseidon auf dem Isthmus von Korinth, und was den Start der Pferde anlangte, so ließ er ihn folgendermaßen ablaufen. [...]“ – p. 275. „Pelops aber [...]“ gelangte als erster an den Altar des Poseidon auf dem Isthmus.“ (Diod. 4, 73,3 und 4,73,5; Übers.: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann I, S. 274–275. Am Anfang des Exzerpts müßte es in W.s Vorlage statt Ἰπποδάμειαν korrekt heißen ἵπποδρομίαν (s. Diodori Bibliotheca historica ex recensione et cum annotationibus Ludovici Dindorfii vol I, Leipzig 1866 S. 436); die Übersetzung folgt dem korrekten Text.

Vgl. Pind. Pyth. 9. v. 183. Exzerpte S. 45.

Das Exzerpt findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r (p. 45); übersetzt lautet es: „Wie um die libysche Jungfrau zur Stadt Irasa einst die Freier [sc. der Kyrenäer Alexidamos mit seinen Leuten] kamen zu Antäos' lockenumwallter, herrlicher Tochter. Viele der ersten der Männer warben um sie, viel verwandten Stamms, viel' auch der Fremden; denn staunenswert war ihre Gestalt. Es gelüstete sie, der goldumkränzten Jugend blühende Frucht zu pflücken. Aber der Vater, eine herrlichere Vermählung der Tochter bereitend, hörte von dem argivischen Danaos, wie seinen achtundvierzig Töchtern, eh' noch der Tag die Mitte seines Laufes ereilte, eine schnelle Hochzeit er fand. Er stellte den ganzen Reigen alsbald an das Ende der Rennbahn. Dann gebot er, mit der Füße Wettstreit zu entscheiden, welche jeder der Helden nähme, soviel ihm der Eidame kamen. So auch gab der Libyer einen Gatten der Tochter. Geschmückt stellt' er sie ans Ziel, der letzte Lohn zu sein. Dann sprach er zu allen: »Es führe sie hin, wer, vorüber den anderen eilend, zuerst ihr Gewand berührt.« Da ergriff Alexidamos, hinfliegend im leichten Lauf, der edlen Jungfrau Hand mit der seinen und führte sie durch der rossezähmenden Nomaden Haufen.“ (Pind. P. 9,105–123 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Wilhelm von Humboldt). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 294–296 (V. 183–217). Dazu s. auch S. 250 Komm. zu 251,35.

Pind. Nem. 4. v. 32. „[...] weil [...] bei Amphitryons stolzem Grabmal die Kadmeier ihn freudig mit Blumen umwanden.“ (Pind. N. 4,20–21 [nach heutiger Verszählung]; Übers.: Franz Dornseiff). – Vorlage: Pindar, ed. West – Welsted, S. 350 (V. 32–35).

Hom. Il. ε. v. 364. „Und sie (Aphrodite) stieg auf den Wagen, bekümmert in ihrem Herzen, und neben ihr stieg Iris auf und faßte die Zügel mit den Händen.“ (Hom. Il. 5,364–365; Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – Vorlage: Homer, ed. Barnes I, S. 200.

Diod. Sic. L. 17. p. 514. „Denn nicht nur die Frauen des königlichen Hauses, sondern auch die der Verwandten und [...] (der anderen Fürsten) fuhren auf vergoldeten Wagen [...]“ (Diod. 17,35,3; Übers. angelehnt an: Otto Veh). – Vorlage: Diodor, ed. Rhodomann II, S. 514.

[*Nachlaß Montpellier H 433 p. 72r*]

Il vaso di Pelope e d' Ippod.

5 Diod. Sic. L. 4. p. 274. v. Estr. p. 44.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 241v*: Ib. p. 274. (Οἶνομάος) ὑπεστήσατο [δ'] Ἴπποδάμειαν ἀπὸ τῆς Πίσσης μέχρι τοῦ κατὰ Κόρινθον ἰσθμοῦ, πρὸς τὸν βωμόν τοῦ Ποσειδῶνος· τὴν δ' ἄφεσιν τῶν ἵππων ποίησε^[107] τοιαύτην[.] [...] – p. 275. Πέλοψ δὲ [...] ἔφθασε παραγενόμενος παρὰ^[108] τὸν ἰσθμόν, πρὸς τὸν τοῦ Ποσειδῶνος βωμόν.]

10

Conf. Pind. Pyth. 9. v. 183. Estr. p. 45.

[*Nachlaß Paris vol. 59 p. 242r*: Ibid. v. 183. Οἶα Λιβύσσης^[109] ἀμφὶ γυναικὸς ἔβαν Ἰρασαν πρὸς πόλιν Ἀνταίου, μετὰ καλλίκομον μναστήρες ἀγακλέα κούραν. Τὰν μάλα πολλοὶ ἀριστῆες ἀνδρῶν αἵτεον σύγγονοι, πολλοὶ δὲ καὶ ξείνων. Ἐπεὶ θατητὸν εἶδος ἔπλετο· χρυσοστεφάνοι^[110] δ' ἥβας καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι ἔθελον. Πατήρ δὲ θυγατρὶ φυτεῦν κλεινότερον γάμον, ἄκουσεν Δαναὸν ποτ' ἐν Ἄργει, οἷον εὗρεν τεσσαράκοντα καὶ ὀκτὼ παρθένοισι, πρὶν μέσον ἄμαρ ἐλεῖν, ὠκύτατον γάμον. Ἔστασεν γὰρ^[111] ἅπαντα χορὸν ἐν τέρμασιν αὐτίκ' ἀγῶνος· σὺν δ' ἀέθλοισι ἐκέλευσεν διακρίναι ποδῶν, ἄντινα σχήσοι τις ἡρώων, ὅσοι γαμβροὶ σφιν ἦλθον. Οὕτω δ' ἐδίδου Λίβυς ἀρμόζων κόρα νυμφίον ἄνδρα. Ποτὶ γραμμᾷ γὰρ αὐτὰν στήσε, κοσμήσας τέλος ἔμμεν ἄκρον. Εἶπε δ' ἐν μέσσοις, ἀπάγεσθαι, ὃς πρῶτος θορῶν ἀμφὶ οἱ ψαύσειε πέπλοις. Ἐνθ' Ἀλεξίδαμος, ἐπεὶ φύγε λαίψηρόν δρόμον, παρθένον κεδνὰν χερὶ χειρὸς ἐλών, ἄγεν ἵππευτῶν Νομάδων δι' ὅμιλον.]

25

Pind. Nem. 4. v. 32. Οὐνεκ' Ἀμφιτρύωνος ἀγλαὸν παρὰ τύμβον Καδμεῖοι νιν οὐκ ἀέκοντες Ἄνθεσι μίγνυνον

Hom. Il. ε. v. 364. Ἡ (Ἀφροδίτη) δ' ἐς δίφρον ἔβαινε, <καὶ ἡνία λάζετο χερσί> ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ[.] Πὰρ δέ οἱ Ἴρις ἔβαινε, καὶ ἡνία λάζετο χερσί.

30

Diod. Sic. L. 17. p. 514. οὐ μόνον γὰρ αἱ τῆς βασιλικῆς οἰκίας[.] ἀλλὰ καὶ τῶν συγγενῶν καὶ [...] (τῶν ἄλλων ἡγεμόνων) γυναῖκες ἐφ' ἁρμάτων ὀχούμεναι καταχρύσων – [...]

¹⁰⁷ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐποίησε·

¹⁰⁸ In W.s Vorlage steht korrekt: ἐπὶ.

¹⁰⁹ In W.s Vorlage steht korrekt: Οἶοι Λιβύσσης.

¹¹⁰ In W.s Vorlage steht korrekt: χρυσοστεφάνοιο.

¹¹¹ In W.s Vorlage steht: μέν.

Horat. L. 4. od. 9 „Nicht als einzige entbrannte, weil sie das fein frisierte Haar ihres Liebhabers [sc. Paris] und das in seine Kleidung eingewirkte Gold, seine königliche Eleganz und sein Gefolge bewunderte, die lakänische Helena.“ (Hor. carm. 4,9,13–16; Übers.: Niklas Holzberg). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 273 (V. 13–16).

Pausan. L. 3. p. 235. „(In Sparta:) Ich muß zuerst über diese Benennung der Straße sprechen. Ikarios soll für die Freier der Penelope einen Wettlauf ausgesetzt haben. Daß Odysseus siegte, ist bekannt; sie sollen auf der Aphetaisstraße zum Lauf angetreten sein. Es scheint mir, daß Ikarios den Wettlauf in Nachahmung des Danaos veranstaltet hat. Danaos hat dies nämlich im Hinblick auf seine Töchter erfunden und da niemand (von den Freiern) wegen des Verbrechens eine (der Töchter) zur Frau haben wollte, gab Danaos bekannt, er wolle ohne Brautgabe jedem die geben, die ihm um der Schönheit willen am meisten gefiele. Für die nicht zahlreich zusammengeströmten Freier ordnete er einen Wettlauf an: Wer zuerst das Ziel erreichte, durfte als erster wählen, danach der zweite und so fort bis zum letzten. Wer von den Töchtern übrig blieb, mußte bis zur nächsten Zusammenkunft der Freier und auf einen anderen Wettlauf warten.“ (Paus. 3,12,1–2; Übers. nach: Ernst Meyer). Das Verbrechen der großen Schar der Danaostöchter bestand darin, daß sie ihre ersten Bräutigame, die Söhne ihres Onkels Aigyptos, in der Hochzeitsnacht ermordet hatten. – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 235.

Pausan. L. 3. p. 243. „Das Heroon (der Kyniska), der Tochter des spartanischen Königs Archidamos; sie trieb als erste Frau Pferdezucht und errang in Olympia als erste einen Wagensieg.“ (Paus. 3,15,1; Übers. nach: Ernst Meyer). – Vorlage: Pausanias, ed. Kühn, S. 243.

Zu den gewebten Mäander-Mustern in den Kleidern der Frauen s. Anthol. L. 6. c. 8. ep. 17. 18.

Dieselbe Notiz findet sich im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 133r unter Nr. 8. W. verweist auf zwei Epigramme in der „Anthologia Graeca“. Das erste (Anth. Gr. 6,286) lautet in der Übersetzung: „Bittion hat von dem Schmuckband das rechte Ende in Länge / einer Handbreit gestickt und eine Spanne dazu, / Antianeira das andere Teil. Die Mädchen der Mitte / und den maiandrischen Strom wirkte der Bitia Hand. / Schönste der Töchter des Zeus, o Artemis, nimm denn in Gnaden / dieses Gewebe, an dem dreifache Mühe geschafft.“ Das zweite Epigramm (Anth. Gr. 6,287) lautet in der Übersetzung: „Artemis, ruhmreiche Jungfrau, du Herrin der Frauen, drei Mädchen / haben ein Schmuckband für dich, Göttin, gemeinsam gewirkt. / Bitia stickte darin den Reigen der tanzenden Mädchen / und des maiandrischen Stroms schlängelnd sich windenden Lauf. / Antianeira, die blonde, entwarf den Schmuck, der daneben / links an dem Flusse entlang ihm an die Seite sich legt. / Schließlich, was hier bei dem Strom am rechten Ufer sich hinzieht, / spannen- und handbreitlang, fertigte Bittion an.“ (Beide Übers.: Hermann Beckby). – Vorlage: Florilegium epigrammatum, ed. Stephanus; dort finden sich die Gedichte auf S. 424 und 425.

Ein Bronzefigürchen mit einem Gewand, das mit einem Mäander gesäumt ist: Gori mus. Etr. T. 1. tab. 35.

W.s Verweis bezieht sich auf Antonio Francesco Gori, *Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta* [...] vol. I, Florentiae 1737 Taf. 35. Abgebildet ist die Statuette einer Kore, London, British Museum Inv. Br. 192 (*GK Denkmäler* Nr. 581). s. S. 400 Komm. zu 251,28.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 72v]

Plin. L. 34. c. 19. §. 30. „Menogenes (wird) wegen seiner Viergespanne (geschätzt).“ (Plin. nat. 34,88; Übers.: Roderich König, Karl Bayer). – Vorlage: Plinius, ed. Hardouin V, S. 129.

„Über Danaos und seine 48 Töchter, wie er Bräutigame suchte, die die Töchter beim Wettlauf erobern, s. Pindar, Pythien 9 Vers 196f.“ – Die Vorlage für den in lateinischer Sprache verfaßten Verweis auf den Pindar-Passus ließ sich nicht ermitteln. Zu der in einer der „Pythien“ Pindars (Pind. P. 9, 112–116 [nach heutiger Verszählung]) erzählten Geschichte s. S. 248 Komm. zu 249,13–21.

Horat. L. 4. od. 9 Non sola comtos risit^[112] adulteri
 Crines, & aurum vestibus illitum
 Mirata, regalisque, cultus,
 Et comites, Helene Lacadena.

5

Pausan. L. 3. p. 235. (Σπάρτη) καί με ὁ λόγος ἀπαιτεῖ πρότερα εἰπεῖν τὰ ἐς τὴν ἐπικλησιν τῆς ὁδοῦ. τοῖς μνηστήρσιν Ἰκάριον τῆς Πηνελόπης φασὶν ἀγῶνα προθεῖναι δρόμου. καὶ ὅτι μὲν Ὀδυσσεὺς ἐκράτει, δηλὰ ἐστίν. ἀφεθῆναι δὲ αὐτοὺς λέγουσιν ἐς τὸν δρόμον διὰ τῆς ὁδοῦ τῆς Ἀφειταΐδος. δοκεῖ δ' ἐμοὶ δρόμον Ἰκάριος τὸ ἀγώνισμα ἐποίησε, μιμούμενος Δαναόν. Δαναῶ γὰρ τοῦτο ἐπὶ ταῖς θυγατρᾶσιν εὐρέθη· καὶ ὡς γυναῖκα οὐδεὶς ἤθελεν ἐξ αὐτῶν διὰ τὸ μίasma ἀγαγέσθαι, διέπεμπε δὴ ὁ Δαναὸς ἔδνων ἄνευ δώσειν, ἢ ἂν ἕκαστος κατὰ κάλλος ἀρέσκηται. ἀφικομένοις δὲ ἀνδράσιν οὐ πολλοῖς, ἀγῶνα δρόμου κατέστησε· καὶ πρώτῳ τε ἔλθόντι ἐγένετο ἐλέσθαι πρώτῳ τῶν ἄλλων, καὶ μετ' ἐκείνον τῷ δευτέρῳ, καὶ ἤδη κατὰ τὰ αὐτὰ ἄχρι τοῦ τελευταίου. τὰς δὲ ὑπολειφθείσας μένειν ἔφοδον ἄλλην μνηστήρων ἔδει, καὶ ἀγῶνα ἄλλον δρόμου.

15 Pausan. L. 3. p. 243. — ἡρῶν (Κυνίσκας) θυγατρὸς Ἀρχιδάμου βασιλεύοντος Σπαρτιατῶν· πρώτη δὲ ἵπποτρόφησε γυναικῶν, καὶ Ὀλυμπιάσι πρώτη νίκην ἀνείλετο ἄμαρτι.

De meandri tessuti nelle vesti delle femmine
v. Anthol. L. 6. c. 8. ep. 17. 18.

20

25

Una figurina di bronzo con la veste orlata d' un meandro
 Gori mus. Etr. T. 1. tab. 35.

30

[Nachlaß Montellier H 433 p. 72v]
Plin. L. 34. c. 19. §. 30. Menogenes (spectatur) quadrigis.

35 De Danao & 48 filiabus procos quaerente qui filias cursu vicerint, v. Pind. Pyth. 9. v. 196 sq.

¹¹² recte: arsit.

„Einen ‚Aiolomitra‘: [d. h.] einen, der eine bunte Mitra trägt.“ (Etym. m. 37,21 s. v. Αἰολομίτραν; Etymologicon magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 101). – Vorlage wahrscheinlich: Etymologicon magnum, ed. Sylburg, Sp. 37.

Das Adjektiv αἰολομίτης kommt in der „Ilias“ (Hom. Il. 5,707) vor, wo es der Charakterisierung des wohlhabenden Böoters Oresbios dient: „[...] und Oresbios mit funkelnem Gurt, der in Hyle wohnte und groß bedacht war auf Reichtum, an dem See, dem Kephisischen, und neben ihm wohnten andere Boioter und hatten inne den gar fetten Gau.“ (Hom. Il. 5,707–710; Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 76r]

Die Basis von Pozzuoli.

Gemeint ist die Statuenbasis mit den Personifikationen von 14 Städten, Neapel, Mus. Naz. Inv. 6780; s. S. 400 Komm. zu 253,9.

Auf der Rückseite einer Münze Domitians ist dessen Figur auf einem Pferd zu sehen, das einen Vorderlauf über einen bärtigen Kopf hält, s. Tristan T. I. p. 326.

Der Verweis bezieht sich auf Jean Tristan, *Commentaires historiques contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, caesars, et tyrans de l'empire romain* [...] tome I, Paris 1644 S. 326. Zur Münze s. S. 400 Komm. zu 253,12–13.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 79r]

Ein Heros, der ein Knie auf einen Altar setzt,
mit einer Amazone, die eine Doppelaxt hochhebt,
in Bartoli, Sepolcri Taf. 97.

W. verweist auf Pietro Santi Bartoli, *Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani et etrusci* [...], Roma 1697 Taf. 97. Abgebildet ist ein verschollenes, vergoldetes silbernes Spiegelkapselrelief, ehemals Rom, Sammlung Bartoli. Dazu s. S. 400 Komm. zu 253,18–20.

vgl. Eurip. Androm. v. 1122. über Pyrrhos, den Sohn des Achilleus: „Tritt dann zum Altar, fürchterlich im Waffenschmuck [...]: »Was wollt ihr mich ermorden [...]?«.“ (Eur. Andr. 1123–1125 (nicht: 1122); Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 326.

Die Rede ist von dem auch ‚Pyrrhos‘ genannten Achilleus-Sohn Neoptolemos, der sich im Apollonheiligtum in Delphi an den Altar geflüchtet hatte.

Val. Flac. Argon. L. I. v. 41. „Du hörtest von Phrixus, dem Sohne unseres Kretheus, daß er entflohe der Heimat Altären.“ (Val. Fl. 1,41–42; Übers.: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 4.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 80r]

Orest, von den Furien verfolgt

Pelike, Orstes von Furien verfolgt, Perugia, Museo Etrusco-Romano, s. S. 401 Komm. zu 253,34.

Valer. Flacc. Argon. L. I. v. 90. „Und weiße Herden werden den Brandherd umringen.“ (Val. Fl. 1,90; Übers. angelehnt an: Hermann Rupprecht). – Vorlage möglicherweise: Valerius Flaccus, ed. Heinsius – Burman, S. 6.

Cuper hat den Deckel vom Dreifuß des Apollon für den Pileus des Odysseus gehalten, s. Indice de Monum.

Αἰολομίτραν, ποικίλην μίτραν ἔχοντα. Etym.

5

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 76r]

La base di Pozzuolo.

10

In una medaglia di Domiziano vedesi nel rovescio la di lui figura a cavallo, il quale tiene una zampa davanti sopra una testa barbata. v. Tristan T. 1. p. 326.

15

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 79r]

Un' Eroe posando un ginocchio sopra un' ara
con un' Amazzone che alza una bipenne
ne' Sepolcri di Bartoli tav. 97.

20

conf. Eurip. Androm. v. 1122. di Pirro figlio d' Achille

Ἦσθη 'πὶ βωμοῦ γοργὸς ὀπλίτης ἰδεῖν[.]

25

[...]

Τίνος μ' ἔκατι κτείνετ' — [...]

Val. Flac. Argon. L. 1. v. 41.

— nostri de sanguine Phryxus

30

Cretheos ut patrias, audisti, effugerit aras.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 80r]

Oreste perseguitato dalle Furie

35

Valer. Flacc. Argon. L. 1. v. 90.

— niveique greges altaria cingent.

Cupero ha preso per il pileo d' Ulisse il coperchio del tripode d' Apollo v. Indice de' Monum.

So W. auch in *MI* S. 209 (*MI Text* S. 443); dazu s. *MI Kommentar* zu 443,25. Er bezieht sich auf Gisbert Cuper, *Apotheosis vel consecratio Homeri* [...], Amstelodami 1683 S. 153–155.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 82r]

Den Wurfspieß schleudern

Schol. Eurip. Hippolyt. v. 220: „Und [ich will] vorbei an meinen blonden Locken den thessalischen Speer werfen.“ „Die Speerwerfer heben die Hand in Kopfhöhe [*hoch*]. Das Eisen des Speers halten sie bei der Schlinge mit den beiden mittleren Fingern fest und so werfen sie.“ – Vorlage: Euripides, ed. Barnes I, S. 225.

W. zitiert zunächst zwei Verse aus dem „Hippolytos“ des Euripides (Eur. Hipp. 220–221; Übers. angelehnt an: Johann J. Donner, Richard Kannicht), die Phaidra, die Stiefmutter des Hippolytos, spricht. Anschließend zitiert er aus einem Scholion zu dem exzerpierten Passus aus dem „Hippolytos“ (Sch. Eur. Hipp. 215a; Jacopo Cavarzeran, *Scholia in Euripidis Hippolytum*. Edizione critica, introduzione, indici [Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker (SGLG) Band 19], Berlin, Boston 2016 s. 159–160.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 85r]

Basis in der Villa Pamphili

Küst. not. ad Suid. Ἀγείρει: „Damit nämlich die Bettelpriester die Gemüter von solcherart Menschen durch Frömmigkeit noch mehr bewegen konnten, pflegten sie die Bilder von Göttern und Göttinnen selbst herumzutragen, wie uns die Suda im Lemma *Θεηπολείν* zeigt. Tzetzes sagt auch in den ‚Chiliades‘ 13, Kap. 475 über die Bettelpriester der Göttermutter: »Sie setzten ein Bild ihrer Göttermutter Rhea auf einen Esel, umgaben es mit Tympanonklängen und bettelten so in den Dörfern um Almosen.« [...] Dionysios von Halikarnaß sagt bei Eusebios in der ‚Praeparatio Evangelica‘ Buch 2, Kapitel 8, Seite 79 über die Priester oder Bettelpriester der Mater Idaea: »Diese Bettelpriester der Göttermutter durchstreifen die ganze Stadt, indem sie, wie es bei ihnen Brauch ist, Abbilder [sc. der Göttin] auf ihrer Brust tragen.« [...] Diese Textstelle findet sich in der Edition von Wechsel bei Dionysios selbst in Buch 2 auf S. 91.“ – W. zitiert aus der Erläuterung, die Ludolph Küster (1670–1716; in: Suda, ed. Küster I, S. 26 Anm. 2) zu dem Lemma *Ἀγείρει* („er führt zusammen“, „versammelt“, „sammelt“) in der Suda (Suda s. v. *Ἀγείρει*; Suda, ed. Adler I S. 24) gibt.

Küster verweist in seiner Erklärung auf ein weiteres Lemma in der Suda (Suda s. v. *Θεηπολείν*; Suda, ed. Adler II S. 689), wo die Bedeutung des Verbums *θεηπολείν* so erklärt wird: „Götterbilder bei sich habend herumgehen und Geld einbringen“. Der von ihm zitierte Passus des byzantinischen Gelehrten Tzetzes (um 1110–1185) findet sich in Tzetz. chil. 13,260–261 (Theophil Kiessling [Ed.], Ioannis Tzetzae Historiarum variarum chiliades, Hildesheim 1963 S. 491). Der von Küster ebenfalls zitierte, durch Eusebios (Eus. Pr. Ev. 2,8,8) überlieferte Passus aus dem Geschichtswerk des Dionysios von Halikarnaß ist in Dion. Hal. ant. 2,19,4 zu finden. Küster verweist auf die 1586 bei Wechsel in Frankfurt erschienene 2-bändige Edition Friedrich Sylburgs: *Dionysii Halicarnassei* [...], opera et studio Friderici Sylburgii, Francofurdi 1586, Nachdruck Leipzig 1691.

[Zu *Nachlaß Montellier* H 433 p. 90r]

Jason und Medea

Horat. Epod. Od. 3. „Hiermit [sc. mit Knoblauch] hat sie [sc. Medea] Jason gesalbt.“ (Hor. epod. 3,12). – Vorlage ist wohl die mehrfach aufgelegte Edition von Richard Bentley: Horaz, ed. Bentley (ed. 1713), S. 298

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 82r]

Scagliare il giavelotto

Schol. Eurip. Hyppolyt.^[113] v. 220:

Καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥίψαι

Θεσσαλὸν ὄρπακα

Οἱ μὲν ἀκονίζοντες^[114] τὴν χεῖρα [ἄνω] πρὸς τὴν κεφαλὴν ἀνατείνουσι. τὸ δὲ σίδηρον τοῦ ἀκοντίου πρὸς τὸν κρῖνον τοῖς δυοῖς δακτύλοις τοῖς μέσοις κατέχοντες, οὕτω ῥίπτουσιν.

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 85r]

Base della Villa Panfili

Kust. not. ad Suid. Ἀγείρει – Ut autem agyrtae istiusmodi hominum animos religione magis moverent, ipsas Deorum Dearumque effigies circumferre solebant, ut nos docet Suidas v. Θεηπολείν. Tzetzes quoque Chil. XIII. c. 475. de Menagyrtis inquit: Εἰς ὄνον θέντες εἰδῶλον Θεᾶς αὐτῶν τῆς Ῥέας Τυμπάνοις περιήρχοντο τὰς κώμας προσαιτῶντες [...] Dionys.[ius] Halic.[arnassius] ap.[ud] Euseb. de praep.[ar.] ev.[ang.] L. 2. c. 8. p. 79. de Matris Ideae^[115] sacerdotibus s.[ive] agyrtis[,] inquit: περιάγουσιν ἀνὰ τὴν πόλιν οὗτοι μνηγαυροῦντες, ὥσπερ αὐτοῖς ἔθος, τύπους τε περικείμενοι τοῖς στήθοις^[116] [...] qui locus ap.[ud] ipsum Dionys.[ium] (exstat) L. 2. p. 91. edit. Wechel. [exstat.]

[*Nachlaß Montellier* H 433 p. 90r]

Giasone e Medea

Horat. Epod. Od. 3. Perunxit hoc Iasonem

¹¹³ recte: Hippolyt.

¹¹⁴ In W.s Vorlage steht korrekt: ἀκοντίζοντες.

¹¹⁵ In W.s Vorlage steht korrekt: *Idaeae*.

¹¹⁶ In W.s Vorlage steht korrekt: στήθεσι.

ENTWÜRFE ZU DEN
MONUMENTI ANTICHI INEDITI,
ROMA 1767

Übersetzung und Kommentar

Prefazione – ältere Fassung

[137r] Vorwort

[138r] *Dieses Werk ist eine Sammlung von Denkmälern*

//Diese Sammlung enthält die beachtenswertesten Denkmäler aus Marmor, Bronze, antiker Malerei und Edelstein, die noch nicht in Abbildungen publiziert wurden; der größte Teil von ihnen wurde von den Originalen selbst abgezeichnet; einige Reliefs, die beiseitigt oder in andere Länder gebracht worden sind, wurden nach Zeichnungen gestochen. Alles wurde mit größtmöglicher Genauigkeit ausgeführt, und zwar von jemandem, den man rühmen kann, in Rom den Spitzenrang in der Zeichenkunst einzunehmen und der über ein tiefes Verständnis der Antike verfügt, was ihn vor allen andern dazu befähigt hat, in den wahren Geist der antiken Kunstwerke einzudringen <Er allein> und in unseren Stichen die verschiedenen Stilarten der drei für ihre bildende Kunst berühmten Völker zu unterscheiden.

Bei der Erklärung dieser Denkmäler waren Klarheit und Genauigkeit oberstes Gebot, um jene langatmige Geschwätzigkeit, wie sie Antiquaren eigen ist, zu vermeiden und den Leser nicht mit nutzlosen Phrasen zu belasten. Das andere Gebot war, Gelehrsamkeit nicht mit dem Sack, sondern mit der Faust <oder mit nur zwei Fingern> auszuteilen, um sich von einer Zurschaustellung übertriebener oder gesuchter Belesenheit fernzuhalten, die Bücher dieser Art oft überlastet. Zu diesem Zweck begnügte ich mich damit, Autoren zu zitieren, ohne oft abgeschriebene und gesammelte Textabschnitte aus ihnen aneinanderzureihen; doch sind die Zitate den Quellen entnommen, wobei bis hin zur Zeilenzählung die Seite derjenigen Editionen der genauesten Textwiedergaben angegeben ist, die keine Kapitelunterteilung bieten.

(Unsere erste Idee war es, uns auf Darstellungen zu beschränken, deren Bedeutung unklar und deren Interpretation schwierig ist. Doch in Anbetracht des Nutzens, den viele andere unpublizierte und unbekannte Denkmäler <Kunstliebhabern> Kunstinteressierten und Kunstgelehrten zum Verständnis [138v] der antiken Schriftsteller, der Geschichte und der Gebräuche wegen der in ihnen dargestellten Bilder bieten können, <sind wir> bin ich von den ersten sehr engen Vorgaben abgekommen. <wobei ich freilich aus unserem Vorhaben Denkmäler mit bekannten Motiven ausschließe, obwohl sie unveröffentlicht sind.>

Um vieles wäre dieses Werk angeschwollen, wenn wir allein um ihrer einzigartigen Schönheit und Meisterschaft in der Darstellung willen, einige Denkmäler mit hätten aufnehmen wollen, von denen etliche in der großartigen Villa des Hochw. Alessandro Albani zu bewundern sind, <einer> der sich rühmen kann, an Statuen die <schönste> Königin aller Pallas-Figuren und die schönste Leda zu besitzen, und an Reliefs eines der <vorzüglichsten> bedeutendsten Denkmäler, das ‚Non-Plus-Ultra‘ – könnte man sagen – in der Gewanddrapierung, das in nahezu lebensgroßen Figuren die Ansprache eines Kaisers zeigt, der von der Friedensgöttin und von Diana begleitet wird.

Ferner haben wir beschlossen, einige Denkmäler beiseitezulassen, die zwar einzigartig, aber von uraltem, grobem Stil sind, <dessen getreue Wiedergabe für den, der sie gezeichnet hätte, wenig erfreulich gewesen wäre> und die daher nicht als Lehrstück für diejenigen dienen können, die Kunst studieren, und noch weniger von Kunstliebhabern mit Vergnügen betrachtet werden können. Unter ihnen befindet sich, aus Marmor gefertigt, das uralte etruskische Relief, das in eben dieser Villa verwahrt wird und in ungefähr lebensgroßen Figuren eine sitzende Frau zeigt, der eine andere, stehende und von zwei Kindern unterschiedlichen Alters begleitete einen Knaben überreicht.

Von Gemmen dieser Art begnügte ich mich, einen Merkur auf einem ebenfalls etruskischen geschnittenen Stein anzuführen, der einen Schwan zu modellieren scheint, und dessen geheimnisvolle Bedeutung von mir in der Beschreibung der Stoschschen Gemmen untersucht wurde.)

[136r] *<Das Material ist der Stoff selbst, aus dem diese Denkmäler bestehen, die teilweise aus Marmor oder Granit sind, teilweise Gemmen oder von diesen abgeformte antike Glaspasten; wenige sind aus Ton, eine einzige Figur <ist aus Bronze> sowie eine Paterra sind aus Bronze. Von den marmornen Denkmälern ist der größere Teil nicht aus parischem Marmor, ebensowenig wie die von antiken und neuzeitlichen Autoren Roms zur Rühmung ihrer Großartigkeit als solche ausgegebenen Säulen.>*

Nachdem ich diese Grundidee für das vorliegende Werk vorausgeschickt habe, gehe ich zu einer kurzen Besprechung der darin enthaltenen und erklärten Denkmäler über, indem ich mich zuerst mit ihrem Material, an zweiter Stelle mit der formalen Darstellung und schließlich mit ihrer Erklärung befasse.

Was das Material <der Denkmäler dieses Werkes> betrifft, so sind sie teilweise aus Marmor oder Granit, teilweise sind es Gemmen oder von diesen abgeformte antike Glaspasten, andere sind aus Terrakotta, wenige aus Bronze, sowie einige antike Malereien. Der Marmor, aus dem die von mir besprochenen Werke geschaffen sind, ist von unterschiedlicher Art, und darunter wohl auch solcher aus Paros, aber wir können nicht mit Sicherheit <weder diesen Marmor noch den pentelischen> seine Beschaffenheit bestimmen.

Wir können weder diesen Marmor noch den pentelischen, die beide unter den weißen Marmorarten die am meisten geschätzten waren, mit Sicherheit bestimmen; und Garofalo hat, ausgehend von allen Stellen, wo Schriftsteller Marmor erwähnen, kein Unterscheidungsmerkmal herausarbeiten können, <und ist daher wenig informativ.>

Daher bleibt das großartige Gerede der über das antike und das moderne Rom schreibenden Autoren über so viele Säulen ebenso wie Statuen aus parischem Marmor ohne jegliche Grundlage.

Wenn wir ausgehend von der Qualität anderer Gesteinsarten diejenige parischen Marmors beurteilen müssen, und wenn das Weiß und die Geschmeidigkeit <bei der Bearbeitung> einer Marmorart dafür verantwortlich ist, daß ihr bei der Bearbeitung der Vorzug gegenüber denjenigen gegeben wird, die diese Eigenschaften weniger besitzen, dann könnte man <ihn erkennen und unterscheiden durch seine> aus einer homogenen und äußerst feinkörnigen Masse sowie aus einem sanften und unaufdringlichen Weiß <das sich perfekt der weißen Farbe der Haut annähert> auf parischen Marmor schließen. Da dieser Marmor also ausgesprochen dicht und einheitlich ist <entsteht seine Härte> und diese Einheitlichkeit seiner Zusammensetzung nicht zum Zersplittern neigt, ist er handlich und für die feinste Bearbeitung geeignet. Diese Vollkommenheit ist am Marmor des Apollon im Belvedere zu erkennen, an jenem des Laokoon und verschiedener anderer Statuen, und unter den von mir angeführten Denkmälern zeichnen sich der Sarkophag, welcher die Hochzeit von Thetis und Peleus zeigt, sowie die außergewöhnlich schöne Büste des Antinoos durch diese Qualität aus; beide <Reliefs> sind in derselben Villa und werden von mir im Stich gezeigt <zum Beleg, daß dieser Marmor sich durch diese Eigenschaften auszeichnet>, auch wenn nicht zu <leugnen> bestreiten ist, daß sich unter den Marmorarten von Carrara, die von den antiken Römern gebrochen wurden, ebenfalls eine gesuchte Sorte findet <, die in keiner Hinsicht schlechter ist>, welche dieselben Qualitäten aufweist.

Das einzige Denkmal aus ägyptischem Stein, das unserem Vorhaben dient, ist jenes, das von mir auf Seite anführt wird. Es handelt sich um eine Platte [136v] aus rotem Granit im Garten des Palazzo Barberini, benannt nach dem roten Korn, das sozusagen den Hauptbestandteil des Materials ausmacht, so wie beim weißen [Granit] das weiße Korn; allerdings dominiert im roten diese Farbe stärker, als im weißen das Weiß. Den roten Granit könnte man gegen den weißen auch durch die Bezeichnung ‚ägyptisch‘ absetzen, da er für dieses Land charakteristisch ist, während der weiße in mehreren Ländern vorkommt. Die Alten brachen diesen auf der Insel Elba, von wo wahrscheinlich der größte Teil der Säulen aus diesem Granit stammt, und es finden sich ganze Berge davon in Deutschland, Frankreich und anderswo.

Der rote Granit scheint dem weißen bei Werken der Bildhauerkunst wegen seiner Schönheit vorgezogen worden zu sein, aber auch wegen seiner guten Bearbeitungseigenschaften, denn es handelt sich um ein homogenes und folglich formbareres Gestein als der weiße Granit, der heterogener zusammengesetzt und härter als der rote ist und eher der Qualität des Quarzes ähnelt. Aus weißem Granit bestehen allerdings kleine Figuren, Hundskopffaffen und andere monströse Dinge. Doch wird auch noch eine andere Granitart zum weißen Granit gerechnet, die eigentlich ‚schwarzer Granit‘ genannt werden müßte, da Schwarz die Grundfarbe ist und weil das Schwarz und nicht das Weiß in der Zusammensetzung den Hauptanteil besitzt und nur punktuell vom Weiß durchsetzt ist. Je dunkler bei diesem Granit das Schwarz ist, desto heller und milchiger pflegt das Weiß zu leuchten, und dieser Farbgegensatz macht diesen Granit schöner als denjenigen aus gewöhnlichem Weiß. Statuen und gemeißelte Figuren aus diesem Granit gibt es im Palazzo Barberini, in der Villa Borghese und in der Casa Rolandi.

Ich verzichte darauf, über den Basalt zu sprechen, aus dem Sphinx und ägyptische Löwen gearbeitet sind, und über den Thebanischen Alabaster eines überlebensgroßen ägyptischen Götterbildes in der Villa des Hochw. Aless. Albani; denn ich will mich nicht auf dieses meinem Vorhaben fernliegende Gebiet einlassen, und aus demselben Grund lasse ich es auch bleiben, über den Porphyr zu sprechen, den die Ägypter in Arabien brachen, vor allem auch, weil die Statuen aus rotem Porphyr nicht von ägyptischen Bildhauern gemacht worden sind.

[146r] <Die in diesem Werk vorgestellten Reliefs sind zumeist in Begräbniskästen gehauen und aus diesen herausgesägt worden. Nur wenige findet man als separat gearbeitete Einzelstücke und <um sie aufzustellen> von der Art, daß man sie wie Bilder verwendet hat. Man erkennt sie am hervorstehenden Rand oder an einer Umrahmung, und <überall, wo er sie umrahmt> eine solche Verzierung verweist immer auf Werke von außergewöhnlicher Bildhauerarbeit, so daß die an einem Relief beobachtete Umrahmung den künstlerischen Wert auch den wenig mit der Kunst Vertrauten schon im Voraus verraten kann. Von jenen, die mit ihrem Rahmen geschmückt sind, stelle ich drei oder vier vor, unter denen sich auch zwei Fragmente aus der Kunstsammlung des Verfassers befinden.> Die Marmorstatuen sind teils lediglich mit dem Zahnseisen bearbeitet und fertiggestellt, doch ist der größere Teil <mit Blei> mit Bimsstein und Blei geglättet. Dazu zählen der Laokoon, der angebliche Gladiator in der Villa Borghese und der Kentaur aus derselben Villa. Die Oberfläche dieser Figuren <... jene anderen> wirkt, wenn man sie mit der Glätte der anderen vergleicht, wie Samt und Seide oder, um einen gelehrteren Vergleich heranzuziehen, die Oberfläche des Laokoon kann <wie diejenige <des> Apollon am selben Ort> wie der Körper von antiken Ringern angesehen werden, der mit Öl gesalbt und rau war, und auf dem sozusagen der Schweiß <wie> in ähnlicher Art glänzte wie der erste Bartflaum, der das Kinn bedeckt, so wie, meine ich, ein <griechischer>

römischer Ringer in Zeiten des Luxus einen Körper aufwies, der durch häufige Bäder und Abreibungen glatt und hell geworden war. Von dieser weichen Rauheit der [146v] Oberfläche, vor allem jener im ältesten Stil, scheinen die Ausdrücke *χρῶς ἀρχαιοπινής* e *χρῶς ἀρχαιοπότητος* hergeleitet zu sein, mit denen Dionysios von Halikarnaß die Eigenheiten des platonischen Stils beschreibt. Die tatsächliche Bedeutung dieses Ausdrucks gab Anstoß zu einer hochgelehrten Diskussion zwischen zwei großen Männern, Salmasius und Pater Petavius, die sich beide von der tatsächlichen Bedeutung entfernt haben, indem sie das Wort *χρῶς* in jenem weit hergeholten und nicht ursprünglichen Sinne auffaßten, nach dem es sich um den ersten Flaum der Jugend handelt oder um den Flaum des Apfels. <Der Leser> Bei der Lektüre ihrer hitzigen Auseinandersetzungen bleibt der Leser unsicherer als zuvor, und Hardion, der <von ihnen erlangt hat> sich zum Schiedsrichter über sie aufschwingt und glaubt, er habe einen schärferen Blick als die beiden anderen, scheint noch mehr zur Verdunkelung beizutragen. Wenn man diese Ausdrücke auf die Skulptur und die letzte Feinbearbeitung der Statuen anwendet und insbesondere auf die Rauheit der mit dem Zahneisen vollendeten Oberfläche, scheint mir die Bedeutung klar zu werden und ich glaube, man kann den obengenannten Ausdruck wie folgt verstehen: die raue Weichheit und das Salböl der Antike

[143r] Was die Gemmen anbetrifft, beschränke ich mich, da andere deren Material hinreichend erläutert haben, <darauf, anzumerken, daß die ältesten geschnittenen Steine sowohl griechische>, auf <wenige> zwei Bemerkungen zur <Qualität der Gemmen>, zu ihren verschiedenen Formen und zu jenen Völkern, die sich in deren Gravierung hervorgetan haben [und] über <die Arbeit selbst> den Gemmenschnitt selbst.

Die ältesten bearbeiteten Gemmen – sowohl griechische als auch etruskische – sind aus Karneol, <<und daß der vertiefte Gemmenschnitt älter ist als das erhobene Relief. <Die anderen Völker, die sich in Kunstwerken hervorgetan haben> Die ersten Gemmenschneider anderer Völker>>. Alle persischen Gemmen sind hingegen aus Chalzedon; echte antike ägyptische Gemmen finden sich äußerst selten: die schönste <...>, die ich gesehen habe, ist ein – allerdings fragmentierter – Achat in der Kunstsammlung Stosch.

Die Form der Gemmen war bei den Völkern, die sich durch deren Herstellung hervortaten, verschieden. Die persischen [Gemmen] sind zylinderförmig. Die meisten ägyptischen und etruskischen [Gemmen] haben auf der Oberseite einen Skarabäus eingraviert <oder einen eingeschnittenen Käfer>, und die Haupt-Gravur befindet sich auf der flachen Unterseite; und die einen wie die anderen sind der Länge nach durchbohrt. [Neben diesem Absatz findet sich in der rechten Spalte folgende Anmerkung: *Mutinum in Lucillio seu Moetinum, est σφραγίς, vel φυλακτήριον* s. Scalig. Not. in Priap. p. 469. Psellus sagt, daß auch in Ringsteine Bilder eingeschnitten waren, die als Amulett gedient hätten; vgl. Salmas. Exerc. p. 654. A.]

Die Griechen scheinen von Anfang an eine flache Form bevorzugt zu haben, welche es ermöglichte, die Gemmen einzufassen und am Finger zu tragen; zumindest die ältesten sind so geformt. Aus einem geschnittenen Stein aus Smaragdplasma im Museum Stosch, der bizarre und abstruse hin und her verlaufende Windungen aufweist, könnte man schließen, daß die Völker, bevor der Steinschnitt zur Kunstform wurde, auf den Gemmen die labyrinthischen Kanäle des wurmstichigen Holzes nachahmten, dessen sich die allerältesten Griechen als Siegel bedienten; und es heißt, der erste von allen sei Herakles, s. *Hesych. v. Ἡρακλέους*.

Was die Bearbeitung der Gemmen betrifft, ist der Tiefschnitt am ältesten, erst später folgte das erhabene Relief, wie die Kameen selbst beweisen, unter denen sich keine findet, die man stilistisch den Anfangszeiten der Kunst zuschreiben könnte; alle stammen aus Epochen, als die Kunst blühte, oder sie wurden noch später geschaffen.

Bei den persischen Gemmen verläuft die Eingravierung rund um ihren zylindrischen Körper, und die Figuren sind durch Kolumnen <...> mit Schriftzeichen ihrer alten Sprache voneinander getrennt. Der Steinschnitt der Ägypter und insbesondere des von mir angeführten Achats, ist in derselben Art ausgeführt wie an ihren [143v] anderen Denkmälern, d.h. reliefiert, aber vertieft, so daß die Darstellung immer in einer Ebene mit der Oberfläche des Steins bzw. der Gemme bleibt, und man kann ihn deshalb angemessener als ‚Gravur‘ oder ‚Tiefschnitt‘ bezeichnen denn als ‚Relief‘. Das Gegenteil zu dieser meiner Behauptung ist scheinbar der Kopf einer ägyptischen Isis, der in der anderen Relieftechnik in eine Gemme im Museum des Collegio Romano geschnitten ist, doch ist diese Arbeit eher als eine römisch-kaiserzeitliche Nachahmung des ägyptischen Stils zu bewerten denn als ein Werk von Künstlern dieses Volkes. An den ältesten etruskischen Gemmen erkennt man besser als an anderen die Arbeitstechnik der ersten Steinschneider und dort zeigt sich der Gebrauch des [Schleif]Rades an den Figuren, die aus Kügelchen zusammengesetzt zu sein scheinen. Die ersten Versuche in der griechischen Steinschneidekunst dürften sich nicht stark von diesen unterscheiden haben, doch sind keine auf uns gekommen.

Von der unendlichen Menge von Gemmen und Gemmenschneidern in der Antike können mehr noch als die große Menge an Gemmen selbst die von den Gemmen abgeformten Glaspasten Zeugnis ablegen. Man findet diese täglich beim Ausheben von Erde und beim Pflügen, und wir sind angewiesen auf die Pasten mit einzigartigen und äußerst seltenen Motiven, die auf ihnen erhalten geblieben sind. Die Alten haben, da sie viel stärker als wir darauf bedacht waren, die Erinnerung an Kunstwerke und die diesen zugrundeliegende Vorstellung zu bewahren, die Gemmen in den von den geschnittenen Steinen abgeformten Pasten bis hin zur Ma-

serung nachgeahmt. Und bei den Gemmen ebenso wie bei den Kameen hat man gewöhnlich mehrfach den Hintergrund mit den Farben der Kamee selbst von der Darstellung abgesetzt. <Bei der Untersuchung einer dunklen und schwierigen Darstellung ist oftmals> Die verschiedenen Abdrücke, die sich von demselben Motiv auf Pasten verschiedener Größe finden, können auf Vorstellungen hindeuten, die von den Menschen in der Antike geschätzt und hochgehalten wurden, und bei etwas obskuren Darstellungen veranlaßt uns die Kopie selbst, den Sinn aus der Überzeugung heraus zu ergründen, daß es sich nicht um eine inhaltslose Sache handelt. Die in diesem Werk publizierten Glaspasten sind sozusagen gleichrangig mit den Gemmen selbst; ohne sie würden uns wunderschöne Motive fehlen.

[144r] NB Über die Schönheit der Werke aus Terrakotta

Bei den von mir publizierten Werken aus Terrakotta handelt es sich um Reliefs und zwei bemalte Vasen; von ersteren haben einige, an denen sich oben eine kleine Leiste mit einem Muster aus Eiern und dazwischengesetzten Blitzen und unten andere Ornamente finden, als Verzierung an irgendeinem Gebäude gedient – oder waren zu diesem Zweck bestimmt; andere, wie die Korbträgerinnen, waren wahrscheinlich Modelle für die Künstler. Und alle beide sind von vorzüglicher Machart.

Die ersten Versuche in der Bildhauerei wurden mit <Terrakotta> Ton gemacht, und die ersten Statuen waren aus luftgetrocknetem oder gebranntem Ton. Davon gab es zur Zeit des Pausanias noch einige in verschiedenen Tempeln; die Kerameikos-Säulenhalle erhielt ihren Namen von den Statuen <von Werken> aus Terrakotta, mit denen das Dach geschmückt war. Paus. L. 1. p. 8. l. 10. Palmer. Exerc. in Aut. Gr. p. 359.

Dieses in der Kunst ursprüngliche und für diese notwendige Material <wurde in ihrer Blütezeit nicht aufgegeben> war in der Antike mehr in Gebrauch als bei uns, insbesondere an den Gebäuden, deren Friese <und vielen anderen Ornamente waren> teilweise von denselben Kunstsachverständigen mit geschichtlichen Bildern bemalt wurden, die auch ihre Tonmodelle im Feuer brannten, etwas, was heute <fast nicht mehr> kaum noch geübt wird.

Der Ton, mit dem die ersten künstlerischen Versuche gemacht wurden, blieb mehr als dies heute üblich ist, bei den antiken Künstlern in Gebrauch. Diese vervielfältigten ihre Modelle <machten> durch Abformungen, wie zahlreiche wiederholte und sich bis auf's Haar gleichende Darstellungen belegen; sie besserten sie <wie an verschiedenen> nochmals mit einem Modellierholz nach, um ihnen ganz offensichtlich den letzten Schliff zu geben, und brannten sie dann im Ofen. An jenen Reliefs, die als Modelle dienten, weist gewöhnlich ein Loch auf diese Benutzung hin, das schon von Anfang an in der Mitte angebracht war, um die Modelle aufzufädeln und zu befestigen. [Der ganze Absatz von Der Ton bis aufzuhängen ist in der rechten Spalte nachgetragen und ersetzt folgenden in der linken Spalte stehenden Text: Die Modelle derselben wurden mittels Abformungen vervielfältigt, wie viele wiederholte und sich bis auf's Haar gleichende Darstellungen belegen. Die abgeformten oder erstmals geformten [Darstellungen] pflegten vor dem Brand nochmals mit einem Modellierholz übergegangen zu werden, und diese letzte Überarbeitung und Verfeinerung ist durchaus zu erkennen. Auf die Verwendung dieser Modelle in den Künstlerateliers deutet das schon von Anfang an in der Mitte von manchen zum Auffädeln und zur Befestigung angebrachte Loch hin.]

Die aus Ton bestehenden und bemalten Vasen von denen, die unter der Bezeichnung ‚etruskische Vasen‘ zusammengefaßt werden, [werden dies] aus keinem anderen Grund als wegen der Ähnlichkeit, die viele von ihnen mit den etruskischen Figuren aufweisen. Doch wurde der größte Teil dieser Vasen, wie wir wissen, <...> und wurden die größten Sammlungen, die sich in Rom ebenso wie in Neapel befinden, im dortigen Königreich zusammengetragen, wo sie größtenteils in der Gegend von Nola ausgegraben wurden; und darum bezweifle ich, daß noch die wenigen, die sich in der Galerie des Großherzogs von Florenz befinden, aus derselben Fundstätten stammen. Einige dieser Vasen mit griechischen Buchstaben [144v] und in derselben Zeichenart wie andere machen es mehr als wahrscheinlich, daß viele von ihnen griechische Arbeiten sind, andere mögen von Künstlern aus Kampanien gemacht worden sein. [Mit dem hier wiedergegebenen Text in der linken Spalte korrespondiert in der rechten Spalte als alternative Fortsetzung des begonnenen Satzes: Einige dieser Vasen mit griechischer Schrift [144] und in derselben Zeichenart wie die anderen zeigen, daß viele von ihnen griechische Arbeiten sind, andere: zwei dieser Vasen findet man jedoch in der Kunstsammlung des Cavaliere Mengs, – von denen ich eine in diesem Werk abbilde –, die mit Buchstaben beschrieben sind.]

Diese Vasen dienten verschiedenen Zwecken, einige scheinen für die Alten das gewesen zu sein, was für uns das Porzellan ist: Sie dienten zur Zierde, wie viele vermuten lassen, die ohne Boden sind. Andere dieser Vasen wurden auf die Gräber der Verstorbenen gestellt, um dort Trankspenden auszugießen, was klar ersichtlich ist aus zwei <auf dieselbe Art bemalten> Vasen, die von mir im genannten ... erwähnt wurden, und <andere> einige dürften für irgendeinen sakralen Zweck bestimmt gewesen sein, denn die Vasen aus Ton blieben dem Götterkult weiterhin zugehörig, als der eingeführte Luxus sie zu einer billigen Ware im Handel der Menschen gemacht hatte. conf. Brodaei. Misc. L. 5. c. 19.

3,8 da chi può vantarsi il primato nel disegno a Roma: Gemeint ist Giovanni Battista Casanova (Venedig 1730–Dresden 1795); zu ihm s. *MI Kommentar* zu 3 (*Monumenti antichi inediti*), 3 (*a spese del autore*); *GK Kommentar* zu XXXII,40.

3,14 non col sacco ma col pugno: Zu dieser von W. mehrfach benutzten Redensart s. *Dresdner Schriften* Komm. zu 26,21 und *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 131,22–23.

3,25–26 nella superba Villa dell'Em.^o Aless. Albani: Zum Verhältnis W.s und Albanis s. *AGK Texte und Kommentar* zu 9,8–9; *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 78,6. – Zur Villa Albani: *Römische Schriften* S. 71–79; *Forschungen zur Villa Albani*, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Berlin 1982, passim.

3,26 la <più bella> regina di tutte le Palladi: Gemeint ist wahrscheinlich die Athena, Typus Hope-Farnese, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6024; ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 412). Die von W. ebenfalls als schön bezeichnete Athena mit dem Wolfshelm, Rom, Villa Albani Inv. 1012 (*GK Denkmäler* Nr. 422), kommt hingegen kaum in Frage, da W. den Verzicht auf deren Aufnahme in die *MI* im vorliegenden Satz kaum damit hätte begründen können, daß ihr Wert vor allem in ihrer Schönheit liege. Die ungeklärte Bedeutung ihres Wolfshelms wäre auf jeden Fall eine Besprechung Wert gewesen. Die Statue sollte später im geplanten Fortsetzungsband der *MI* besprochen werden; s. S. 56, Liste I.35, mit Komm. zu 56,4.

3,26–27 la più bella Leda: Statue der Leda mit dem Schwan, Rom Villa Albani Inv. 185; s. *Description Kommentar* zu 50,26–27 (mit Abb.).

3,28 l'allocuzione d'un ... Cesare: Fragment eines historischen Reliefs, Villa Albani Inv. 1018. Obwohl W. das Relief hier aus den *MI* verbannt, spielte er zeitweise mit dem Gedanken, es in *MI* III aufnehmen. Doch es wurde auch aus der Liste der für die Aufnahme in *MI* III geplanten Denkmäler gestrichen; s. S. 56, Liste I.37, mit Komm. zu 56,10.

3,33 il più antico bassorilievo Etrusco: Sog. Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau, Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838).

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); *Römische Schriften* S. 76,38–39.

4,3 un Mercurio d'Intaglio: Merkur mit Schwan, oranger Karneol. Berlin, Antikensammlung FG 37, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Bei W.: *Description* S. 94 Nr. II.407 (*Description Text* S. 71).

Lit.: *Description Kommentar* zu 71,7 (mit Abb. 24).

4,8 una sola figura: Die Statuette des infabulierten Leierspielers, Rom Thermenmuseum, ehemals Rom, Collegio Romano. H. 10 cm; dazu s. *MI* S. 245 Abb. 188 (*MI Text* S. 498 [Abb.], 500), *MI Kommentar* zu 500,18.

4,9 una patera: Der etruskische Spiegel mit Hermes und Apollon bei der Seelenwägung von Achilleus und Aias, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, ehemals Rom, Sammlung Jenkins, s. *MI* S. 174–175 Abb. 133 (*MI Text* S. 393–395); *MI Kommentar* zu 393,6. Der Spiegel *MI* S. 210–211 Abb. 156 (*MI Text* S. 445–446) kann nicht gemeint sein, da W. ihn ohne weitere Besprechung nur als Vergleich zu einem anderen Denkmal anführt.

4,21 Garofalo: Biagio Garofalo [1677–1762], De antiquis marmoribus opusculum, cui accedunt dissertationes 4, Vindobonae 1738 (Trajecti ad Rhenum 1743). Vgl. zu W.s Ausführungen über die Marmorsorten *GKI* S. 249–250 (*GK Text* S. 480). Zu Garofalo s. *GK Kommentar* zu 480,12. Zu parischem und pentelischem Marmor: *GK Kommentar* zu 480,27–28; 482,1–6.

4,24–25 Scrittori delle Rome antiche e moderne di tante colonne di marmo Pario non che di Statue: Plinius (Plin. nat. 36,11–14) weiß über die auf der Insel Chios beheimatete frühgriechische Bildhauerfamilie zu berichten, alle ihre Angehörigen hätten ausschließlich den weißen Marmor aus Paros verwendet, der auch ‚Lychnites‘ heiße. Mit Werken der aus dieser Familie und von der Insel Chios stammenden Bupalos und Athenis (2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.) hätte Augustus in Rom zahlreiche seiner neuen Bauten geschmückt, so etwa auch den Tempel des Apollo Palatinus auf dem Palatin. Weiter unten (Plin. nat. 36,86) beschreibt Plinius das ‚Labyrinth‘ genannte Bauwerk im ägyptischen Herakleopolis, dessen Eingang und Säulen aus parischem Marmor bestanden hätten. Der von W. kritisierte Garofalo (Blasii Caryophili Opuscula, De marmoribus antiquis et Paschalis Caryophili Dissertationes [...], Trajecti ad Rhenum 1743 S. 10–15; dazu auch Komm. zu 4,21) hat die ihm verfügbaren Quellen aus der griech. und lat. Literatur zusammengestellt, in denen neben den Qualitäten des parischen Marmors Bild- und Bauwerke erwähnt sind, die aus diesem Stein gefertigt wurden, darunter auch solche in Rom.

4,32–33 Apollo in Belvedere: Apollon im Belvedere, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1015, Cortile del Belvedere Nr. 72 (*GK Denkmäler* Nr. 295).

4,33 Laocönte: Laokoöngruppe, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1059, Inv. 1064, Inv. 1067, Cortile del Belvedere Nr. 74 (*GK Denkmäler* Nr. 486).

4,34 sarcofago che rappresenta le Nozze di Tetide e Peleo: Sarkophag mit der Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*GK Denkmäler* Nr. 971); dazu s. *MI* S. 58, 60, 71, 151 (*MI Text* S. 225, 228, 244, 359, 360 [Abb.]); *MI Kommentar* zu 359,6.

4,34–5,1 il bellissimo Busto d'Antinoo: Relief, Antinoos als Genius des Frühlings, Rom, Villa Albani Inv. 994 (*GK Denkmäler* Nr. 919); dazu s. *MI Text* S. 484 Abb. 180.

Lit.: Caroline Vout, Winckelmann and Antinous, in: *The Cambridge Classical Journal* 52, 2006 S. 139–162.

5,6 una lastra di granito rosso nell'Orto del Palazzo Barberini: 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. Dazu s. *MI Text* S. 286 Abb. 79. Zu den folgenden Ausführungen über die verschiedenen Arten des Granit vgl. *GK1* S. 63–64, *GK2* S. 101–102, 107–108 (*GK Text* S. 96, 97, 103); *AGK* S. 15 (*AGK Texte und Kommentar* S. 39); *MI* S. XXII (*MI Text* S. 50–51). Seine Kenntnisse über den Granit in Frankreich bezog W. aus dem Artikel: Jean-Étienne Guettard, *Mémoire sur les granits de France comparés à ceux d'Égypte*, In: *Histoire de L'Académie royale des sciences*, Année 1751, avec les *Mémoires de Mathématique et de Physique* Paris 1755 S. 10–17. Er zitiert das Werk in *Römische Schriften* S. 146 unter Nr. 65.

5,17 cinocefali e d'altre cose mostruose: Als Kynokephale werden Hundskopffaffen bezeichnet. Mehrere solcher Statuetten erwähnte W. in der *GK* (s. dazu: *GK Denkmäler* Nr. 16, Nr. 33, Nr. 35). Die dort genannten bestehen allerdings nicht aus weißem Granit. An welche Hundskopffaffen und welche anderen ‚monströsen‘ kleinen Kunstwerke W. hier speziell dachte, bleibt somit unklar.

5,22–23 figure scolpite nel Palazzo Barberini, nella Villa Borghese e in Casa Rolandi: Wahrscheinlich dachte W. an die Statue einer Gottheit mit Vogelkopf, München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst Inv. GL WAF. 22, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 14), an die Statue der Göttin Wenut, Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. N 4535, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 37), und an die Sitzstatue des Amon-Re, Rom Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Inv. 26, ehemals Rom, Casa Rolandi (*GK Denkmäler* Nr. 11).

5,24 Basalte di cui sono scolpiti ... Sfingi e Leoni Egizzi: W. dachte wohl an die beiden Sphingen, Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. A 31 und A 32, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 77–78), und an das Löwenpaar Rom, Museo Capitolino Inv. 7 und 9, ehemals in Rom am Ausgang zum Kapitol stehend (*GK Denkmäler* Nr. 84).

5,25 un Idolo Egizcio ... nella Villa ... Albani: Das Sitzbild Ramses' II., Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. A 22, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 40). Vgl. *GK1* S. 64–65 mit Anm. 1; *GK2* S. 103–104 (*GK Text* S. 98, 99); *Römische Schriften* S. 75,3; 76,20; 107,15.

5,36 due frammenti nel Museo dell'Autore: Zum einen das marmorne Relieffragment mit Ajas und Cassandra (?), Paris, Louvre Ma 560, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann, s. *MI* S. 188–189 Abb. 141 (*MI Text* S. 414–416; *MI Kommentar* zu 415,19–20), zum anderen das Fragment eines Terrakottareliefs, Herakles im Kampf mit der Hydra, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen; ehemals Rom, Sammlung Winckelmann. Das Fragment gilt als verschollen, ist aber durch ein Foto dokumentiert. Der Typus des Reliefs ist mehrfach belegt, s. *MI Kommentar* zu 262,15–16 (mit Abb.).

5,38 il Laocoonte: Laokoongruppe, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1059, Inv. 1064, Inv. 1067), Cortile del Belvedere Nr. 74 (*GK Denkmäler* Nr. 486); s. Komm. zu 4,33.

5,38–39 il preteso Gladiatore di Villa Borghese: Der sog. Fechter Borghese, signiert von Agasias aus Ephesos, Paris, Louvre Ma 527, bis 1807 Rom, Sammlung Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 570).

5,39 il Centauro della med^a Villa: Alter Kentaur mit Kind auf dem Rücken, Paris, Louvre Ma 562, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 483).

6,1–2 Apollo nel medesimo luogo: Apollon im Belvedere, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1015, Cortile del Belvedere Nr. 72 (*GK Denkmäler* Nr. 295); s. Komm. zu 4,32–33.

6,6 questa morbida ruvidezza della superficie: Vgl. *GK1* S. 253 (*GK Text* S. 486).

6,7–8 le frasi χνοὺς ἀρχαιοπινής ε χνοὺς ἀρχαιοπητος con cui esprime Dionigi d'Alicarnasso le proprietà dello Stile di Platone: Dazu s. *GK1* S. 253 Anm.1; *GK2* S. 514–515 mit Anm. 1 (*GK Text* S. 484,486, 487). *GK Kommentar* zu 487,32 mit Anm. 1 a–f.

6,9 discussioni fra due grand'uomini il Salmasio e il P. Petavio: Dazu s. *GK Kommentar* zu 487,32 mit Anm. 1 c–d.

6,12 Hardion: Nicolas Gédoyen, Jacques Hardion, Sur une lettre de Denys d'Halicarnasse à Pompée, in: *Mémoires de Littérature tirez des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* 5 1729 S. 126–135. Hardion (S. 129) übersetzt den oben zitierten Passus wie folgt: „Platon mêle imperceptiblement dans son style un air de négligence, et un goût de la manière des anciens Écrivains“. – Auszüge aus dem Beitrag Hardions finden sich im *Nachlaß Paris* 63 p. 16v–18r; der zitierte Satz steht auf p. 17v.

6,26–27 un'Agata ma frammentata nel museo di Stosch: Fragmentierte ägyptische Onyx-Gemme Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9793, ehemals Florenz Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 101).

Bei W.: *Description* S. 13 Nr. I.50 (*Description Text* S. 28–29 Nr. 50; *Description Kommentar* zu 28,26) mit Abb. 3.

6,28–29 *Le Persiane sono cilindriche*: Aus dem Vorderen Orient stammende Rollsiegel, die eine zylindrische Form haben und längs durchbohrt sind, kannte W. aus der antiquarischen Literatur, so etwa aus Caylus, *Recueil I* S. 54–57 Taf. 18, wo zwei in Ägypten gefundene altorientalische Rollsiegel abgebildet und besprochen sind (*GK Denkmäler* Nr. 111). Aus der Sammlung Stosch war ihm ein graeco-persisches Rollsiegel bekannt: *Description* Nr. I.130 (*Description* S. 30; *Description Text* S. 37); dazu s. *Description Kommentar* zu 37,22 mit Abb. 7.

6,29–30 *hanno nella parte superiore inciso uno Scarabeo*: Durch seine Bearbeitung der Gemmensammlung Stosch kannte W. zahlreiche ägyptische und etruskische Gemmen in Form von Skarabäen. Als Beispiel sei hier nur auf den berühmtesten Skarabäus verwiesen, den Stein mit den ‚Sieben Helden‘, Berlin, Antikensammlung FG 194, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Dazu s. *Description* S. 344–347 Nr. III.172 (*Description Text* S. 201–202); *Description Kommentar* zu 201,5 mit Abb. 95b.

6,31 mit Anm. 7 *traforate per lo lungo*: In der Randbemerkung zitiert W. aus der Erläuterung, die der hochberühmte Gelehrte Joseph Justus Scaliger (1540–1609) zu einer Textstelle in der „Priapea“ genannten antiken Gedichtsammlung gab. Übersetzt lautet das Zitat: „Nämlich ‚Mutinus‘ bei Lucillius oder ‚Moetinus‘, das ist [im Griechischen] ‚σφραγίς‘ [„Siegel“] oder ‚φυλακτήριον‘ [„Schutzamulett“].“ ‚Mutinus Tutunus‘ oder ‚Mutunus Tutunus‘ war der Name eines röm. Gottes, der besonders im Hochzeitsritual eine Rolle spielte. Ebenso wie für sein griech. Pendant Priapos galt auch für ihn der Phallos als charakteristisches Merkmal. Als ‚mutinus‘ konnte auch das männliche Glied selbst bezeichnet werden; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. Mutinus u. Mutunus. Scaliger führt den röm. Satiriker Gaius Lucilius (180–103 v. Chr.) an, in dessen fragmentarisch erhaltenem Werk die älteste Belegstelle für ‚Mutinus‘ und ‚Moetinus‘ überliefert ist (Lucil. 2,78–80); dort steht: „Nam quid moetino subiectoque huic opus signo? / ut lucaretur lardum et carnaria fartim / conficeret?“ („Denn wozu braucht der hier ein Amulett mit einem erigierten Phallus? Um Speck zu verschlingen und sich vollzustopfen, indem er (ganze) Rauchkammern leer frisst?“ Übers.: Johannes Christes, Giovanni Garbugino). Die anonym überlieferten „Priapea“ enthalten erotische Gedichte. Weil sie im 15. und 16. Jh. Vergil zugeschrieben wurden, fand sich ihre Edition oft in Werkausgaben dieses augusteischen Dichters. W. exzerpierte Scaligers Kommentar aus: Publii Virgilii Maronis Appendix [...] Iosephi Scaligeri in eandem Appendicem commentarii et castigationes [...], Lugduni 1572 S. 469. – Den Hinweis auf die Aussage des byzantinischen Gelehrten Michael Psellos (1017/18–um 1087; Psellus, opuscula logica, physica, allegorica, alia 32,97–98; John M. Duffy, Michaelis Pselli Philosophica minora vol. I, Leipzig 1992 S. 112), in Ringsteine eingeschnittene Bilder hätten Amulettfunktion besessen, entnahm W. einer Schrift des französischen Gelehrten Claude de Saumaise (1588–1653): Cl. Salmasii Plinianae exercitationes in Caio Iulio Solino Polyhistora [...], Parisiis 1629 S. 654.

Lit. zu Mutinus/Mutunus Tutunus: NP VIII (2000) Sp. 564–565 s. v. Mutunus Tutunus (C. Robert III. Phillips). – Zu den „Priapea“: NP Supplemente 7 (2010) s. v. Priapea (Carmina Priapea) Sp. 749–758 (Regina Hörschle).

7,2–3 *un Intaglio del Museo di Stosch in Plasma di Smeraldo*: Praser; verschollen, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 1177); Gipsabdrücke des Stücks sind erhalten.

Bei W.: *Description* S. 513 Nr. V.214 (*Description Text* S. 288; *Description Kommentar* zu 288,24 mit Abb. 129 auf S. 933).

7,5–6 *il primo di tutti vien detto Ercole v. Hesych. v. θριπτόρωτος*: Korrekt müßte es heißen θριπτόρωτος („wurmzerfressen“). Zu diesem Lemma in Hesychs Lexikon (Hesych. s. v. θριπτόρωτος; Hesych, ed. Latte – Hansen – Cunningham II S. 330,61), dem zufolge Herakles als erster ein solches Siegel gebraucht habe, s. *Description Kommentar* zu 288,27–28.

7,10 *Nelle gemme Persiane*: s. Komm. zu 6,28–29.

7,11 *dell’Agata da me citata*: s. Komm. zu 6,26–27.

7,15 *una gemma nel Museo del Collegio Romano*: Ägyptisierender Kameo, verschollen, ehemals Rom, Collegio Romano. Erhalten sind Gipsabgüsse der davon abgeformten und ebenfalls verschollenen Glaspaste Stosch. In *Description* war W. noch nicht zu der hier formulierten richtigen Erkenntnis gekommen, daß der Stein ein Werk der römischen Kaiserzeit sei.

Bei W.: *Description* S. 9 Nr. I.37 (*Description Text* S. 27; *Description Kommentar* zu 27,7 mit Abb. 3 auf S. 55).

7,18–19 *vi si manifesta la ruota nelle figure che sembrano composte di globuli*: Hier bestimmt W. erstmals richtig den sog. ‚a globulo-‘ oder ‚Rundperlstil‘ der etruskischen Kunst des 5.–3. Jhs. v. Chr. Gemmen dieses Stils aus der Sammlung Stosch hat W. in der *Description* unter Nr. VIII.49–VIII.55 (*Description Kommentar* S. 1042–1044 Abb. 148a) verzeichnet und zu allen vermerkt, er könne die Darstellung nicht deuten.

Zum Rundperlstil: Erika Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin, New York 2007 S. 93–95.

7,33–34 *due Vasi dipinti*: In den *MI* hat W. 12 antike Vasen abgebildet und besprochen (*MI* S. XXXV, Abb. 22, 98, 99, 100, 131, 143, 146, 159, 181, 190, 200). Die Publikation welcher beiden er hier zu Beginn seiner Arbeiten am Werk plante, bleibt offen.

8,1–2 *le Canefore*: Sog. Campana-Relief mit Kanephoren, London, British Museum Inv. D 640 (*GK Denkmäler* Nr. 905); s. dazu: *MI* S. 240 Abb. 182 (*MI Text* S. 491 mit Abb. 182 auf S. 490).

8,3 *In ... creta furono fatti i primi saggi della scultura*: Vgl. W.s ähnliche Ausführungen in *GK2* S. 508 (*GK Text* S. 481).

8,4–5 *il Portico Ceramico prese il suo nome ... Palmer. Exerc. in Aut. Gr. p. 359*: Pausanias (Paus. 1,3,1) berichtet über die Terrakottafiguren, die als Akrotere das Dach der Stoa Basileios (‚Königshalle‘) auf der Athener Agora schmückten: „Die Örtlichkeit des Kerameikos hat ihren Namen von dem Heros Keramos, der ebenfalls ein Sohn des Dionysos und der Ariadne gewesen sein soll. Zuerst ist da rechter Hand die sogenannte Königshalle, wo der »König« seinen Amtssitz hat, der das so benannte Jahresamt bekleidet. Auf dem Ziegeldach dieser Halle befinden sich Terrakottafiguren, Theseus, der Skiron ins Meer stürzt, und Hemera mit Kephalos, der sehr schön gewesen und von der in ihn verliebten Hemera geraubt worden sein soll.“ (Übers.: Ernst Meyer). Zu dem Bauwerk und ihrem Figurenschmuck s. auch *GK1* S. 11 und *GK2* S. 19 (*GK Text* S. 18, 19) und *GK Kommentar* 19,23. Der frz. Philologe Jacques Le Paulmier de Grentemesnil (1587–1670), auf den W. verweist (Iacobi Palmerii a Grentemesnii Exercitationes in optimos fere autores Graecos, Lugduni Baravorum 1668 S. 359), widerspricht der Aussage des Pausanias, indem er sagt, wahrscheinlicher sei es, daß der Kerameikos nicht nach einem Heros namens ‚Keramos‘, sondern nach den Keramikstatuen benannt sei, die es an diesem Ort in großer Zahl gegeben habe.

8,24 *Vasi col carattere Greco*: Dazu s. die entsprechende Stelle im jüngeren Entwurf (S. 14) mit Komm. zu 14,28–30.

8,26–27 *Questi Vasi ... sembrano essere stati appresso gli Antichi quel che la Porcellana è da noi*: Vgl. dazu *GK2* S. 207–208 (*GK Text* S. 199); *GK Kommentar* zu 199,14.

8,28 *molti che si trovano senza fondo*: W. dachte u. a. an die von ihm in *GK* erwähnte unteritalische Amphora mit jugendlichem Krieger im Naiskos, London, British Museum Inv. F 334, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton, und an die Panathenäische Amphora, Rom, Vatikanische Museen Inv. 18257 (*GK Denkmäler* Nr. 1278a und 1278b). In *GK2* S. 208 (*GK Text* S. 199) verweist er in diesem Zusammenhang zudem auf einige „der größten Stücke der gedachten hamiltonischen Sammlung“.

Bei W.: *GK1* S. 121; *GK2* S. 207–209 (*GK Text* S. 194, 199).

8,29 *da due Vasi*: Wie aus dem jüngeren Entwurf der Einleitung (*MI Materialien* S. 14,35) hervorgeht, sind eine Vase aus der Sammlung Mengs und eine in der Vatikanischen Bibliothek gemeint. Nur erstere ist bestimmbar, s. Komm. zu 14,35.

9,1–2 *Vasi di terra cotta rimasero proprj a culto degli Dei*: Vgl. *GK1* S. 12 mit Anm. 3; *GK2* S. 24 mit Anm. 2 (*GK Text* S. 22, 23); Dazu s. *GK Kommentar* zu 23,21–22 mit Anm. 2.

9,3 *conf. Brodae. Misc. L. 5. c. 19*: W. verweist auf den frz. Philologen und Mathematiker Johannes Brodaeus (Jean Brodeau; ca. 1500–1563), *Miscellaneorum libri sex. In quibus [...] plurimi optimorum autorum tam Latinorum quam Graecorum loci [...] explicantur [...]*, Basileae 1555. Darin ist das 19. Kapitel im 5. Buch (S. 193–194) dem Gebrauch von Gefäßen aus Ton bei Opferhandlungen gewidmet. Dazu s. auch *GK Kommentar* zu 195,13–14; die dortigen Zitierfehler sind hier korrigiert; bei den Erwähnungen von Kommentaren Jean Brodeaus im *Nachlaß Paris* vol. 60 p. 66r und 99r handelt es sich nicht um Exzerpte aus einer Schrift Brodeaus.

Vorwort – jüngere Fassung

[147r] *Die in diesem Werk gesammelten und erläuterten Denkmäler sind bis auf einige wenige unpubliziert; und die wenigen, von denen der Abdruck nach einer genaueren Zeichnung wiederholt wird, waren zuvor teils falsch interpretiert, teils waren sie von anderen Antiquaren als so schwierig beurteilt worden, daß diese es nicht wagten, in eine Interpretation einzutreten, noch, sich mit Vermutungen einer Interpretation zu nähern.*

Bei diesen Denkmälern handelt es sich um Marmor- und Bronzestatuen, um Reliefs, Gemmen oder antike Glaspasten, um <bemalte> Vasen aus Ton und antike Gemälde. Diejenigen, die sich noch in Rom befinden, wurden von den Originalen selbst abgezeichnet, die andern – und insbesondere die entweder zerstörten und beseitigten oder vielleicht in andere Länder verbrachten Reliefs – sind nach Zeichnungen aus der großen Sammlung des berühmten Commendatore del Pozzo und nach denjenigen des Cavaliere Pier Leone Ghezzi in der Vatikanischen Bibliothek kopiert.

Ich habe mich bemüht, die Standorte, Fundorte und Besitzer des größten Teils der Denkmäler anzugeben, aber bei einigen, die von Zeichnungen kopiert sind, war es nicht möglich, diese Angaben zu ermitteln; und bei vielen Gemmen wäre es zwecklos gewesen, den Besitzer anzugeben, da dieser ständig wechselt. <Die Gemme> Der Skarabäus, in den Achill, der sich eine Beinschiene anlegt, mit seinem Namen auf Etruskisch eingraviert ist, hat in wenigen Jahren dreimal den Besitzer gewechselt: Von dem Senator Buonarroti ging er in die Kunstsammlung des Grafen von Capua über, der ihn dem Herzog von Caraffa Noya überließ, welcher ihn zu Zeit besitzt.

Alle Zeichnungen in diesem Werk wurden von Herrn Casanova ausgeführt, der in Rom und im Ausland wohlbekannt ist, so daß ich es mir hier ersparen kann, seine großen Fähigkeiten zu loben. Die erste Idee für diese Sammlung war, sich auf diejenigen Denkmäler zu beschränken, die unverständlich und schwer zu interpretieren sind. Doch in Anbetracht des Nutzens, den viele andere unpublizierte <und unbekannte> und wenig bekannte Werke Kunstinteressierten ebenso wie Kunstgelehrten zum Verständnis der antiken Schriftsteller, der Geschichte und der Gebräuche wegen der in ihnen dargestellten Bilder bieten können, bin ich von den ersten sehr engen Vorgaben abgekommen, wobei ich mich jedoch weiterhin auf Motive beschränke, die schwierig und nützlich zugleich sind. Um vieles wäre dieses Werk angeschwollen, [147v] wenn ich allein um ihrer einzigartigen Schönheit und Meisterschaft in der Darstellung willen einige Denkmäler mit hätte aufnehmen wollen, von welchen etliche in der großartigen Villa des Hochw. Aless. Albani zu bewundern sind, der sich rühmen kann, an Statuen die Königin aller Pallas-Figuren zu besitzen, <die einzige Statue der Thetis von erhabener Gestalt>, und die schönste Leda und an Reliefs eines der bedeutendsten Denkmäler, das ‚Non-Plus-Ultra‘ – könnte man sagen – in der Gewanddrapierung, das in nahezu lebensgroßen Figuren die Ansprache eines Kaisers zeigt, der von der Friedengöttin und Diana begleitet wird.

Ich habe davon abgesehen, einige Denkmäler mit aufzunehmen, die zwar einzigartig, aber von uraltem, grobem Stil sind und daher nicht als Lehrstück für diejenigen dienen können, die Kunst studieren, und noch weniger von Kunstliebhabern mit Vergnügen betrachtet werden können. // Darunter befindet sich, aus Marmor gefertigt, das uralte etruskische Relief, welches in der obengenannten Villa verwahrt wird und in ungefähr lebensgroßen Figuren eine sitzende Frau zeigt, der eine andere, stehende und von zwei Kindern unterschiedlichen Alters begleitete einen Knaben überreicht. \\ Von Gemmen dieser Art begnüge ich mich, einen Merkur auf einem ebenfalls etruskischen geschnittenen Stein anzuführen, der einen Schwan zu modellieren scheint, und dessen geheimnisvolle Bedeutung von mir in der Beschreibung der Gemmensammlung Stosch untersucht wurde.

Ich hielt es auch für überflüssig, Figuren und Symbole in Abbildung vorzulegen, deren Bedeutung zwar wenig bekannt, aber in zwei Worten zu erklären ist, wie beispielsweise in der sogenannten Villa Farnesina eine daliegende und an einer Brust verletzte Frauenfigur mit einem zerbrochenen Speer; ich halte sie für Deianeira, die Frau des Herkules, welche, wie uns ein antiker Scholiast mitteilt, an einer Brust verletzt wurde, als sie Seite an Seite mit ihrem Mann gegen Theiodamas, den König der Dryoper, kämpfte.

Schol. Apollon. Rhod. L. 1. v. 1212. p. 126.

Gleiches gilt auch für den Hirsch, der zusammen mit anderen dem Apollon zugehörigen Symbolen einzig auf einem Altar von zu sehen ist. Es genügt hier zu sagen, daß der Hirsch die der Jagd ergebene Nymphe Arge meinen kann, die von Apollon in jenes Tier verwandelt wurde, weil sie sich rühmte, daß sie, wenn sie einem Hirsch hinterherlaufe, diesen einholen könne, auch wenn seine Schnelligkeit dem Lauf der Sonne gleichkäme.

Hygin. fab. 205.

Bei der Erklärung unserer Denkmäler waren Klarheit und Genauigkeit oberstes Gebot, um jene langatmige [148r] Geschwätzigkeit, wie sie Antiquaren eigen ist, zu vermeiden und den Leser nicht mit nutzlosen Phrasen zu belasten. Das andere Gebot war, Gelehrsamkeit nicht mit dem Sack, sondern mit der Faust auszuteilen, um sich von einer Zurschaustellung übertriebener und häufig gesuchter Belesenheit fernzuhalten, die Bücher dieser Art oft überlastet. Zu diesem Zweck begnügte ich mich damit, Autoren zu zitieren, ohne oft abgeschriebene und gesammelte Textabschnitte aus ihnen aneinanderzureihen; doch sind die Zitate den Quellen

entnommen, wobei bis hin zur Zeilenzählung die Seite derjenigen Editionen der genauesten Textwiedergaben angegeben ist, die keine Kapitelunterteilung bieten.

Nachdem ich diese Grundidee für das vorliegende Werk vorausgeschickt habe, gehe ich dazu über, die darin enthaltenen und erklärten Denkmäler selbst zu besprechen, indem ich mich zuerst mit ihrem Material, an zweiter Stelle mit der Darstellung und schließlich mit der Erklärung befasse.

Was das Material der Denkmäler betrifft, so sind sie teilweise aus Marmor und eines aus Granit <eine Figur aus Bronze>, teilweise sind es Gemmen oder von diesen abgeformte antike Glaspasten, andere sind aus Terrakotta, eine Figur ist aus Bronze, sowie einige antike Malereien.

Der Marmor, aus dem die von mir besprochenen Werke geschaffen sind, ist von unterschiedlicher Art, darunter wohl auch solcher aus Paros, aber wir können weder über die Beschaffenheit dieses Marmors, noch über den pentelischen, der in der Umgebung von Athen gebrochen wurde, Genaueres sagen. Sie waren die am höchsten geschätzten weißen Marmorsorten, und Garofalo konnte aus allen Belegstellen, die er in seinem Buch über die Marmorarten abgeschrieben hat, kein Unterscheidungsmerkmal herausarbeiten. Daher bleibt das großartige Gerede moderner Autoren über so viele Säulen ebenso wie Statuen aus Marmor [148v] <aus Paros, ebenso wie Statuen> [149v] aus Paros ohne jegliche Grundlage, gleichwie die Dichter, die jede Art von weißem Marmor als parischen Marmor bezeichnen.

Anthol. L. 3. c. 12. ep. 1. l. 1.

Wenn wir jedoch ausgehend von der Qualität anderer Gesteinsarten diejenige des Marmors beurteilen müssen und wenn die <Geschmeidigkeit einer Marmorsorte bei der Bearbeitung> die Härte und die Homogenität des Materials und ein sanftes und nicht grelles Weiß ihm den Vorzug gegenüber jenen geben, die diese Eigenschaften weniger besitzen, dann kann der Marmor von Paros <erschlossen werden wegen seiner homogenen, sich aus feinstem Korn zusammensetzenden Materie und seinem nicht grellen, sondern sanftem Weiß> als derjenige gelten, der die benannten Qualitäten besitzt. Da dieser Marmor also ausgesprochen dicht und einheitlich ist und da die Einheitlichkeit seiner Zusammensetzung nicht zum Zersplittern neigt, ist er handlich und für die feinste Bearbeitung geeignet und seine Härte widersteht der Korrosion eher als die anderen Marmorsorten. Diese Vollkommenheit ist am Marmor des Apollon im Belvedere zu erkennen, an jenem des Laokoon und verschiedener anderer Statuen, und unter den von mir angeführten Denkmälern zeichnen sich der Sarkophag, welcher die Hochzeit von Peleus und Thetis zeigt, <sowie die außergewöhnlich schöne Büste des Antinoos, beide> in der Villa des Hochw. Aless. Albani durch diese Qualität aus. Es läßt sich jedoch nicht bestreiten, daß sich auch unter den Marmorarten aus Carrara, die schon von den antiken Römern gebrochen wurden, eine besonders gesuchte Sorte findet, und <wegen eben jener Qualitäten> die sich dem angeblichen Marmor von Paros in seiner äußeren Widerstandsfähigkeit [?] zur Seite stellt.

Die in diesem Werk vorgestellten Reliefs sind zumeist in Begräbniskisten gehauen oder aus diesen herausgesägt worden. Nur wenige findet man separat als Einzelstücke und von der Art, daß man sie im Altertum wie Bilder verwendete. Man erkennt diese am hervorstehenden Rand und an einer Umrahmung und eine solche Verzierung verweist immer auf Werke von außergewöhnlicher Bildhauerkunst, so daß die an einem Relief beobachtete Umrahmung den künstlerischen Wert auch den wenig mit der Kunst Vertrauten schon im Voraus verraten kann. Von denen, die mit ihrem Rahmen geschmückt sind, [150r] stelle ich <drei oder> vier oder fünf vor, unter denen sich auch zwei Fragmente aus der Kunstsammlung des Verfassers befinden.

[149v] Das einzige Denkmal aus Granit, das unserem Vorhaben dient, ist jenes, das von mir auf Seite ... angeführt wird. Es handelt sich um eine Platte aus rotem Granit im Garten des Palazzo Barberini, benannt nach dem roten Korn, das sozusagen den Hauptbestandteil des Materials ausmacht, so wie beim weißen [Granit] das weiße Korn; allerdings dominiert im roten diese Farbe stärker, als im weißen das Weiß. Den roten Granit könnte man gegen den weißen auch durch die Bezeichnung ‚ägyptisch‘ absetzen, da er für dieses Land charakteristisch ist, während der weiße in mehreren Ländern vorkommt. Die Alten brachen ihn auf der Insel Elba, von wo wahrscheinlich der größte Teil der Säulen aus diesem Granit stammt, und man findet ihn in [150r] Deutschland, Frankreich und anderswo. Der rote Granit scheint dem weißen bei Werken der Bildhauerkunst wegen seiner Schönheit vorgezogen worden zu sein, aber auch wegen seiner guten Bearbeitungseigenschaften, denn es handelt sich um ein homogenes und folglich formbareres Gestein als der östliche weiße Granit, der heterogener zusammengesetzt und härter als der rote ist und eher <der Qualität von Quarz> weißem Calced.[on] ähnelt. Aus weißem Granit bestehen allerdings kleine Figuren, Hundskopffaffen und andere monströse Dinge. Doch wird auch noch eine andere Granitart zum weißen Granit gerechnet, die eigentlich ‚schwarzer Granit‘ genannt werden müßte, da Schwarz die Grundfarbe ist und weil das Schwarz und nicht das Weiß in der Zusammensetzung den Hauptanteil besitzt und nur punktuell vom Weiß durchsetzt ist. Je dunkler bei diesem Granit das Schwarz ist, desto heller und milchiger pflegt das Weiß zu leuchten, und dieser Farbgegensatz macht diesen Granit schöner als denjenigen aus gewöhnlichem Weiß. Statuen und gemeißelte Figuren aus diesem ägyptischen Granit gibt es im Palazzo Barberini und in der Villa Borghese.

Ich verzichte darauf, über den Basalt zu sprechen, aus dem Löwen und Sphinxen gearbeitet sind, und über den Thebanischen Alabaster eines überlebensgroßen ägyptischen Götterbildes in der Hochw. Villa des Hochw. Aless. Albani; denn ich will mich nicht auf dieses meinem Vorhaben fernliegende Gebiet einlassen, und aus demselben Grund lasse ich es auch bleiben, über den Porphyr zu

sprechen, den die Ägypter in Arabien brachen, vor allem auch, weil die Statuen <erkennbar> aus rotem Porphyr nicht von ägyptischen Bildhauern gemacht worden sind.

[150v] Hinsichtlich der Gemmen beschränke ich mich, da andere deren Material hinreichend erläutert haben, auf zwei Bemerkungen, nämlich über die verschiedenen Formen, in die die Gemmen von jenen Völkern gebracht wurden, die sich in deren Gravierung hervorgetan haben, und über den Gemmenschnitt selbst.

Von den antiken ägyptischen Gemmen haben sich nur wenige erhalten. Die meisten sind in Basalt [In der rechten Spalte wurde mit Bleistift verbessernd hinzugesetzt: *Igiade* (Jade)]. gearbeitet und tragen auf dem oberen, gewölbten Teil einen Skarabäus eingraviert und die Haupt-Gravur befindet sich auf der flachen Unterseite. Dieselbe Form haben sämtliche etruskischen Gemmen, und alle sind sie aus Karneol und werden deshalb wie die ägyptischen als Skarabäen bezeichnet; und diese wie jene sind der Länge nach durchbohrt, wahrscheinlich, um sie wie ein Amulett angehängt auf der Brust tragen zu können, worauf auch die diesen Aberglauben selbst bezeichnende griechische Bezeichnung *φλακτῆριον* als Synonym für das Wort *σφραγίς*, Siegel, hindeutet. Von den wenigen mir bekannten ägyptischen Gemmen, deren Oberseite nicht gewölbt ist, sondern deren beide Seiten flach sind, befindet sich die schönste, allerdings fragmentierte in der Kunstsammlung Stosch.

Die Griechen scheinen von Anfang an die flache Form bevorzugt zu haben, welche es erlaubte, die Gemmen einzufassen und am Finger zu tragen; zumindest die ältesten sind so geformt. Aus einem geschnittenen Stein aus Smaragdplasma von flacher Form, der sich in der genannten Sammlung befindet und bizarre und abstruse hin- und her laufende Windungen aufweist, könnte man schließen, daß die Völker <und insbesondere die Griechen>, bevor der Steinschnitt zur Kunstform wurde, auf den Gemmen die labyrinthischen Kanäle des wurmstichigen Holzes nachahmten, dessen sich die allerältesten Griechen als Siegel bedienten; und es heißt, der erste von allen, der sich dessen bediente, sei Herakles. Im Übrigen waren Siegel den Griechen <sowohl> zur Zeit des trojanischen Krieges <als auch in der Epoche Homers> unbekannt.

[151r] Was die Bearbeitung der Gemmen betrifft, ist der Tiefschnitt am ältesten, erst später folgte das erhabene Relief, wie die Kameen selbst beweisen, unter denen sich keine findet, die man stilistisch den Anfangszeiten der Kunst zuschreiben könnte; alle Kameen stammen aus Epochen, als die Kunst blühte, oder sie wurden noch später geschaffen. Bei den persischen Gemmen verläuft die Eingravierung rund um ihren zylindrischen Körper, und die Figuren sind durch Kolumnen mit Schriftzeichen ihrer alten Sprache voneinander getrennt. Der Steinschnitt der ältesten ägyptischen Gemmen, und insbesondere des von mir angeführten Achats ist in derselben Art ausgeführt wie an ihren andern Denkmälern, das heißt reliefiert, aber vertieft, so daß die Darstellung immer in einer Ebene mit der Oberfläche des Steines bzw. der Gemme bleibt, und man kann ihn daher angemessener als ‚Gravur‘ oder ‚Tiefschnitt‘ bezeichnen. Das Gegenteil zu dieser meiner Behauptung scheint sich aus dem Kopf einer Isis im ägyptischen Stil zu ergeben, der im Hochrelief in eine Gemme in Form einer Kamee im Museum des Collegio Romano geschnitten ist, doch ist diese Arbeit eher als eine Nachahmung des ägyptischen Stils anzusehen, – geschaffen in der römischen Kaiserzeit, als der Kult dieser Göttin übernommen worden war –, denn als ein Werk von Künstlern dieses Volkes.

An den ältesten etruskischen Gemmen erkennt man besser als an anderen die Arbeitstechnik der ersten Steinschneider und dort zeigt sich der Gebrauch des [Schleif]rades an den Figuren, die wie aus Kügelchen zusammengesetzt wirken. Die ersten Versuche in der griechischen Steinschneidekunst dürften sich nicht stark von diesen unterschieden haben, doch sind keine auf uns gekommen.

Von der unendlichen Menge von Gemmen und Gemmenschnitern in der Antike können mehr noch als die große Menge an Gemmen selbst die von den Gemmen abgeformten Glaspasten Zeugnis ablegen. [151v] Man findet diese täglich beim Ausheben und Umpflügen der Erde, und wir sind angewiesen auf die Pasten mit einzigartigen und äußerst seltenen Motiven, die auf ihnen erhalten geblieben sind. Die Alten haben, da sie viel stärker als wir darauf bedacht waren, die Erinnerung an Kunstwerke und die diesen zugrundeliegende Vorstellung zu bewahren, in den von den Gemmen abgeformten Pasten jene [Gemmen] bis hin zur Maserung nachgeahmt. Bei den von mir publizierten Werken aus Terrakotta handelt es sich um Reliefs und bemalte Vasen; von ersteren haben einige, an denen sich oben eine kleine Leiste mit einem Muster aus Eiern und dazwischengesetzten Blitzen und unten andere Ornamente finden, als Verzierung von Gebäuden gedient. Andere, wie die Korbträgerinnen, waren wahrscheinlich Modelle für die Künstler.

Der Ton, mit dem die ersten künstlerischen Versuche gemacht wurden, blieb mehr als dies heute üblich ist, bei den antiken Künstlern in Gebrauch. Diese vervielfältigten ihre Modelle durch Abformungen, wie zahlreiche wiederholte, sich bis auf's Haar gleichende Darstellungen belegen; sie besserten sie nochmals mit einem Modellierholz nach, um ihnen ganz offensichtlich den letzten Schliff zu geben, und brannten sie dann im Ofen. An jenen Reliefs, die als Modelle dienten, weist gewöhnlich ein Loch auf diese Benutzung hin, das schon von Anfang an in der Mitte angebracht war, um die Modelle aufzufädeln und in den Künstlerateliers zu befestigen. Die bemalten Tonvasen werden als etruskische Vasen bezeichnet, allein aus dem Grund, weil die Darstellungsweise auf vielen von ihnen <den Figuren> derjenigen der etruskischen Figuren gleicht. Der größte Teil dieser Vasen und die größten Sammlungen, die sich in Rom und Neapel befinden, wurden jedoch in Nola und teils in Capua Vecchia im Königreich Neapel ausgegraben. Etliche dieser Vasen mit griechischen Inschriften zeigen, daß viele [139r] von Griechen gefertigt wurden, andere können von Künstlern aus Kampanien gemacht worden sein. Es gibt jedoch zwei Vasen in der Sammlung des Cavaliere Mengs in Rom, – von denen ich eine

im vorliegenden Werk abbilde –, die mit etruskischer Schrift beschrieben sind und man kann sagen, in demselben Zeichenstil der Künstler dieses Volkes sind, was beweist, daß man absolut nicht entscheiden kann.

Diese Vasen waren für die Alten zumeist das, was das Porzellan für uns ist: Sie dienten zur Zierde, wie viele Vasen vermuten lassen, die ohne Boden sind. Andere dieser Vasen sieht man auf den Vasen selbst dargestellt, wie sie auf den Gräbern der Verstorbenen stehen, um Trankspenden auszugießen, wie dies klar ersichtlich ist aus einer Vase, die ich unter Nr. ... anführe, und einer weiteren in der Vatikanischen Bibliothek. Einige dürften für irgendeinen sakralen Zwecken bestimmt gewesen sein, denn die Vasen aus Ton blieben dem Götterkult weiterhin zugehörig, als der eingeführte Luxus sie zu einer billigen Ware im Handel der Menschen gemacht hatte. (vgl. Brod. Misc. L. 5. c. 19.)

[139v] *Was schließlich die antiken Gemälde betrifft, die in diesem Werk erläutert werden, so kann ich, – um Zweifel an ihrer Authentizität zu zerstreuen, und sie im Voraus gegen Fälschungsvorwürfe in Schutz zu nehmen, welche allenfalls diejenigen erheben könnten, die sie in einen Topf mit andern, vor einigen Jahren hier aufgetauchten, bedauerlicherweise gefälschten Malereien werfen möchten –, keine anderen Beweise anführen als die Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe desjenigen, der sie kopiert hat, und den antiken Stil der Zeichnungen selbst.*

Diese Malereien stammen von demselben Ort, an dem er kurz zuvor jenes Wandgemälde entdeckt hatte, das Jupiter, der den Ganymed küßt, darstellt und das in Rom beim Erben des Cavaliere Diel aus der Normandie verblieb, dem das Schicksal diese Entdeckung vorbehalten hat. Das letztgenannte Gemälde, das wie die anderen auf eine Mauer gemalt war, wurde von seinem Besitzer, der nicht die geringste Erfahrung in solchen Dingen besaß, um es heimlich ohne die Preisgabe seines Geheimnisses zu entfernen, nicht aus der Mauer herausgesägt, sondern in Stücken nur zusammen mit dem Putz abgenommen und so zerbrochen nach Rom gebracht und dort so gut es ging wieder zusammengesetzt. Nachdem er sich des [Fund]Ortes vergewissert hatte, wußte besagter Cavaliere sich Gerätschaften zu besorgen und die anderen Malereien zusammen mit der Mauer selbst auszusägen, ohne daß auch nur die geringste Kenntnis davon zu denen durchdrang, die dies bekanntermaßen betrieben. Er vertraute sich einzig dem Herrn Gio. Casanova an, um sie zeichnen zu lassen, und er gebrauchte die Zeichnungen, um diese für den Verkauf der Gemälde ins Ausland zu schicken. Diese [Gemälde] sind anschließend [140r] nach Rom gebracht worden, und noch war nicht in Erfahrung zu bringen, in welche Hände sie gelangt sind. Obwohl der Cavaliere den erwähnten professionellen Zeichner eifersüchtig überwachte, um zu verhindern, daß dieser von den von ihm in Auftrag gegebenen Zeichnungen <gemacht würden> Kopien macht, gelang es diesem trotzdem, die Umrisszeichnungen von zwei der Gemälde mitzunehmen und in Helldunkelmalerei eine weitere, eigene Kopie fertigzustellen. Diese stellt die von Thetis aufgedeckte Verschwörung der Götter gegen Jupiter dar, und die vierte, die Odipus zeigt, hatte er sogar Zeit zu kolorieren. Das Gemälde, welches Jupiter mit Ganymed zeigt, wurde nicht als für die Aufnahme in dieses Werk geeignet befunden, da es sich um ein bekanntes Motiv handelt, das sich jeder vorstellen kann. Die Figur des Jupiter, die aufgrund ihrer dunklen, olivgrünen Hautfarbe nicht mit der gleichen Lebhaftigkeit ins Auge springt wie die des Ganymed, gewinnt jedoch durch eben diese Farbe ein größeres Gewicht, das ein Argument dafür liefert, daß das böswillig erfundene Geschwätz gegen dieses Gemälde endgültig gegenstandslos wird. Die dunkle Farbe scheint zu der Hautfarbe der Gestalt Jupiters nicht zu passen, und dasselbe läßt sich auch dem von Apelles gemalten Porträt Alexanders des Großen entnehmen, das ihn mit einem Blitz in die Hand zeigt und mit einer Hautfarbe, die zu diesem König nicht paßte, nämlich einem dunklen und trüben Teint <der üblicherweise derjenige von Athleten ist>, die mit Öl gesalbt sind. Der Maler, der ihn mit dem Blitz des Zeus in der Hand darstellen wollte, behielt, um seine Vorstellung besser zum Ausdruck zu bringen, auch die diesem Gott in der Regel gegebene Hautfarbe bei. Es ist dies jene Körperfarbe, die seine Figur auf dem Gemälde hat, von dem hier die Rede ist. Sie erklärt ganz wunderbar die Nachricht über den von [140v] Apelles gemalten Alexander, von der umgekehrt Licht auf den gemalten Jupiter fällt. Dieser Hautfarbe, die im Gegensatz zum blühenden Teint des Ganymed weniger einnehmend und härter zu sein schien, kann man nicht unterstellen, daß sie keine Bedeutung hat, und diese ist wahrscheinlich eine allegorische, um damit in Jupiter die Luft zum Ausdruck zu bringen, die in diesem Gott nach der Vorstellung der antiken Philosophen (Empedocl. ap. Plutarch. Zeus αἰθήρ. Aeschyl. ap. Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 603. D.) verkörpert war, nämlich insbesondere die trübe Luft, die Gewitter androht und voller Blitze ist. <Daher> Diese Empfindung drückt Sophokles bildhaft aus, indem er über Zeus sagt: „Du, der du aus dir selbst geboren bist, du, der du im ätherischen Regen das Sein von allen umfaßt; um den sich das Licht ausbreitet, und die dunkle Nacht“ usw. (ap. Clem. Alexandr. l. c.).

[141r] *Der Förderer dieses Werkes war seine Eminenz Alessandro Albani, dem jedermann eine Spitzenstellung in der Altertumskunde zuerkennt, <die ganze Nachwelt> und der Name dieses Bewahrers der antiken Werke wird zusammen mit diesen in aller Nachwelt verehrungswürdig bleiben. Die uneingeschränkte Großzügigkeit, mit der <seine großzügige Seele> ich mich bekenne überhäuft worden zu sein ...*

10,10–11 *Commendatore del Pozzo*: Gemeint ist der ital. Diplomat, Kunstsammler und Antikenforscher Cassiano dal Pozzo (1588–1657). Ein Großteil seines Nachlasses, darunter Tausende von Zeichnungen nach Antiken, befand sich im Besitz des Kardinals Albani und war W. daher zugänglich; s. *GK Kommentar* zu XXX,9. Der Nachlaß wird seit 1996 in drei Serien publiziert. Serie A umfaßt Zeichnungen nach Antiken, Serie B Zeichnungen zu den Naturwissenschaften und Serie C von dal Pozzo gesammelte Drucke. Die hier interessierende Serie A besteht bislang aus zehn teilweise mehrbändigen Teilen: The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A: Antiquities and Architecture I–X, hrsg. von Arthur MacGregor, London 1996–2018.

10,11 *Pier Leone Ghezzi*: Der ital. Zeichner Pier Leone Ghezzi (1664–1755) fertigte zahlreiche Zeichnungen nach Antiken an, die zum großen Teil in der Vatikanischen Bibliothek verwahrt werden. Folgende Bände hat die Vatikanische Bibliothek online gestellt: Cod. Ottob. Lat. 3104 (Gemmen), 3105 (Gemmen, Statuen, Statuetten, Vasen, Öllampen u. a.), 3108 (vor allem Gemmen und Architekturansichten), 3112–3119 (Karikaturen). Seine Zeichnungen nach antiken Marmorskulpturen publizierte Lucia Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971; s. *MI Kommentar* zu 221,20–21; 281,11.

10,14–15 *Lo Scarabeo che porta inciso Achille*: Etruskischer Skarabäus aus Karneol, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden (Inv. CdE 200), 5. Jh. v. Chr. W. kannte aus der Sammlung Stosch eine Glaspaste des Steins.

Bei W.: *Description* S. 376 Nr. III.256; *GKI* S. 91 (*GK Text* S. 150); *GK2* S. 140 (*GK Text* S. 137); *MI* S. XXVIII (*MI Text* S. 56).

Lit.: *Description Kommentar* zu 216,25; *MI Kommentar* zu 56,33–34; *GK Denkmäler* Nr. 167 (dort noch nicht identifiziert).

10,16 *Senator Buonarroti*: Filippo Buonarroti (auch: Buonarroti, Buonarroti; 1661–1733), ital. Politiker und einer der bedeutendsten Altertumsforscher seiner Zeit, war zeitweilig Kustos der Vatikanischen Bibliothek. Von ihm verfaßte archäologische Schriften sind von W. oft benutzt worden. Zu ihm s. *AGK Texte und Kommentar* zu 12,24; 44,10; *GK Kommentar* zu 37,10–11; *Herkulanische Schriften* 2 Komm. zu 29,36; *Schriften zur antiken Baukunst*, Komm zu 60,7; Rehm in: *KS* S. 409 (143,37).

10,16 *Conte di Capua*: Giambattista di Capua Principe della Riccia (1658–1732).

10,17 *Duca di Caraffa Noya*: Giovanni Battista Carafa Duca di Noja (1725–1768).

Seine bedeutende Sammlung von Münzen, Gemmen, Statuen und Vasen wurde 1769 von König Ferdinand I. von Bourbon angekauft und nach Capo di Monte gebracht, heute im Museo Nazionale in Neapel.

Lit.: Rehm, *Br.* I S. 575 zu Nr. 188.; *GK Kommentar* zu 119,13; *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 4,29 Anm. C; Claire L. Lyons, The Duke of Noia's Classical Antiquities, in: *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, hrsg. von Andrew Clark, Jasper Gaunt, Amsterdam 2002 S. 195–201; Ian Jenkins, Kim Sloan, *Vases and Volcanoes*, Ausst.-Kat. London 1996 S. 203; Eloisa Dodero, *Marmi antichi a Napoli nel XVIII secolo: collezioni, rinvenimenti, dispersioni*, Diss. Napoli 2008 S. 107–117.

10,18 *Sig.^{ra} Casanova*: Zu ihm s. Komm. zu 3,8.

10,27 *la regina di tutte le Palladi*: Gemeint ist wahrscheinlich die Athena im Typus Hope-Farnese, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6024; ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 412); s. Komm. zu 3,26.

10,27–28 *Statua di Tetide d'idea sublime*: Statue der Thetis oder der Aphrodite Euploia, Paris, Louvre Ma 2344, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 448); *Römische Schriften* S. 77,40. H. 2,10 m. Römisch, Epoche der antoninischen Kaiser (zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.).

10,28 *la piu bella Leda*: Statue der Leda mit dem Schwan, Rom Villa Albani Inv. 185; s. Komm. zu 3,26–27.

10,29 *l'allocuzione d'uno degl'Imperatori*: Fragment eines historischen Reliefs, Rom, Villa Albani Inv. 1018; s. Komm. zu 56,10 (mit Abb.).

10,33 *il piu antico Bassorilievo Etrusco*: Sog. Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau, Rom, Villa Albani Inv. 980 (*GK Denkmäler* Nr. 838); s. Komm. zu 3,33.

11,1–2 *un Mercurio d'intaglio ... da me indagato nella Descrizione degl'Intagli del Museo Stoschiano*: Merkur mit Schwan, oranger Karneol. Berlin, Antikensammlung FG 37, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; s. Komm. zu 4,3.

11,4–5 *nel Palazzo detto la Farnesina una femmina giacente e ferita in una mamella*: Tote Amazone des sog. Kleinen Attalischen Weihgeschenks, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6012, ehemals Rom, Villa Farnesina. In *AGK* bezeichnete W. die Statue als Amazone, in *MI* wie hier als Deianeira.

Bei W.: *AGK* S. 4 (*AGK Texte und Kommentar* S. 31); *MI* S. 86 (*MI Text* S. 265); *Römische Schriften* S. 133,17.

Lit.: *AGK Texte und Kommentar* zu 31,20 (mit Abb.); *MI Kommentar* zu 265,28–29.



Zu 10,14–15

11,5–8 Deianira ... combatté ... contro Teodamonte Re dei Driopi. Schol. Apollon. Rhod. L. 1. v. 1212. p. 126.: Das Scholion zu einem Vers in den „Argonautika“ des Apollonios von Rhodos (Sch. Apoll. Rhod. 1,1212; Karl Wendel, Scholia in Apollonium Rhodium vetera, Berlin 1935 [repr. 1974] S. 110–111; Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes traduits et commentés par Guy Lachenaud, Paris 2010 S. 179–180) erzählt davon, wie der König Theiodamas im Kampf gegen Herakles dessen Gattin Deianeira an der Brust verwundete; dazu s. *MI Kommentar* zu 265,27–28.



Zu 11,9

11,9 Cervo che con altri simboli proprj ad Apollo non si trova che in un Ara: Altar mit Hirsch und Symbolen des Apollon, wahrscheinlich Grabaltar des Cn. Ambivius Maecianus, Rom, Villa Albani Inv. 657, wohl aus der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Der Altar zeigt auf der Vorderseite den Dreifuß des Apollon, flankiert von zwei Greifen und auf den Nebenseiten den Lorbeerbaum des Apollon mit dem Raben des Gottes; unter den Bäumen auf der einen Seite zwei Jagdhunde, auf der anderen Seite ein Hirsch.

Bei W.: *Allegorie* S. 36–37 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 34).

Lit.: *Allegorie Text und Kommentar* Komm. zu 34,14; Kat. Villa Albani IV S. 417 Nr. 526 Taf. 248.

11,10–13 la Ninfa Arge ... fu da Apollo trasformata in ... un Cervo ... Hygin. fab. 205.: Hygin (spätes 1. Jh. v./frühes 1. Jh. n. Chr. oder 2. Jh. n. Chr.), der Verfasser des mythographischen Handbuchs der „fabulae“, erzählt (Hyg. fab. 205): „Die Jägerin Arge soll, als sie einen Hirsch verfolgte, zu diesem gesagt haben: »Bist du auch schnell wie der Sonne Lauf, ich werde dich dennoch einholen.« Der erzürnte Sonnengott hat sie in eine Hirschkuh verwandelt.“ Dazu s. auch *Allegorie Text und Kommentar* zu 34,14–17.

11,16 non col sacco, ma col pugno: s. Komm. zu 3,14.

11,24 uno di granito: Stele mit Darstellung des Amun, Rom, Palazzo Barberini (GK Denkmäler Nr. 89); s. Komm. zu 5,6.

11,25–26 una figura e di bronzo: Statuette eines infabulierten Leierspielers, Rom Thermenmuseum, ehemals Rom, Collegio Romano; s. Komm. zu 4,8.

11,29–30 Garofalo: s. Komm. zu 4,21.

11,33 Poeti che chiamano Marmo Pario ogni sorte di marmo bianco Anthol. L. 3. c. 12. ep. 1. l. 1.: Im ersten Vers eines Gedichts der „Anthologia Graeca“ (Anth. Gr. 7,163,1) wird eine im Grab liegende, jung verstorbene Frau folgendermaßen angesprochen: „Frau unter parischer Säule, wer bist du, wer war dein Erzeuger?“ (Übers. nach: Hermann Beckby). W. dürfte das Epigramm in der von Jean Brodeau kommentierten Ausgabe der „Anthologia Graeca“ gelesen haben: Epigrammatum Graecorum annotationibus Ioannis Brodae[i] [...] illustratorum libri VII. [...], Francofurti 1600 S. 325.

12,6 Apollo nel Belvedere: Apollon im Belvedere, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1015; s. Komm. zu 4,32–33.

12,6 Laoconte: Laokoongruppe, Rom, Vatikanische Museen Inv. 1059, 1064, und 1067; s. Komm. zu 4,33.

12,7 il Sarcofago che rappresenta le Nozze di Peleo e Tetide: Sarkophag mit der Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131; s. Komm. zu 4,34.

12,8 Busto d'Antinoo: Relief, Antinoos als Genius des Frühlings, Rom, Villa Albani Inv. 994; s. Komm. zu 4,34–5,1.

12,17–18 due frammenti del Museo dell'Autore: 1) Frgt. eines Campanareliefs mit Herakles im Kampf gegen die Hydra, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann. 2) Relieffragment mit Ajas und Kassandra (?), Paris Louvre Ma 560, ehemals Rom, Sammlung Winckelmann; s. Komm. zu 5,36.

12,20 una lastra di granito rosso nell'Orto del Palazzo Barberini: Stele mit Darstellung des Amun, Rom, Palazzo Barberini (GK Denkmäler Nr. 89); s. Komm. zu 5,6.

12,30 Cinocefali: s. Komm. zu 5,17.

13,2–3 Di questo granito Egiz. [io] esistono statue e figure scolpite nel Palazzo Barberini e nella Villa Borghese: 1) Gottheit mit Vogelkopf, München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst Inv. GL WAF. 22, ehemals Rom, Palazzo Barberini. 2) Statue der Göttin Wenut, Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. N 4535, ehemals Rom, Villa Borghese; s. Komm. zu 5,22–23.

13,4 Basalte di cui sono scolpiti Leoni e Sfingi: 1) Sphingen, Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. A 31 und A 32, ehemals Rom, Villa Borghese. 2) Löwenpaar Rom, Museo Capitolino Inv. 7 und 9; s. Komm. zu 5,24.

13,4–5 Alabastro Tebano d'un Idolo Egizio ... nella Villa ... Albani: Sitzbild Ramses' II., Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes Inv. A 22, ehemals Rom, Villa Albani; s. Komm. zu 5,25.

13,16 φυλακτήριον la quale è sinonima della parola σφραγίς, sigillo: Das griech. Wort φυλακτήριον hat die Bedeutungen „Wachposten“ und „Schutzamulett“; σφραγίς bedeutet „Siegel“, „Siegelring“, s. LSJ s. vv. φυλακτήριον und σφραγίς.

13,17–18 la piu bella ma frammentata trovasi nel Museo Stoschiano: Fragmentierte ägyptische Onyx-Gemme Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9793, ehemals Florenz Sammlung Stosch; s. Komm. zu 6,26–27.

13,20–21 un Intaglio di forma piana del predetto Museo in Plasma di Smeraldo: Praser; verschollen, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; s. Komm. zu 7,2–3.

13,24 il primo di tutti che se ne servì vien detto Ercole: Dazu s. *Description Kommentar* zu 288,27–28; s. Komm. zu 7,5–6.

13,28–29 Nelle gemme Persiane gira l'Intaglio intorno al loro cilindro: s. Komm. zu 6,28–29.

13,30–31 dell'Agata da me citata: Fragmentierte ägyptische Onyx-Gemme Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 9793, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; s. Komm. zu 6,26–27.

14,1 testa di un'Iside di disegno Egizio scolpito d'alto rilievo in una gemma: Ägyptisierender Kameo, verschollen, ehemals Rom, Collegio Romano; s. Komm. zu 7,15.

14,6 vi si manifesta la ruota nelle figure che sembrano composte di globuli: s. Komm. zu 7,18–19.

14,15 le Canefore: Campana-Relief mit Kanephoren, London, British Museum Inv. D 640, s. Komm. zu 8,1–2.

14,17 La creta nella quale furono fatti i primi saggi dell'Arte: s. Komm. zu 8,3.

14,28–30 due Vasi nel Museo del Sig^{re} Cav^{re} Mengs ... con Carattere Etrusco: Von den zwei Vasen wollte W., wie er hier ausdrücklich sagt, nur eine in *MI* abbilden und besprechen (*MI* S. 212–213 Abb. 159 [*MI Text* S. 449–450, Abb. auf S. 448]). Dies ist die attisch-rotfigurige Halsamphora mit Herakles und Athena, Paris Louvre Inv. G 203, ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1268). Die auf beiden Seiten der Vase jeweils in Form eines Wortes aufgetragenen griech. Buchstaben ergeben jedoch keinen Sinn, was W. veranlaßt haben dürfte, an eine etruskische Inschrift zu denken. Welche andere Vase aus der Sammlung Mengs ebenfalls etruskische Buchstaben aufweist, ließ sich nicht feststellen.

14,32 che la Porcellana: s. Komm. zu 8,26–27.

14,33 Vasi che si trovano senza fondo: s. Komm. zu 8,28.

14,35 un Vaso riferito da me al N^o ...: Unteritalische rotfigurige Hydria mit zwei Männern an einem Grabhügel, Rom, Vatikanische Museen U 41 (Inv. 17989), ehemals Rom Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1285). Dazu s. *MI* S. 197–199 Abb. 146 (*MI Text* S. 427–430, Abb. auf S. 428); s. auch Komm. zu 8,29.

14,35 un altro nella Biblioteca Vaticana: Der Nachweis gelang nicht; s. auch Komm. zu 8,29.

15,1 Vasi di terra cotta rimanevano proprj al culto degli Dei: s. Komm. zu 9,1–2.

15,2 (conf. Brod. Misc. L. 5. c. 19.): s. Komm. zu 9,3.

15,5–6 tant'altre Pitture infelicemente contrafatte: Dazu s. Giovanni Battista Casanova in: Hallische Neue gelehrte Zeitungen 1, 1766 S. 673–679. Vgl. auch das in *GKI* S. 267 (*GK Text* S. 532) erwähnte Gemälde „*Vulcanus, nebst der Venus*“ (*GK Denkmäler* Nr. 1072) sowie die in *Sendschreiben* S. 32 (*Herkulanische Schriften* I S. 87) erwähnte Fälschung Guiseppe Guerras „Epaminondas wird aus der Schlacht getragen“.

Lit.: Delphine Burlot, *Fabriquer l'antique, Les contrefaçons de peinture murale antique au XVIIIe siècle*, Naples 2012, passim; Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, Ausst. Kat. Wörlitz, Stendal 1998, Mainz 1998 S. 103–104, 114–119 Kat. Nr. IV.6–IV.11.

15,7 chi le ha disegnatte: Giovanni Battista Casanova (zu ihm s. Komm. zu 3,8) schob W. Zeichnungen fiktiver antiker Gemälde unter, was W. erst nach der Publikation zweier dieser Zeichnungen in *GKI* S. 262–263 (*GK Text* S. 522, 524) erkannte. Der Betrug führte zum Abbruch ihrer Zusammenarbeit; er zwang W., die folgenden Textpassagen über die vermeintlich antiken Gemälde zu streichen und veranlaßte ihn offenbar auch, das Vorwort zu den *MI* ganz neu zu gestalten. Über Casanovas Betrug beklagte sich W. öffentlich in „Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen“ 1766 S. 109–111. Daraufhin verteidigte Casanova in „Neue Hallische gelehrte Zeitungen“ 1, 1766 S. 673–679, seinen Betrug als harmlosen Scherz, mit dem die Unwissenheit von Antiquaren wie W. bloßgestellt werden sollte.

15,9 Queste Pitture: Sieben pseudoantike Wandgemälde, angeblich im Besitz des Chevalier de Marsilly; dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 1074.

15,9–10 quella che rappresenta Giove in atto di baciare Ganimede: Pseudoantikes Gemälde „Zeus und Ganymed“, Rom Galleria Nazionale d'Arte Antica (Palazzo Barberini) Inv. 1339, ehemals Rom, Sammlung Diel de Marsilly (*GK Denkmäler* Nr. 1071); zur Geschichte der Fälschung s. Steffi Roettgen, *Der Chevalier Diel de Marsilly und seine Freunde*, in: *Die Erfindung des Klassischen: Winckelmann-Lektüren in Weimar*, hrsg. von Franziska Bowski, Hellmut Seemann, Thorsten Valk, Göttingen 2017 S. 141–160.

15,10–11 Cav.^{re} Diel, della Normandia: Zu ihm s. *GK Kommentar* zu 546,7; Steffi Roettgen, *Der Chevalier Diel de Marsilly und seine Freunde*, in: *Die Erfindung des Klassischen: Winkelmann-Lektüren in Weimar*, hrsg. von Franziska Bomski, Hellmut Seemann, Thorsten Valk, Göttingen 2017 S. 141–160.

15,20–21 i contorni di due delle Pitture: Die Umrisszeichnungen publizierte W. in *GK I* S. 262–263 (*GK Text* S. 522, 524). Die eine zeigt einen Flötenspieler und drei tanzende Frauen; s. dazu W.s Aussagen in *MI Materialien* S. 31,13–19. Die andere zeigt eine Szene des Erichthonios-Mythos. Zu letzterer s. W.s Besprechung in *MI Materialien* S. 24–25.

15,21–22 la congiura degli Dei contro Giove scoperta da Tetide: An die mythische Episode von der Verschwörung Heras, Athenas und Poseidons gegen Zeus erinnert die „Ilias“ (Hom. Il. 1,397–406). Eine Beschreibung dieser von Casanova skizzierten Szene findet sich in *GK I* S. 279–280 (*GK Text* S. 548): Dargestellt war in der Mitte Poseidon. Vor ihm standen Athena und Hera, von denen letztere auf ihn einredete, während hinter ihm eine jugendliche stehende Göttin ihr Gesicht mit der rechten Hand stützte. In *GK I* deutete W. lediglich an, daß die jugendliche Göttin eventuell Thetis sein könne und daß möglicherweise eine Verschwörung der Götter gegen Zeus dargestellt sei. Er wollte die Zeichnung in *GK I* zu Beginn des zweiten Teils abbilden, was jedoch aus unbekanntem Grunde unterblieb.

15,22 la quarta che è quella di Edipo: Die Zeichnung des pseudoantiken Wandgemäldes beschreibt W. ausführlich im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 365r (*MI Materialien* S. 39–40). Sie ist nicht mehr nachweisbar. In *Br. III* Nr. 710 S. 103 (vom 19. 6. 1765 an Füßli) schreibt W. zu den von Casanova gezeichneten fiktiven Denkmälern: „Viele Sachen habe ich ausgemerzt, Betrügereien, die mir der Schelm aufgehängt hatte, sind vertilget, viele Platten werden von neuen gezeichnet und gestochen.“ Möglicherweise hat W. die fiktiven Zeichnungen Casanovas vernichtet.

15,23 La Pittura di Giove con Ganimede: s. Komm. zu 15,9–10.

15,28 ritratto di Alessandro Magno fatto da Apelle: Der berühmte, aus Ephesos stammende griech. Maler Apelles war in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. tätig. W. bezieht sich hier auf die Erwähnung seines Alexander-Porträts bei Plutarch (Plut. Alexander 4,3) wo es in deutscher Übersetzung heißt: „Apelles dagegen, als er ihn [sc. Alexander den Großen] mit dem Donnerkeil in der Hand malte, hat seine Hautfarbe nicht nach der Natur wiedergegeben, sondern ihn dunkler und bräunlicher dargestellt. Er war aber den Berichten nach weiß, und das Weiße ging an der Brust und besonders im Gesicht ins Rötliche über.“ (Übers.: Konrat Ziegler).

Lit.: DNO IV S. 169 Nr. 2913; die weiteren antiken Schriftquellen zum Alexander-Porträt s. ebenda Nr. 2910–2915.

15,36–37 (Empedocl. ap. Plutarch. Zeus αἰθήρ. Aeschyl. ap. Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 603. D.): Der erste Verweis bezieht sich auf einen von Plutarch zitierten Passus aus einer nur bruchstückhaft überlieferten Schrift des griechischen Naturphilosophen Empedokles aus Akragas (ca. 495–435 v. Chr.); dort (Plut. mor. 878a; Jürgen Mau, *Plutarchi moralia*, vol. 5 fasc. 2 pars 1; Leipzig 1971 S. 58–59; Emp. fr. B 6 [Diels–Kranz]) heißt es: „τέσσαρα τῶν πάντων ῥιζώματα πρῶτον ἄκουε· Zeus αἰθήρ Ἥρη τε φερέσβιος ἡ δ' Αἰδωνεύς, Νῆστις θ' ἡ δακρυοῖς τέγγει κρούνωμα βρότειον.“ („Die vier Wurzelkräfte aller Dinge höre zuerst: Zeus der Äther, und Here die lebensspendende sowie Aidoneus [d. i. der Gott der Unterwelt] und Nestis [d. i. eine Wassergöttin], die durch ihre Tränen irdisches Quellwasser fließen läßt.“ Übers. nach: Hermann Diels). Dazu vgl. auch *MI Kommentar* zu 217,23–25. In den heute maßgeblichen Editionen der Empedokles-Fragmente wird jedoch anstatt αἰθήρ die ebenfalls überlieferte Lesung ἀργής bevorzugt; s. Diels–Kranz I S. 311–312 und Jean Bollack [Ed.], *Empédocle II. Les origines*, Paris 1969 S. 64–66 Nr. 150. Anstelle von „Zeus der Äther“ heißt es demnach: „Zeus der schimmernde“. – Die zweite Stellenangabe bezieht sich auf einen Passus in einer nur fragmentarisch überlieferten Tragödie des griech. Dichters Aischylos, aus welcher der frühchristliche Autor Clemens von Alexandrien folgende Verse überliefert (Clem. Al. Strom. 5,14,114,4; Aischyl. fr. 70; TrGF III S. 187): „Zeus ἐστὶν αἰθήρ, Zeus δὲ γῆ, Zeus δ' οὐρανός / Zeus τοὶ τὰ πάντα, χῶτι τῶνδ' ὑπέρτερον.“ („Zeus ist Äther, Zeus Erde, Zeus Himmel / Zeus ist wahrlich alles und was auch immer darüber hinausgeht.“). Die Seitenangabe bezieht sich auf die Ausgabe Clemens Alexandrinus, ed. Sylburg S. 603D.

15,39–40 Sofocle dicendo di Giove ... e la scura notte &c. (ap. Clem. Alexandr. l. c.): W. übersetzt einen von Clemenes von Alexandrien (Clem. Al. Strom. 5,14,114,2; Kritias fr. 4 [TrGF I S. 173–174]; Kritias fr. B 19 [Diels–Kranz]) überlieferten Passus aus einer nur in Fragmenten erhaltenen Tragödie, die den Titel „Peirithoos“ trug: „Σὲ τὸν αὐτοφυῆ, τὸν ἐν αἰθερίῳ ὄμβρω πάντων φύσιν ἐμπλέξαντα· ὃν περὶ μὲν φῶς, περὶ δ' ὀρφναία νύξ [...] ἀμφιχορεύει.“ („Ich rufe?> dich, der du dich selbst erzeugst, der du im Äther-Regen aller Dinge Wesen mitverflochten hast, um den das Licht, um den die finstere Nacht [...] im Reigen sich dreht.“ Übers. nach: Hermann Diels). Clemens von Alexandrien schrieb die Tragödie „Peirithoos“ dem Euripides zu und nicht, wie W. irrtümlich angibt, dem Sophokles. Heute gilt das Drama eher als ein Werk des griech. Staatsmanns, Philosophen und Dichters Kritias (um 460–403 v. Chr.). W. las die Textstelle in Clemens Alexandrinus, ed. Sylburg S. 603C–D. – In den heutigen Editionen des Passus (TrGF I S. 173 und Diels–Kranz II S. 384) wird allerdings statt ὄμβρω („Regen“) die Lesung ῥύμβω

bzw. ῥόμβω („Kreisel“, „Wirbel“) bevorzugt. Folgt man ihr, dann galt Zeus nicht als derjenige, der im *Äther-Regen*, sondern der im *Äther-Schwung* aller Dinge Wesen mitverflochten hat“ (Übers.: Hermann Diels).

16,1 Aless. Albani: s. Komm. zu 3,25–26.

Teil I Abschnitt I: Von den Gottheiten im allgemeinen

Kapitel I: Von den geflügelten Gottheiten

Zu MI Text S. 141,24

[p. 28r] *Venus begegnet geflügelt, mit der Taube in der Hand, auf <der Rückseite> einer Münze.*

17,5 *Venere si trova alata colla colomba in mano ... in una*

Medaglia: Wahrscheinlich ist die Nike auf in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. und im 4. Jh. v. Chr. geprägten Silberstateren der Stadt Terina in Bruttium an der Westküste Italiens gemeint. Sie sitzt mit einem Vogel auf der rechten Hand, den W. offenbar als Taube ansah, auf einem Cippus oder Altar. Wahrscheinlich erschien W. die Interpretation als Venus später fragwürdig, weil die Sitzende auf vielen Varianten des Münztypus außer dem Vogel – und gelegentlich sogar statt des Vogels – auch einen Siegeskranz in der Hand hält. Dies könnte ihn veranlaßt haben, den Satz in den *MI* zu streichen.

Lit.: Paul Robert Franke, Max Hirmer, *Die griechische Münze* 2. Aufl. München 1972 Taf. 97 Nr. 277, 280; LIMC VI (1992) S. 864–865 Nr. 151 Taf. 574 s. v. Nike (Alexandra Goulaki-Voutira).



Entfallenes Kapitel: Zweigeschlechtliche Gottheiten

Zu MI Text S. 142,10 – Ursprünglich als Kapitel II vor dem Kapitel „Von den blitzenden Gottheiten“ geplant

[p. 28r] § 2 *Zweigeschlechtliche Gottheiten*

Merkwürdig war die Idee von der den Göttern zugewiesenen Zweigeschlechtlichkeit, die nicht weniger als jene von den Flügeln eine abstrakte Vorstellung von den Eigenschaften der Götter versinnbildlicht, nämlich derjenigen vom Eingeflochtensein der lebendigen Geschöpfe in das Wesen der Gottheit, die sich mit dem einen ebenso wie mit dem anderen Geschlecht verbindet. Dies scheint im Griechischen im Wort ‚Gott‘ (Θεός) selbst angedeutet zu sein, das im männlichen Geschlecht einen Gott und eine Göttin bezeichnet. (Serv. in Aen. L. 2. v. 632.)

[p. 28v] *So beschaffen war auch die Idee, die sich Orpheus, einer der Gesetzgeber des griechischen Kultes und den Zeiten der urtümlichen Religion näher stehend als andere Dichter, von Zeus bildete, als er sagte Ζεὺς ἄρσεν γένετο, Ζεὺς ἀμύροτος ἐπλετο Νύμφη. Zeus war männlich, Zeus war unsterbliche Nymphen. Orph. ap. Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 61. l. 16.*

Diese Verschmelzung der Geschlechter war für Bacchus charakteristisch (Aristid. Orat. in Bac. sub init.) und die antiken Bildhauer machten sie sinnfällig, indem sie diese Gottheit als Hermaphroditen darstellten; in dieser Gestalt hat er sich auf einem Relief im Palazzo Colonna (Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. T. 1. p. 88.) erhalten, wo er auf dem rechten Arm seinen geflügelten, noch kindlichen Genius trägt, der den Kopf einer Herme, wohl eines bärtigen indischen Bacchus, bekränzt.

An mehreren Bacchus-Statuen ist zu sehen, daß an ihnen diese Mischnatur zum Ausdruck gebracht wurde, allerdings auf eine weniger ideale, realistischere Art und Weise, denn in ihnen erscheint diese Gottheit mit den zarten und rundlichen Gliedmaßen und mit den molligen und vollen Hüften des weiblichen Geschlechts, um feminine Formen der Eunuchen darzustellen, die von einem Geschlecht ins andere hinübergewechselt zu sein scheinen; in dieser Gestalt sehen wir den schönen Bacchus in der Villa Medici. Ich glaube nicht, daß diese weibliche Natur des Bacchus einzig der Grille von Bildhauern zuzuschreiben ist, die so ihrem Genie in doppelten und in ihrer Natur ambivalenten Schönheiten freien Lauf ließen, sondern daß sich unter dem Schleier dieser Bilder der bereits von den ersten Dichter-Philosophen vorgebrachte erhabene und allegorische Sinn verbirgt.

Dem Bacchus ähnelt Apollon in mehreren Statuen im Kapitol und in der Villa Medici und die Köpfe dieser Figuren haben eher weibliche als männliche Gesichtszüge mit Haaren, die nach Art der Mädchen auf dem Scheitel zusammengebunden sind. Denn in einer dieser Gottheiten wurden beide erkannt und verehrt (Eumolp. ap. Euseb. Praepar. Evang. L. 1. p. 18. c. 25. ed R. Steph. Cic. de Nat. deor. c. 18. & 25. conf. Nonn. Dionys. L. 37. p. 469. l. 14. 20.).

In Venus selbst vereinigten die Zyprier beide Geschlechter (Macrob. Saturn. L. 3. c. 8. p. 320.), indem sie die Göttin bärtig und in Frauenkleidung mit einem Szepter und von männlicher Statur darstellten, und in einer dem Orpheus zugeschriebenen Hymne wird der Mond Frau und Mann genannt.

17,11 *Idea di due sessi attribuita agli Dei:* Mehrere Gedanken dieses Entwurfs wurden in *MI* übernommen. In *MI* S. XLI (*MI Text* S. 67; *MI Kommentar* S. 102) wird die Vermischung männlicher und weiblicher Formen an Statuen des Dionysos und Apollon als höchster Begriff jugendlicher Schönheit gewertet, nicht wie hier als Ausdruck göttlicher Universalität. Der Universalitäts-Gedanke findet sich jedoch in etwas anderer Ausführung in *MIS*. 1 (*MI Text* S. 139; *MI Kommentar* S. 187). Vgl. auch *AGK* S. 55: „... die Alten gaben einigen derselben in mystischer Bedeutung beyde Geschlechter in einem vermischet“.

17,14 mit Anm. 6 *Dio (Θεός) in Greco, il quale nel genere mascolino significa un Dio ed una Dea:* So Servius (um 400 n. Chr.), der spätantike Kommentator der Werke Vergils, in seiner Erläuterung zu einem Vers in der „Aeneis“ (Serv. ad Aen. 2,632); er führt Belege dafür an, daß das maskuline Substantiv ‚deus‘ auch gebraucht werden konnte, wenn eine Göttin gemeint war. W. dürfte die Erläuterung in der von Pieter Burmann und Pieter Burmann iunior besorgten Vergil-Ausgabe gelesen haben: P. Virgilii Maronis Opera cum integris et emendationibus commentariis Servii, Philargyrii, Pierii [...] tomus II, Amstelaedami 1746 S. 298.

17,19–21 *Zeὺς ἄρσεν γένετο ... Orph. ap. Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 61. l. 16.:* „Zeus war männlich, Zeus war unsterbliche Nymphe.“ Zu der bei Eusebios überlieferten und dem mythischen Sänger Orpheus zugeschriebenen Textstelle (Eus. Pr. Ev. 3,9,2; Orph. fr. 168,3 [Orphicorum fragmenta, ed. Kern S. 201; fr. 243,3 ed. Bernabé fasc. 1 S. 207]) s. auch *MI Kommentar* zu 139,16–20.

17,22 mit Anm. 1 *Questa unione di sessi erapropria a Bacco:* Als einen Beleg für die Zwiengeschlechtlichkeit des Dionysos/Bacchus führt W. eine Stelle im Dionysos-Hymnus des griechischen Sophisten Aristeides (117–um 181 n. Chr.) an (Aristeid. 41,4), wo es heißt, der Gott sein männlich (ἄρσεν) und weiblich (θῆλυς) zugleich. – W. benutzte die Ausgabe: Aelii Aristidis Adrianensis Opera omnia graece et latine [...] recensuit [...] Samuel Jebb, Oxonii 1722 S. 29; s. *Description Kommentar* zu 74,2–3.

17,23 mit Anm. 2 *in un bassorilievo nel palazzo Colonna:* W. verweist auf Montfaucon Supplément I. S. 245–246 Taf. 88. Abgebildet ist das Relief mit der Darstellung eines Hermaphroditen, Rom, Palazzo Colonna. Marmor. H. 1,20 m. 2. oder 3. Viertel des 2. Jh. n. Chr. Sowohl Montfaucon als auch W. in *Ville e Palazzi di Roma* S. 60 bezeichneten die Figur als Hermaphroditen. Wie W. hier darauf kommt, in ihr Bacchus zu erkennen, erschließt sich nicht ganz.

Lit.: LIMC V (1990) S. 281 s. v. Hermaphroditos Nr. 74 (Aileen Ajoonian); *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 60,19–20 (mit Abb.).

17,29 *il bel Bacco in Villa Medici:* Vielleicht die vielfach gebrochene Statue des Dionysos, Florenz, Palazzo Medici Riccardi (Uffizien Inv. 1009), ehemals Rom, Villa Medici. Zur Bestimmung der Statue s. *MI Kommentar* zu 67,27 (in *GK Denkmäler* Nr. 327 ist die Statue falsch identifiziert).

Lit.: 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.

17,33 *Apollo in più Statue in Campidoglio e in Villa Medici:* Gemeint sind wohl die Statue des Apollon-Typus Lykeios, Rom, Museo Capitolino Inv. 736 (*Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 131,38 mit Abb.), sowie die Statue des Apollon, Florenz, Uffizien Inv. 229, ehemals Rom, Villa Medici (dazu: *MI Kommentar* zu 354,15–16; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 81,32–82,2 mit Abb.). Bei letzterer handelt es sich um eine Umbildung des Typus ‚Apollon Lykeios‘.

17,34–35 mit Anm. 3 *perchè in una di queste deità vennero riconosciute ed adorate ambidue:* Der Kirchenvater Eusebius von Caesarea (um 260/265–um 339/340 n. Chr.) zitiert in der „praeparatio evangelica“ den mythischen Sänger Eumolpos, der in seinen bacchischen Gedichten gesagt haben soll (Eus. Pr. Ev. 1,9,3 = Diod. 1,11,3): „ἀστροφαῖ δῖόνυσσον ἐν ἀκτίνεσσι πυρῶπόν.“ („Dionysos, funkelnd wie ein Stern, flammengesichtig inmitten von Strahlen.“) Da auch Apollon, insbesondere unter seiner Epiklese ‚Phoebus‘ („der Scheinende“, „der, von dem Lichtstrahlen ausgehen“) als Lichtgottheit verehrt wurde, lieferte das Zitat W. einen Beleg für die enge religiöse Verknüpfung zwischen Dionysos/Bacchus und Apollon. W. bezieht sich auf die Stephanus-Ausgabe der „praeparatio evangelica“: Eusebii Pamphili Evangelicae praeparationis lib. XV. [...] Lutetiae 1544 S. 18. – In der folgenden Quellenangabe nannte W. irrtümlich Ciceros „de natura deorum“ („Vom Wesen der Götter“), meinte jedoch die „Saturnalien“ des spätantiken Autors Macrobius (spätes 4./1. Hälfte des 5. Jhs.). Dieser läßt in dem zuerst angege-



Zu 17,23



Zu 17,29

benen Kapitel (Macr. Sat. 1,18) einen Sprecher zahlreiche Gründe und Gewährsmänner dafür anführen, daß in Apollon und Liber/Dionysos letztendlich ein und dieselbe Gottheit verehrt werde, deren Identität sich insbesondere auch in dem gemeinsamen solaren Charakter der beiden Götter zu erkennen gebe (Macr. Sat. 1,18,7–10). In dem an zweiter Stelle genannten Kapitel (Macr. Sat. 1,24,3 [nicht: 25]) läßt Macrobius einen anderen Gesprächsteilnehmer die Identität von Liber/Dionysos und dem Sonnengott Sol erwähnen. Dort wird im Anschluß daran, jedoch in einem anderen thematischen Zusammenhang Ciceros Schrift „de natura deorum“ genannt, was zu W.s falscher Autorenanzeige geführt haben könnte. W. las die Textstellen in Macrobius, ed. Pontanus, S. 235–239 und 256. – In seinem Epos „Dionysiaka“ läßt der spätantike Dichter Nonnos (5. Jh. n. Chr.) den Göttervater Zeus Apollon ermahnen, er solle an die enge Kultgemeinschaft mit dem Bruder Dionysos denken und diesem beistehen (Nonn. Dion. 27,252–307). An der von W. zuerst angegebenen Stelle in Buch 27 (nicht: 37) des Epos sagt er (Nonn. Dion. 27,256 [nach heutiger Verszählung]): „ἀμφοτέρων σκοπέλων διδυμάονα μύστιδα πεύκη“ („Die beiden heiligen Fackeln auch kennst du [sc. Apollon] auf beiden felsigen Gipfeln“). Und an der zweiten Stelle heißt es (Nonn. Dion. 27,262 [nach heutiger Verszählung]): „δελφικὸν ἀμφοτέροισιν ὁμόζυγον ἀψαμένη πῦρ.“ („wenn sie [sc. die Bacchen] euch beiden [sc. Apollon und Dionysos] zugleich die delphische Flamme entfachten!“ beide Übers.: Dietrich Ebener). Mit den „beiden felsigen Gipfeln“ sind die zwei ‚Phaidriades‘ genannten Spitzen des Parnaßgebirges gemeint, die sich hinter dem Heiligtum von Delphi erheben. Die „heiligen Fackeln“ spielen auf die bacchischen Rituale an, die im Parnaßgebirge vollzogen wurden. Zu Erläuterungen zu diesem Vers s. Nonnos de Panopolis Les Dionysiakes tome IX chants XXV–XXIX, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1990 S. 306–307. – W.s Angaben beziehen sich auf die Ausgabe: Nonni Panopolitae Dionysiaca [...] cum lectionibus et coniecturis Gerardi Falkenburgij [...] Antverpiae 1569 S. 469.

17,35–18,1 mit Anm. 4 In Venere medesima unirono i Cipri i due sessi: Bei Macrobius (Macr. Sat. 3,8,2) wird über eine Statue der Aphrodite/Venus in Zypern gesagt: „Signum etiam eius est Cypri barbatum corpore sed veste muliebri cum sceptro ac statura virili. et putant eandem marem ac feminam esse.“ („Es gibt da ein bärtiges, aber weiblich gekleidetes Standbild von ihr [sc. Aphrodite/Venus] in Zypern, das ein Szepter und eine männliche Gestalt besitzt. Und man glaubt, sie sei männlich und weiblich zugleich.“). W.s Seitenangabe bezieht sich auf Macrobius, ed. Pontanus. – Vgl. AGK S. 36 (AGK *Texte und Kommentar* S. 55,34), wo W. auf eine geflügelte Bronzestatuette im Collegio Romano verweist, deren Frisur, Gewandung und Standmotiv an Aphroditestatuen erinnert und die deshalb von ihm auch als Aphrodite bezeichnet wurde, obwohl sie männliche Gesichtszüge und keinen Busen hat. W. meinte, die Vermischung männlicher und weiblicher Geschlechtsmerkmale lasse sich an mehreren Götterbildern nachweisen und sei in einem Schönheitsideal begründet. Die Statuette ist abgebildet in: Contuccio Contucci, Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu Collegio aerea notis illustrata II, Romae 1765 Taf. 17. – Zu weiteren Quellen über männliche Züge der Aphrodite: Vinciane Pirenne-Delforge, L'Aphrodite grecque, Athen, Leiden 1994 S. 68–69 und 350–351.

18,1–2 in un Inno attribuito a Orpheo viene la luna detto femmina e maschile: In einem Hymnus, der dem mythischen Sänger Orpheus zugeschrieben wurde und der die Mondgöttin Selene/Luna besingt (Orph. h. 9,4; Orph. hymni, edidit Guilelmus Quandt, Berlin 1941 [2. Aufl. 1955] S. 9; Hymnes Orphiques, texte établi e traduit par Marie-Christine Fayant, Paris 2014 S. 91) wird Selene sowohl weiblich (ἡλυσ) als auch männlich (ἄρσεν) genannt. Dazu s. Inni Orfici, hrsg. von Gabriella Ricciardelli, [Rom] 2000 S. 30–31, 267 (mit weiteren Quellen und Lit. zu intersexuellen Gottheiten).

Kapitel II: Von den blitzenden Gottheiten

Zu MI Text S. 143,9

[p. 29r] *Herkules erscheint mit einem Blitz neben sich auf einer seltenen und sehr alten Silbermünze der Insel Naxos, die sich im Museum des Herrn Casanova <...> befindet, und die ich hier gemeinsam mit einer antiken Glaspaste, die Mars zeigt, erwähne / conf. Spanheim de praest. num. T. 2. p. 256.*



18,11–12 una rara e antichissima medaglia d'argento dell'Isola Nasso: Die Münze aus der Sammlung Casanova wird von W. mehrfach erwähnt; s. GK *Denkmäler* Nr. 1195; MI *Kommentar* zu 143,8–9; *Römische Schriften* S. 39–40 mit Komm. zu 39,4 und 39,5. Ein entsprechender Münz-Typus läßt sich jedoch nicht nachweisen; wahrscheinlich lag W. eine gefälschte Münze vor. Zum Vergleich verweist W. am Ende des Satzes auf Ezechiel Spanheim, *Dissertationes de praestantia et usu numismatum*

antiquorum II, Amstelaedami 1717 S. 255–256. Dieser bespricht und bildet eine in Pergamon geprägte Münze des römischen Kaisers Quintus Herennius Etruscus Messius Decius (Mitregent im Jahr 251 n. Chr.) ab, auf deren Rückseite Herakles dargestellt ist, der sich mit der Rechten auf seine Keule stützt und mit der Linken dem thronenden Zeus angeblich ein Blitzbündel reicht. Allerdings hatte W. bereits in *Description* S. 229 unter Nr. II.1437 (*Description Text* S. 140; *Description Kommentar* zu 140,13–14) darauf hingewiesen, daß Spanheims Beschreibung der Münze unzutreffend sei.

Lit. zu Herakles auf Münzen: Ηρακλής, Ηρώς Διαχρονικός και Αιώνιος, Ausst.-Kat. Athen, Numismatisches Museum, Athina 2018 passim.

18,12–13 *pasta di Marte. / conf. Spanhem. de praest. num. T. 2. p. 256.* W. meint die braune Paste Berlin, Antikensammlung FG 4116, ehemals Florenz Sammlung Stosch, die er schon in *Description* S. 51 Nr. II.116 (*Description Text* S. 47; *Description Kommentar* zu 47,13 mit Abb. 12) zu Recht als Ares/Mars im Kampf gegen einen Giganten gedeutet hatte. Sie ist allerdings so unsauber ausgeprägt, daß kaum zu erkennen ist, ob Ares/Mars einen Blitz schleudert oder mit einem Schwert zum Schlag ausholt. In *MI* S. 3 (*MI Text* S. 143), wo W. seine hier gemachte Aussage wiederholte, bildete er in Abb. 4 statt dieser Paste irrträglich die Paste mit Zeus im Kampf gegen die Giganten (*Description* S. 50 Nr. II.109; *Description Text* S. 47; *Description Kommentar* zu 47,31) ab. – Zu W.s Verweis auf Ezechiel Spanheim s. Komm. zu 18,11–12.

Zu *MI Text* S. 143,16

[24r] *Pallas schleudert den Blitz gegen die Titanen und <Quintus Calabrus führt Jupiter ein, der ihr seine Blitze reicht> auf Gemmen und auf einigen Münzen, wie auf einer der Stadt Phaselis (ΦΑΣΕΛΙΣ) in Lykien. Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin, T. 2. pl. 69. n. 8.*

18,16–17 *Quinto Calabro introduce Giove che le porge i suoi fulmini:* Davon, wie Zeus seine Tochter Athena mit Blitz und Donnerkeil ausstattet, erzählt der spätantike Dichter Quintus von Smyrna (vermutlich 4. Jh. n. Chr.), der auch unter dem Namen ‚Quintus Calabrus‘ bekannt ist, in seinem Epos „Posthomerica“ (Qu. Smyrn. 14,449–451).

18,17 *in ... gemme ed in alcune medaglie, come in una della Citta Faselis:* Dazu s. *Description* S. 51 Nr. II.119–121 (*Description Text* S. 48; *Description Kommentar* zu 48,1–48,4 mit Abb. 12). Während Athena auf den genannten Gemmen mit der Lanze kämpft, ist sie auf Münzen der lykischen Stadt Phaselis tatsächlich mit einem Blitzbündel dargestellt; s. *MI Kommentar* zu 143,16–17 Anm. 7–9.

Zu *MI Text* S. 143,17–18

[p. 24r] *Einzigartig ist eine Marmorstatuette von ihr [sc. Athena] in der Villa Negroni; sie hält das Blitzbündel. <Auch> Ceres wird auf einer Gemme mit dem Blitz dargestellt.*

[p. 29v] *Auch Ceres war eine blitzschleudernde Gottheit; La Chausse ..., Montf. Ant. T. 1. p. 42.*

18,21 *una figurina sua di marmo ... nella villa Negroni:* Statuette der Athena, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Montalto-Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 423); s. dazu auch *Römische Schriften* Komm. zu 45,12–14; 130,12.

18,23 *Anche Cerere era Dea fulminante:* W.s Verweise beziehen sich auf Michel Angelo de la Chausse, *Le gemme antiche figurate di Michel Angelo Causeo de la Chausse Parigino*, Roma 1700 S. 23 Abb. 69, und auf Montfaucon I S. 84 Taf. 42,5. Abgebildet ist jeweils dieselbe Gemme, deren Material und Besitzer nicht mitgeteilt wird und die Ceres sitzend, angeblich mit einem Blitzbündel in der rechten Hand zeigt. Diese Deutung beruht wahrscheinlich auf einem Mißverständnis; Ceres dürfte hier ebenso wie auf vielen anderen Darstellungen ein Bündel Kornähren in der Hand halten.



Kapitel III: Von den höheren Gottheiten

Zwischen MI Text S. 145,16 und 145,24

[p. 24v] <Doch diesen herausragenden Rang nimmt Vulkan auch auf einer griechischen Bildhauerarbeit im Hofe des Palazzo Mattei ein, nämlich in der Figur eines Erosen mit der Schmiedezange dieses Gottes, unter zwölf Erosen, von denen jeder mit einem Symbol der anderen höheren Gottheiten versehen ist.>

18,28–29 *Vulcano anche in un'Opera di scalpello Greco nel Cortile del Palazzo Mattei*: Erosen-Sarkophag, Rom, Palazzo Mattei di Giove, auf der Ostseite des Hofes über einem Fenster des Erdgeschosses verbaut. Marmor. H. 26 cm; B. 90 cm. Um 160–170 n. Chr.

W. spricht von 12 Erosen, von denen jedoch nur 8 antik sind; denn die Sarkophagfront wurde an beiden Enden neuzeitlich um zwei Erosen aus Stuck verlängert, um sie auf gleiche Länge mit der über ihr vermauerten Sarkophagfront mit trunkenen Erosen zu bringen. Der zweite antike Eros von links, der sich gegen einen viereckigen Altar lehnt, hält in der Rechten einen Hammer, in der Linken die Zange.

Bei W.: *Allegorie* S. 47 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 41–42)

Lit.: *Allegorie Text und Kommentar* zu 41,29–42,1 mit Abb.; LIMC III (1986) S. 1037 s. v. Eros/Amor, Cupido 680 Taf. 724 (Nicole Blanc, Françoise Gury); Lucia Guerrini, Palazzo Mattei di Giove, Rom 1982 S. 237–238 Nr. 80 Taf. 69; Ridolfino Venuti, Giovanni Cristoforo Amaduzzi, Monumenta Matthaiana III, Rom 1778 Taf. 14,1.

Kapitel IV: Von den Genien der Götter

Zu MI Text S. 149, ans Ende des Kapitels anschließend

[26r] *Der vorstehenden mythologischen Betrachtung über die Götter im Allgemeinen füge ich eine weitere unveröffentlichte Inschrift aus derselben Villa <dell'Emo. A> hinzu, in welcher Jupiter einen Beinamen trägt, welchen ihm die Familie Purpurioni verliehen hat:* [leere Zeile]

auf die Art und Weise, in der ihm Beinamen von Orten gegeben wurden, an denen er mit einem besonderer Kult geehrt wurde, wie etwa Zeus Ἀναβαθύριος bei Polybios, Zeus Alysios in Kreta und Jupiter Dolichenus. Diese Sitte, sich die Gottheiten sozusagen anzueignen und sie zu einer speziellen Schirmherrschaft zu machen, ist [26v] insbesondere auch bei Juno zu beobachten, die von der Familie Cissonia ausgewählt und angenommen wurde, und den Beinamen ‚Cissonia‘ trägt. Der <hochgelehrte> Kanonikus Mazocchi nennt mehrere der Juno beigegebene Familiennamen.



18,34–35 *un'altra Iscrizione inedita ... in cui Giove ha un'epiteto datogli della famiglia Purpurioni*: Votivaltar für Jupiter Purpurion. Rom, Villa Albani Inv. 914. Marmor. H. 56 cm. Spätes 2. bis 3. Jh. n. Chr. – Die Inschrift lautet: IOVI OPTIMO MAXIMO PURPVRIONI Der Beiname ‚Purpurion‘ bezieht sich auf den Beinamen einer der Stifterinnen des Altars, Licinia Purpuris, die sich damit unter den besonderen Schutz Jupiters gestellt hat. Diese Licinia stammt nicht aus der bekannten röm. Familie Purpureo.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 137 mit Komm. zu 137,1–8.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 117–118 Nr. 31 Taf. 56 (Goetz Lahusen); Ellen Schraudolph, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien, Heidelberg 1993 S. 68. – Zur Familie Purpureo: RE VII, 1 [1910] Sp. 362–364 s. v. Furius Nr. 86, 87; Herbert A. Gruber, Coins of the Roman Republic in the British Museum II, London 1919 S. 230–231; E ward A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic, London 1952 S. 37, 40, 47, 49.

19,2–3 *Giove Ἀναβαθύριος appresso Polibio*: Statt Ἀναβαθύριος müsste der Beiname des Zeus richtig Ἀταθύριος („der vom Berg Atabyros“) heißen. Polybios (Pol. 9,27,7) erwähnt Heiligtümer des Zeus Atabyrios in Agrigent und auf Rhodos.

Lit. zu Zeus Ἀταθύριος: Roscher VI Sp. 606 s. v. Zeus (Eugen Fehrle); RE Suppl. XV (1978) Sp. 1195–1196 s. v. Zeus (Hans Schwabl).

19,3 *Giove Alisio in Creta e Giove Dolicheno*: Zeus Alysios war nach dem auf Kreta liegenden Berg Alysis benannt. Dazu s. Roscher VI Sp. 597 s. v. Zeus (Eugen Fehrle); RE Suppl. XV (1978) Sp. 1134 s. v. Zeus (Hans Schwabl). – Zu dem nach der Stadt Doliche (heute Südosttürkei) benannten Jupiter Dolichenos s. RE V,1 (1903) Sp. 1276–1281 s. v. Dolichenus (Franz Cumont); RE Suppl. XV (1978) Sp. 1174–1175 s. v. Zeus (Hans Schwabl); LIMC VIII (1997) S. 471–478 s. v. Iuppiter Dolichenus (Rainer Vollkommer).

19,5–6 *Giunone ... adottata dalla famiglia Cissonia ... Mazocchi riporta più cognomi:* Alessio Simmaco Mazzocchi [1684–1771], In mutilum Campani amphitheatri titulum aliasque nonnullas Campanes inscriptiones commentarius, Neapolis 1727 S. 161, erwähnt eine Inschrift zu Ehren des aus Mailand stammenden Ritters Magius Germanus Stator Marsianus und seiner Frau Cissonia Aphrodite. Letztere hatte, wie die Inschrift besagt, Juno zu ihrer Schutzgöttin erwählt. Die erstmals von Raphaele Fabretti, Inscriptionum antiquarum explicatio, Romae 1702 S. 73 Nr. 72 publizierte Inschrift (CIL V Nr. 5869) befindet sich in Mailand, Museo Archeologico.

Teil I Abschnitt II: Von den Gottheiten im einzelnen

Kapitel II: Jupiter

Zu MI Text S. 153,14, einstiger Beginn des Kapitels

[30v] A. Zeus ‚Philios‘

Nachdem ich allgemeine Betrachtungen über die Götter vorausgeschickt habe, werde ich nun, beginnend mit Zeus, über verschiedene Gottheiten handeln, und zwar speziell über jene, deren Kenntnis ich für weniger selbstverständlich halte. //Da die Alten den Zeus als höheres Wesen von großer Güte und Gnade ansahen, statteten sie ihn nicht immer mit der Waffe des Blitzes aus, sondern stellten sich ihn in lieblicher Gestalt mit ähnlichen Attributen und ähnlichem Aussehen wie Bacchus vor, den Gott der Vergnügungen und des Frohsinns; dabei zeichneten sie ihn mit dem Beinamen ‚Philios‘ [Φίλιος] als solchen aus, ein Wort, das „Oberhaupt der Freundschaft“ besagt. In dieser Erscheinungsform war Zeus in Argos von Polyklet dargestellt, einem der ältesten und berühmtesten Bildhauer; er war dem Bacchus angeglichen und hielt in der einen Hand ein Trinkgefäß und in der anderen den Thyrsosstab, auf den der Adler gesetzt war, das einzige Erkennungszeichen des Zeus an dieser Statue; die Füße waren mit Schnürstiefeln beschuht. In einer ähnlichen Gestalt ist kein Bild des Zeus auf uns gekommen, wohl aber in Vorstellungen, die sich eben diesem Gedanken in jenem antiken Gemälde annähern, das vor kurzem in der Umgebung Roms entdeckt wurde und dessen Zeichnung hier als Stoff für diese Argumentation vorgelegt wird. Es zeigt Zeus in Lebensgröße, wie er dabei ist Ganymed zu küssen, und dieser ist mit so viel Wollust dargestellt, daß sein ganzes Dasein nichts anderes als ein einziger Kuß zu sein scheint. Zeus ist ohne Blitz, wie Bacchus bekränzt, und zwar nicht mit Efeu, sondern mit Lorbeer |: in Elis (Id. L. 5. p. 439. l. 12.) gab es einen Zeus mit Blumenkranz:; in der Hand hält er das mit Relieifarbeiten verzierte Trinkgefäß aus Bernstein, das ihm Ganymed darreicht, der in seiner Linken den Krug hält. Dieser Zeus könnte sich in einem anderen Sinne mit dem Beinamen ‚Philios‘ nennen, [32r] nämlich im Sinne von „der, der küßt“, indem er das Wort von φιλεῖν, ‚küssen‘, herleitet (Eurip. Ion v. 521.), ebenso wie der von Kanachos geformte Apollon ‚Philesios‘ (Φιλήσιος) heißt. Der folgende Teil beschreibt einen Zeus Ἀπόμωιος, Muscarius.\\

[p. 32r] B. Jupiter <Ex> genannt Exsuperantissimus

Das Epitheton Exsuperantissimus ist auf dem vorliegenden Relief, das sich nicht mehr in Rom befindet, Jupiter verliehen, der mit einem Mantel bekleidet ist, in seiner Rechten eine Opferschale und in der Linken ein Füllhorn hält. Die Inschrift ohne die Figur wurde von Spon und anderen vorgelegt (Misc. ant. p. 71. Cuper. explic. Gem. august. p. 208.). Exsuperantissimus ist ein Wort, das gebildet wurde, um das griechische πανυπέρτατος wiederzugeben, und es scheint zugleich aus dem Füllhorn entstanden zu sein, wie um sagen zu wollen: „überbordend von Gnade und allem Guten, mit dem er das Menschengeschlecht überhäuft“. Eine diesem Jupiter ähnliche Figur mit dem Modius [Getreidemaß] auf dem Kopf, die in eine Gemme geschnitten ist (La Chausse Mus. . . .), wurde als Priester gedeutet, der den Manen [Totengeistern] eines Verstorbenen opfert; doch gründet alle Veranlassung für diese Vermutung auf dem Schmetterling, der sich auf der Opferschale befindet. Es wäre schon nicht allzu gewagt zu sagen, daß, weil das Füllhorn all das Gute symbolisiert, das den Körper betrifft, die Opferschale mit dem Schmetterling auf dasjenige Gute hindeutet, das die Seele betrifft. Das Kennzeichen für diesen Jupiter scheint eine Opferschale in der Hand zu sein, wie ihn auch eine Münze des Commodus mit der Beischrift IOVI EXSUPER zeigt (Vaillant Num. Imp. aer. T. 1. p. 98.).

Aus der Figur <eines> des Jupiter auf einer Münze mit der Beischrift IOVI EXSUP, die außer der Opferschale kein anderes Attribut hat, kann man folgern, daß die Opferschale das Kennzeichen speziell für diesen Jupiter ist.

[p. 386r] Für die in der Mythologie Bewanderten stelle ich einen Jupiter vor, der auf dem Rücken eines Kentauren sitzt,

Qua jungit hominem spina deficiens equo:

Senec. Herc. Oet. v. 505.

Er ist großartig in einen dreieckigen Altar gehauen, der im Untergeschoß der Villa Borghese steht und von dem <man sagen kann>, er ist einer der schönsten Altäre, die uns erhalten geblieben sind. Ich bin bereits an anderer Stelle auf dieses unverständliche Kapitel der Mythologie zu sprechen gekommen und habe bis jetzt noch keinerlei Schimmer für seine Erklärung ausfindig machen können. Der Kentaure hält einen Hirsch in der Hand, und dieses Tier scheint für ihn das zu sein, was bei Lukian (Dial. Mar. Deor. & Galat.) ein kleiner Bär für Polyphem war. Dieser Schriftsteller bezeichnet den Bären als ἄδρυμα, das heißt als Spielzeug für diesen Kyklopen, und ἄδρυματα sind alle Arten von Tieren, mit denen, wie man sagt, die Götter herumspielten (conf. Hemsterh. ad Lucian. l. c.). Nicht weniger fremd ist uns ein bartloser Jupiter, der auf dem Pferd reitet und Blitze schleudert, wie er auf der Rückseite einer in Ägypten geprägten Münze des Lucius Verus dargestellt ist.

Rec. de Med. du Cab. de Pellerin. T. 3. p. 142.

20,11 mit Anm. 1 *Giove a Argo*: W. paraphrasiert Pausanias (Paus. 8,31,4), der die Statue des Zeus Philios in Megalopolis in Arkadien (nicht in Argos!) beschreibt. Da Megalopolis erst 368/367 v. Chr. gegründet wurde, muß die Statue nicht dem berühmten, hochklassischen Bildhauer Polyklet, sondern Polyklet d. J., der ca. 390–350 v. Chr. wirkte, zugeschrieben werden.

Lit.: *Description Kommentar* zu 42,17; DNO II S. 564 Nr. 1350.

20,15 *Pittura antica scoperta poco fa ne' contorni di Roma*: Pseudoantikes Gemälde „Zeus und Ganymed“, Rom Galleria Nazionale d'Arte Antica (Palazzo Barberini) Inv. 1339, ehemals Rom, Sammlung Diel de Marsilly (*GK Denkmäler* Nr. 1071); s. Komm. zu 15,9–10.

20,18 mit Anm. 2 *in Elide, era un Giove coronato di fiori*: Pausanias (Paus. 5,24,1–2) berichtet von einer Zeusstatue, die in Olympia zwischen Bouleuterion und Zeustempel stand. Sie sei ein Werk des Thebaners Askaros und mit Blumen bekränzt gewesen; in der rechten Hand habe sie einen Blitz gehalten. Die Statue ist nicht erhalten.

20,20–21 mit Anm. 1 *“quello che bacia”, derivando la parola da φιλεῖν baciare*: Die Tragödie „Ion“ des Euripides (Eur. Ion 519 [nach heutiger Verszählung]) liefert einen Beleg für das Wort φίλημα in der Bedeutung „Kuß“.

20,21–22 mit Anm. 2 *Apollo scolpito da Canaco chiamavasi Filezio*: Plinius (Plin. nat. 34,75) beschreibt die Statue des „Apollon Phileios“ in Didyma. Sie war aus Bronze und zeigte den unbekleideten Apollon mit einem Hirsch auf seiner Hand. Eine grobe Vorstellung von diesem Kultbild vermitteln Darstellungen der Statue auf Münzen.

Lit.: Rainer Vollkommer, *Künstlerlexikon der Antike I* S. 400 s. v. Kanachos (I) (Patrick Schollmeyer); DNO I S. 392 Nr. 477.

20,23 *un Giove Απόμυιος, Muscario*: W. hatte den Zeus Apomyios („Zeus, den Fliegenabwehrer“), den er mit Jupiter Muscarius („Fliegen-Jupiter“) gleichsetzt, bereits in *Description* S. VI, 45 Nr. II.77–II.78 (*Description Text* S. 9, 44; *Description Kommentar* zu 44,23) behandelt. Er geht in *MI* S. 13 Abb. 12–13 (*MI Text* S. 159) nur kurz auf ihn ein.

20,29 *nel presente bassorilievo*: Archaistischer viereckiger Altar für Zeus Exsuperantissimus („Zeus, den Allerhöchsten“), Berlin, Antikensammlung Inv. SK 1527 (*GK Denkmäler* Nr. 886). W. war der Altar nur aus einer Zeichnung Dal Pozzos bekannt, vgl. *Description* S. 46 Nr. II.79 (*Description Text* S. 45; *Description Kommentar* zu 45,3; 45,8–13. Zu Dal Pozzo s. Komm. zu 10,10–11.

20,31 mit Anm. 1 *L'iscrizione senza la figura è portato da Sponio e da altri*: Jacob Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, Lugduni 1685 S. 71. Unter *altri* wollte W. der Anm. 1 zufolge verstanden wissen: Gisbert Cuper [1644–1716], *Apotheosis vel consecratio Homeri*. [...] *Accedunt explicatio gemmae augustae, numismata antiqua explicata* [...], Amstelodami 1683 S. 208.

20,31–32 *per esprimere il Greco παννύπερτατος*: Zum Epitheton παννύπερτατος („Allergößter“, „Allerhöchster“) für Zeus s. *Description Kommentar* zu 45,7.

20,34 mit Anm. 2 *Una figura simile a questo Giove e col modio in capo, incisa in gemma*: W. verweist auf Michel Angelo de la Chausse, *Le gemme antiche figurate di Michel Angelo Causeo de la Chausse* Parigino, Roma 1700 S. 48–49 Nr. 126 Abb. 126. Abgebildet ist ein Sardonyx, St. Petersburg, Ermitage. Eine davon genommene neuzeitliche Glaspaste aus der Sammlung Stosch in Florenz (Kriegsverlust [Moskau], ehemals Berlin, Antikensammlung FG 9731) besprach W. in *Description* S. 46 Nr. II.79 (*Description Text* S. 45; *Description Kommentar* zu 45,3).

Lit.: Furtwängler, *AG I–II* Taf. 39,5 S. 186; Julia Kagan, Oleg Neverov, *Les destin d'une collection. 500 pierres gravées du cabinet du Duc d'Orléans. Musée de l'Ermitage*, St. Petersburg 2001 Kat. Nr. 20/6.

20,34–35 *è stato ... creduta ... un Sacerdote*: So De la Chausse (wie Komm. zu 20,34); vgl. *Description Kommentar* zu 45,5.



21,4–5 mit Anm. 3 *una Medaglia di Commodo coll'epigrafe: IOVI EXSUPER*: W. verweist auf Joannem Vaillant, *Numismata imperatorum romanorum praestantiora I*, Romae 1743 S. 98. Dort ist eine Münze des Commodus mit der Inschrift IOVI EXSVPER P M TR P XIII COS V P P aufgeführt, aber nicht abgebildet. Der Beschreibung zufolge zeigt ihre Rückseite Jupiter thronend mit einer Schale in der Rechten und zu seinen Füßen einen Adler. – Eine Münze, die Vaillants Beschreibung genau entspricht, ließ sich nicht nachweisen. Sehr ähnlich ist allerdings die Inschrift auf Münzen des Commodus aus dem Jahre 188–189 n. Chr. Diese zeigen den thronenden Jupiter allerdings ohne Schale und Adler, stattdessen mit Blitzbündel und Szepter. Doch gerade um die Schale als Attribut des Jupiter Exsuperantissimus ging es W.

Lit. zur Münze: OCRE-Datenbank Roman Imperial Coinage III, Commodus 531. – Zu Münzen aus der Regierungszeit des Commodus mit Jupiter Exsuperator auf dem Revers: Harold Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum IV*, London 1940 S. 726 Nr. 205 Taf. 96,6; S. 727–728 Nr. 213–215 Taf. 96, 9; Herbert A. Seaby, *Roman Silver Coins II*, London 1968 S. 204 Nr. 241 f.; Maria Regina Kaiser-Raiß, *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus. Untersuchungen zur Selbstdarstellung eines römischen Kaisers*, Frankfurt a. M. 1980 S. 60, 62; Wolfgang Szaivert, *Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus (161–192)*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 187, *Moneta Imperii Romani* 18, Wien 1986 S. 69; 158 Nr. 712, 713, 159 Nr. 730, 731; Eckhard Meyer-Zwiffelhofer, *Ein Visionär auf dem Thron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus*, in: *Klio* 88, 2006 S. 197 mit Anm. 48; Rossella Pera, *Note sul culto di Giove nelle monete di Commodo*, *RIN* 82, 1980 S. 109–122; Olivier Hekster, *Commodus, an Emperor at the Crossroad*, Amsterdam 2002 S. 101 mit weiterer Lit.

21,6 una Medagl. colla ... legenda IOVI EXSUPI: Eine Münze mit entsprechender Inschrift ließ sich nicht nachweisen.

21,12–13 *Giove che sta seduto sulla groppa di un Centauro:* Dreiseitige Kandelaberbasis mit Zeus auf einem Kentaur reitend, Paris, Louvre Ma 610, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 896); dazu *MI* S. 11–12 Abb. 11 (*MI Text* S. 154, 157) und *MI Kommentar* zu 157,14–17.

21,14–15 *Qua jungit ... Senec. Herc. Oet. v. 505:* „Wo der Wirbelsäule Ende Mensch mit Pferd verbindet.“ (Übers.: Theodor Thomann). Zur genauen Bestimmung der Stelle auf dem Rücken, auf welcher der Kentaur seinen Reiter trägt, zitiert W. einen Vers aus der Tragödie „Hercules Oetaeus“ („Herakles auf dem Berg Oeta“), die dem röm. Schriftsteller Seneca (um 55 v. Chr.–40 n. Chr.) zugeschrieben wurde, aber nicht von diesem, sondern einem uns namentlich nicht bekannten Autor stammt (Ps.-Sen. Herc. Oet. 505). Dazu s. auch *MI Kommentar* zu 157,12–13.

21,17–18 *Ho toccato altrove questo tratto oscuro di Mitologia:* *Description* S. XV (*Description Text* S. 12); *GK1* S. XV (*GK Text* S. XXII). Zu weiteren, späteren Erwähnungen s. *GK Denkmäler* Nr. 896.

21,19–22 *un piccolo orso a Polifemo appresso Luciano ... chiama l'orso l'ἄθυρμα:* In einem der „Meergöttergespräche“ des Lukian wird die Nereide Galatea von der Okeanide Doris wegen ihres Liebhabers Polyphem verspottet. Über diesen Kyklopen sagt Doris auch (Lukian. dial. mar. 1,5): „Der holde Schatz trug einen kleinen Bären in den Armen, der beinahe so zottig war als er selbst und womit er dir vermutlich statt eines Schoßhündchens eine Galanterie machen wollte. Wer sollte dich um einen solchen Liebhaber nicht beneiden, Galatea?“ (Übers.: Christoph Martin Wieland). Zur näheren Erklärung des in dem Passus vorkommenden Wortes ἄθυρμα („Spielzeug“, „Zeitvertreib“) verweist W. auf den von Tiberius Hemsterhuis (1685–1766) verfaßten Kommentar zu dieser Stelle in der Lukian-Ausgabe: Luciani Samosatensis Opera [...] tomus I, cuius priorem partem summo studio curavit et illustravit Tiberius Hemsterhusius, ceteras inde partes ordinavit, notasque suas adjecit Ioannes Fredericus Reitzius, Amstelodami 1743 S. 291. Darin heißt es, daß unter ἄθυρμα nicht bloß speziell das „Malteserhündchen“ zu verstehen sei, sondern jede Art von Schoßtier, das man sich zur Ergötzung gehalten habe, und daß man glaubte, auch die Götter hätten sich an solchen ihnen dargebrachten ‚Lieblingstieren‘ erfreut.



der auf der Rückseite die Legende CHMACIA („Semasia“) trägt und Semasia, die Personifikation Alexandrias, in Chiton und Peplos mit einer Reitgerte auf einem galoppierenden Pferd zeigt.

Lit zum Münztypus: BMC Greek Coins S. 171 Nr. 1381 Taf. 11.

21,25–27 *Giove sbarbato ... di una medaglia di Lucio Vero ...*

Rec. de Med. du Cab. de Pellerin. T. 3. p. 142: W. verweist auf Joseph Pellerin, *Recueil de Médailles de Peuples et de Villes* III, Paris 1763. Dieser bildet S. 142 eine Münze ab, die er auf S. XXXIII–XXXIV als ägyptische Prägung des Kaisers Lucius Verus bezeichnet. Dargestellt sei Jupiter Prodigialis. Die unter der Darstellung stehende Legende CHMAΛΙΑ („Semalia“) deute auf das gleichnamige Fest zu Ehren des Gottes hin. Gemeint ist ein zwischen 161 und 169 n. Chr. in Alexandria unter Lucius Verus geprägter Münztypus,

Zu *MI Text* S. 153,29–155,1

[p. 31r] *Der Kopf Jupiters ist von einem Lorbeerkranz umgeben, mit dem er so von den anderen Göttern nach der Niederwerfung der Titanen bekrönt worden war (Num. Mus. Alban. . . .). Die Schuhe von dieser wie auch von den anderen Gottheiten auf dem Altar sind aus einem Geflecht wie von Kordeln gefertigt und scheinen von jener Schuhsorte zu sein, die auch eine aus Schnüren geflochtene Sohle hat, <die sie [sc. die Schnüre] bilden, indem sie herumgewunden wurden>. Schuhe dieser Art wurden in den Ruinen von Herkulaneum gefunden; an ihnen war noch der Teil befestigt, der die Ferse bedeckte und der gleichfalls aus Schnüren bestand.*

22,2 *Il capo di Giove:* Gemeint ist der Kopf des Zeus auf der Basis mit Darstellung der olympischen Götter, Rom, Villa Albani Inv. 685 (*GK Denkmäler* Nr. 887); *MI* S. XXXIII, 5, 9, 21–22, 66 Abb. 6 (*MI Text* S. 61, 146 (Abb.), 147, 153, 155, 171, 173, 237); *Römische Schriften* S. 78,39.

22,2–3 mit Anm. 6 *d'una corona d'alloro ... coronato dagli'altri Dei dopo la sconfitta de' Titani:* W. wollte anscheinend verweisen auf Ridolfino Venuti, *Antiqua numismata maximi moduli aurea, argentea, aerea ex Museo Alexandri* S. R. E. Card. Albani in Vaticanam bibliothecam translata, Romae 1739–1744. Was W. mit diesem Verweis beabsichtigte, erschließt sich nicht. In *MI* S. 9 (*MI Text* S. 155) verweist W. an gleicher Stelle auf Diodor (Diod. 6,4; überliefert bei Tert. de corona 7,4), dem zufolge Zeus nach dem Sieg über die Titanen von den übrigen Göttern mit einem Kranz oder einer Krone geehrt wurde; s. auch *MI Kommentar* zu 155,1.

22,5–6 *sonosi trovate di quelle scarpe nelle rovine d'Ercolano*: Dazu s. *Sendschreiben* S. 54 (*Herkulanische Schriften* I S. 104 mit Komm. zu 107,7 und *Herkulanische Schriften* II Taf. 59,1); *GK Denkmäler* Nr. 1353.

Im Anschluß an *MI Text* S. 156,20 (*Menezio colpito dal fulmine*)

[31r] *Dasselbe Motiv, wie sie [sc. die Titanen] gegen die Götter kämpfen, ist auf einen etruskischen Sarkophag gemeißelt |: Dempst. Etrur. tab. 71. n. 2. | und ohne die Götter auf einen anderen, vollständig erhaltenen Sarkophag bei einem Bildhauer in Rom. Auf diesem sind zehn Titanen zu sehen, die teils mit Bäumen in ihren Händen kämpfen und teils zu Boden gegangen und tot sind, und einer fällt durch einen Blitz, der ihn in den Rücken trifft. Die antiken Mythographen sind uneins über den Ursprung der Titanen. Hesiod |: Theog. v. 207. | verwechselt sie mit den Giganten, die von ersteren zu unterscheiden sind, wie es Horaz tat |: L. 3. Od. 4. v. 43. |, doch die einen wie die anderen sind der Erde entsprossen, die gegen die Götter hadert; die Titanen [kämpfen] gegen Saturn und die Giganten gegen Jupiter und die Titanen selbst; Serv. ad Aen. 6. v. 581. Palaeph. de incred. c. 20.*

22,12 *un Sarcophago Etrusco*, |: Dempst. Etrur. tab. 71. n. 2. : W. verweist auf Thomas Dempster, *De Etruria regali libri VII*, Bd. I, Florenz 1723 Taf. 71,2. Abgebildet ist die Aschenurne mit dem Kampf zwischen Göttern und Giganten, Chiusi, Museo Archeologico Inv. 215. Alabaster; H. 0,67 m; B. 1,10 m (*GK Denkmäler* Nr. 147).

22,12–13 *un altro Sarcophago ... appresso uno Scultore in Roma*: Römischer Sarkophag mit dem Kampf der Götter und Giganten, Vatikanische Museen, Galleria delle Statue 549; wie aus *Nachlaß Paris* 58 p. 385v hervorgeht, zu W.s Zeit in Rom, Slg. Pietro Pacilli (1716 bis ca. 1675), später Slg. Cavaceppi. Gefunden 1748 in Rom, zwischen Via Labicana und Via Praenestina bei Tor Pignattara. – Gelblicher Marmor; H. 0,84 m; L. 2,43 m; T. 1,16 m. Um 170–180 n. Chr.

Lit.: Hellmut Sichtermann, *Diemythologischen Sarkophage II*, ASR XII,2, Berlin 1992 Nr. 146 (mit Lit.); LIMC IV (1988) S. 243 Nr. 502 Taf. 154 s. v. Gigantes (Francis Vian, Mary B. Moore); Walther Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II*, Berlin 1903 Nr. 414a Taf. 53; Bartolomeo Cavaceppi, *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurate dal Cavaliere B. C.*, Bd. III, Rom 1772 Taf. 55.



22,14–16 *I Mitografi antichi sono in dispartire dell'origine de' Titani e Esiodo* |: Theog. v. 207. | *gli confonde co' Giganti*: In der „Theogonie“ schreibt Hesiod an der angegebenen Stelle (Hes. theog. 207–210): „Die (anderen) [sc. Kinder] aber nannte der Vater mit dem Namen Titanen, / der große Uranos, die Söhne, die er selbst erzeugt hatte, tadelnd. / Er sagte, sie hätten frevelhaft sich danach streckend (gr. titainontes), eine (zu) große Tat / getan. Die Rache dafür werde dann später folgen.“ (Übers.: Karl Albert). Hesiod zufolge waren die Titanen Söhne der Erdgöttin Gaia und des Himmelsgottes Uranos, der den späteren Kampf gegen sie voraussagt.

22,16 *i quali vanno distinti da quelli, come ha fatto Orazio* |: L. 3. Od. 4. v. 43. |: In der angegebenen Textstelle bei Horaz (Hor. carm. 3,4,42–44) wird über Zeus/Jupiter gesagt: „Scimus, ut inpios / Titanas immanemque turbam / Fulmine sustulerit caduco.“ Dies wollte W. so verstanden wissen: „Wir wissen, daß er [sc. Zeus/Jupiter] die frevelhaften Titanen und die schreckliche Schar mit dem herabgeschleuderten Blitz vernichtet hat.“ Mit „immanemque turbam“ („die schreckliche Schar“) waren in W.s Augen die Giganten gemeint. Man kann in den beiden Wörtern aber auch eine Apposition zu „inpios Titanas“ sehen, die diese näher charakterisiert. Demnach hätte Horaz keinen Beleg für eine Differenzierung zwischen Titanen und Giganten geboten und die Übersetzung müßte lauten: „Wir wissen, daß er [sc. Zeus/Jupiter] die frevelhaften Titanen, die schreckliche Schar, mit dem herabgeschleuderten Blitz vernichtet hat.“

22,18 *Serv. ad Aen. 6. v. 581. Palaeph. de incred. c. 20*: Servius (Serv. ad Aen. 6,580 [nicht: 581]) erklärt, die Titanen hätten gegen Saturn, die Giganten später gegen Zeus/Jupiter gekämpft. Die Titanen seien von Gaia geboren worden, damit sie ihre Mutter, die gegen die Götter erzürnt war, rächen. – Der unter dem Namen ‚Palaiphatos‘ bekannte griechische Schriftsteller (4./3. Jh. v. Chr.; Palaiph. 20) erzählt von den hundertarmigen Titanen Kottos, Briareos und Gyges, sie hätten den Göttern geholfen, die anderen Titanen aus dem Olymp zu vertreiben.

Zu MI Text S. 159,23–25

[384r] *Antonius Liberalis*, der diese kleine Geschichte erzählt, nennt sie Γάλινθιας (Ovid. *Metam.* L. 9. v. 306. 320. fav. 29.); er muß sie Γάλινθιας nennen, um ihren Namen dem des Tieres anzupassen, in das sie verwandelt wurde und das Γάλανθης und nicht Γάλινθης heißt.

Das ist von den Herausgebern dieses Autors nicht beachtet worden.

22,21–24 Antonio Liberali contando questa favoletta la nomina Γάλινθιας ... non ... osservato dagli Editori di quest'Autore:

Der griechische Mythograph Antoninus [nicht: *Antonio*] Liberalis (2. Jh. n. Chr.) erzählt in seinen „Metamorphosen“ die ‚Galinthias‘ betitelte Geschichte (Ant. Lib. met. 29) von Galinthias, die in ein Wiesel verwandelt wurde, weil sie als Sterbliche die Götter getäuscht hatte, um ihrer Freundin Alkmene die Geburt des Herakles zu erleichtern. Bei Ovid, der in seinen „Metamorphosen“ die Geschichte ebenfalls erzählt (Ov. met. 9,306–323), heißt sie ‚Galanthis‘. W.s Erklärung dafür, daß Antoninus Liberalis die Frau ‚Galinthias‘ nannte, ist nicht nachvollziehbar. Auch lautet das griech. Wort für „Wiesel“ oder „Marder“ γαλή oder γαλήνη; s. LSJ s. v. γαλή. W. dürfte sich mit seiner Kritik gegenüber den Editoren auf folgende Ausgaben bezogen haben: Thomas Gale (Ed.), *Historiae poeticae scriptores antiqui* Apollodorus, Ptolemaeus, Conon, Parthenius, Antoninus Liberalis, graece et latine, Parisiis 1675; Antonini Liberalis Transformationum congeries Abrahamus Berkelius emendavit, editio secunda, Lugd. Batav. 1676.

Kapitel III: JunoZu MI Text 163,3. Auf das Ende des Absatzes folgend

[33r] // (Auf einer anderen Seite dieses Altars ist ein nach etruskischer Art bärtiger Merkur zu erkennen, so wie wir ihn auch auf einem etruskischen runden Altar und auf einigen etruskischen Gemmen (Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 96.) sehen. Manch ein Merkur in der ältesten griechischen Plastik war ebenfalls bärtig (Pausan. L. 7. p. 579. l. 8.), und der mit dem Beinamen σφρηνοπάγων (Giraldi Hist. Deor. Synt. 9. p. 307.) hatte einen langen keilförmigen [Bart]) (Scalig. Poet. L. 1. c. 14. A.).\



Zu 22,30



Zu 22,31

22,30 Si osservi in un'altro lato di quest'Ara un Mercurio barbuto all'uso Etrusco: Die Rede ist von der dreiseitigen Kandelaberbasis mit den zwölf Göttern, Paris, Louvre Ma 672, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 888). Hermes/Mercur ist in einem der oberen Register zusammen mit Ares, Aphrodite und Hestia dargestellt.

22,31 in un'ara tonda di questa Nazione: Rundbasis, Rom Museo Capitolino, Salone Nr. 1, Inv. 1995 (*GK Denkmäler* Nr. 880). Darauf dargestellt sind Hermes, Apollon und Diana. Hermes trägt den von W. beschriebenen Spitzbart.

Lit.: Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento, Il Tesoro di Antichità, Ausst.-Kat. Rom 2017 S. 345–346 Cat. W. 15; Olaf Dräger, *Religionem significare* (33. Ergänzungsheft der RM), Mainz 1994 S. 227 Nr. 58 Taf. 40; Arachne Nr. 635921.

22,31 mit Anm. 9 in alcune loro Gemme: W. verweist auf *Description* S. 96 Nr. II.410 (*Description Text* S. 71–72). Dort besprach er den dunkelbraunen Sarder, Ringstein, Berlin, Antikensammlung Inv. FG 439; ehemals Florenz Sammlung Stosch; italisch, 300–250 v. Chr. In diesem Zusammenhang machte er bereits einige allgemeine Aussagen zu Hermes mit Bart.

Lit. zum Sarder: *Description Kommentar* zu 71,24 (mit Abb. 24 auf S. 229); LIMC V (1990) S. 340 Taf. 251 s. v. Hermes Nr. 645 (Gérard Siebert); Ingrid Krauskopf, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien*, Florenz 1987 S. 54 Anm. 160; Erika Zwierlein-Diehl, *AGD II*, München 1969 S. 126 Nr. 299 Taf. 58; Furtwängler, *Antiquarium* S. 40 Nr. 439.

22,31–23,1 mit Anm. 10 Qualche Mercurio d'antichissima Scultura Greca era parimente barbuto: An der angegebenen Stelle schreibt Pausanias über ein Standbild des Hermes/Merkur in der achäischen Stadt Pharai (Paus. 7,22,2): „Ein großer Marktplatz nach der älteren Weise ist in Pharai, und mitten auf dem Markt ist ein Marmorbild des Hermes aufgestellt, der auch einen Bart trägt.“ (Übers.: Ernst Meyer). W. verweist auf Pausanias, ed. Kühn S. 579.

23,1–2 mit Anm. 11–12 *sopranome σφηνοπώγων ... a guisa di cuneo*: Das griech. Adjektiv σφηνοπώγων bedeutet „spitzbärtig“, „mit einem keilförmigen Bart“. In Anm. 11 ist das Werk des ital. Gelehrten und Dichters Giglio Gregorio Giraldis aus Ferrara [1479–1552], *De deis gentium varia et multiplex historia*, in: Lillii Gregorii Gyraldi Ferrariensis opera omnia duobus tomis distincta [...], Leiden 1696 I S. 307 C, angeführt. In Anm. 12 wird auf Iulii Caesaris Scaligeri *Poetices libri septem*, [s.l.] 1561 S. 22, verwiesen. Dazu ausführlicher *MI Kommentar* zu 205,26–28.

Entfallenes Kapitel: Neptun

Das Kapitel sollte auf das Kapitel „Giunone“ folgen (nach *MI Text* S. 163,15)

[33r] §2b *Neptun*

Von dieser antiken Malerei, die <zusammen mit der vorher erwähnten am selben Ort> vor ungefähr vier Jahren an unbekannter Stelle entdeckt worden ist <und nach England verbracht wurde>, hätte man nicht die geringste Kunde ohne die Abzeichnung, die von dem Herrn Gio. Casanova, einem vom König von Polen Pension beziehenden Künstler, in Auftrag gegebene wurde. Diese stellt Neptuns Verschwörung mit Juno und Pallas gegen Jupiter dar, an welcher, dem Scholiasten Homers zufolge, auch Apollon teilhatte; und Thetis war diejenige, die sie aufdeckte (Hom. Il. a. v. 400.). Neptuns Bekleidung ist azurblau, wie diejenige der anderen Meeresgötter (Ovid. Met. L. 2. v. 8. conf. L. 14. v. 45. conf. Pitt. Erc. T. 3. p. 20.); azurblau war deshalb auch die Standarte, die von Agrippa nach dem Seesieg von Aktium im Triumph getragen wurde (Dio. Cass. L. 51. p. 525. l. 12. ed. H. Steph.).

Ἀθηναία – ἐν κροκέῳ πέπλῳ

Eurip. Hecub. v. 466.

Μῶσαι κροκόπεπλοι. Alcman.

23,11–12 *questa pittura antica scoperta ... in un sito incognito*: Dazu s. Komm. zu 15,21–22.

23,13 *Sig^{re} Gio. Casanova*: Zu ihm s. Komm. zu 3,8 und 15,7.

23,13–14 mit Anm. 1 *la congiura di Nettuno con Giunone e Pallade contro Giove*: Das Scholion zu einem Vers in Homers „Ilias“ (Sch. Hom. Il. 1,400) erklärt, man habe sich erzählt, Poseidon/Neptun, Hera/Juno und Pallas Athene/Minerva hätten im Olymp gegen den immer herrschsüchtiger werdenden Göttervater Zeus/Jupiter revoltiert. W. las das Scholion in Homer, ed. Barnes I S. 32.

23,15–16 mit Anm. 2 *Il panno di Nettuno è ceruleo, come quello dell'altre Deità del mare*: Von „azurblauen Meergöttern“ („caeruleos ... deos“), die in einem Bildwerk dargestellt sind, erzählt Ovid zu Beginn seines 2. Metamorphosen-Buchs (Ov. met. 2,8) und in Buch 14 (Ov. met. 14,45) läßt er die über die Fluten des Meeres schreitende Circe sich in „azurblaue Gewänder“ („caeruleaque ... velamina“) hüllen. – In AdE III Taf. 4, ist das Gemälde Neapel, Museo Nazionale Inv. 8889 aus Pompeji abgebildet. Es zeigt Phrixos auf einem über das Meer fliegenden Widder wie er versucht, seine Schwester zu retten, die von dem Tier ins Wasser gestürzt ist und nach der der Hellespont benannt wurde. Laut der Bildbeschreibung in AdE III S. 20 trägt Helle ein meerfarbenes Kleid, was W. zu diesem Verweis veranlaßt hat.

Lit. zum Gemälde: LIMC VII (1994) S. 401 Nr. 28 Taf. 336 s. v. Phrixos et Helle (Philippe Bruneau).

23,16–17 mit Anm. 3 *era ceruleo lo stendardo portato di Agrippa ... dopo la Vittoria navale Azziaca*: Cassius Dio (Cass. Dio 48,48,5) berichtet, daß Sextus Pompeius Magnus ein tiefblaues Gewand trug, weil er sich für einen Sohn Neptuns hielt. Daß Agrippa, der die Flotte des Pompeius vernichtend schlug, von Augustus mit einer azurblauen Standarte („caeruleo vexillo“) beschenkt wurde, berichtet hingegen Sueton (Suet. Aug. 25,3). Ausführlicher dazu *GK Kommentar* zu 393,18–20 und 393,20.

23,18–19 *Ἀθηναία – ἐν κροκέῳ πέπλῳ Eurip. Hecub. v. 466*: „Athena [...] im safranfarbenen Kleid“. W. zitiert nicht ganz wörtlich aus einem Vers der „Hekabe“ des Euripides (Eur. Hec. 468 [nach heutiger Verszählung]); dazu s. auch *MI Kommentar* zu 367,21–22.

23,20 *Μῶσαι κροκόπεπλοι. Alcman*: „Safrangewandete Musen“ heißt es in einem Vers des frühgriechischen Dichters Alkman (7. Jh. v. Chr.; Alkm. fr. 46 [Page]; Poetae Melici Graeci [...] edidit Denys L. Page, Oxford 1975 S. 47,46).

Kapitel V: Pallas

Zu MI Text S. 168,16

[336r] Diese Pallas, die im Kampf – wahrscheinlich gegen die Titanen – dargestellt ist, trägt die geschuppte und von Nattern gesäumte Ägis um den Hals <und aus deren Rand sich viele Nattern herausstrecken>, und diese bedeckt teilweise die Brust und den linken Arm, [336v] //den sie ausgestreckt hält; und die Ägis dient ihr dazu, sich auf diese Art zu decken, wie man sich in der Antike in Ermangelung eines Schildes den Mantel um den Arm wickelte, so wie dies Plutarch von Alkibiades und Livius von Tiberius Gracchus berichten. Jupiter selbst begegnet mit dem so mit der Ägis bewehrten Arm auf der hier erwähnten Gemme, die sich in der

Kunstsammlung Crozat befand, und so ist auch Herakles zwischen weiteren seiner Taten im Kampf mit dem dreileibigen Geryoneus auf einem großen Trinkgefäß aus Marmor in der Villa Albani dargestellt, das ich an entsprechender Stelle in Abbildung vorlege. Die Ägis der Pallas aus Herkulaneum ist jedoch nicht auf dieselbe Art um den Arm geschlungen wie beim Jupiter auf der Gemme, sie bedeckt ihn lediglich und fällt herab, als ob sie die Brust schirmen müßte. Aus der sehr alten Münze aus Poseidonia (auf der einen Seite mit einer erhabenen und auf der anderen Seite mit einer vertieften oder ‚incusen‘ Prägung eines anderen Stempels) im Museum des Gio. Casanova kann man davon eine Vorstellung gewinnen. Auf diese Weise, nämlich indem er ein Bärenfell vor sich hielt, kämpfte Ankaïos, einer der Argonauten, gegen die Bebryker.

Apollon. Argon. L. 2. v. 120.

Mit der Ägis war einstmal auch eine Statue des Julius Caesar gewappnet, und <eine Büste> ein Kopf des Tiberius begegnet auf der Glaspaste einer Gemme in der Sammlung Stosch, die <ähnelt> darin <dem Bildnis des Kaisers Probus in> zwei Achat-Medaillons des Probus Augustus im Schatz von St. Denis in Paris ähnelt, daß sie sich die Oberschenkel mit der Ägis bedeckt.

Durch das Band einer sehr engen Verwandtschaft war mit Pallas Erichthonios verbunden, der von Homer ‚Erechtheus‘ genannt wird; er ist auf einzigartige Weise aus dem Erguß der Samenflüssigkeit Vulkans entstanden, als dieser, von Leidenschaft für Pallas entbrannt, dieser hinterherrannte; und daraufhin hat sich der Name ‚Erichthonios‘ gebildet, aus ἐρις, ‚Streit‘, und γῆν, ‚Erde‘.

Der nach Art der Pilze geborene Fötus, unförmig, da mit zwei Schlangenenenden anstelle der Beine, wurde von Pallas aufgehoben und in einen Deckelkorb gelegt, den sie, wie Apollodoros erzählt, Pandrosos aushändigte, der ältesten Tochter des attischen Königs Kekrops, mit dem Verbot, den Korb zu öffnen. Als deren Schwestern Aglauros und Herse davon erfuhren, drängten sie, von weiblicher Neugierde getrieben, ihre Schwester, den Korb zu öffnen, und Pandrosos gab ihrem inständigen Bitten nach, hob den Deckel und sah zwei Schlangenschwänze hervorkommen, welche die Beine des Kindes waren. Der Vogel [337r] der Pallas, der damals ... vor der Eule war, verriet ihr alles, und sie, im Zorn darüber, daß ihr Verbot mißachtet worden war, ließ die Töchter des Kekrops wahnsinnig werden, und diese stürzten sich vom Burgberg Athens herab.

Diese von Dichtern und anderen Mythologen erzählte Geschichte ist in keinem Denkmal des Altertums dargestellt zu finden außer in dieser antiken Malerei. [Zusätzliche Information auf p. 35r: ... die ich hier <zusammen mit ihrer Umrahmung> wiedergebe, und die vor drei Jahren im Umland Roms entdeckt wurde und <nach England verkauft wurde> von der man nicht weiß, in wessen Hände sie gelangt ist.] Der Maler hat den Augenblick gewählt, in dem Pallas die drei Schwestern wegen ihres Vergehens schilt und diese den Zorn der Göttin zu besänftigen suchen. Der Korb steht auf dem Felsen vor dem Eingang zum Tempel der Pallas, wo diese den Erichthonios anschließend aufzog; andere berichten [In der älteren Fassung des Entwurfs auf p. 35r findet sich hier die Anm. (5): Nonn. l. c. l. 8. conf. Eund. L. 37. p. 463. l. 22. p. 472. l. 6. L. 39. p. 499. l. 24.], sie habe ihn selbst mit Milch genährt. Neben ihr steht ein Greif, der ihr geweiht war, wie wir aus den zwei Greifen schließen können, die an ihrer Statue im ‚Parthenon‘ genannten Tempel in Athen in beide Seiten des Helmes gemeißelt waren. [In der älteren Fassung des Entwurfs auf p. 35r findet sich hier die Anm. (6): Pausan. L. 1. p. 57. lin. ult.].\]

23,28 *Questa Pallade figurata in atto di combattere*: Archaistische Statue der Athena, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6007; ehemals Portici, Museum (GK Denkmäler Nr. 418).

23,31–32 *come raccontano Plutarco d’Alcibiade e Livio di Tiberio Gracco*: Über Alkibiades berichtet dies Plutarch (Plut. Alkibiades 39,5), über Tiberius Gracchus Livius (Liv. 25,16,21); s. *MI* S. 10 (*MI Text* S. 156; *MI Kommentar* zu 156,1–2). Dazu s. auch *Römische Schriften* S. 36–37 mit Komm. zu 37,27–29.

24,1 *nella qui riferita gemma, la quale era nel Museo di Crozat*: W. kannte die Gemme der Sammlung Crozat durch die Glaspaste Berlin, Antikensammlung FG 9727 (Kriegsverlust, derzeit Moskau), ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Er hatte sie bereits in *Description* S. 39–41 Nr. II.48 (*Description Text* S. 41–42; *Description Kommentar* zu 41,22 mit Abb. 10,48) ausführlich besprochen, ging in *MI* S. 10 Abb. 9 (*MI Text* S. 152 Abb. 9, 155–156) aber nochmals besonders auf sie ein.

24,2 *nella gran tazza di marmo di Villa Albani*: 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. W. bespricht die ‚Tazza‘ ausführlich in *MT* S. 80–91 Abb. 64–65 (*MI Text* S. 256 Abb. 64–65, 257–269). Hier verweist er auf die Darstellung des Herakles im Kampf mit Geryoneus, die sich auf seiner Abbildung in *MI* Num. 65 im unteren Register links findet. In *MI* S. 88 (*MI Text* S. 267) weist er darauf hin, daß Herakles mit dem um den Arm geschlungenen Löwenfell die Schläge des Geryoneus abwehrt.

24,4–6 *Dalla Medaglia antichissima di Posidonia ... nel Museo del Sign. Gio. Casanova*: Archaische Münze (um 530 v. Chr.), geprägt in Poseidonia, VS: Poseidon mit Dreizack, Legende: ΠΙΟΣ (rückläufig); RS: dasselbe in negativer Form (GK Denkmäler Nr. 1223). Zu dieser Münze s. auch *Römische Schriften* S. 36–37 mit Komm. zu 37,4, wo noch vermutet wurde, die Münze habe sich in W.s Besitz befunden.

24,7 *In questo modo ... combattè Anceo:* Im Epos des Apollonios Rhodios (Apoll. Rhod. 2,120–121) wird über den Argonauten Ankaios gesagt: „[Er] sprang, das schwarze Bärenfell mit der Linken vor sich haltend, kampfeslustig mitten unter die Bebyrker.“ (Übers.: Reinhold Glei, Stephanie Natzel-Glei).

24,10 *Dell'Egide era anche anticamente armata una Statua di Giulio Cesare:* So W. auch in *MI* S. 10 (*MI Text* S. 156). Zur Beschreibung dieser Statue in der „Anthologia Graeca“ (Anth. Gr. 2,92–96) s. *MI Kommentar* zu 156,5.

24,10–11 *una testa di Tiberio si trova nella pasta d'una Gemma del Museo Stoschiano:* Gelbe Glaspaste, Brustbild des Tiberius, Kriegsverlust, zuvor Berlin, Antikensammlung FG 9652, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Bei W.: *Description* S. 442 Nr. IV.225 (*Description Text* S. 252; *Description Kommentar* zu 252,1 mit Abb. 115).

24,12–13 *due Medaglioni di Probo Augusto nell'Agata del Tesoro di S. Dionigi a Parigi:* Hier scheint W. im Entwurf eine Verwechslung unterlaufen zu sein, die er später in der Druckfassung der *MI* korrigierte. Zwar könnte er eventuell den Kameo mit Bildnis des Kaisers Claudius, früher als Tiberius, Nero oder auch als Aemilius Probus gedeutet, in Paris, Cabinet des Médailles, ehemals Trésor de Saint-Denis, gemeint haben; auf ihm bedeckt die Ägis tatsächlich, wie W. schreibt, die Oberschenkel des Kaisers. Doch handelt es sich dabei zum einen um keinen Achat, sondern einen Sardonyx, zum anderen bliebe rätselhaft, welches zweite Achat-Medaillon gemeint sein könnte. In *MI* S. 10 (*MI Text* S. 156) und *Description* S. 442 (*Description Text* S. 252) verweist er auf zwei bei Ridolfino Venuti, *Antiqua numismata maximi moduli ... ex Museo ... Albani II*, Romae 1744 Taf. 92, abgebildete Bronze-Medaillen des röm. Kaisers Probus (276–282 n. Chr.): VS: Büste des Kaisers mit Ägis über Schulter und Brust nach l.; RS: Drei stehende Göttinnen mit Waage in der Linken und Füllhorn in der Rechten; Legende: MONETA AVG; s. *MI Kommentar* zu 156,6–7 und *Description Kommentar* zu 252,2 (mit Abb.).

Lit. zum Kameo: Marie-Louise Vollenweider, Mathilde Avisseau-Broustet, *Camées et intailles II, Les Portraits romains*, Paris 2003 S. 94 Nr. 101 Taf. 71; *Le trésor de Saint-Denis*, Ausst.-Kat. Paris 1991, Paris 1991 S. 290–291.

24,14–15 *Erichtonio, da Omero chiamato Erecteo:* In der Entwurfsvariante im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 113v führt W. eine Stelle im 2. Buch der „Ilias“ (Hom. Il. 2,457) und einen Vers in den „Dionysiaka“ des Nonnos (Nonn. Dion. 13,171 [nach heutiger Verszählung]) an, wo Erichthonios jeweils ‚Erechtheus‘ genannt wird. Die Seitenangabe in letzterem Verweis bezieht sich auf die Ausgabe: Nonni Panopolitae *Dionysiaca* [...] cum lectionibus et coniecturis Gerarti Falkenburgij [...] Antverpiae 1569 S. 235 V. 5 (nicht: 7).

24,19 *sul racconto d'Apollodoro:* W. beruft sich auf die Nacherzählung des Mythos bei Apollodor (Apollod. 3,14,6).

24,23–24 *L'uccello di Pallade che era allora ... prima della Civetta le scuoprì tutto:* In der älteren Fassung des Entwurfs im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 35r beruft sich W. in einer Anmerkung auf die Nacherzählung des Mythos in einem Kapitel der „Wundersamen Geschichten“ des griech. Schriftstellers Antigonos von Karystos (3. Jh. v. Chr.; Antig. mir. 12); dort ist die Krähe als der Vogel genannt, der Pallas Athena das Vergehen der Kekropstöchter verraten haben soll. Dazu und zu dem Verweis auf Joannes van Meurs, *Cecropia sive de Athenarum arce et eiusdem antiquitatibus liber singularis*, Lugduni Batavorum 1622 Kap. 32, s. *Description Kommentar* zu 55,30.

24,26 *Questa favola decantata da' Poeti, e da altri Mitologi:* Eine Sammlung und Paraphrase der zahlreichen antiken Quellen zum Mythos des Erichthonios bietet Benjamin Powell, *Erichthonius and the Three Daughters of Cecrops*, New York 1906 passim (S. 1–6 Paraphrase; S. 56–86 die Quellen im griechischen und lateinischen Wortlaut).

24,26–27 *non si trova espressa ... fuori di questa pittura antica:* Gemeint ist die von W. in *GKI* S. 263 abgebildete Umrisszeichnung; s. Komm. zu 15,20–21.

25,1–2 *altri vogliono che lo allattasse ella stessa:* In der älteren Fassung des Entwurfs im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 35r finden sich in einer Anm. Verweise auf Textstellen in den „Dionysiaka“ des Nonnos. Diese (Nonn. Dion. 13,174; 27,113–114 und 323; 29,338 [jeweils nach heutiger Verszählung]) liefern Belege dafür, daß Pallas Athena den Erichthonios/Erechtheus an ihrer Brust gestillt habe. Die letzten drei Angaben finden sich in den Büchern 27 und 29, nicht 37 und 39. W.s Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe: Nonni Panopolitae *Dionysiaca* [...] cum lectionibus et coniecturis Gerarti Falkenburgij [...] Antverpiae 1569 S. 235 (V. 8), S. 463 (V. 21–22), 472 (V. 6) und 499 (V. 24).

25,2–3 *due grifi ... da ambedue le parti dell'elmo dalla sua statua nel ... Partenone:* In der älteren Fassung des Entwurfs im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 35r findet sich in Anm. 6 der Verweis auf die Belegstelle in der Beschreibung der Statue durch Pausanias (Paus. 1,24,5). W. bezieht sich auf Pausanias, ed. Kühn S. 57.

Kapitel VI: Ceres

Gestrichener Schlußsatz zum Absatz MI Text S. 171,30–32; 173,1–17

[337v] <Ceres trägt einen einfachen Stab oder ein Zepter, wie auch die anderen weiblichen Gottheiten auf diesem Altar; unter diesen wurde insbesondere der Juno von den ältesten Völkern Italiens der Stab beigegeben, der in der Sprache der Sabiner *Curis* hieß, und demzufolge erhielt Juno den Beinamen *Quiritis*>.

25,8 quest'Ara: Basis mit Darstellung der olympischen Götter, Rom, Villa Albani Inv. 685 (GK Denkmäler Nr. 887); s. *MI Text* S. 146 Abb. 6.

25,9–10 *Pasta, chiamata Curis in lingua Sabina, e quindi prese Giunone il cognome di Quiritis*: Dazu auch S. 213,12 zu einer Darstellung der Juno Curitis. Diese antike Herleitung des Beinamens der Juno aus dem sabinischen Wort ‚curis‘ für ‚Lanze‘ ist offenbar allgemein akzeptiert; s. dazu Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. curis und RE XXIV,1 (1963) Sp. 1310–1311 s. v. Quirinus (Carl Koch), Sp. 1326 s. v. Quiris – Curis (Werner Eisenhut) unter Anführung weiterer Quellentexte.

Entfallenes Denkmal, nicht in MI erwähnt; ursprünglich wohl für das Ende des Kapitels „Cerere“ in MI Text S. 175,16 vorgesehen

[370r] Bei der Suche nach der verborgenen Bedeutung einiger Denkmäler <zu denen das gehört, das sich im Palazzo Barberini mit lebensgroßen Figuren befindet, eines der am meisten ... > habe ich mehrfach die Erfahrung gemacht, daß das, was auf den ersten Blick die Gedanken verwirrte, genau das war, was sie erhellt hat, und genau dies geschah bei dem vorliegenden Relief mit annähernd lebensgroßen Figuren im Palazzo Barberini. Der runde Gegenstand in der rechten Hand der sitzenden Figur, der von der Hand getrennt ist, da der Stiel gebrochen ist, ließ meine Vermutungen oft ins Leere laufen und vor allem hat das oberste Ende auf der Spitze die Bestimmung des Gegenstandes erschwert. Eben dieses oberste Ende hat mich dann, als mir zufällig ein Granatapfel auf meinem Tisch zu liegen kam, dazu gebracht, diese Frucht <an den Barthaaren, die gleichsam an einem Punkt zusammenkommen und ‚Granatapfelkrone‘ heißen,> an seiner Blüte, die gleichsam an einem Punkt zusammenkommt, wiederzuerkennen.

Von daher kamen Erleuchtung und die Lösung für dieses Bildmotiv, das auch wegen seiner Beschädigung rätselhaft geworden war, zumal in neuerer Zeit der Baum und der Kopf zusammen mit der Hand der stehenden Figur restauriert worden sind. An der sitzenden Figur ist der Schemel zu ihren Füßen |freilich nicht immer:| ein Kennzeichen für ihre Göttlichkeit; außerdem ist die Figur verschleiert, wie dies Juno, Ceres und auch Persephone – s. *Harduin. Num. p. 441.* – zu sein pflegen, doch war der Granatapfel letzterer verhaßt und es war verboten, diese Frucht in ihren Tempel zu bringen (Pausan. L. 8. p. 676. l. 29.) oder ihn an den so genannten Eleusinischen Festen (Porphyr. de abstinent. L. 4. p. 402.) oder an den Festen zu essen, die man ‚Thesmophorien‘ nannte (Clem. Alex. admon. ad gent. L. 1. p. 12. C.). Jene [sc. Juno] hielt in ihrer berühmten, von Polyklet geformten Statue in Argos einen Granatapfel in der Hand, dessen Geheimnis Pausanias (L. 2. p. 148. l. 17.) jedoch nicht preisgeben will, und diese Frucht war ihr geweiht (s. *Philostr. Vit. Apollon. L. 4. c. 28. p. 168.*). Aber an der Gottheit auf unserem Denkmal verbieten die Tatsache, daß sie ohne Diadem ist, und die äußere Erscheinung des Kopfes selbst die Vorstellung von Juno.

Die Gottheit ist vielmehr Persephone, die von Pluton geraubt und in das Reich der Unterwelt entführt worden war. Ihre Mutter Ceres war über Meer und Land gerannt, um sie wiederfinden zu können, und hatte schließlich von der Nymphe Chione Nachricht über sie erhalten. Und nachdem sie von dem Geschehnis erfahren hatte, warf sie sich Jupiter zu Füßen und bat ihn inständig, die Rückkehr ihrer Tochter aus der Finsternis ans Licht zu veranlassen. Jupiter gab ihrem Flehen nach, freilich unter der Voraussetzung, daß Persephone in Plutons Reich [370v] keine Speise zu sich genommen habe; diese war jedoch nicht nüchtern geblieben. Als sie in Plutons Gärten wandelte, war sie die Lust überkommen, einen Granatapfel zu pflücken, und sie hatte einige Kerne davon gegessen; da sie dabei von Ascalaphos gesehen und verraten worden war, wurde ihr die Rückkehr verboten. In ihrem Haß gegen den Denunzianten verwandelte Ceres diesen in einen Nachtvogel, erreichte jedoch mit ihrem ständigen Bitten bei Jupiter, daß Persephone sechs Monate im Jahr bei ihr und die anderen sechs Monate bei Pluton bleiben durfte.

Dies ist das Thema unseres Bildes, das Persephone mit einem Granatapfel in ihrer Linken darstellt, wie sie sich an den Baum lehnt und der oben erwähnten Nymphe ihr Leid klagt. So erklärt sich das Verbot des Granatapfels im Kult und bei den Festen zu Ehren der Ceres, für das die antiken Autoren jedoch den Grund nicht angeben.

Es bleibt noch zu untersuchen, um was es sich bei dem Gegenstand handelt, den Persephone zwischen zwei Fingern ihrer rechten Hand hält und welcher der Hülse einer Bohne ähnelt. Angenommen, es ist eine Bohne, so würde ich sie für ein allegorisches Symbol, jedoch mit verborgenem Sinn, halten, wie etwa denjenigen vom Verbot dieser Frucht, den die Pythagoräer nicht zu enthüllen wagten. Unter den verschiedenen Gründen, die von Aristoteles zur Erklärung dafür angeführt werden, warum die Pythagoräer keine Bohnen aßen, findet sich auch der von der Ähnlichkeit dieser Frucht mit den Pforten zur Unterwelt, weil, so sagt er, dies die einzige Frucht sei, deren Stiel keine Knicke oder Knotenpunkte aufweist (bei Diog. Laert. L. 8. segm. 34.). Die Kommentatoren glauben, indem sie sich

NB. Eine umgestürzte Blumenvase unter der Entführung der Persephone auf einer der Münzen der Vaticana. Tav. 61.

Nicand. in Georgic. bei Athen. Deipn. L. 15. p. 684. C.

25,30 *questo frutto gli era consagrato v. Philostr. Vit. Apollon. L. 4. c. 28. p. 168.*: In der von Flavius Philostrat verfaßten Lebensbeschreibung des Weisen Apollonios von Tyana (Philostr. Ap. 4,28,2) wird im Zusammenhang der Beschreibung einer im Heiligtum des Zeus und der Hera in Olympia aufgestellten Statue, die einen Granatapfel in der Hand hielt, an die Bedeutung des Granatapfels für Hera erinnert erinnert: „Der Granatapfel aber wächst als einzige von den Pflanzen für Hera.“ (Übers.: Balbina Bäßler, Heinz-Günther Nesselrath). W. las den Passus in: Philostratorum omnia, ed. Olearius S. 168.



25,32–26,6 mit Anm. 5 *La deità è Proserpina ... e sei altri mesi da Plutone*: In Anm. 5 wollte W. offenbar Literatur zum Mythos der Persephone/Proserpina nennen, was jedoch unterblieb, vielleicht weil der Mythos recht bekannt ist.

Zum Mythos und dessen antiken Quellen: LIMC VIII (1997) S. 956–957 s. v. Persephone (Gudrun Güntner).

26,14 mit Anm. 6 *diverse ragioni portate da Aristotile per spiegare l'astinenza de' Pitagorei dalle fave*: In seiner Biographie des Philosophen Pythagoras schreibt Diogenes Laertios (Diog. Laert. 8,34): „Was aber die Bohnen angeht, so sagt Aristoteles, Pythagoras mahne zur Enthaltung von den Bohnen entweder wegen ihrer Ähnlichkeit mit den Schamteilen oder mit den Hadespforten; denn sie seien allein ohne Sprossknoten; oder auch wegen ihrer Schädlichkeit oder wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Weltganzen oder wegen ihrer Beziehbarkeit auf die Oligarchie, denn die Oligarchen bedienen sich ihrer zum Losen.“ (Übers. nach: Otto Apelt). Dazu s. auch Komm. zu 26,16–18.

26,16–18 *I Commentatori ... un'immagine allegorica della durezza e dell'inflessibilità dell'Inferno*: W. bezieht sich auf die Erläuterungen zu der von Diogenes Laertios referierten Anschauung, derzufolge die Bohne wegen ihrer Knotenlosigkeit mit der Unterwelt assoziiert wurde und möglicherweise aus diesem Grund bei den Pythagoräern tabuisiert war (s. Komm. zu 26,14). Diese Erläuterungen heben auf einen Doppelsinn des von Diogenes Laertios zur näheren Charakterisierung der Bohnenpflanze verwendeten Adjektivs *ἀγόναν* ab. Dieses bedeute zwar im botanischen Kontext „ohne (Sproß)Knoten“ „(sproß-)knotenlos“, doch habe es auch die allgemeine Bedeutung „ohne Knie“, „knielos“. Da es ein in der antiken Literatur mehrfach belegter Bittgestus gewesen sei, das Knie dessen, von dem man sich flehentlich etwas erbat, zu erfassen, um ihn zu erweichen, hätte die Eigenschaft der Knielosigkeit symbolisch für die Unerbittlichkeit und Unbarmherzigkeit stehen können, die wiederum als für die Unterwelt bezeichnend angesehen worden sei. Diese Erläuterungen finden sich in der von W. benutzten kommentierten Ausgabe: Diogenes Laertios, ed. Ménage S. 515–516 Anm. 158–159.

26,18–20 *alle nostre preghiere, le quali si facevano ... colle ginocchia piegate*: W. hat möglicherweise die Argumentation der Kommentatoren zu Diog. Laert. 8,34 (s. Komm. zu 26,14 und 26,16–18) nicht ganz richtig verstanden, da er anstelle des Fassens ans Knie den Kniefall als Bittgestus erwähnt, für den er einen Passus in der „Ilias“ (Hom. Il. 9,568–570 [nach heutiger Verszählung]) anführt, wo von einem kniefälligen Versuch erzählt wird, die Unterweltsgötter zu erweichen. Denkbar wäre allerdings auch, daß für ihn der Kniefall des Bittenden und das Berühren des Knies dessen, an den sich der Bittende wendet, sehr eng zusammengehörten. Hierfür könnte die zweite Stellenangabe sprechen, mit der W. allerdings nicht die „Phönikerinnen“, sondern die „Hekabe“ des Euripides meinte (Eur. Hec. 339), wo Hekabe ihre Tochter Polyxena, die von den Griechen am Grab Achills geopfert werden soll, bittet: „Umschling Odysseus Kniee, jammre, stimm ihn um!“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).



26,30 *un Ratto di Proserpina fra le Med. della Vaticana*.

Tav. 61.: Der Hinweis bezieht sich auf Ridolfino Venuti, *Antiqua numismata maximi moduli [...]* ex museo [...] Albani in Vaticanam Bibliothecam [...] I, Romae 1739 S. 123–124 Taf. 61,2. Abgebildet ist eine unter dem röm. Kaiser Elagabal (218–222 n. Chr.) in der lydischen Stadt Thyateira geprägte Münze VS: Kopf des Elagabal; Legende: ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΣ; RS: Viergespann nach rechts. Darauf Hades mit Persephone in den Armen. Über den Pferden Eros, unter

ihnen ein Korb mit Blumen; Legende: ΕΠΙ ΤΡΟΦΕΩΝ ΠΑΝΟΡΜΟΝ. Die gleiche Darstellung auf der RS findet sich auch auf Münzen des Commodus aus Thyateira

Lit.: Theodore Mionnet, *Description de médailles antiques grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation* IV, Paris 1809 S. 169 Nr. 974.

26,31–34 *ἰωνιάδας τε χαμυλὰς ... Nicand. in Georgic. ap. Athen. Deipn. L. 15. p. 684. C.:* In den von Athenaios überlieferten Versen des Epikers Nikander (Athen. 15,684c; Nik. fr. 74,60–61; Nicander. *The poems and poetical fragments*, ed. with a translation and notes by Andrew S. F. Gow and Alwyn F. Scholfield, Cambridge 1953 [Nachdruck London 1997] S. 154–155), heißt es übersetzt nach der von W. zitierten Lesung des Textes: „Und [da sind] nachtdunkle Veilchen, niedrig im Wuchs, die Persephone zusammen mit Blumen zum Strauß ordnete.“ (Übers. angelehnt an: Claus Friedrich). Die Verse beziehen sich auf die im Mythos erzählte Episode, nach der Persephone beim Veilchenpflücken von Hades/Pluto geraubt worden sein soll. Die heutigen Editionen bieten eine andere Lesung des Textes; vgl. dazu Athenaeus *Naucratis Deipnosopistae*. volumen IV.A. libri XII–XV, edidit S. Douglas Olson, Berlin, Boston 2019 S. 334. Danach lautet die Textstelle in der Übersetzung: „Und [da sind] nachtdunkle Veilchen, niedrig im Wuchs, die von Blumen daselbst Persephone haßte.“ (Übers.: Claus Friedrich). W.s Vorlage des griech. Textes und der lat. Übersetzung ist Athenaios, ed. Casaubon S. 684.

Kapitel XII: Venus

Entfallene Besprechung der Gemme *MI Text* S. 192 Abb. 31, ursprünglich im Anschluß an *MI Text* S. 197,3 geplant.
 [322r] *Auf der folgenden Gemme sind Venus und zwei Grazien eingeschnitten, die mit der Herrichtung ihrer Frisur beschäftigt sind, sowie ein Eros und ein Salbgefäß zu Füßen der Venus. Zwei Grazien waren nur bei den Griechen der ältesten Zeit bekannt.*

27,4 *Nella seguente gemma:* W. kannte den in *MI Abb.* 31 (*MI Text* S. 192) abgebildeten Stein anscheinend nicht aus eigener Anschauung. Es handelt sich nämlich um keine Gemme, sondern um den Glas-Kameo, London, British Museum Nr. 1923,0401.998 H. 2,5 cm, B. 2,4 cm. Somit ist die in *MI Kommentar* zu 192 Num. 31 geäußerte Vermutung, es handele sich bei der Abbildung möglicherweise um eine Erfindung Casanovas, hinfällig.

Lit.: Henry B. Walters, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan, and Roman in the British Museum*, London 1926 Nr. 3745.

27,5–6 *Due Grazie erano solamente cognite appresso gli antichissimi Greci:* W. unterscheidet in *MI S.* XLIX (*MI Text* S. 75; *MI Kommentar* S. 107) unter Anführung mehrerer antiker Belegstellen eine niedere und eine erhabene Grazie. Vgl. dazu *MI Kommentar* zu 75,4–16.

**Kapitel XIII: Amor**

Zu *MI Text* S. 199,11–12.

[41r] *und diese Stelle erklärt hinreichend jene bei Orpheus, da sie eine Begründung für die Schlüssel angibt, nämlich die, [41v] das Schlafzimmer der Venus zu hüten und zu öffnen und – im metaphorischen Sinn – den Genuß der Liebesfreuden zu unterstützen <und um die Liebesleidenschaft zu festigen und zu erhalten, gemäß dem Ausspruch des Plautus:*

Fixus apud nos est animus tuus clavo Cupidinis Asin. I. 3. 4.>.

Dies ist jener Amor, der auf dem vorliegenden geschnittenen Stein im Museum Stosch (Descr. des Pier. gr. p. 137.), <die Keule des Herkules> wie Herakles eine Keule auf der Schulter trägt und in der Linken ein Bündel mit Schlüsseln, die in einen Ring eingeschlossen sind, <in der Art, wie sie eine Figur mit einem Weinschlauch auf einer Tonlampe trägt (Bartoli, Lucerne, P. 2. tav. 22.)>

27,11 *quello d'Orfeo:* Zu dem Passus im Eros-Hymnos, als dessen Verfasser der mythische Dichter Orpheus galt (Orph. h. 58,4–5; Orphei hymni, edidit Guilelmus Quandt, Berlin 1941 [2. Aufl. 1955] S. 42), s. *MI Kommentar* zu 199,2–3 und *Description Kommentar* zu 93,12–18.

27,13–14 *il detto di Plauto ... clavo Cupidinis Asin. I. 3. 4.:* W. zitiert einen Vers aus der Komödie „Asinaria“ des römischen Dichters Plautus (Plaut. Asin. 156): „Festgehalten ist bei uns hier mit Cupidos Schlüssel dein Herz!“ (Übers. angelehnt an: Peter Rau).

27,15 mit Anm. 8 *intaglio del Museo di Stosch:* W. verweist auf *Description* S. 137 Nr. II.730 (*Description Text* S. 93). Besprochen ist dort der Sardonyx mit Eros, Keule und Schlüssel tragend, Berlin, Antikensammlung FG 6482, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; s. dazu *Description Kommentar* zu 93,7 Abb. 38.

27,17 mit Anm. 9 *in una Lucerna fittile:* W. verweist auf Petro Sancti Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate [...] divise in tre parti*, Roma 1691 parte II S. 10 Taf. 23. Dargestellt ist eine Öllampe mit einer nach rechts laufenden Figur, die mit der einen Hand einen Sack auf der Schulter und in der anderen Hand einen Schlüsselbund hält. Die Lampe gelangte im Gegensatz zu vielen anderen aus der Sammlung Bellori nicht in die Antikensammlung Berlin; ihr derzeitiger Standort ließ sich nicht ermitteln; s. dazu *Description Kommentar* zu 93,8–9 (mit Abb.).

Kapitel XV: Meeresgottheiten und Meerungeheuer

Ältere Fassung des Absatzes *MI Text* S. 205,6–9

[325r] *Skylla, die Tochter des Phorkos, ist auf diesem Marmorwerk in der vor den Toren Roms gelegenen Villa Madama fast lebensgroß dargestellt und hat, ebenso wie auf anderen Darstellungen von ihr, einen Fischschwanz mit zwei Meereshunden in ihrem vorderen Teil. Candida succinctam latrantibus inguina monstis.*

Virg.

Und von σκύλλος, ‚Hund‘, leitet sich laut Hesych der Name der Skylla ab. Anstelle von Hunden wachsen aus der Körpermitte einer Skylla auf einer etruskischen Urne Schlangen hervor. Skyllen mit sechs Köpfen, die ihr der Scholiast des Lykophron gibt, kommen auf erhaltenen Denkmälern nicht vor.

27,24 Marmo di Villa Madama: 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. Dazu s. *MI Abb.* 37 (*MI Text* S. 202 Abb. 37); *MI Kommentar* zu 205,6. **27,27–28 Candida succinctam ... Virg.:** In dem Versitat, das Vergils sechster Ekloge entnommen ist (Virg. ecl. 6,75), heißt es über Skylla: „[Sie ist] an ihrem weißen Unterleib umgürtet von bellenden Ungeheuern.“

27,29 da σκύλλος cane appresso Esichio si deriva il nome di Scilla: Der alexandrinische Philologe Hesychios (vielleicht 5. Jh. n. Chr.) belegt in seinem Wörterbuch (Hesych. s. v. σκύλλον, ed. Latte – Hansen – Cunningham III S. 317, 1169) lediglich, daß man eine Hündin ‚σκύλλον‘ nenne. W. hatte wohl nicht das Wörterbuch des Hesychios gemeint, sondern die im frühen 12. Jh. verfaßte byzantinische Enzyklopädie „Etymologicum magnum“ (Etym. m. 720,17 s. v. Σκύλλα; Etymologicon magnum: seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans [...], ed. Thomas Gaisford, Oxford 1848 [repr. Amsterdam 1962] Sp. 2029) wo der Name der Skylla etymologisch von dem griechischen Wort σκύλαξ („Hund“) abgeleitet wird: „ΣΚΥΛΛΑ: Παρὰ τὸ φωνὴν ἔχειν σκύλακος.“ („»Skylla«: Vom Besitzen einer Hunde-Stimme.“)

27,30 una Scilla in un'Urna Etrusca: Etruskische Alabaster-Urne, Skylla im Kampf mit zwei Gegnern, derzeitiger Standort nicht nachgewiesen, ehemals Perugia, Villa del Colle del Cardinale. Die Urne hatte W. bereits in *Description* S. 109 Nr. II.479 (*Description Text* S. 78; *Description Kommentar 1* zu 78,19) erwähnt und dort auf ihre Abbildung in Thomas Dempster, *De Etruria regali libri VII* [...] curante Thoma Coke, Bd. II, Florentiae 1724 Taf. 80,2, verwiesen.

Lit.: *Description Kommentar* zu 78,30; Gustav Körte, *I rilievi delle urne Etrusche III*, Berlin 1916 S. 28 Taf. 14,7.

27,30–31 Scille con sei teste, quante le da lo Scoliate di Licofrone: Der byzantinische Gelehrte Tzetzes bemerkt in seinem Scholion zu einem Vers der „Alexandra“ des Lykophron (Sch. Lykophr. 650; Scholia in Lycophronem, ed. Scheer S. 216), die sechsköpfige Skylla habe den Kopf eines Seemonsters, eines Hundes, eines Löwen, einer Gorgo, eines Walfischs und eines Menschen besessen und zwölf Füße. Von sechs Hunden am Körper der Skylla berichtet ein Scholion zu einem Vers der „Odyssee“ (Sch. Hom. Od. 12,105; Wilhelm Dindorf [Ed.], Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata tom. II, Oxford 1855 S. 540).

Kapitel XVI: Merkur

Gestrichener Satz nach *MI Text* S. 205,28 (*A guisa di conio*)

[326v] Man beachte am Gewand der Diana die parallelen Streifen, die zahlreiche kleine Röhren bilden, die von Pollux σωλήνες genannt werden wegen ihrer Ähnlichkeit zu der zweischaligen und wie ein Finger langen Austernmuschel, die σωλήν heißt.

Salmas. ad Tertull. de Pall. p. 334.

28,3–4 tubuletti chiamati da Polluce σωλήνες: Pollux (Poll. 2,180; Pollux, ed. Bethe I S. 139) erklärt das Wort σωλήν mit der in den Wirbeln befindlichen Röhre, durch die sich das Rückenmark hindurchzieht. An anderer Stelle (Poll. 10,30; Pollux, ed. Bethe II S. 198) führt er σωλήνες („Rinnen“, „Röhre“) unter verschiedenen Formen von Behältern an, die dem Wassertransport dienten. Die ebenfalls σωλήν genannte Muschelart erwähnt er ebenso wenig wie die Muschelart, die σφόνδυλος hieß, welches das Wort für „Wirbel“ ist. Zur Bedeutung von σωλήν im Sinne von „Röhre“, „Rohr“, „Kanal“ und als Bezeichnung für die Scheidenmuschel (engl. razor fish) s. LSJ s. v. σωλήν. – W. verweist zusätzlich auf eine Erläuterung des frz. Philologen Claude de Saumaise (Claudius Salmasius, 1588–1653, in: Q. Sept. Florentis Tertulliani Liber de pallio Claudius Salmasius recensuit [...], Lutetiae Parisiorum 1622 S. 334) zu einer Formulierung in der von Tertullian verfaßten Schrift „de pallio“ („Über den Mantel“). Dort ist allerdings von dem griech. Terminus στολίδες (Plur.: „Mantelfalten“) für die Bezeichnung der Furchung und Fältelung drapierter Gewänder die Rede. De Saumaise verweist dabei auf ein anderes Lemma im Lexikon des Pollux (Poll. 7,54; Pollux, ed. Bethe II S. 67), wo es um den lange Falten werfenden Chiton (στολιδωτὸς χιτῶν) geht.

Gestrichener Nachsatz zu *MI Text* 207,21 (*testuggine della nostra gemma*)

[326r] <Auf ähnliche Weise ist an einer Isis aus Bronze der Kopf von einem Vogel bedeckt zu sehen, der gewöhnlich als ‚Avis Numidica‘ bezeichnet wurde.

Buonarrot. oss. sopra alc. Med. p. 70.>

28,8 in un'Iside di bronzo: W. verweist auf Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcune Medaglioni antichi, all'Altezza Serenissima di Cosimo III, Granduca di Toscana, Roma 1698 S. 70. Abgebildet ist allerdings keine Bronzefigur der Isis, sondern ein derzeit nicht nachweisbares, ovales, angeblich in Elfenbein geschnittenes Relief, das Isis mit Geierhaube beim Säugen des Apis-Stieres zeigt; vgl. *Description* S. 17 unter Nr. I.70; *Description Kommentar* zu 30,20 (mit Abb.).

Zu MI Text S. 207,29–30

[43r] Auch Perseus war mit derselben Tarnkappe (<Id. [Apollod. Bibl.] L. 1. p. 49. a.>) gegen die Gorgonen gewappnet, die die Fähigkeit besaß, daß Perseus, unsichtbar für alle, [43v] alles sehen konnte. <Man beachte nebenbei> Pluton ist allerdings nicht mit seiner Kappe zu finden. <Man beachte nebenbei das Wort κίβισις (Hesiod. Scut. Herc. v. 224.), welches von Apollodor mit pera widergegeben wird; dies war der Beutel, der dem Perseus von den Nereiden geborgt worden war und in den er den <abgetrennten> Kopf der Medusa gelegt hat; er trägt ihn <hängend> wie einen Korb, der an jenem Arm hängt, mit dem er auf einem Skarabäus im Museum Stosch (p. 93.), der zusätzlich zur erwähnten Gemme angeführt sei, das Medusenhaupt hält.>

28,13 mit Anm. 6 Perseo era armato della medesima celata: So Apollodor (Apollod. 2,4,2). W. verweist auf Apollodor, ed. Egio S. 49a; der Passus findet sich in Buch 2 (nicht: 1).

28,15 mit Anm. # la parola κίβισις, reso per pera da Apollodoro: Nach Apollodor (Apollod. 2,4,2) soll die κίβισις („Beutel“, „Tasche“) als gleichbedeutend mit πήρα („Letersack“) gegolten und der Aufnahme von Kleidung und Nahrung gedient haben. Zu den beiden Synonymen s. auch LSJ s. vv. κίβισις und πήρα. Apollodor zitiert den Hesiod-Vers (Hes. asp. 224), auf den W. verweist und der übersetzt lautet: „Um ihn [sc. Perseus] herum (ver-)lief der Beutel.“

28,17 mit Anm. 7 la testa di Medusa in uno Scarabeo del Museo di Stosch: In *Description* S. 93 Nr. II.406 und *GKI* S. 89 (*GK Text* S. 148) deutete W. die Darstellung auf dem Karneol-Skarabäus Berlin, Antikensammlung FG 291, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*MI* Abb. 84; *GK Denkmäler* Nr. 175), als Hermes mit dem abgeschlagenen Kopf des Argos. In *MI* S. 112–113 (*MI Text* S. 301 zu Abb. 84) gelingt ihm die Entzifferung der Buchstaben auf dem Stein als PHERSE und damit die Deutung *Perseo col capo di Medusa*.

Kapitel XVII: Apollo

Unmittelbar anschließend MI Text S. 209,24

[48r] Mit einer solchen Eidechse auf der rechten Schulter stand in Elis die Statue eines berühmten Wahrsagers namens Thrasybulos; und Pausanias (L. 6. p. 455.) glaubt, die Eidechse zeige das Wahrsagergeschlecht der Galeotai an, aus welchem jener stammte.

28,26–28 mit Anm. 3 la Statua d'un celebre Indovino Trasibulo ... Galeoti, della quale discendeva quell'altro: Pausanias (Paus. 6,2,4–5) beschreibt die Statue des Sehers Thrasybulos, an deren rechter Schulter eine Eidechse emporkroch, doch stellt er keinen Bezug zwischen dem griech. ‚Eidechse‘ (γαλεώτης) und dem Seher-Geschlecht der ‚Galeotai‘ her. Daß ein solcher Sinnbezug in dem Standbild bestanden haben könnte, vermutet vielmehr der Kommentator Friedrich Sylburg zu dieser Textstelle, dessen Erläuterung W. zusammen mit dem Pausanias-Passus in Pausanias, ed. Kühn S. 455 las.

Zu Thrasybulos: NP 12,1 (2002) Sp. 495 s. v. Thrasybulos 7 (Justus Cobet).

Ebenfalls unmittelbar anschließend *MI Text* S. 209,24; in der Druckfassung jedoch verschoben ins Kapitel „Diana“ (*MI Text* S. 177, 179)

[314r] //Diana, die Schwester des Apollon, steht auf Münzen der Insel Delos auf einem Ochsenkarren, und <auf dieselbe Art> auf einem Sarkophag in der Villa Pamphili steht der Abend, dessen Bild Diana unter der Gestalt des Mondes ist, auf dieselbe Art dargestellt auf einem abwärts fahrenden Wagen. Die Ochsen scheinen sich allegorisch auf das homerische Wort βουλύτος zu beziehen, welches das Synonym für den Abend oder der Zeit ist, wenn die Ochsen ausgespannt werden.\\

28,33 Medaglie dell'Isola Delo: Auch erwähnt in *MI* S. 25 (*MI Text* S. 177; *MI Kommentar* S. 242); eine entsprechende Darstellung läßt sich nicht auf Münzen aus Delos, sondern aus Rom nachweisen, s. *MI Kommentar* zu 177,29.

28,34 un Sarcofago di Villa Pamfili: Röm. Sarkophag mit Darstellung des Mythos des Endymion, Rom, Palazzo Doria Inv. R/s 73, ehemals Rom, Villa Pamphili. Marmor. H. 1,32 m. Arbeit des zweiten oder dritten Viertels des 3. Jhs. n. Chr. Auch erwähnt in *MI* S. 25 (*MI Text* S. 177; *MI Kommentar* S. 242). Der von Ochsen gezogene Wagen ist in der rechten oberen Ecke des Sarkophagreliefs dargestellt.

Lit.: *MI Kommentar* zu 177,31; *Ville e Palazzi di Roma* S. 336 Komm. zu 106,14–16 (mit Abb.); Calza, Doria Pamphilj S. 152–154 Nr. 181 Taf. 113.

29,1 parola Omerica βουλύτοξ: So auch *MI* S. 25 (*MI Text* S. 179; *MI Kommentar* S. 242); zu W.s treffender Deutung s. *MI Kommentar* zu 179,3–4.

Ältere Ausführungen zu den Krebsscheren am Kopf der Amphitrite *MI Text* S. 217,3–13

[317v] sie [Amphitrite] ist bekränzt und <trägt ein Paar Stierhörner vor dem Bild von> zeichnet sich wie Okeanos, ihr Gatte, <[Hesiod gibt auch dem Neptun Hörner:] [durch] die zwei Dinge aus, die auf den ersten Blick als Klauen irgendeines Tieres angesehen werden könnten, denn sie sind gespalten oder in der Mitte geöffnet. Wollte man an dieser Idee festhalten, dann erschiene die allegorische Bedeutung dieses Symbols nicht weniger weit hergeholt als die von den Stierfüßen, die dem Gott Bacchus in einer Lobeshymne der Frauen von Elis auf diese Gottheit zugewiesen sind, worüber Plutarch verschiedene Vermutungen vorbringt. Doch wenn diese beiden Hörner, die wegen ihrer geringen Größe nicht gut zu erkennen sind, zwei Krebsscheren darstellen, denen sie sehr ähnlich sehen, ist die Erklärung einfach.> Jene <Scheren waren das Attribut der Amphitrite> waren auch das Attribut an einer Statue, die sich zu Zeiten des Georgios Kedrenos in Konstantinopel befand.

[...]

//: Sogar die Figuren der Flüsse – und insbesondere der Jordan auf christlichen Denkmälern – haben als Attribut Krebsscheren> Aringh. *Rom. subter.* T. 1. L. 2. c. 10. p. 305.

Ciampin. *Vet. monum.* T. 2. p. 78.

Diese Scheren, *χηλαί*, scheinen an der Figur der Amphitrite in gewisser Weise ihre Herrschaft und ihre Aufsicht über die Meereshäfen zu symbolisieren, denn das Wort *χηλή*, im Plural *χηλαί*, bezeichnet auch zwei Arme eines Strandes, (*ἀγκαλαί πόντια* Aeschyl. *Coeph.* v. 585.), die zusammen einen Hafen und dessen Molen bilden. Casaub. *Comment. in Strab.* L. 3. p. 69. D.

Dio Cass. L. 19. p. 854. A. conf. d'Orvil. p. 116. 117.: \\\

29,5 ella ... <ha un ambio di corna di bove in fronte all'immagine d'> Oceano suo marito: Die Rede ist hier von dem Sarkophag mit Sturz des Phaeton, Rom, Villa Borghese, Giardino del Lago (Inv. VB 340), den W. in *MI* Abb. 43 im Stich wiedergibt. In der unteren Hälfte des Reliefs, im rechten Drittel, steht Okeanos, vor ihm sitzt Amphitrite; s. *MI Kommentar* zu 215,17.

29,6 Esiodo dà le corna anche a Nettuno: Vermutlich hatte W. einen Vers im „Aspis“ („Schild“) des Hesiod (Hes. asp. 104) im Sinn, wo Poseidon/Neptun das nur dort belegte Epitheton *ταύρεος* („Stier-[Gott]“) besitzt, dessen Deutung bereits in der Antike umstritten war; dazu s. *MI Kommentar* zu 177,10–11.

29,9 un Inno delle femmine d'Elide: Zu der Belegstelle bei Plutarch (Plut. mor. 364e–f [Is. 35]) s. S. 66.

29,12–13 una statua sua, che era a Costantinopoli in tempo di Giorgio Cedreno: Ebenso in *MI* S. 52 (*MI Text* S. 217). Dort mit einem Beleg, der jedoch ins Leere führt; vgl. *MI Kommentar* zu 217,8–9. – Der byzantinische Historiker Georgios Kedrenos belegt in seiner Weltchronik in dem von der Herrschaft des röm. Kaisers Theodosius I. (reg. 379–395 n. Chr.) handelnden Abschnitt (Kedrenos, *Historiarum compendium*, ed. Bekker I S. 565; Georgii Cedreni *Historiarum compendium*, edizione critica a cura di Luigi Tartaglia, Roma 2016 vol. II S. 558) für das Forum in Konstantinopel eine Statue der Amphitrite; sie habe Krebsscheren an den Schläfen gehabt und sei aus Rhodos nach Konstantinopel gebracht worden.

Lit. zur Quelle: DNO II S. 158 Nr. 879.

29,15–18 il Giordano ne' Monumenti Cristiani ... Aringh. ... Ciampin. Vet. monum. T. 2. p. 78.: In *MI* S. 25 (*MI Text* S. 177) verweist W. in diesem Zusammenhang auf das Kuppelmosaik des Arianischen Baptisteriums in Ravenna. Dort führt er zudem in Anm. 5 die auch hier im folgenden genannte Literatur an: Paolo Aringhi [1600–1676], Antonio Bosio, *Roma subterranea novissima* I, Romae 1651 Buch II [nicht: I] Kapitel 10 p. 305, wo der christliche Stadttor-Sarkophag, Paris, Louvre Ma 2980, abgebildet ist, sowie auf Giovanni Ciampini [1633–1698], *Vetera monimenta* II, Romae 1699 S. 78 (W. benutzte die Ausgabe von 1747, die offenbar die gleiche Seitenzählung hat), wo das erwähnte Kuppelmosaik in Ravenna abgebildet ist; s. *MI Kommentar* zu 177,20 (mit Abbildungen beider Monumente).

29,19–23 Queste forbici (χηλαί) ... conf. d'Orvil. p. 116. 117.: Der ganze Absatz wurde in der Endfassung der *MI* in leicht veränderter Formulierung in das Kapitel „Diana“ (*MI* S. 25; *MI Text* S. 177) verschoben. Zu W.s Verweisen auf einen Vers in den „Choephoren“ des Aischylos (Aischyl. *Choeph.* 587 [nach heutiger Verszählung]), auf die Erläuterung Casaubons (in: Isaaci Casauboni *Commentarii et castigationes ad lib. Strabonis Geograph.* XVII S. 69, mit neuer Seitenzählung angebanden an: Strabonis *Rerum geographicarum libri XVII* Isaacus Casaubonus recensuit [...], Lutetiae Parisiorum 1620), auf Cassius Dio (Cass. Dio 74,10,5) und d'Orville (Jacques Philippe d'Orville, *Animadversiones in Charitonem Aphrodisiensem*, Amsterdam 1750 S. 116–117) s. *MI Kommentar* zu 177,24–27.

Kapitel XIX: Die Horen und Hygieia

Stark abweichende Ausführungen zu der *MI Text* S. 229,30–230,11 erwähnten Bildbeschreibung des Philostrat

[311v] //Um von Philostrat zu sprechen, so scheint mir in seiner Beschreibung des oben erwähnten Gemäldes der Text unkorrekt und deshalb falsch verstanden worden zu sein. Nachdem er gesagt hat, beim Tanz der Horen würden ihre Augen selbst den Tanz begleiten (οἱ ὀφθαλμοὶ συγχωρεῦντες), fügt er hinzu τάχα τι καὶ μυθολογήσαι συγχωροῦσιν ὑπὲρ τοῦ ζωγράφου, was die lateinischen Übersetzer so wiedergeben: «Fortasse & fabulae de pictore locum faciunt», worin ich keinen kohärenten Sinn erkennen kann, ja, überhaupt keinen Sinn. Diese Interpretation hat sich aus dem Verb συγχωροῦσιν ergeben, das ‚eingestehen‘, ‚einverstanden sein‘ bedeutet, und offenbar zu lesen ist als συγχωρεῖν, das heißt, ‚sie tanzen zusammen‘, und dies in Übereinstimmung mit dem Wort συγχωρεῦντες, das ihm unmittelbar vorangeht.

Wenn man dann in einem alten Kodex des Philostrat, der sich in der Vatikanischen Bibliothek unter der Nr. 87 findet, auf Seite 509 anstelle der Präposition ὑπέρ, ὑπό liest, kann man meines Erachtens unseren Autor folgendermaßen besser erklären: »Die Augen selbst (der Horen) sieht man den Tanz begleiten; und man könnte glauben, sie hätten unter dem Maler (ὑπὸ τοῦ ζωγράφου) getanzt, das heißt, unter seinem Blick und seinem Pinsel, wobei sie Hymnen oder Sagen (μυθολογήσαι) sangen.« Die Präposition ὑπό entspräche der Präposition ‚sub‘ in der Wendung „subjicere aliquam rem sub adspectum omnium; sub adspectum & tactum cadit; res subjectae sub sensus sub oculis/ terra est.“ (bei Ovid), und wie wenn man sagt: ‚sub oculis‘ anstelle von ‚ante oculos‘: *Priscian. L. 18. p. 1211. a. in fin.* Wenn an dieser Stelle vielleicht ὑπό, wie bei anderen Autoren, nicht die Bedeutung der Präposition μετὰ (*Aristoph. Av. v. 1426. Procl. Chrest. p. 345. l. 29. Kuhn. not. ad Poll. L. 4. Segm. 92.*) in der Bedeutung ‚mit‘ hat, und daß [?] besagter Satz ausdrücken will, daß die Horen zufällig mit dem Maler selbst getanzt hätten.

Das Wort μυθολογήσαι selbst ist auf verzerrende Weise der vermuteten Interpretation angeglichen worden, und wurde nicht, wie Form und Geschlecht es verlangen, auf die Figuren der Horen bezogen, sondern in abstraktem Sinne verstanden, indem man es Sagen wiedergeben ließ. Jedermann wird hier verstehen, daß diese Interpretation in keinerlei Bezug zur poetischen und metaphorischen Rede des Autors steht, weder zu der, die besagtem Satz vorangeht, noch zu jener, die ihm nachfolgt. Aus dem, was folgt und womit jene Bildbeschreibung des Philostrat endet, scheint sich die von mir vorgeschlagene Korrektur des Textes darüber hinaus noch zu erhärten. Folgt man dem nämlich, dann scheint mir der Maler den (tanzenden) Horen selbst begegnet und von ihnen inspiriert worden zu sein, und seine Phantasie hat das Bild von ihnen gleichsam lebendig und gegenwärtig gemacht, so daß er sie scheinbar vor sich tanzen gesehen hat.\\

Schließlich können die Denkmäler, auf denen [312r] die Horen dargestellt sind, die Korrektur rechtfertigen, die Nikolaes Heinsius an einer Stelle in Senecas Tragödie ‚Hippolytos‘ angebracht hat, indem er das Wort ‚Aura‘ durch ‚Hora‘ in folgenden Versen ersetzte:

Volat ambiguus

Mobilis alis hora (v. 1137.)

29,29–30,25 *Parlando di Filostrato ... il pittore ... pare che le abbia veduto danzare avanti di lui:* In dem philologischen Exkurs erörtert W. einen Satz in Philostrats literarischer Beschreibung eines Gemäldes, das die im Reigen tanzenden und dabei singenden Personifikationen der Jahreszeiten, die Horen, darstellt (Philostr. imag. 2,34). Philostrat preist die Lebendigkeit und Leichtigkeit, mit der sich die Frauenfiguren auf dem Bild bewegen; sogar das Mittanzen der Augen der Tänzerinnen sei zu sehen. Den Schluß der Ekphrasis leitet der Satz ein (Philostr. imag. 2,34,3): „τάχα τι καὶ μυθολογήσαι συγχωροῦσιν ὑπὲρ τοῦ ζωγράφου.“ Die W. vorliegende zweisprachige Edition (Philostratorum omnia, ed. Olearius S. 860–861) bietet hierfür die von W. zitierte lat. Übersetzung: „Fortasse & fabulae de pictore locum faciunt.“ („Vielleicht lassen sie [sc. die Horen] es auch zu, über den Maler eine Geschichte zu erzählen.“) Diese Übersetzung ergibt für W. im Textzusammenhang keinen Sinn, weil sie seines Erachtens auf der falschen Lesung von zwei Wörtern im überlieferten Text beruht. Die Lesung des Verbums συγχωροῦσιν („sie räumen ein“, „sie sind einverstanden“, „sie lassen zu“) müsse nämlich zu συγχωροῦσιν („sie tanzen zusammen“, „sie tanzen mit“) verbessert werden und die Lesung der Präposition ὑπέρ („für“, „zugunsten“, „über“) zu ὑπό („unter“). Letztere fand W. in einem Manuskript der Bibliotheca Vaticana überliefert. Überdies sei das Verbum μυθολογήσαι (Infinitiv Aorist zu μυθολογεῖν: „eine [fabelhafte, mythische] Geschichte erzählen“, „fabulieren“) auf die Horen zu beziehen. Seinen korrigierenden Eingriffen zufolge würde der Satz dann übersetzt lauten: „Vielleicht tanzen sie [sc. die Horen] unter den Augen des Malers zusammen und erzählen singend Geschichten.“ – Als Argument für seine Interpretation erinnert W. daran, daß ‚sub‘ die lat. Entsprechung des griech. ὑπό im Sinne von „unter/vor den Augen“ sei, wofür er mehrere lat. Belegstellen zitiert, vermutlich aus einem Wörterbuch oder anderem Nachschlagewerk der lat. Sprache, das er nicht benennt. Die zitierten Belege lauten aus dem Lat. ins Deutsche übersetzt: „»Eine Sache dem Anblick aller unterwerfen«; »er fällt unter den Anblick und die Berührung«; »Dinge, die den Sinnen unterworfen sind«; »unter den Augen / liegt die Erde« (bei Ovid); „sub oculis“ („unter den Augen“) sei nämlich gleichbedeutend mit „ante oculos“ („vor den Augen“). Mit dem Verweis auf Ovid dürfte ein Vers

aus dessen poetischen „Briefen vom Schwarzen Meer“ gemeint sein, wo es heißt (Ov. Pont. 4,9,128): „Caesar, ut est oculis subdita terra tuis.“ („Caesar, da die Erde Deinem Blick unterworfen ist.“). Der spätantike Grammatiker Priscian (um 500 n. Chr.), den W. zusätzlich anführt, schreibt in seiner lateinischen Grammatik (Prisc. inst. gramm. 18,301; Heinrich Keil [ed.], *Grammatici Latini* vol. III Prisciani institutionum grammaticarum libri XIII–XVIII ex rec. Martini Hertzii [...], Leipzig 1859 [Nachdruck Hildesheim 1961] S. 373): „Sub oculis quoque dicimus, pro »ante oculos.«“ (»Unter den Augen« sagen wir auch für »vor den Augen«.). W. las dies in: *Grammaticae Latinae auctores antiqui* [...] opera et studio Heliae Putschii [...], Hanoviae 1605 S. 1211. – W. wollte jedoch nicht ganz ausschließen, daß ὑπό in diesem Satz auch die Bedeutung von μετὰ („zusammen mit“) besitzen könne. Dieser Interpretationsmöglichkeit zufolge würde die Übersetzung der Textstelle lauten: „Vielleicht tanzen sie [sc. die Horen] zusammen mit dem Maler und erzählen singend Geschichten.“ Als Belege für ὑπό in der Bedeutung von μετὰ führt W. einen Vers aus den „Vögeln“ des Komödiendichters Aristophanes (Aristoph. Av. 1426) an sowie eine Stelle in der „Chrestomathie“ des Proklos (Phot. bibl. 320b [Prokl. chr.]; René Henry (Ed.), Photius, *Bibliothèque* tom. V, Paris 1967 S. 162). An letzterer heißt es explizit, die alten Griechen hätten ὑπό häufig anstelle von μετὰ gebraucht. W. las dies in: E Procli *Chrestomathia grammatica* [...] ab Andrea Schotto nunc primum edita [...], Francofurti 1590 S. 345, unter fortlaufender Seitenzählung angebunden an die Edition von Schriften des alexandrinischen Philologen Apollonios Dyskolos (2. Jh. n. Chr.): Apollonios Dyskolos, ed. Sylburg. Schließlich beruft sich W. noch auf eine Erläuterung des Philologen Joachim Kühn zu einem Lemma im „Onomastikon“ des Pollux (in: Pollux, *onomastikon*, ed. Lederlin – Hemsterhuis I S. 402); dort erklärt Kühn unter Berufung auf die auch von W. genannte Stelle in der „Chrestomathie“ des Proklos dasselbe. – In den maßgeblichen Editionen der „Bilder“ des Philostrat ist die in manchen Handschriften überlieferte Lesung ὑπό anstelle von ὑπὲρ nicht in den Text übernommen worden; s. z. B. Otto Benndorf, Karl Schenkel [Edd.], *Philostrati maioris Imagines*, Leipzig 1893 S. 129. Auch bietet keine Ausgabe die Konjekture *συγχοροῦσιν* für das überlieferte *συγχωροῦσιν*. Vor allem auch aus syntaktischen Gründen tut W.s Interpretation dem Text Gewalt an, da *μυθολογῆσαι* kein Partizip ist, das sich auf die Horen bezieht, sondern ein von *συγχωροῦσιν* abhängiger Infinitiv. So ist *μυθολογῆσαι* keineswegs, wie W. der von ihm abgelehnten Auslegung unterstellt, ‚abstrakt zu verstehen‘, sondern stillschweigend auf den Schriftsteller Philostrat selbst zu beziehen, der im folgenden Satz selbst spricht. W. hat vermutlich die Unhaltbarkeit seiner Auslegung selbst erkannt und den gesamten Abschnitt deshalb durchgestrichen. – Die von W. kritisierte, nach wie vor allgemein anerkannte Lesung und Auffassung ist im Textzusammenhang unmittelbar verständlich: Die tanzenden Horen bewegen sich auf dem Gemälde in solcher Lebendigkeit, Leichtigkeit und Grazie, daß sie „dem Erzählen einer Fabel über den Maler Raum geben“. Diese Fabel ist Gegenstand des Schlusssatzes (Philostr. *imag.* 2,34,3), der mit dem Bedeutungsspektrum von ὥρα („Hore“, „(Jahres-)Zeit“, „Stunde“, „Blütezeit“, „Jugendzeit“, „Anmut“, „Grazie“) spielt: „Er [der Maler] scheint mir [Philostrat] nämlich den tanzenden Horen begegnet und von ihnen zu seiner Kunst hingerissen worden zu sein, da die Göttinnen ihm vielleicht dunkel andeuteten, daß man mit Anmut [σὺν ὥρῃ] malen müsse.“ (Übers. nach: Otto Schönberger). Der Satz knüpft an den Anfang dieser Gemäldebeschreibung an (Philostr. *imag.* 2,34,1), die mit der fabelhaften Geschichte von der Begegnung des Dichters Homer mit den die Himmelsportalen bewachenden Horen eröffnet wird. Damit wird für das allerletzte Wort auch dessen zweite Bedeutung aktiviert: *γράφειν* bedeutet ‚malen‘ ebenso wie ‚schreiben‘, ‚[ein Buch, Bücher] verfassen‘. So zeigte Philostrat mit diesem Schluß, mit dem er nicht nur die Beschreibung des Horen-Bildes, sondern sein gesamtes Werk der „εἰκόνες“ („Bilder“) beendete, höchst pontiert auf, daß im Bilder-Maler er sich selbst als ‚Schreiber‘ widerspiegelt.

30,26 li Monumenti che rappresentano le Ore: Horen erkennt W. in *MI* S. 57 Abb. 47 (*MI Text* S. 223 Abb. 47) in den Kalathiskostänzerinnen auf der Kandelaberbasis Rom, Villa Albani Inv. 199 (*GK Denkmäler* Nr. 893), s. *MI Kommentar* zu 223,16; ferner erkennt er sie in den drei Frauenfiguren auf einem Silberdenar aus Apollonia in Illyrien, dazu s. *MI Kommentar* zu 223,22–23 (mit Abb.), und in den Frauen in der Mitte des Sarkophagreliefs mit der Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis, Rom, Villa Albani Inv. 131 (*MI* S. 151–154 Abb. 111; *MI Text* S. 359–363; *GK Denkmäler* Nr. 971). Darüber hinaus erkannte er die Horen auf einer nicht identifizierten vierseitigen Kandelaberbasis, ehemals Rom, Palazzo Farnese (s. *MI Kommentar* zu 225,24).

30,26–31 la correzione ... in un passo della Tragedia Ippolito di Seneca ... Mobilis alis hora – v. 1137.: Zu der Konjekture des niederländischen Dichters und Alphilologen Nikolaes Heinsius d. Ä. (1620–1681; in: Nicolai Heinsii Dan. fil. *Adversariorum libri IV. numquam antea editi* [...] nunc primum productae curante Petro Burmanno [...], Harlingae 1742 S. 73) in der heute „Phaëdra“, zu W.s Zeit noch „Hippolytos“ betitelten Tragödie des Seneca (Sen. *Phaedr.* 1141–1142) s. *MI Kommentar* zu 230,9–14.

Kapitel XXI: Bacchus

Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 234,15

[288r] *Dasselbe Motiv, jedoch anders geformt, findet sich auf einem Sarkophag im Kapitolinischen Museum.*

31,3 in un Sarkofago nel Museo Capitolino:

Sarkophag mit Geburt und Kindheit des Dionysos. Rom, Museo Capitolino, Galleria 46 a; gefunden 1746. L. 1,56 m, H. 0,48 m. 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr.

Lit.: Friedrich Matz, Die Dionysischen Sarkophage III (Die antiken Sarkophagreliefs Bd. IV,3), Berlin 1969 S. 351–353 Nr. 200 Taf. 214–215,1.



Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 237,13

[52v] *Ein ähnliches Tonrelief befand sich über dem Eingang eines Grabes mit vier Pilastern an der Fassade, außerhalb der Porta Maggiore, wie dies aus einer mir vorliegenden Zeichnung aus dem Jahre 1544 hervorgeht.*

31,6–7 Un bassorilievo di terra cotta ... secondo un disegno ... fatto nel 1544: W. spricht offenbar von einem Relief, das dem Campanarelief (*MI Abb.* 53; *MI Text Abb.* auf S. 236) gleicht, auf dem der kindliche Bacchus in einem Korb liegend von einer tanzenden Mänade und einem tanzenden Faun getragen wird. Es gelang weder die Zeichnung noch das darauf dargestellte Grabmal zu identifizieren.

Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 239,9.

[51r] *Man bemerke nebenbei die Statue eines bewaffneten Herkules in Sparta (Pausan. L. 2. p. 244. l. 10.).*

31,10 mit Anm. 12 la statua d'un Ercole armato a Sparta: Zu der Belegstelle bei Pausanias für die gewappnete Statue des Herakles in Sparta (Paus. 3,15,3) s. *MI Kommentar* zu 401,13–14. W.s Seitenverweis bezieht sich auf Pausanias, ed. Kühn S. 244 (Buch 3, nicht: 2).

Verworfenen Gemäldebeschreibung am Ende des Bacchus-Kapitels (*MI Text* S. 239)

[291v] //Eines der vier antiken Gemälde, die dieses Werk zieren, sind jene drei Frauen, die man mit Fröhlichkeit und Tanz die Orgien oder die Feste des Bacchus feiern sieht, dessen bärtige Figur auf einem hohen Sockel steht. Der Mann, der die Flöte bläst, steht an eine Säule gelehnt wie Homers Demodokos, als er an der Tafel des Alkinoos [die Leier] spielte und sang. An der Flöte ist zu sehen, daß sie aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist, die – aus Holz oder Knochen bestehend – auf eine leere oder hohle Windkapsel aufgesetzt waren, die in der Regel aus Bronze bestand, so wie dies an einer Flöte im Museum von Herkulaneum zu sehen ist; diese Windkapsel ist sogar aus Silber an einer im Museum der Akademie von Cortona aufbewahrten Flöte zu finden. Jener runde Gegenstand, der wie der Korb aus Weiden geflochten ist, scheint sein Deckel zu sein.\\

31,14 Una delle quattro Pitture antiche: Dazu s. S. 15 mit Komm. zu 15,20–21.

31,16–17 il Demodoco d'Omero mentre sonava e cantava alla mensa d'Alcinoo: In der „Odyssee“ (Hom. Od. 8,261–366 und 499–543) wird erzählt, wie der Sänger Demodokos am Hof des Phäakenkönigs Alkinoos Geschichten von Göttern und von der Eroberung Trojas erzählt und dabei auch Odysseus erwähnt, der seinem Gesang unter Tränen lauscht.

31,19–20 una tibia del Museo Ercolanense ... nel Museo dell'Accademia di Cortona: Beide Flöten erwähnt W. auch im *Sendschreiben* S. 58 (*Herculanische Schriften* I S. 107) sowie in *GK1* S. 274 (*GK Text* S. 542) und *GK2* S. 576 (*GK Text* S. 543); s. dazu *Herculanische Schriften* I Komm. zu 107,6 und 107,7; *Herculanische Schriften* II Taf. 62,2; *GK Denkmäler* Nr. 1349 und 1350.

Kapitel XXII: Leucothea

Älterer Text anstelle von MI Text S. 241,16–242,3

[291r] //Dieses Kennzeichen der Figur der Ino findet man durch die Statuen weiblicher Gottheiten bestätigt, die weder eine Kopfbinde tragen [291v] noch ein Diadem oder es so auf die Stirn gesetzt haben, daß es vorn über der Stirn einen sanften Bogen bildet, wie dies üblicherweise beim Diadem der Juno zu sehen ist. Pallas hat den Kopf mit dem Helm bedeckt; Kybele trägt den Turm; Ceres ist entweder mit Kornähren bekränzt oder hat den Schmuck, von dem ich oben sprach; Venus hat keine Kopfbinde; doch mit dem der Juno eigenen Diadem ist sie die ‚Venus Caelestis‘ [Himmliche Venus].

Ino trägt die ‚Regia‘ genannte Kopfbinde, um auf ihre Abstammung vom Blut eines Königs hinzuweisen, und dieses Merkmal unterscheidet sie von anderen weiblichen Gottheiten, die nicht Töchter von sterblichen Königen sind.

[292r] Damit löst sich der Zweifel auf, der sich bei manchem Interpreten des Homer erhoben haben müßte und der keinem einzigen in den Sinn gekommen ist, nämlich bezüglich der Kopfbinde, die Leucothea dem Odysseus darreichte, als sich dieser nach seinem Schiffsbruch in der Nähe der Insel der Phäaken in den Wogen des Meeres in Todesgefahr befand, und die er sich auf Geheiß der Göttin unter der Brust zusammenband (Odys. ε' v. 346. 373.). Aus welchem Grund dichtet Homer, daß diese Meeressättin dem Odysseus mit ihrer Kopfbinde und nicht mit einem anderen, geeigneteren Gegenstand zur Hilfe eilt, um ihm das Leben zu retten? Die Antwort ergibt sich aus dem soeben Gesagten: Leucothea reicht dem Odysseus die Binde, da diese der einzige Gegenstand war, der ihr von ihrem ersten, sterblichen Zustand geblieben war und an dem sie Odysseus folglich teilhaben lassen konnte [...].\

32,1 (Odys. ε' v. 346. 373.): Homer läßt Ino-Leucothea zu dem im Meer treibenden Odysseus sagen (Hom. Od. 5,346): „Da, diesen Schleier, den göttlichen, spanne dir unter der Brust fest.“ Und weiter unten erzählt er (Hom. Od. 5,373): „Und dann spannte er [sc. Odysseus] gleich den Schleier unter der Brust fest.“ (beide Übers.: Roland Hampe). Das in dem Epos für „Schleier“, „Binde“ verwendete Wort ist κρήδεμνον.

Anschließend an den Absatz MI Text S. 244,17–20

[293v] Diese Nymphe ist so viel größer an Statur als die beiden andern, daß diese, bevor das Bildmotiv entdeckt wurde, für Töchter der ersteren Nymphe gehalten wurden; jetzt aber ist in dem so großen Größenunterschied dieser Figuren der Ansatz der perspektivischen Darstellungsweise zu erkennen, um anzuzeigen, daß die Ebene der einen Nymphen sich von derjenigen der anderen Nymphe unterscheidet. Mir ist durchaus bewußt, daß der Größenunterschied unverhältnismäßig ist und daß man nicht annehmen darf, die beiden Nymphen hätten weit entfernt von der ersten gestanden, da jene in gleicher Weise wie diese die Anordnungen der Ino entgegennahmen; aber das ist der Unvollkommenheit dieser Technik in deren ersten Versuchen zuzuschreiben, die im menschlichen Tun darunter leiden, daß sie die gebührenden Grenzen mehr oder weniger überschreiten.

32,8 Questa Ninfa: Die Ausführungen beziehen sich auf das sog. Leucothea-Relief, das Grabrelief einer Frau, Rom, Villa Albani Inv. 980 (GK Denkmäler Nr. 838), MI Abb. 56 (MI Text S. 240).

Kapitel XXIII: Satyrn oder Faune

Zu MI Text S. 245,30 (im Anschluß an ... a guisa di due escrescenze)

[294r] Einer der Köpfe von allerhöchster Schönheit, von dem Bildhauer Herrn Bartol. Cavaceppi; der oberste Teil seiner Ohren bleibt von Haaren bedeckt; niemals wäre in ihm derjenige eines Satyrs erkannt worden, wenn da nicht die beiden Hörner wären, die sich über der Stirne erheben.

32,19 Una delle teste di più sublime bellezza, dallo scultore, il Sig.^{ro} Bartol. Cavaceppi: Kopf eines Fauns, München, Glyptothek Gl 261, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi, MI Abb. 59 (MI Text S. 246 Abb. 59).

Ältere Fassung von MI Text S. 247,33–35

[296r] Der Grund, weshalb wir das Relief Nr. wiedergeben, das sich beim Bildhauer Herrn Bartol. Cavaceppi befindet, ist nicht so sehr die Schönheit der Zeichnung oder der Ausarbeitung als vielmehr die Figur des Satyrs und besonders die auf einen Stab aufgereihten Kränze, die er trägt, sowie die Hörner auf seinem Kopf.

32,24 il bassorilievo al Nr.º Schmuckrelief mit Satyr und Mänade, Rom, Villa Albani Inv. 948; MI S. 73–74 Abb. 60 (MI Text S. 247–249 Abb. 60).

Kapitel XXIV: Castor und Pollux

Entfallene Passage, direkt anschließend an *MI Text* S. 251,20

[59v] //Das Thema jener anderen Darstellung wird jedem klar, der in der Mythologie auch nur mittelmäßig bewandert ist; aber das, was das vorliegende Denkmal darstellt, ist von gar keinem Autor überliefert. Zu erkennen ist Polydeukes als Sieger im Kampf gegen König Amykos. Viktoria bringt ihm einen Kranz und eine Siegesbinde; man findet jedoch nicht überliefert, daß er den besiegten König an einen Baum gebunden hat: Alle (Apollon. Argonaut. L. 2. v. 97.; Valer. Flacc. Argon. L. 4. v. ...; Apollodor biblioth. L. 1. p. 30.^b. l. 25.) lassen diesen unter den Schlägen des Polydeukes sterben und nur Theokrit (Idyll. 23.) berichtet, Polydeukes habe ihm das Leben geschenkt, nachdem er ihm hatte schwören lassen, künftig die Fremden, die in sein Reich gelangten, nicht mehr [60r] zum Faustkampf herauszufordern, wie er es zuvor zu tun pflegte.

Auch weiß man nicht einmal, was Pallas damit zu tun haben könnte; doch vielleicht ist unser Künstler einem Dichter gefolgt, der die Geschichte nach seinem eigenen Geschmack ausgeschmückt hat.

Die Heldenfigur, die auf der Erde sitzt und eine Spange am Arm trägt, ist Kastor, der Bruder des Polydeukes. Neben ihm steht einer der Helden aus der Schar der Argonauten. Ein Knabe am Fuße des Baumes, der ganz mit einem Tuch bedeckt ist, scheint die Kleider des Polydeukes zu bewachen, unter denen er sich aus Angst versteckt, während er der harten Bestrafung des Amykos zuschaut.

Neben der Form der Schlagriemen, die man sonst nirgends so deutlich sieht, sei auf drei verschiedene Arten von Fußbekleidung und Schuhen hingewiesen.

Die Fußbekleidung des Knaben, die so gemacht ist, daß sie den ganzen Fuß bedeckt, ist nochmals rundherum mit Lederriemen festgebunden, wodurch sie lockerer oder straffer um den Knöchel herum geschnürt werden konnte. Die Schuhe des Amykos sind eine Art Jäger-Halbstiefel, die bis zur Mitte des Beines reichen, wie man sie auch heute noch nutzt; und diejenigen, die Kastor trägt, haben hinten eine Spitze anstelle von Sporen, weil er sich Vergnügen am Reiten fand.

*Dicam & Alcidem, puerosque Ledae,
Hunc equis, illum superare pugnīs
nobilem.*

Hor. L. 1. Od. 12.

Das umgestürzte Gefäß könnte auf das Einölen der Leute hinweisen, die den Faustkampf übten, doch gibt es keinen Beleg dafür, daß sich diese so wie die Ringer eingeölt hätten.

Dieses Thema ist Teil des Argonautenzuges, der in ein zylinderförmiges Bronzegefäß mit Deckel graviert ist, das sich im Besitz des Collegio Romano befindet. . . . \\

32,31 *Quest'altro soggetto*: Die sog. Cista Ficoroni mit der Darstellung der Argonauten bei Amykos, Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia Inv. 24787, ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 157). Der Textentwurf wurde nicht in die *MI* übernommen, da W. es vorzog, die Cista in *GK I* S. 289 (*GK Text* S. 560) abzubilden und S. LI–LII (*GK Text* S. CVIII) unter Nr. 20 mit ähnlichen Worten wie hier zu besprechen. In *MI III* sollte dann eine andere Szene der Darstellung abgebildet und gedeutet werden, s. Komm. zu 55,38 (Liste I.29).

32,34 mit Anm. 1 *tutti lo fanno morire sotto i colpi di Polluce*: Apollonios Rhodios erzählt in seinem „Argonautenepos“ so vom Ende des Amykos (Apoll. Rhod. 2,94–97): „Seinerseits stieß er [sc. Polydeukes], direkt neben ihm, mit seinem Knie seitlich in das des Amykos und traf ihn, nachsetzend, über dem Ohr; die Knochen im Innern zersplitterten, und er sank vor Schmerz in die Knie. Da jauchzten die minyischen Helden laut auf; ihn aber verließ auf einen Schlag das Leben.“ (Übers.: Reinhold Gleis, Stephanie Natzel-Gleis). Valerius Flaccus schildert in seinem „Argonautenepos“ das Ende des Kampfes folgendermaßen (Val. Fl. 4,308–314): „Schon triefen die Schläfen, / nicht mehr vor Blut sind die Ohren zu sehen, die Lebensverbindung, / da wo am ersten Wirbel der Hals sich anfügt, die Rechte / löst sie mit schwerem Schlag. Den Stürzenden stößt noch der Heros, / stellt sich darüber und ruft: »Ich, Pollux, gesandt von Amyklä, / ich, ein Jupitersproß! Den staunenden Schatten verkünde / diesen Namen; und das sei bekannt auch durch mahnenden Grabstein.«“ (Übers. nach: Hermann Rupprecht). In Apollodors „Bibliothek“ steht (Apollod. 1,9,20): „Polydeukes nahm es auf sich, mit ihm [sc. Amykos] zu boxen, und tötete ihn mit einem Schlag auf den Ellenbogen.“ Diese Textstelle zitiert W. nach der editio princeps: Apollodor, ed. Egio (S. 30b).

32,34 mit Anm. 2 *Teocrito solo dice*: Theokrit besingt in seinem Gedicht über die Dioskuren das Ende des Zweikampfs zwischen Polydeukes und Amykos so (Theokr. 22,131–134 [nach heutiger Gedichtzählung]): „Mit einem immer heftigeren Trefferhagel verwüstete er [sc. Polydeukes] das Gesicht, bis er ihm die Wangen zerdrückte. Der Länge nach lag er [Amykos] auf der Erde, geistesabwesend, und hielt, den Wettkampf aufgebend, beide Hände zusammen hoch, denn dem Tod war er nahe. Ihm hast du, obwohl Sieger, nichts Schreckliches angetan, Boxer Polydeukes. Doch er hat dir einen großen Eid geschworen, seinen Vater Poseidon aus dem Meer rufend, niemals mehr Fremden willentlich lästig zu sein.“ (Übers.: Bernd Effé).

33,13–16 *Dicam & Alcidem ... Hor. L. 1. Od. 12.*: „[Besingen will ich auch] Ledas Söhne, / Ihn zu Roß und ihn in dem Kampf der Fäuste / Siegerühmt.“ (Übers.: Hans Färber). W. zitiert aus einer Ode des Horaz (Hor. *carm.* 1,12,25–27). – Zum antiken Schuhwerk vgl. W.s Ausführungen in *GK Text* S. 399 mit den zugehörigen Komm.

Ursprünglich anstelle *MI Text* S. 251,23–30 vor ... *orecchio, egli è piccolo ...*

[282r] *Pollux* <*Der Pankratiast*>

<Der Grund dafür, diese in der Villa des Hochw. Aless. Albani befindliche Statue von hoher künstlerischer Exzellenz vorzustellen, ist nicht etwa ihre Schönheit, sondern die Form der Ohren, die an dieser Statue ähnlich sind wie diejenigen von verschiedenen anderen Statuen und Köpfen; und von diesen sind die meisten solche des Herakles.> Dieses Ohr ist klein, an den Kopf angelegt, und ein klein wenig geschwollen.

33,27–28 *questa Statua di grande eccellenza ... nella Villa ... Albani*: Die fragmentierte, früher ergänzte Statue des sog. Diomedes, München, Glyptothek Inv. 304, ehemals Rom, Villa Albani, dann Paris (*GK Denkmäler* Nr. 563), die W. auch in *MI* S. 78 (*MI Text* S. 255) im Zusammenhang mit den Pankratiastenohren erwähnt.

Kapitel XXV: Herkules

Zu *MI Text* S. 262,17–18

[266v] Der Palmbaum scheint auf die oben erwähnten Sümpfe von Lerna hinzudeuten, da die Palme <dieser Baum> zumeist an tiefen, sumpfigen Orten vorkommt <und wohl deshalb wurde dem Fluß Eridanos bzw. dem Po auf der oben besprochenen Darstellung vom Sturz des Phaeton ein Palmzweig beigegeben, als Symbol für die durch diesen Fluß verursachten Überschwemmungen und die dadurch entstandenen Sümpfe.>

33,37 *nella sopra riferita Caduta di Fetonte*: Sarkophag mit dem Sturz des Phaeton, Rom, Villa Borghese, Giardino del Lago (Inv. VB 340). *MI* S. 51–54 Abb. 43 (*MI Text* S. 215–219 mit Abb. S. 210); s. *MI Kommentar* zu 215,17.

Entfallenes Denkmal, ursprünglich offenbar folgend auf die Beschreibung des Mosaiks Nr. 66 (*MI Text* S. 270–271).

[372v] Den Abschluß dieses Mythos bietet die Silbermünze aus Segesta in Sizilien in der Sammlung des Gio. Casanova, die aus diesem Grund von uns an das vorstehende Mosaik angeschlossen wird und wegen ihrer Seltenheit; denn einzig auf dieser Münze begegnet der alte Name jener Stadt, ausgedrückt durch das Wort ΕΓΕΣΤΑΙΟΝ, zusammen mit ihrem späteren Namen in der rückseitigen Legende ΣΕΕΣΤΑ. <zusammen mit der Zeitangabe jener Namensänderung, ausgedrückt in den Buchstaben I/B>.

Unter den von Paruta publizierten Münzen dieser Stadt gibt es keine einzige, die voll und ganz der unseren entspricht, und auf jener, welche die gleiche Rückseite aufweist, fehlt das letzte der drei Zahlzeichen, nämlich das B, und die andere Seite ist ohne Inschrift geblieben, so daß es außer der hier gezeigten Münze keine andere mit den beiden aus unterschiedlichen Zeiten stammenden Namen gibt. Auf der einen Seite der vorgestellten Münze ist die Nymphe Egesta zu sehen, die Tochter des Hippotes, die von ihrem Vater, einem der Adligen Trojas, übers Meer geschickt wurde, damit sie nicht das Los nicht ereile, dem Meerungeheuer geopfert zu werden, um – entsprechend dem Spruch des Orakels – Neptuns Zorn zu besänftigen.

Egesta, ihrem Schicksal überlassen, landete am Strand von Sizilien, wo sie <geschwängert> von dem Fluß Krimisos zur Mutter gemacht wurde, der sich in einen Hund verwandelt und sie mißbraucht hatte. Sie gebar den Akestes, der später an jenem Ort eine Stadt gründete, die nach dem Namen seiner Gebälerin ‚Egesta‘ genannt wurde (Serv. *ad Aen.* 1. p. 218. B. *ad Aen.* 5. p. 356. E.). Der Hund auf der Rückseite spielt auf den Geschlechtsakt zwischen dem besagten Fluß und der Nymphe an, und die drei Ähren sind das Symbol für die Fruchtbarkeit des Ortes.

Um den Wert dieser Münze herauszustellen und um zu versuchen, die Epoche der Namensänderung dieser Stadt zu erschließen, dürfte es angebracht sein, ihr wechselhaftes Geschick zurückzuverfolgen.

Agathokles, der König von Sizilien, der mit wenig glücklichem Erfolg aus Afrika zurückgekehrt war, tobte sich gegen jene Städte aus, die erneut in Aufruhr geraten waren, als sie von dem Sieg gehört hatten, den die Karthager über diesen König errungen hatten. Egesta bekam mehr als die anderen [Städte] die Folgen des Zorns und der Grausamkeit des Agathokles zu spüren. Er zerstörte die Stadt in der Zeit der 118. Olympiade, als Claudius Caecus und L. Voluminius Konsuln waren und überließ den verödeten Ort zusammengelesenen Volk, wobei er die Stadt fortan ‚Dikaiopolis‘ nannte (Diodor. *Sic. L.* 20. p. 802. 803.). Kurz darauf ist dieser Tyrann gestorben, [373r] und da die Erinnerung an ihn bei allen verhaßt war, erscheint es als wahrscheinlich, daß die Stadt damals ihren alten Namen wiederhergestellt hat. Die Karthager, die nach dem Sieg über Agathokles Mut gefaßt hatten, kehrten zurück, um in Sizilien

jene Gebiete wiederzubesetzen, die sie bereits früher besessen hatten. Sie belagerten jene Städte, die Widerstand wagten; diese riefen in ihrer Bedrängnis die Römer, ihre Verbündeten, um Hilfe an. Der Senat entsandte Cnaeus Cornelius Scipio Asina und Caius Duillius. Ersterer wurde von Hannibal gefangen genommen, dem Großvater des berühmteren Heerführers dieses Namens, doch <der andere> letzterer trug über die Karthager einen bedeutenden, erstmals von den Römern in einer Seeschlacht errungenen Sieg davon. Die belagerte und notleidende Bevölkerung von Egesta wurde befreit, und dies geschah in der 129. Olympiade (Polyb. L. 1. p. 14. C.). Man nimmt an, daß die Erinnerung an das Schicksal dieser Stadt in zwei bruchstückhaften Wörtern der Inschrift-Fragmente der Duillius-Säule erhalten ist, nämlich in – ANO – und EXEMET, indem man sie unter Ergänzung des Fehlenden so interpretiert: »Segestanos obsidione exemet«. Die Römer haben, – was unter jenen Umständen gemacht worden zu sein scheint –, den alten Namen »Egesta« in »Segesta« geändert, da sie ersteren als schlechtes Vorzeichen auffaßten, denn entsprechend der lateinischen Sprache bedeutet er »Not« oder »Armut« (Fest. v. Egesta); aus demselben Grund ist »Maleventum« in »Beneventum« umgewandelt worden.

Neunzehn Jahre nach diesem Sieg wurden die Karthager gezwungen, ganz Sizilien zu verlassen, und der Konsul C. Lutatius Catulus machte die gesamte Insel mit Ausnahme von Syrakus, welches seinen Königen untertan blieb (Liv. L. 19. c. 63.), zu einer Provinz und so wurde Sizilien zur ersten römischen Provinz. Die Städte, darunter auch Segesta, wurden alle wieder in die Lage versetzt, ihre alten Rechte und Privilegien zusammen mit voller Immunität zu genießen (conf. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. L. 1. c. 3. p. 266.). Speziell für Segesta waren die zurückliegenden neunzehn Jahre zu denkwürdig gewesen, um davon nicht Spuren auf öffentlichen Monumenten zu hinterlassen. Man könnte diese Epoche erschließen, die mit dem Seesieg der Römer begann; sie ist mit den Buchstaben IIB bezeichnet, die offenbar die Zahlzeichen für die 19 Jahre sind, die zwischen dem Seesieg des C. Duillius und der Wiederherstellung des alten Zustandes in Sizilien lagen. Diese normalerweise mit den Buchstaben IΘ geschriebene Zahl XIX ist, wenn man sie in zwei Einheiten aufspaltet, die sie ausmachen, in den Buchstaben II B enthalten. Der Buchstabe I oder Z steht für die Sieben und die Buchstaben IB stehen für Zwölf, was zusammen Neunzehn ergibt. Ich weiß sehr wohl, daß diese Art der Rechnung seltsam anmutet, und vielleicht gibt es dafür kein Muster, doch wie auch immer man diese Buchstaben anders erklären will, man wird nie einen Sinn darin finden.

Die Orthographie der Inschriften auf der Münze [373v] führt mich zu zwei Beobachtungen. Die erste betrifft die ausnehmend alte Form des Buchstabens Gamma, der im Wort ΣΕΕ die Form eines Halbmondes hat, – ein englischer Gelehrter (Reinold Hist. litt. gr. & lat. p. 57.) behauptet – jedoch ohne Recht –, daß diese Form des Gamma ausschließlich bald nach der 50. Olympiade gebräuchlich war. Daraus würde folgen, daß die Münzen von Rhegion, von Syrakus und von anderen Städten Siziliens, auf denen der so geformte Buchstabe zu finden ist, vor der Zeit des Peisistratos, des Tyrannen von Athen, geprägt wurden, zu einer Zeit also, als die Kunst bei den Griechen wenig fein ausgebildet war, wovon jedoch die Zeichnung und die Prägung auf einigen der genannten Münzen das Gegenteil beweisen. Aber unsere Münze macht diese Annahme vollkommen unhaltbar.

Die andere Beobachtung richtet sich gegen die Auffassung Spanheims, der behauptet (de praest. Num. T. 1. p. 98.), die Endung des Genitivs Plural auf ON anstelle von ΩΝ sei nur vor der Erfindung des Buchstabens Ω gebräuchlich gewesen, die dem Simonides zugeschrieben wird, der in der 72. Olympiade auf dem Höhepunkt seines Wirkens stand (Bentl. Diss. upon Phal. p.). Harduin (Num. p. 442. conf. Noris Epoch. Sym. Maced. p. 253.) hatte bereits den Gebrauch der Endung in viel jüngerer Zeit auf den Münzen der Insel Rhodos nachgewiesen, und vor ihm Agostino (Dial. 2. p. 12.); unsere Münze liefert ein weiteres Gegenargument.

34,4–5 Medaglia d'argento di Segesta in Sicilia nel Museo del Sig^e

Gio. Casanova: Dieselbe Münze bespricht W. im Nachlaß Savignano VIII, 20–26. Seine dort in Latein verfaßten Erläuterungen sind ausführlicher als die hier dargelegten. Vorgelegen hat ihm eine gegen Ende des 5. Jhs. v. Chr. geprägte Münze des Typus BMC Greek Coins: Sicily S. 134 Nr. 37. Dazu s. auch *Römische Schriften* Komm. zu 53,4–5.

Lit.: Eupremio Montenegro, *Monete di Italia Antica e Magna Grecia*, Torino 1996 S. 818 Nr. 4684; Silvia Mani Hurter, *Die Didrachmenprägung von Segesta*, Biel 2008 S. 102–105 Nr. 185–194, besonders Nr. 192–194 (mit C-förmigem Gamma); Münzkabinett Berlin, Datenbank Objekt-Nr. 18226459.

34,9 le Medaglie di questa Città pubblicate da Paruta: W. verweist auf Filippo Paruta, *La Sicilia descritta con medaglie* [...], Lione 1697; s. *Römische Schriften* Komm. zu 57,5–7.

34,17–18 mit Anm. 1 Aceste, il quale poscia fondò ivi una Città denominata ... Egesta: Zu der von Servius überlieferten Gründungsgeschichte von Segesta (Serv. ad Aen. 1,550; 5,30) und zu der Ausgabe, auf die sich W.s Angaben beziehen, s. *Römische Schriften* Komm. zu 53,12–13.



34,22 *Agatocle Rè di Sicilia tornato dall'Africa con poco felice successo:* Agathokles (361/360–289 v. Chr.) war ab 316 v. Chr. Tyrann von Syrakus. Als er im Kampf gegen karthagische Streitkräfte in Sizilien in eine nahezu ausweglose Lage geriet, gelang es ihm, mit einer kleinen Flotte zu entkommen und entgegen allen Erwartungen nach Nordafrika überzusetzen, wo er das völlig überraschte Karthago angriff und bis 307 v. Chr. große Teile des Umlandes unter seine Kontrolle brachte, ohne allerdings Karthago selbst erobern zu können. Als er gegen Ende des Jahres 307 nach Sizilien zurückkehrte, um die Karthager nun auch dort mit etruskischer Unterstützung zurückzudrängen, fielen seine nordafrikanischen Truppen von ihm ab. Auf dieses Unglück will W. hier verweisen. Im folgenden schildert W., wie es Agathokles in Sizilien selbst gelang, den größten Teil der Insel unter seine Kontrolle zu bringen, so daß er ab 305/304 v. Chr. König eines sizilischen Reiches war. Dazu s. auch *Römische Schriften* Komm. zu 55,3 und *GK Kommentar* zu 475,18.

34,24–25 *nell'Olimpiade CXVIII. nel Consolato di Claudio Cieco e di L. Volumnio:* Gemeint ist das Jahr 307 v. Chr., als Appius Claudius Caecus und Lucius Volumnius Flamma Violens Konsuln in Rom waren. Dazu s. auch *Römische Schriften* Komm. zu 55,6–7.

34,26 mit Anm. 2 *chiamandolo Diceopoli:* Zu dem Bericht des Diodor (Diod. 20,71) sowie zu der Edition, auf die sich W.s Angaben beziehen, s. *Römische Schriften* Komm. zu 55,5–6.

34,30 *Il Senato spedì Gneo Cornelio Scipione Asina, e Caio Duillio:* Cnaeus Cornelius Scipio Asina und Caius Duillius (auch: Duilius) waren die Konsuln Roms im Jahr 260 v. Chr. In Rom feierte C. Duillius nach seinem Sieg über die Karthager in Sizilien als erster Römer einen Seeschlacht-Triumph (triumphus navalis). Dazu s. auch *Römische Schriften* Komm. zu 55,14–15.

34,33–34 mit Anm. 3 *Gl'Egestani ... furono liberati ... nell'Olimpiade 129.:* Dies geschah 264–261 v. Chr.; W. beruft sich auf den Bericht des Polybios (Pol. 1,23,1–1,24,2). Dazu ausführlich sowie zu der Polybios-Ausgabe, auf die sich W.s Angabe bezieht, *Römische Schriften* Komm. zu 55,17–18.

34,35 *i frammenti dell'iscrizione della Colonna Duilia – ANO – e in quella d'EXEMET:* Die Inschrift der zur Erinnerung an den Seesieg des C. Duillius auf dem Kapitol aufgestellten ‚columna rostrata‘, d. h. einer Säule, die mit den Schnäbeln der erbeuteten Schiffe versehen war, blieb in einer Erneuerung der frühen Kaiserzeit bruchstückhaft erhalten: CIL I Nr. 195 = CIL VI 1 Nr. 1300). Zur Duillius-Säule und der Rekonstruktion ihrer Inschrift s. *Römische Schriften* Komm. zu 55,19–21.

35,2–3 mit Anm. 4 *Egesta in Segesta credendolo di cattivo augurio, conforme il significato suo nell'idioma latino il quale è penuria e povertà:* Zur Erklärung des Namens ‚Segesta‘ durch Festus (Fest. 340 M. s. v. Segesta) s. *Römische Schriften* Komm. zu 53,7–8.

35,5–7 mit Anm. 5 *il Console C. Lutazio Catulo ridusse tutta l'Isola in provincia, a riserva di Siracusa che restò soggetta a suoi Rè:* Zu der Belegstelle bei Livius (Liv. 23,13,4) s. *Römische Schriften* Komm. zu 55,22–24 und *GK Kommentar* zu 710,14–15.

35,7–8 mit Anm. 6 *Le Città, ... furono rimesse ... con piena immunità:* Zu W.s Verweis auf Ausführungen im Werk von Carlo Sigonio (De antiquo iure civium Romanorum. Italiae. Provinciarum. Romanae iurisprudentiae iudicii [...], Parisiis 1576 [De antiquo iure provinciarum] liber I cap. III S. 266) s. *Römische Schriften* Komm. zu 55,25–29. Der Verweis findet sich auch in *GKI* S. 367 (*GK Text* S. 710); dazu s. *GK Kommentar* zu 710,16–17.

35,10–11 *dalle lettere I/B che paiono note numerali di Diecinove anni:* Zu der von W. auch an anderer Stelle (*GKI* S. 367 [*GK Text* S. 710] und *Römische Schriften* S. 57) vorgeschlagenen Interpretation diese Münzlegende s. *GK Denkmäler* Nr. 1225. Nach Silvia Mani Hurter, Die Didrachmenprägung von Segesta, *Biel* 2008 S. 33, ist die Buchstabenfolge ZIB hinter dem Namen Segesta keine Zahlangebe, sondern die elymische Endung des Ethnikons, entsprechend der griech. Endung (ΕΓΕΣΤΑ) ION („der Leute von Egesta“) auf der anderen Seite der Münze. Nach Thukydides (Thuk. 6,2,3) waren die Elymer Flüchtlinge aus dem zerstörten Troja; sie gründeten die Städte Segesta, Eryx und Entella auf Sizilien und wurden von den griechischen Einwohnern der Insel als Barbaren betrachtet.

35,18–19 mit Anm. 7 *Un Letterato Inglese:* W. verweist auf John Reynolds [auch: Rainolds oder Reinold; 1549–1607], *Historia Græcarum et Latinarum literarum*. Joannis Reinoldii [...] dissertatio [...], Etonae 1752 S. 57. Dazu s. *Römische Schriften* Komm. zu 57,25–29.

35,19–20 *poco dopo l'Olimpiade L.:* Also kurz nach 580–577 v. Chr.

35,21 *fossero coniate prima del tempo di Pisistrato tiranno Ateniese:* Peisistratos riß wohl 561 v. Chr. erstmals die Herrschaft über Athen an sich, konnte diese aber nicht lange halten. Von 546/545 bis zu seinem Tod 528/527 v. Chr. erlangte er ein zweites Mal die Macht. W. bezieht sich auf diese Herrschaftsperiode.

35,24 mit Anm. 8 *contro l'opinione di Spanemio:* W. bezieht sich auf Spanheim, *Dissertationes* I S. 98.

35,26 mit Anm. 9 *Simonide, il quale fiori nell'Olimpiade LXXII.* W. verweist auf Richard Bentley, A Dissertation Upon the Epistles of Phalaris [...] London 1699. Dieser versuchte S. 39–44 die Lebensdaten des Dichters Simonides von Keos (557/556–468/467 v. Chr.) aus Schriftquellen und Inschriften zu erschließen. Er kam zum Ergebnis, daß Simonides in der 80. Olympiade (460–457 v. Chr.) im Alter von 89 Jahren starb und daß sein gleichnamiger Großvater, ebenfalls ein Dichter, in der 72. Olympiade (492–489 v. Chr.) starb. W.s Aussage über Simonides' Blütezeit findet sich nicht bei Bentley; sie muß deshalb aber nicht falsch sein.

35,26–27 mit Anm. 10 *Arduino ... nelle Medaglie dell'Isola Rodo*. W. will verweisen auf Joannis Harduini Nummi antiqui populorum et urbium illustrati, Parisiis 1684 S. 422 (nicht: 442). Dazu s. auch *Römische Schriften* Komm. zu 59,2–4. Außerdem führt er an: Enrico Noris, Annus et epochae Syromacedonum in vetustis urbium Syriae nummis praesertim Mediceis expositae [...] Florentiae 1689 S. 253 (in der Ausgabe Leipzig 1696 ist der entsprechende Textabschnitt samt Abbildung in der Dissertatio tertia § 3 „Epocha urbis Gabalorum“ entfallen), obwohl die dortige Aussage zu einer unter Kaiser Marcus Aurelius in Gabala in Syrien geprägten Münze mit griechischer Legende in seinem Zusammenhang irrelevant ist. In der Legende steht an der Stelle eines eigentlich zu erwartenden Ω angeblich ein oben offenes O.

35,27 mit Anm. 11 *prima di lui Agostino*. Zu dem Verweis auf eine entsprechende Aussage des span. Gelehrten Antonio Augustin (in: Antonii Augustini [...] Antiquitatum Romanarum Hispanarumque in nummis veterum dialogi XI [...], Antverpiae 1653 S. 12) s. *Römische Schriften* Komm. zu 59,2–4.

Zu MI Text S. 273,20

[55r] *Die Pferde des Diomedes hatten ihre Namen [...]; Pferdenamen finden sich sogar auf Münzen geschrieben, wie zum Beispiel auf einer des Kaisers Honorius, die einen Wagenlenker auf einem Viergespann zeigt (Harduin Num. p. 97).*

36,2–3 in Medaglie, come in una dell'Imperatore Onorio con un'aurigatore sopra una quadriga: Joannis Harduini Nummi antiqui populorum et urbium illustrati, Parisiis 1684 S. 97, erwähnt eine Medaille des Honorius, auf deren Rückseite eine Quadriga dargestellt sei. Umlaufend um den Münzrand seien sowohl der Wagenlenker, Eugenius, als auch die Pferde benannt: Achilleus, Sidereus, Speciosus und Dignus. Es handelt sich bei dieser Prägung um ein sog. Kontorniat-Medaillon, d. h. um ein Medaillon, das einer Münze ähnelt, aber kein Zahlungsmittel war. Die Funktion der Kontorniaten ist ungeklärt, man vermutete in ihnen Geschenkmünzen, Eintrittsmarken, Ehrenmedaillen und ähnliches. Sie stammen aus der späten röm. Kaiserzeit des 4.–5. Jhs. n. Chr., zeigen auf ihren Vorderseiten aber meist schon seit Jahrhunderten verstorbene Herrscher.



Lit. zum erwähnten Medaillon: Andreas und Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons, Berlin 1976 S. 149 Nr. 448–449 Taf. 185,7–10; Database OCRE RIC X Honorius 1369.

Randnotiz in Bleistift am Ende der Besprechung von Denkmal MI Abb. 70, neben dem Satz MI Text S. 275,29–30 (*Fatti ... nutrice*)

[280r] *Die Keule hat keine Astknoten, die Haare sind nicht die des Herakles.*

Kapitel XXVII: Ägyptische Gottheiten

Variante zu MI Text S. 281,11–13, zum Denkmal MI Abb. 74

[256r] *Das erste [Denkmal] ist eine Bronzefigur der Isis, die ungewöhnlich und einzigartig ist: Sie gehörte dem Abt Pater Orsi, zu dem sie zusammen mit anderen ebenfalls aus Bronze bestehenden Figuren aus Smyrna gelangt war. Eben dies geht aus einer handschriftlichen Notiz des Cavaliere Pietro Ghezzi auf der in der Vatikanischen Bibliothek befindlichen Abbildung dieser Isis hervor. <Ihre Großartigkeit zeigt sich im Entwurf der Figur und die Büste ist offenbar getrennt entworfen worden sowohl im Profil als auch von hinten, um von allen Seiten die merkwürdige und zugleich wunderschöne Form der Haartracht auf ihrem Kopf vor Augen zu führen.>*

36,14 *una figurina d'Iside in bronzo*: Dazu s. MI Kommentar zu 281,11.

36,16 *Pietro Ghezzi al disegno di questa Iside*: Zu Ghezzi s. Komm. zu 10,11. In den bislang digitalisierten Bänden der Biblioteca Vaticana, Ottoboniana latina ließ sich die Zeichnung nicht finden. Eine Kopie danach in MI Abb. 74.

Zu *MI Text* S. 289, 1–2 (möglicherweise sollten die Köpfe an ganz anderer Stelle in einem eigenen Abschnitt besprochen werden)
 [287r] *Als große Rarität kann man diese in ein Hundefell gehüllte Büste in der Villa des Hochw. Alessandro Albani bezeichnen; sie stellt eine der ‚Laren‘ oder ‚Penaten‘ genannten Gottheiten dar, da die Figuren sowohl der einen wie der anderen durch das Hundefell gekennzeichnet sind, mit dem sie bekleidet waren (Plutarch. Quaest. Rom. ...).*

In ähnlicher Weise begegnet der Kopf, der mit einem Hundefell bedeckt ist, dessen Ohren wie an dem Fell der Büste verstümmelt sind und dessen Pfoten über der Brust überkreuzt sind, an einer Bronzefigur in der Sammlung des Großfürsten von Florenz. Gori glaubt in ihr einen Schutzgeist des Hauses oder Laren zu erkennen (Gori Mus. Etr. tab. 88.), wobei er sich auf eben dieses Zeugnis des Plutarch stützt.

Une Loi des XII. Tables enjoignoit de celebres les sacrifices des Dieux Penates & de les continuer sans interruption dans chaque famille, suivait qu'elles Clefs de ces memes familles l'arrirent prescrit.



Zu 36,26

36,23 *questo Busto della Villa dell'Emo Alessandro Albani:* Herme mit Hundefell über dem Kopf, Rom, Villa Albani Inv. 14 (*GK Denkmäler* Nr. 477). H. 0,57 m, B. 0,29 m. 2. Jh. n. Chr. – Maderna-Lauter deutet das Fell als Löwenfell, wogegen jedoch sowohl die Form der Ohren als auch die fehlende Mähne sprechen.

Bei W.: AGK S. 13 (*AGK Texte und Kommentar* S. 37); GK2 S. 82–83 (*GK Text* S. 79); *Nachlaß Paris* 58 p. 287r (*MI Materialien* S. 36).

Lit.: Kat. Villa Albani II S. 98–100 Nr. 183 Taf. 62 und 64 (Caterina Maderna-Lauter).

36,24 mit Anm. 1 *distinte dalle pelle di cane:* Nach Plutarch (Plut. mor. 276f–277a [qu. R. 51]) waren die Laren, die als Schutzgötter des röm. Hauses galten, in ein Hundefell gekleidet.

36,26 mit Anm. 2 *una figura di bronzo nel Museo Gran Ducale di Firenze:* W. verweist auf Antonio Francesco Gori, *Museum Etruscum* I, Florenz 1737 Taf. 88. Die abgebildete Statuette ist nicht identifiziert, jedoch gibt es zahlreiche sehr ähnliche Statuetten, in denen immer Herakles mit Keule und Bogen erkannt werden kann, da ihr Fell – anders als das der Statuette bei Gori – deutlich als das eines Löwen gekennzeichnet ist.

Lit.: Mauro Cristofani, *I bronzi degli Etruschi*, Novara 1986 S. 220 Nr. 97; *Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann*, hrsg. von Max Kunze, Ausst.-Kat. Stendal 2009 S. 142–143 Abb. 184–185 (mit weiterer Literatur); *Herakles – Herkules*, hrsg. von Raimund Wünsche, Ausst.-Kat. München 2003 S. 312–314; Wendula Gercke, *Etruskische Kunst im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1996 S. 200–201; *Die Welt der Etrusker*, Ausst.-Kat. Berlin 1988 S. 275–276; Marianne Galesin, *Etruscan and Italic Bronze Statuettes*, Warzhuizen 1987 S. 116–117.

36,28–29 *Une Loi des XII. Tables ... prescrit:* W. notiert hier ein Zitat aus der 1751–1780 von Denis Diderot und Jean Baptiste le Rond d'Alembert in 35 Bänden herausgegebenen *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* Bd. XII S. 291–292 s. v. Pénates (D. J.).

Ursprünglich direkt im Anschluß an *MI Text* S. 289,23 (... *la testa d'uccello.*)

[260r] *//Der griechische Historiker hätte sich verständlicher gemacht, wenn er das Zepter des ägyptischen Königs nicht mit dem Pflug im allgemeinen, sondern speziell mit jenem Pflugteil verglichen hätte, das sich ἐχέρλη nannte, und auf Latein und bei den Toskanern ‚Stiva‘ heißt; es ist dies der hintere Teil des Pflugs, auf den sich der Mensch beim Pflügen des Bodens stemmt.*

36,34 *Lo Storico Greco:* Gemeint ist eine Stelle bei Diodor (Diod. 3,3,6); dazu s. *MI Kommentar* zu 289,19.

36,35 *quella parte dell'aratro che si chiamava ἐχέρλη:* Dazu ausführlich *MI Kommentar* zu 290,1–3.

36,36 *Stiva:* Den Gebrauch des ursprünglich lateinischen Wortes für den Griff des Pfluges in der toskanischen Mundart belegt das „Vocabolario degli Accademici della Crusca“ in der 2. Auflage (1623) S. 841, in der 3. Auflage (1691) Bd. III S. 1625 sowie in der 4. Auflage (1729–1738) Bd. 4 S. 749, jeweils s. v. Stiva.

Teil II Abschnitt I: Von der Zeit vor dem Trojanischen Krieg

Kapitel I: Prometheus

Ältere Textvariante zu *MI Text* S. 298,1–4

[264r] Eine [264v] <Statuette dieses Flusses aus weißem Marmor in der Villa Este in Tivoli hat nur> sieben Putten, acht sind an dem Nil auf einem kleinen Elfenbeinrelief zu zählen. *Buonar. Oss. sopr. alc. med. p. 328.* und noch mehr hat der im Belvedere.

37,5 Statuetta di questo fiume scolpita in marmo bianco, nella Villa Este a Tivoli: Statuette des Nil mit sieben Putten, nicht identifiziert, ehemals Tivoli, Villa d'Este. In der gedruckten Version der *MI* nennt W. bei der Aufzählung der ihm bekannten Nildarstellungen statt der Statuette in der Villa d'Este eine ebensolche in der Villa Albani (s. *MI Kommentar* zu 298,3 [mit Abb]). Da letztere jedoch 16 Putten aufweist, können die beiden Stücke nicht identisch sein.

37,6 piccolo bassorilievo di avorio: Dazu s. *MI Kommentar* 298,2 (mit Abb.).

37,7 quella nel Belvedere: Brunnenstatue des gelagerten Nil mit 16 Putten, Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo Nr. 109 (Inv. 2300), s. *MI Kommentar* zu 298,2–3; *Römische Schriften* S. 104,10.

Notiz zum Relief *MI Abb. 82*, aufgegangen im Satz *MI Text* S. 298,25–26

[322v] <Vulkan ist auf diesem Relief in der Villa Borghese dabei, die Pandora zu formen, und er unterscheidet sich von Prometheus, der den Menschen formt, durch die Kappe auf dem Kopf, die für die auf antiken Bildwerken dargestellten Handwerker charakteristisch ist, wie ich bereits im Zusammenhang mit Daidalos erwähnt habe.>

Proclus in Hesiod. Epy. p. 30. a'. lin. 39. Σαφρῶ δέ φησιν τὴν Πειθῶ Ἀφροδίτης θυγατέρα.

Tzetz. ad Hesiod. Epy. a'. v. 71. p. 31. l. 40. ἐπίθεντο.] τὸ πῖ ἰωνικῶς ἰῶτα γραφεῖται, ἐκ τῆς πιδῶ ἀττικῶς.

Pausan. L. 9. p. 781. Ἑρμῆσιάννακτι [δὲ] τῷ τὰ ἐλεγεία γράψαντι — lin. 23. l. c. Πειθῶ Χαρίτων [...] μία

Id. L. 1. p. 51. l. 27. Ἀφροδίτην [δὲ τὴν] Πάνδημον, ἐπεὶ τε Ἀθηναίους Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν δῆμων πόλιν, αὐτὴν τε σέβειν, καὶ Πειθῶ κατέστησε.

Athen. Deipn. L. 13. c. 2. p. 564. F. Ibyci — σὲ μὲν Κύπρις ἅπ' ἀγανοβλέφαρος Πειθῶ ῥοδέοισιν ἐν ἄνδρεσι τρέψαν.

Eurip. Helen. v. 1012. ἢ Χάρις δ' ἐμοὶ Ἰλῆως μὲν εἶη, συμβέβηκε δ' οὐδαμοῦ. v. Barnes. ad h. l.

Prometheus, der den Menschen formt, ist ohne Kappe auf einem von Bartolis Gemälden in der Vaticana.

Χάρις λιπαροκρήδεμνος. Il. σ'. v. 382.

37,10 Vulcano in questo Bassorilievo di Villa Borghese: Relief mit Hephaistos und Aphrodite, Paris, Louvre Ma 249, ehemals Rom, Villa Borghese; *MI Abb. 82* (*MI Text* S. 296 Abb. 82); dazu: *MI Kommentar* zu 298,17.

37,13 Proclus in Hesiod. Epy. p. 30. a'. lin. 39. Σαφρῶ δέ φησιν τὴν Πειθῶ Ἀφροδίτης θυγατέρα: Das Zitat aus einem Scholion des spätantiken Gelehrten Proklos (5. Jh. n. Chr.) zu einem Vers in Hesiods Epos „Werke und Tage“ (Sch. Hes. erg. 74; Thomas Gaisford, *Poetae minores Graeci* [...] vol. II: *Scholia ad Hesiodum*, Leipzig 1823 S. 94) lautet übersetzt: „Sappho nennt Peitho eine Tochter der Aphrodite“. Peitho (griech. πειθῶ: „Überredungskunst“, „Überzeugung“, „Bezauberung“) galt als Göttin der Überredung und Verführung. Vorlage des Zitats ist Hesiodi Ascræi Quae extant, cum Graecis scholiis [...] opera et studio Danielis Heinsii, [Leiden] 1603 S. 30.

37,14–15 Tzetz. ad Hesiod. Epy. a'. v. 71. p. 31. l. 40. ἐπίθεντο.] τὸ πῖ ἰωνικῶς ἰῶτα γραφεῖται, ἐκ τῆς πιδῶ ἀττικῶς: Statt ἐπίθεντο muß es korrekt heißen: ἐπιθοντο. Übersetzt lautet das Zitat aus einem Scholion des byzantinischen Gelehrten Tzetzes (12. Jh.) zu einem Vers in Hesiods Epos „Werke und Tage“ (Sch. Hes. erg. 69; Thomas Gaisford, *Poetae minores Graeci* [...] vol. II: *Scholia ad Hesiodum*, Leipzig 1823 S. 91 Anm. γ): „Zu ἐπίθεντο [„sie ließen sich überreden“, „sie gehorchten“]: das πῖ (pi) ist in ionischer [Schreib-]weise mit Iota [i] geschrieben, nach dem attisch geschriebenen πιδῶ [gemeint ist wohl πιδῶ für πειθῶ „Überredungskunst“, „Überzeugung“, „Bezauberung“].“ Vorlage des Zitats ist Hesiodi Ascræi Quae extant, cum Graecis scholiis [...] opera et studio Danielis Heinsii, [Leiden] 1603 S. 31.

37,16–17 Pausan. L. 9. p. 781. Ἑρμῆσιάννακτι [δὲ] τῷ τὰ ἐλεγεία γράψαντι — lin. 23. l. c. Πειθῶ Χαρίτων [...] μία: Die Zitate aus dem 9. Buch der „Beschreibung Griechenlands“ des Pausanias lauten übersetzt: „Hermesianax, dem Dichter der Elegien.“ (Paus. 9,35,5). „Peitho, eine [...] der Chariten.“ (Paus. 9,35,6). W.s Angaben beziehen sich auf Pausanias, ed. Kühn S. 781.

37,18–19 Id. L. 1. p. 51. l. 27. Ἀφροδίτην [δὲ τὴν] Πάνδημον, ἐπεὶ τε Ἀθηναίους Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν δῆμων πόλιν, αὐτὴν τε σέβειν, καὶ Πειθῶ κατέστησε: W. zitiert nochmals aus dem Werk des Pausanias (Paus. 1,22,3): „Den Kult der Aphrodite Pandemos richtete Theseus ein, als er die Athener von den Landgemeinden her zu einer Stadt zusammenführte, und ebenso den der Peitho.“ (Übers.: Ernst Meyer). W.s Angaben beziehen sich auf Pausanias, ed. Kühn S. 51.

37,20–21 Athen. Deipn. L. 13. c. 2. p. 564. F. Ibyci — *σὲ μὲν Κύπρις ἄτ' ἀγανοβλέφαρος Παιδῶ βοδείοισιν ἐν ἄνδρεσι τρέψαν*: Übersetzt lautet W.s Exzerpt aus Versen des griech. Dichters Ibykos (6. Jh. v. Chr.), die Athenaios (Athen. 13,564f; Ibyk. fr. 7,2–4 [Page]; Poetae Melici Graeci [...] edidit Denys L. Page, Oxford 1975 S. 150–151,288) überliefert: „Dich [sc. den schönen Euryalos] haben ja Kypris wie auch Peitho mit dem lieblichen Blick in rosigen Blüten genährt.“ (Übers.: Claus Friedrich). W.s Angaben beziehen sich auf Athenaios, ed. Casaubon S. 564.

37,22 Eurip. Helen. v. 1012. ἡ Χάρις δ' ἐμοὶ ἴλεως μὲν εἴη, συμβέβηκε δ' οὐδαμοῦ. v. Barnes. ad h. l.: Die von W. aus der „Helen“ des Euripides zitierte Textstelle (Eur. Hel. 1006–1007 [nach heutiger Verszählung]) lautet übersetzt: „Charis möge mir hold sein: Gemeinschaft übte sie niemals mit mir.“ (Übers. nach: Johann J. Donner, Richard Kannicht). – Joshua Barnes (in: Euripides, ed. Barnes II S. 287 zu V. 1012), auf dessen Kommentar zu der Euripides-Stelle W. verweist, diskutiert die von dem niederländischen Philologen Willem Canter (1542–1575; in Guilielmi Canteri Novarum lectionum libri septem [...], Basileae 1566 S. 312–314) vorgeschlagene Lesung Κύπρις (Kypris: anderer Name für Aphrodite) für Χάρις (Charis, Göttin der Grazie); diesen Verbesserungsvorschlag lehnt Barnes jedoch ab.



37,23 in una delle pitture di Bartoli alla Vaticana: Aquarell, Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Sammlung Capponi Band 285 p. 23r. Das Aquarell zeigt Prometheus vor einer Mauerecke in Dreiviertelansicht nach rechts sitzend. Mit der linken Hand hält er eine auf seinem rechten Knie stehende recht große menschliche Tonstatuette, in seiner Rechten hält er einen Meißel oder Modellierstock. Rechts vor ihm steht Athena und hält einen Schmetterling über den Kopf der Statuette. Zeichnungen und Aquarelle Bartolis nach antiken Wandmalereien befinden sich in der Biblioteca Vaticana unter den Capponiana Bd. 284 und 285. Sie sind von der Vaticana online gestellt worden.

Zu den Zeichnungen Bartolis: Thomas Ashby, Drawings of Ancient Paintings in English Collections. Part I – The Eton Drawings, in: Papers of the British School at Rome 7, 1914 S. 1–62 Taf. 1–24; Claire Pace, Pietro Santi Bartoli: Drawings in Glasgow University Library after Roman Paintings and Mosaics, in: Papers of the British School at Rome 47, 1979 S. 117–155 Taf. 14–28; Biblioteca Apostolica Vaticana Online, Cappon. 284 und 285.

37,24 Χάρις λυπαροκρήδεμνος. Il. σ'. v. 382.: „Charis mit dem glänzenden Stirnband“ heißt es in der „Ilias“ (Hom. Il. 18,382; Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Kapitel V: Alkestis

Ursprünglich auf *MI Text* S. 307,13–14 (*restituita al marito*) folgend

[247v] //Ein anderes Relief, die Vorderseite eines Sarkophags im Palazzo Barberini, das Bartoli auf zwei Blättern in Stichen abbildete, – von Bellori interpretiert, ohne daß es ihm gelungen wäre, ein spezielles und genau bestimmtes Thema herauszufinden –, dieses Relief also ist vor Bartoli bereits von Beger in seinem oben erwähnten kleinen Werk veröffentlicht worden, allerdings in einer ebenfalls unpräzisen Umzeichnung. Der Autor gibt vor, dort eben den Alkestis-Stoff dargestellt zu finden, der bei genauerer Betrachtung kaum mit diesem Marmorwerk zusammenpaßt; seine Erklärung stützt sich vor allem auf die weibliche Figur, die in ähnlicher Weise auf einem Bett liegt, wie Alkestis auf dem kurz zuvor beschriebenen Marmorwerk. Das tatsächliche Thema dieses Reliefs scheint mir zu sein: der Tod des Protesilaos, das Gespräch mit seiner Gattin Laodameia, das diese nach seinem Tod von den Göttern erbeten hatte, die Rückkehr des Protesilaos ins Reich der Toten und der Tod der Laodameia.\\

37,29 Un altro Bassorilievo: 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); s. *MI S.* 164–166 Abb. 123 (*MI Text* S. 378–381 mit Abb. auf S. 376); *Nachlaß Berlin* ms. germ. qu. 4° 335 p. 68v (*Römische Schriften* S. 131,36–37). .

37,29–30 inciso in due fogli da Bartoli: Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia*, 2. Aufl. Romae 1693 Taf. 75–76; dazu s. *MI Kommentar* zu 378,32 (mit Abb.).

37,31 pubblicato da Begeri: Laurentius Beger, *Alcestis pro marito moriens et vitae ab Hercule restituta [...]*, Coloniae Brandenburgicae 1703, S. 3, 12, 15, 19 und 22. Dazu s. *MI Kommentar* zu 378,27 (mit Abb.).

37,34–35 simile a Alcestide nel marmo poc' anzi spiegato: Sarkophagrelief mit dem Tod der Alkestis, Rom, Villa Albani Inv. 140, aus Rom. Dazu *MI S.* 115–116 Abb. 86 (*MI Text* S. 305, 307 mit Abb. auf S. 302); *MI Kommentar* zu 305,6.

Kapitel VII: Niobe

Im unmittelbaren Anschluß an *MI Text* S. 312,26 (*era di Tracia*)

[241v] *Die dienende Stellung der [242r] Pädagogen auf unserem Marmor ist noch deutlicher ausgedrückt in ihren Statuen <in der genannten Niobiden-Gruppe, die> in der genannten Villa durch die phrygische Mütze auf ihrem Kopf, die üblicherweise als Kennzeichen der Figuren von barbarischen und in Knechtschaft geratenen Völkern dient.*

38,7 *Pedagoghi del nostro Marmo*: Die Pädagogen auf dem Niobidensarkophag, Venedig, Museo Archeologico Inv. 24, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 966) sind bärtig und mit Hosen bekleidet im linken Drittel des Sarkophagreliefs dargestellt. Vgl. *MI* S. 119–120 Abb. 89 (*MI Text* S. 311–313 mit Abb. auf S. 310).

38,7–8 *loro statue <nel sud^o gruppo della Niobe, li quali hanno> nella suddetta Villa*: Mit „*suddetta Villa*“ ist die in *MI* S. 119 (*MI Text* S. 311,30) genannte Villa Medici gemeint. Dort stand zu W.s Zeit die Gruppe der Niobiden, Florenz, Galleria degli Uffizi, ehemals Rom, Villa Medici (*GK Denkmäler* Nr. 491).

Kapitel XII: Theseus

Unmittelbar nach *MI Text* S. 329,8

[66v] *<Dieser in zwei Stück zerbrochene Marmor lag umgestürzt in einem Weinberg bei Ostia, wo ich mich zusammen mit dem ehrwürdigen Kardinal Spinelli in der Sommerfrische befand, und ich habe ihn ans Licht gezogen.>*

38,14 *Questo Marmo rotto*: Relief mit Theseus und Aithra; Rom, Villa Albani Inv. 706; gefunden 1732 nahe Ostia; *MI* S. 130–131 Abb. 96 (*MI Text* S. 327, 329 mit Abb. auf S. 328). Dazu s. *MI Kommentar* zu 327,7.

38,15 *in compagnia dell'Em^o. Card. Decano Spinelli*: Zur Reise mit Spinelli und zum Fund des Reliefs s. *Br. II* Nr. 540 vom 20.2.1763 an Usteri und *Br. II* Nr. 547 S. 301 vom 26.3.1763 an Bianconi. Die Reise dauerte vom 6. bis 16. Februar 1763.

Im Anschluß an *MI Text* S. 329,21 (... *la bellezza*.)

[67r] *Da von Theseus die Rede ist, kann ich nicht umhin, eine äußerst schöne Heldenstatue im Palazzo Farnese zu erwähnen, die einen Kämpfer in Aktion mit einer Wunde am rechten Oberschenkel zeigt. Sie könnte den an demselben Schenkel verwundeten Theseus darstellen, als er zusammen mit seinem Freund Peirithoos Aphidna erstürmte, von wo die beiden die noch junge Helena entführten (Didym. in Hom. Il. γ. v. 144.).*

<Dem vorherigen Thema füge ich als Zugabe eine andere Gemme aus der Sammlung Stosch (s. Description p. 330.) bei, die sich auf Peirithoos bezieht, den Freund und Gefährten des Theseus. Darauf ist Amykos als einer der Gäste bei der Hochzeit von Peirithoos und Hippodamia dargestellt zu sehen. Er stieß bei den Schlägereien, die dort zwischen den Kentauren und den Lapithen ausbrachen, mit einem Kandelaber dem Keladon, einem der Lapithen, ein Auge aus (Ovid. Metam. L. 12. fab. 4.). Dieser liegt rücklings auf einem großen Krater, und unter Amykos liegt ein weiteres dieser großen Gefäße umgestürzt da, in denen Wein mit Wasser gemischt wurde oder aber jenes in den sehr alten Zeiten, von denen die Rede ist, genossene Getränk, das bei Homer κρυεών heißt (Schol. in Odys. x. v. 290.), nämlich Wein, gemischt mit Wasser, Honig, Mehl [67v] und Käselab. Wie auch immer, in diesem Gerangel flogen die Vasen von enormer Größe durch die Luft, die sie sich gegenseitig an den Kopf warfen (conf. Ovid. Metam. L. 5. v. 82.), und der Lapith Hylaeus kämpfte bei Vergil mit einem Krater (Georg. L. 2. v. 457.); die Kandelaber waren die üblichen Waffen der Betrunknen bei den Gelagen (Petron. Satyr. c. 64.).>

38,18–19 *una bellissima statua eroica nel Palazzo Farnese*: Verletzter Krieger im Ausfallschritt, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6411, ehemals Rom, Palazzo Farnese. Römische Kopie nach einem griech. Original des 4. Jhs. v. Chr. aus dem Umkreis des Leochares. Kopf antik, aber nicht zugehörig; rechter Arm, linke Hand ergänzt. H. 1,95 m. Wenn W. sagt, der Krieger sei am rechten Oberschenkel verwundet, so meint er „rechts“ aus der Sicht des Betrachters.

Bei W.: *Allegorie* S. 45–46 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 40 mit Komm. zu 40,29–30 (im Komm. wird irrtümlich behauptet, die Wunde befände sich an der Hüfte); *Ville e Palazzi di Roma* S. 69 mit Komm. zu 69,1–5 (mit Abb.).

Lit.: Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I.2, hrsg. vom Archivio Fotografico Pedicini, Roma 1989 S. 178–179 Nr. 174 mit Abb.; Le sculture Farnese, guida rapida, hrsg. von Carlo Gasparri, Neapel 2003 S. 22–24; Le sculture Farnese III: Le sculture delle Terme di Caracalla, rilievi e varia, hrsg. von Carlo Gasparri, Napoli 2010 S. 189–191 Nr. 77 Taf. 336–338.

38,19–21 mit Anm. 9 *Teseo ferito ... quando con Piritoo ... espugnò Afidna donde rapirono Elena ancora giovanetta*: Das unter dem Namen des berühmten alexandrinischen Philologen Didymos (ca. 65 v. Chr.–10 n. Chr.) überlieferte Scholion zu einem Vers in Homers „Ilias“ (Sch. Hom. Il. 3,144; Wilhelm Dindorf [Ed.], Scholia Graeca in Homeri Iliadem ex codicibus

aucta et emendata tom. I, Oxford 1875 S. 145) stimmt mit W.s Auffassung vom Hergang der Ereignisse um die Entführung der Helena durch Theseus und Peirithoos weitgehend überein; von einer Verletzung des Theseus weiß es allerdings nichts. Es erzählt vielmehr, wie Theseus das Mädchen Helena im attischen Aphidna in die Obhut seiner Mutter Aithra gab, wie Kastor und Pollux, Helenas Brüder auf der Suche nach ihrer Schwester ganz Attika verwüsteten und Aithra gefangennahmen. Eine sehr viel ausführlichere Erzählung dieser Episode aus dem Theseus-Mythos bietet Plutarch (Plut. Theseus 31–34), der aber ebenfalls keine Verletzung des Theseus erwähnt.

38,22 mit Anm. 10 *un'altra gemma del Museo Stoschiano*: W. verweist auf *Description* S. 330–332 Nr. III.88 (*Description Text* S. 193–194). Besprochen wird dort der Praser mit einer Kampfgruppe, Berlin Antikensammlung FG 2471, ehemals Florenz Sammlung Stosch, aus dem 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. Dazu: *Description Kommentar* zu 193,18 mit Abb. 91.

38,23–25 mit Anm. 11 *Amico ... con un candelabro caccia un occhio a Celadone*: Zu der von Ovid (Ov. met. 12,245–253) geschilderten Szene im Kampf zwischen Lapithen und Kentauren s. *Description Kommentar* zu 193,22–31.

38,26–27 mit Anm. 12 *la bevanda ... che da Omero vien detta κυκεών*: Als κυκεών („Mischtrank“) wird in der „Odyssee“ (Hom. Od. 10,290) das giftige Getränk bezeichnet, mit dem die Zauberin Kirke die Gefährten des Odysseus in Schweine verwandelte. Das Scholion weiß die Ingredienzien des Gemischs aufzuzählen (Sch. Hom. Od. 10,290: Wilhelm Dindorf [Ed.], *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata* tom. II, Oxford 1855 S. 466): Wein, Honig, Gerstenmehl, Wasser und Käse.

38,28–29 mit Anm. 13 *volavano i vasi ... che si tiravano in testa gli uni agl'altri*: Daß Lapithen und Kentauren sich in ihrer Schlacht gegenseitig mit dem Symposiengeschirr bewarfen, erzählt Ovid (Ov. met. 12,235–237 und 243); s. dazu auch *Description Kommentar* zu 194,4–8.

38,29–30 *il Lapito Ileo appresso Virgilio combatté con un cratere* (Georg. L. 2. v. 457.): So Vergil in den „Georgica“ (Verg. georg. 2,457).

38,30 mit Anm. 14 *i candelabri erano gli armi soliti degl'ebberi ne convivj*: Petron erzählt in seinem „Satyricon“, wie beim Gastmahl des Trimalchio unter den Betrunknen ein Tumult ausbrach und dabei auch ein Kandelaber über den Tisch stürzte, so daß alles Kristallgeschirr zerbrach und einige Gäste mit brennendem Öl bespritzt wurden (Petron. 64,10).



Zu *MI Text* S. 336,24 (im Anschluß an: *allegare altri monumenti*)

[155v] <Dasselbe Thema ist auf andere Art auf einem antiken Gemälde im Museum von Herculaneum dargestellt. T. 3. tav. 15.>

39,2–3 *in una Pittura antica del Museo Ercolanense*: W. verweist auf AdE III S. 79–81 Taf. 15; abgebildet ist das Wandgemälde mit Hippolytos und Phaidra, der Gemahlin des Theseus, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9041, aus Herculaneum, H. 0,96 cm, B. 0,98 cm. 3. Viertel des 1. Jhs. n. Chr.

Lit.: Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I.1, hrsg. vom Archivio Fotografico Pedicini, Roma 1986 S. 150–151 Nr. 195; Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, Ausst.-Kat. Essen 1973 S. 69 (Farbtafel), 189 Nr. 263.

Kapitel XIII: Ödipus

Entfallene Besprechung eines von Casanova gefälschten Wandgemäldes, gehörte als 'Kindheit des Ödipus' an den Beginn des Kapitels *MI Text* S. 337

[365r] Von den vier heimlich entdeckten <und nach England verbrachten> antiken Gemälden, die in diesem Werk abgebildet erscheinen, ist das dritte dasjenige, das die tragische Kindheit des Ödipus darstellt. Einzig dieses Gemälde vermochte der Entdecker zusammen mit dem rahmenden Fries zu bergen, in dem unten ein Oval nochmals Bezug auf das in dem Gemälde selbst vorgeführte Bildthema nimmt, und daher verdient es dieses hervorragende Denkmal, zusammen mit all seinen Verzierungen abgebildet zu werden. Da derjenige, der das Gemälde für den Eigentümer abzeichnete, eine Möglichkeit fand, es auch für sich selbst zu kopieren und seine Zeichnung zu kolorieren, werde ich auch die Farben der Gewänder und anderer Dinge erwähnen, um dieses Bild in seinem ganzen Licht vorzustellen.

Das Kind ist Ödipus, <ausgesetzt auf dem Berg Kithairon>, Sohn des Königs Laios von Theben, und der Iokaste, das auf dem Berg Kithairon auf Geheiß seines Vaters ausgesetzt wurde, um so dem Orakel vorzubeugen, das prophezeit hatte, der Vater werde durch die Hand seines Sohnes sterben. Laios übergab das neugeborene Kind einem seiner Hirten, der diesem, um es bequemer forttragen zu können, jene hohle Stelle an der Achillessehne oder am Knöchel durchbohrte, um Lederriemen hindurchzuziehen und ihm die Füße zusammenzubinden. Ein anderer Hirte, des Königs Polybos von Korinth, fand auf besagtem Berg, der die Grenze zwischen seinem und dem thebanischen Land bildete, den Knaben mit den von den Schnittwunden geschwellenen Füßen, und so wurde ihm der Name ‚Ödipus‘ (Οἰδίπους) gegeben, von οἰδᾶν, ‚anschwellen‘, und ποῦς, ‚Fuß‘. Dieser Hirte ist auf dem Bild der, der mit seinem ‚Pedum‘ auf der Schulter die Füßchen des Ödipus betastet; dieser liegt auf einem weißen Laken, unter dem vier rote, wie vom Blut gefärbte Riemen ausgebreitet sind.

Zufällig befand sich die Königin Merope, die kinderlose Gattin des Polybos, in der Nähe des Ortes, an dem Ödipus ausgesetzt worden war. Kaum hatte Merope von der Neuigkeit des Fundes gehört, eilte sie zur <Hütte> Behausung des Hirten, die auf dem Bild durch den Vorhang angegeben ist, [365v] der aus einem Fell in der natürlichen dunklen Farbe ungegerbten Leders mit daran hängenden Tierklauen besteht. Die Königin sitzt auf einem roten Stuhl in einem gelben Kleid mit einem breiten, doppelten Gürtel unter der Brust; der Mantel ist Weiß und das Haar ist mit einem weißen Band zusammengebunden. Der Ausdruck an dieser Figur, voller Überraschung, Mitleid und Liebe, zeugt vom Können und vom Wissen des antiken Malers.

Eine ihrer <Frauen> Gefährtinnen, die <neben> bei ihr steht und ein Kleid in der Farbe von schillerndem Blau trägt, hält ein ausgebreitetes weißes Tuch mit roten Fransen, das dazu dienen sollte, das Kind <einzuwickeln> zuzudecken, während die andere Frau, offenbar die Dienerin oder die Frau des Hirten, sich mit einer Schüssel und einer weißen Binde in der rechten und einer Glaskaraffe in der linken Hand daran macht, das Kind zu heilen. Ihre Kleidung ist von dunkler Farbe, bestehend aus einem eng sitzenden Gewand in grüner Farbe und ohne Falten und <es ist ihr über den Kopf geworfen und fällt hinab bis auf die Füße> darübergelegt sieht man einen breite Borte oder Schürze, die von der Schulter bis zu den Füßen reicht und die <ein Loch aufweist, um den Kopf hindurchzustecken, und es scheint, daß sie auf der Rückseite ebenso weit hinabfällt wie auf der Vorderseite, ähnlich wie jene Gewandform bestimmter Ordensleute, die ‚Patienza‘ heißt.>

Auf einem runden Steinmal ist eine große durchsichtige Vase aufgestellt, die Glas ähnlich sehen kann, und darunter ragen vermutlich drei Flöten hervor, die jedoch nicht genau zu erkennen sind, da das Bild an dieser Stelle beschädigt ist.

Die Flöten könnten eventuell zur Schalmei des Hirten gehören, vielleicht jenem unter der Achsel getragenen Schlauch, der, wenn er mit dem Arm gequetscht wird, die Luft herauspreßt bis daß er den Ton hervorbringt, jenem Instrument [also], das noch heute mit vier Pfeifen in Gebrauch ist, wie es auch in der Antike benutzt wurde.

s. *Copa in Catalect. Virg. v. 4.*

Und derjenige, der es spielte, hieß ‚Utricularius‘, ὑτρικαύλης

Scalig. Not. in Aetn. p. <379.> 380.

In dem Oval mit schwarzem Grund ist das unglückliche Zusammentreffen von Orest mit seinem Vater Laios an einer Weggabelung dargestellt, wo dieser in dem um die Vorfahrt entbrannten Streit, die keiner dem anderen zugestehen wollte, vom Sohn getötet wurde, ohne ihn wiederzuerkennen.

39,9 Delle quattro Pitture antiche scoperte: Zu den von Casanova erfundenen fiktiven antiken Wandmalereien s. oben S. 15 und speziell Komm. zu 15,22.

39,17 Il bambino è Edipo: Zu den antiken Quellen zur Kindheit des Ödipus s. Roscher III Sp. 705–711 s. v. Oidipus (Otto Höfer).

40,15 v. *Copa in Catalect. Virg. v. 4.*: In dem unter dem Namen des röm. Dichters Vergil überlieferten, jedoch sicher nicht von diesem verfaßten Gedicht „Copa“ („die Schankwirtin“), das dem Corpus der zumeist nicht aus Werken Vergils bestehenden „Appendix Vergiliana“ angehört, wird über die trunken in ihrer Taverne tanzende Wirtin gesagt (Appendix Vergiliana, copa 4; Friedrich Vollmer [Ed.], Poetae Latini minores vol. I. Appendix Vergiliana, Leipzig 1927 S. 78): „Ad cubitum raucos excutians calamos.“ („indem sie am Ellenbogen die heiseren Rohrpfaffen auspreßt.“). W. las den Vers in: Publii Virgilii Maronis Appendix [...] Iosephi Scaligeri in eandem Appendicem commentarij et castigationes, Lugduni 1572 S. 99 (V. 4). Dazu s. auch unten Komm. zu 40,17.

40,16 e chi lo sonava si chiamava Utricularius ὑτρικαύλης: „Sackpfeifer“ heißt auf Lat. ‚utricularius‘, auf Griech. ὑτρικαύλης; dazu s. auch unten Komm. zu 40,17.

40,17 Scalig. Not. in Aetn. p. <379.> 380: Scaliger (in: Publii Virgilii Maronis Appendix [...] Iosephi Scaligeri in eandem Appendicem commentarij et castigationes, Lugduni 1572 S. 380–381) zitiert in seiner Erläuterung zu einer Textstelle in dem

Gedicht „Aetna“ der „Appendix Vergiliana“ den auch von W. notierten Vers aus dem Gedicht „Copa“ und nennt die lat. und griech. Bezeichnung für den „Sackpfeifer“; s. oben Komm. zu 40,15 und 40,16. Er liefert überdies die hier von W. referierte Erklärung zur Funktionsweise der Sackpfeife.

40,18 *incontro di Oreste col padre suo Laïo in un bivio*: Statt „*Oreste*“, wie W. hier irrtümlich schrieb, müßte hier natürlich ‚Edipo‘ („Ödipus“) stehen.

Teil II Abschnitt II: Vom Trojanischen Krieg

Kapitel I: Peleus und Thetis

Randnotiz zu *MI Text* S. 351,12

[352r] *Thetis auf dem Relief Mattei ist ein Portrait wie das der Iulia Mammea.*

41,5 *Tetide nel Bassoril. di Mattei è un ritratto come di Giulia Mammea:* Sarkophag mit Mars und Rhea Silvia, Rom Palazzo Mattei, auf dem ersten Treppenabsatz eingemauert. – W.s Beobachtung ist richtig, sowohl Mars wie auch Rhea Silvia, von W. als Peleus und Thetis gedeutet, haben Porträtzüge, und Rhea Silvia trägt, wie Robert a. O. S. 229 bestätigt, eine Modefrisur der 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. wie sie Julia Domna und Julia Mammea trugen. Dazu s. *MI Kommentar* zu 20,32 Nr. 2 (mit Abb.)

Bei W.: *MI* S. XX, 145 (*MI Text* S. 20,32, 351)

Lit.: *MI Kommentar* zu 20,32 (Sarkophag Nr. 2); 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; Henning Wrede, Consecratio in Formam Deorum, Mainz 1981 S. 271–272 Kat. Nr. 201 Taf. 27,3.

Kapitel III: Philoktet

Im Anschluß an *MI Text* S. 372,16 (*nel seguente bassorilievo con quella barba irsuta*)

[179v] *Sofern der von einer Statue abgebrochene nackte Fuß, der sich bei dem Bildhauer Herrn Bartolomeo Cavaceppi befindet und um den sich eine kleine Schlange windet, zu einer Figur unseres Helden gehörte (Φιλοκτῆτος ποὺς Lucian. Epigr. 24.), was wahrscheinlich ist, kann man aus der Form eben dieses Fußes schließen, daß die Statue, zu der er gehörte, einen Mann im blühenden Alter zeigte. Die Argumente, auf die sich diese Wahrscheinlichkeit stützt, sind in erster Linie, daß es keinen anderen Helden gibt, zu dessen Figur ein solcher Fuß passen könnte; und zudem hat die unter der Fußsohle sitzende Sandale keinen Riemen, der sie mit dem Fuß verbunden hielte. Denn Philostrat (Epist. 22) läßt uns wissen, daß Philoktetes aufgrund seines Siechtums als einziger unter den Helden mit Sandalen dargestellt wurde, und diese nicht festgeschnürte Sandale wäre bei Philoktet als symbolhaftes Erkennungszeichen anzusehen.*

41,10 *il piede ignudo troncato da una Statua appresso lo Scultore il Sig.^{re} Bart. Cavaceppi:* Fußfragment mit Schlange, nicht identifiziert, ehemals Rom, Sammlung Cavaceppi. Das Fragment ist nicht aufgeführt in Bartolomeo Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue busti bassirilievi ed altre sculture restaurate I–III, Roma 1768–1772.

41,11–12 *Φιλοκτῆτος ποὺς (Lucian. Epigr. 24.):* „Philoktets (verfaulender) Fuß“ (Φιλοκτῆτος ποὺς [ἀποσηπόμενος]) wird in einem Epigramm (Anth. Gr. 11,239,4) unter den Dingen aufgezählt, deren übler Geruch nicht an den der Frau herankommt, der das Spottgedicht gilt. Dieses las W. in der von ihm benutzten Ausgabe des griech. Schriftstellers Lukian: Luciani Samosatensis Opera cum nova versione [...] tomus III. curavit notasque suas adjecit Ioannes Fredericus Reitzius, Amstelodami 1743 S. 682 (Epigramm 24, Vers 4). Heute gilt das im Gedichtcorpus der „Anthologia Palatina“ überlieferte Gedicht als Schöpfung des frühkaiserzeitlichen Epigrammatikers Lukillios.

41,16 *Filostrato (Epist. 22):* In einem seiner Briefe schreibt Philostrat (Philostr. epistulae 1,18 [nach heutiger Zählung]), Pantoffeln, Sandalen, Halbstiefel und Schnürsohlen würden von Kranken oder Greisen getragen; deshalb werde auch Philoktet von den bildenden Künstlern angetan mit solchem Schutz dargestellt, da er ja lahm und siech war. W. las den Text in: Philostratorum omnia, ed. Olearius S. 922.

Im Anschluß an *MI Text* S. 372,26

[83r] *Diese Gemme könnte eventuell als eine Kopie des damals bereits berühmten Philoktet angesehen werden, den Aristophon (Plutarch. πῶς δὲ ποιητὰς ἀκονεῖν, p. 31. l. 10.), einer der bedeutendsten griechischen Maler gemalt hatte; dieser hatte ihn in demselben Zustand dargestellt, in dem er auch hier eingeschnitten erscheint, nämlich mit dem Ausdruck seines Leidens; zumindest hilft uns die Gemme, eine Vorstellung vom Gemälde zu gewinnen.*

<der vermeintliche Philoktet auf einer anderen Gemme (Gorl. Dactyl. T. 2. n. 538. conf. Smid. Tab. ad Dyct. Cret.) bleibt zweifelhaft>.

41,21 *Questa gemma:* Etruskische Karneol-Gemme mit Philoktet, Berlin, Antikensammlung FG 529, ehemals Florenz, Sammlung Stosch (*GK Denkmäler* Nr. 177); vgl. *MI* S. 160 Abb. 119 (*MI Text* S. 372 mit Abb. S. 374); *Description* S. 386–387 Nr. III.300 (*Description Text* S. 222; *Description Kommentar* zu 222,8).

41,21–22 mit Anm. 7 *Filottete dipinto da Aristofone*: Über dieses Gemälde des Aristophon von Thasos (2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr.) schreibt Plutarch (Plut. mor. 18c [aud. poet. 3]): „Einen kranken Mann mit einer eiternden Wunde meiden wir, weil es ein unerfreulicher Anblick ist, den Philoktet des Aristophon und die Iokaste des Silanion aber betrachten wir mit Vergnügen, obwohl diese dahinschwindenden und sterbenden <Menschen> gleichend dargestellt sind.“ (Übers.: Sascha Kansteiner, Lauri Lehmann). W.s Angaben beziehen sich auf Plutarch, *varia scripta*, ed. Stephanus I S. 31.

Lit.: DNO II S. 737 Nr. 1521.



41,24 mit Anm. 8 <Il supposto Filottete in un'altra gemma resta molto equivoco>: W. verweist auf Abraham Gorlaeus, *Dactylothecae* II, Lugduni Batavorum 1695 Nr. 538. Die abgebildete Gemme zeigt einen unbekleidet sitzenden Mann neben einem Baum, an den ein Schild gelehnt ist und an dem Bogen und Köcher aufgehängt sind. Gorlaeus selber bezeichnet den Dargestellten S. 47 ganz unbestimmt als Krieger. Dieser hat das eine Bein angewinkelt und umklammert es mit beiden Händen, während er den Kopf zur Seite abgewendet hat – möglicherweise ein Schmerz-Gestus. Dieselbe Gemme ist abgebildet in: Dictys Cretensis et Dares Phrygius *De bello et excidio Trojae* [...]. *Numismatibus & gemmis, historiam illustrantibus exornavit* Lud. Smids [...] Amstelaedami 1702. Das Werk hat keine Seitenzählung. Es enthält im ersten Drittel einen Teil, der betitelt ist: Lud. Smids, *Scena Troica sive Tabularum Dictyos Cretensis De Bello Trojano*. Darin sind auf der ersten ungezählten Tafel eine antike Statue und diverse Gemmen abgebildet. Die mit Nr. 6 bezeichnete Gemme ist dieselbe, die sich bei Gorlaeus findet. Smids bezieht die Gemme im Abschnitt 6 auf Philoktet.

Kapitel IX: Der verwundete Macaon mit Nestor

Zu *MI Text* 385,25

[186r] *Nestor trägt den Mantel auf der Schulter geknotet und um den Kopf die Binde (<so wie bei Homer Menelaos (Il. x' v. 30.) und Bianor (Il. λ' v. 92.), der Trojaner, geschildert sind [...]>).*

<und diese Binde wird von ihm στεφάνη genannt, in weiblicher Form, !; eben dieses Wort, das in nachhomerischer Zeit ‚Krone‘ heißt, kommt bei ihm noch nicht vor (Eustath. in Il. σ' p. 1166. l. 38.) :> und es ist das Synonym für das Wort ‚Diadem‘. Deshalb und weil sich das Wort ‚Diadem‘ bei den ältesten Autoren nicht findet, scheint Spanheim zu Unrecht zu schlußfolgern, die Könige jener Zeit hätten keine Königsbinden getragen und dieser Brauch sei von den Nachfolgern Alexanders des Großen von den Königen des Orients übernommen worden (de praest. Num. T. I, p. 545.). >

41,31 *Nestore ha il pallio annodato ... e il capo cinto di benda*: W. bezieht sich auf das Campanarelief „Aigeus entzieht Theseus den Giftbecher“, das er noch auf „Machaon und Nestor“ deutete; *MI* S. 169 Abb. 127 (*MI Text* S. 385 mit Abb. auf S. 386). Dazu: *MI Kommentar* zu 385,18.

41,31–32 *come viene rappresentato da Omero Menelao (Il. x' v. 30.) e Bianore (Il. λ' v. 92.)*: In der „Ilias“ tragen sowohl der Grieche Menelaos (Hom. Il. 10,30) als auch der Trojaner Bianor (Hom. Il. 11,92–96) im Kampf auf dem Kopf, was dort jeweils als στεφάνη bezeichnet und heute mit „Helmkranz“ übersetzt wird; dieser bestand aus Metall (Hom. Il. 11,96). Zu dieser Bedeutung von στεφάνη mit Belegen aus den Epen Homers s. LSJ s. v. στεφάνη I.

41,33–42,1 *στεφάνη ... significa una Corona ... ed è il sinonimo della parola Diadema*: Zu στεφάνη in der Bedeutung von „Diadem“, wie es von Frauen und Männern als Kopfschmuck getragen werden konnte, s. LSJ s. v. I.2 mit Belegen auch aus der „Ilias“ und anderen Werken der frühgriechischen Literatur.

42,2 *sembra a torto inferire Spanemio*: Ezechiel Spanheim, *Dissertationum de praestantia et usu numismatum antiquorum* I, Londini 1706 S. 545–546, vertritt die These, das Diadem sei erst relativ spät Insignie griech. Herrscher geworden. W. setzt sich mit Spanheims These auch an anderer Stelle kritisch auseinander; s. *Römische Schriften* Komm. zu 61,4–6.

Kapitel X: Der Kampf um den Leichnam des Patroklos

Nicht verarbeitete Notiz zum Kapitel X *MI Text* S. 385, 387

[188v] *Der Kampf um den Leichnam des <Hektor> Patroklos*

Dieser Kampf scheint auf dem Fries des Tores von Ephesos dargestellt zu sein, bei Montfaucon Suppl. T. 3. pl. 54. Dieser sagt jedoch auf Seite 152.: le basrelief montre quelque expedition militaire, et presente d'abord une femme assise sur un' belier – derjenige, der das gezeichnet hat, hat den Stuhl für einen Widder gehalten.

42,10–11 *nel fregio della porta di Efeso appresso Montfaucon Suppl. T. 3. pl. 54.*

W. verweist auf Montfaucon, Supplément III Taf. 54. Abgebildet sind Fragmente des Achill-Sarkophags, Woburn Abbey, ehemals in Ephesos im „Tor der Verfolgung“ verbaut; um 240 n. Chr. Montfaucons Stich gibt die ehemalige Anbringung am Tor wieder, in der Vorder-, Rück- und Nebenseiten des Sarkophags zu einem Fries zusammengefügt waren. Auf der Vorderseite des Sarkophags sind die Schleifung Hektors und der Bittgang des Priamos zu Achill dargestellt. Auf der linken Schmalseite erkannte W. zu Recht Achill und seine Gefährten in ihrer Trauer um Patroklos, dessen Leichnam die Figur am linken Reliefrand auf den Schultern heranträgt. Die Rückseite zeigt, wie der Leichnam Hektors mit Gold aufgewogen wird. – W.s Kritik an der Beschreibung bei Montfaucon ist berechtigt: Auf der linken Schmalseite ist keine Frau, sondern Achill dargestellt und dieser sitzt nicht auf einem Widder, sondern auf einem Hocker mit darüber gebreitetem Löwenfell.



Lit.: Carola Kintrop, Attische Sarkophage aus Ephesos (Ergänzungshefte zu den Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes XVI), Wien 2017 S. 49–60 Kat.-Nr. 3 Taf. 33–38.

Kapitel XII: Thetis, die Achill neue Waffen bringt

Zu *MI Text* S. 391,25 (im Anschluß an: *eroi nominati da Omero*)

[187v] *Die Quadriga, die auf den Vasenhals gemalt ist, ist eher eine aus der Laune heraus angebrachte Verzierung und hat nichts mit dem anderen Thema zu tun.*

42,17 *La quadriga dipinta nel collo del Vaso:* W. bezieht sich auf den apulisch-rotfigurigen Volutenkrater, auf dem Nereiden mit den Waffen Achills dargestellt sind, Paris, Louvre Inv. K 67, ehemals Rom, Vatikan (*GK Denkmäler* Nr. 1280). Vgl. *MI* S. 70 Abb. 131 (*MI Text* S. 243 mit Abb. S. 390).

Kapitel XIII: Achill, der sich zum Kampf mit Hektor rüstet

Notiz zu *MI Text* S. 392,22–25 (bezogen auf die einzeln getragenen Beinschienen)

[188v] *Die Amazone aus der Villa Mattei trägt nur eine, an ihren linken Fuß gebundene Sandale. Jene im Palazzo Barberini trägt Sandalen, die an beide Füße gebunden sind.*

Nach Liv. L. 9. c. 40. trugen die Krieger der Sanniter Beinschienen am linken Bein. Auch an der Figur des Baton in der Villa Pamphili ist nur das linke Bein bewehrt. Fabretti Col. Traj. cap. 8. p. 258.

42,23 *L'Amazone di Villa Mattei:* Amazone, Rom Vatikanische Museen, Galleria delle Statue Nr. 265 (Inv. 748), ehemals Rom Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 519).

42,23–24 *Quella nel Palazzo Barberini:* Amazone im Typus Sciarra, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1658, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 522). Sie trägt jedoch nicht Sandalen, sondern Fußgelenkstützen, s. Martha Weber, Die Amazonen von Ephesos II, JdI 99, 1984 S. 80.

42,25 *Secondo Liv. L. 9. c. 40. erano i guerrieri de' Sanniti armati di gambale alla gamba sinistra:* Livius (Liv. 9,40,3) schreibt über die Sanniten „Der linke Unterschenkel war durch eine Beinschiene geschützt.“ (Übers.: Hans Jürgen Hillen). Dazu s. auch *MI Kommentar* zu 392,22–25.

42,26 figura di Batone in Villa Pamfili: Grabaltar des Gladiators Bato, Rom Palazzo Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 933). W. verweist auf die Abbildung in Raffaello Fabretti, *De columnae Traiani syntagma* [...] Romae 1683 S. 258. Er selber gab den Grabaltar in *MI* S. 260 Abb. 199 (*MI Text* S. 519–521) wieder.

Kapitel XIV: Die Wägung der Schicksale Achills und Hektors

Zu *MI Text* S. 393,21 (Im Anschluß an: *la bilancia alla mano*)

[185r] *Merkur begegnet auf mehreren Gemmen mit der Waage in der Hand, <und das Gegengewicht (in der Alltagssprache ‚Romano‘ genannt) einiger Schnellwaagen, insbesondere einer Schnellwaage im Museum von Herkulaneum, hat die Form einer Büste des Merkur.*



42,32 *Mercurio trovasi in più gemme con la bilancia in mano:* W. dachte vor allem an den Karneol Berlin, Antikensammlung FG 6717, ehemals Florenz, Sammlung Stosch, Vgl. *Description* S. 91 Nr. II.394 (*Description Text* S. 69). Dazu: *Description Kommentar* zu 69,20 Abb. 24.

42,33 *d'una stadera nel Museo Ercolano:* Solche Schnellwaagen beschreibt W. im *Sendschreiben* S. 51 (*Herculansiche Schriften* I S. 102). Unter den dort erwähnten ist jedoch keine mit Merkur-Büste. Es gibt allerdings mehrere solcher Waagen aus Herkulaneum oder Pompeji; s. Norbert Franken, *Aequipondia, Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen*, *Alfter* 1994 S. 39, 130–134 Nr. A52–83, besonders A 54bis, A 62, A 65, A 77, S. 71, 160–161 Nr. B 11.

Kapitel XVII: Hektors Begräbnis

Zu *MI Text* S. 403,27–28 (gestrichener anschließender Satz)

[190v] *<Man könnte zur Rechtfertigung des Bildhauers auch den Schild Hektors anführen, in dem Hekuba nach Euripides den Astyanax begrub (Troad. V. 1156. 1193. 1222.).>*

43,3–4 mit Anm 15 *Ecuba appresso Euripide sepelliva Astianatte:* Euripides läßt Hekabe, die nach der Eroberung Trojas im Lager der Griechen gefangen gehaltene Königsgattin und Mutter Hektors, dessen Sohn Astyanax von den Griechen grausam getötet worden war, klagen: „Legt hin zur Erde meines Sohns gewölbten Schild! / Anblick der Trauer, der mein Auge nicht erfreut! / Ihr, groß und stolz an Waffen, doch von kleinem Geist: / Warum, Achaier, übtet ihr den grausen Mord / An diesem Knaben?“ (Eur. Tro. 1156–1160). Und sich dann dem toten Kind zuwendend sagt sie: „Sohn, wird dir auch kein Vatererbe sonst, empfängst / Du doch den Erzschild, der dich bald als Sarg umschließt.“ (Eur. Tro. 1192–1193; beide Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht). Schließlich spricht sie, bevor sie den Jungen in der Höhlung des gewölbten Schildes der Erde übergibt, zu diesem selbst: „Auch du, die stolze Mutter einst unzähliger / Trophäen, Hektors teure Schildwehr, nimm deinen Kranz! / Nie wirst du sterben, stirbst du mit dem Toten auch. / Denn hoher Ehren bist du wert, viel werter als / Die Wehr des schlaun Bösenwichts aus Ithaka.“ (Eur. Tro. 1221–1225; Übers. angelehnt an: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

Kapitel XVIII: Andromache, die Hektor beweint

Im Anschluß an Ausführungen, die *MI Text* S. 407,6–23 entsprechen

[199v] *Die Schilde der Amazonen auf dem folgenden Marmorwerk haben die herkömmliche Form und unterscheiden sich nicht von deren Schilden in den oben genannten Statuen, außer daß sie größer zu sein scheinen und folglich weniger der Halbmondform gleichen. <und der Form des Efeublatts, mit der sie von Xenophon verglichen werden>. In gewisser Weise könnten sie [200v] mit einem Efeublatt verglichen werden, mit dessen Form die Griechen auch verschiedene andere Dinge verglichen, wie etwa den Kehldeckel (Poll. Onom. L. 2. Segm. 106.); doch Pollux irrt mit seiner Behauptung, Xenophon vergleiche die Schilde der Amazonen damit (Onom. L. 1. Segm. 134.), spricht dieser doch von den Schilden der Mosynoiken (Avalß. L. 5. c. 5. §. 6. p. 275.).*

[199v] *<Der Teil des Helms, der die Wangen bedeckt und beweglich ist> in seinen Scharnieren, der auf Latein ‚buccula‘, und auf Griechisch ‚παρειά‘ heißt, wurde zuweilen mit einem Riemen oberhalb der [200v] Kinngrube geschlossen. Entsprechendes ist am Helm*

einer Statue in der Villa Borghese zu sehen sowie an einer Marmorbüste im Museum von Herkulaneum, deren Helm ebenso mit einem weiteren Riemen unter dem Kinn zusammengebunden ist. Dieser letztgenannte Riemen war in der Regel aus Leder und wurde ὀχέως genannt; bei Homers Krieger verläuft unter dem Kinn um den Hals herum und war dann im Nacken zusammengebunden. Dieses Festbinden des Helms am Kopf hieß bei den Römern *astringere galeam*
Senec. Theb. v. 481.

43,10 *Gli scudi delle Amazoni nel Marmo seguente:* W.s Ausführungen beziehen sich auf das Deckelrelief des Amazonen-Sarkophags, Rom, Villa Borghese Inv. LXXX (GK Denkmäler Nr. 941), MI S. 184 Abb. 137 (MI Text S. 409–411 mit Abb. S. 408).

43,12–13 *a quella della foglia d'ellera, con cui da Senofonte vengono paragonati:* Diese falsche Aussage berichtigt W. im folgenden Satz; s. Komm. zu 43,14–15.

43,14 *diverse altre cose quale è l'epiglottide (Poll. Onom. L. 2. Segm. 106.):* In seiner Erläuterung des anatomischen Fachterminus der ‚Epiglottis‘ (Kehledeckel) erwähnt Pollux (Pol. 2,106; Pollux, ed. Bethe I S. 117) auch deren an ein Efeublatt erinnernde Form. W. las das Lemma in: Pollux, onomastikon, ed. Lederlin – Hemsterhuis I S. 207.

43,14–16 *ma Polluce sbaglia ... (Onom. L. 1. Segm. 134.):* In seinen Erläuterungen zu den Bezeichnungen von Waffen führt Pollux auch den ‚Pelta‘ genannten Amazonenschild an, der nach einer Aussage Xenophons die Form eines Efeublatts habe (Poll. 1,134; Pollux, ed. Bethe I S. 43). W. las das Lemma in: Pollux, onomastikon, ed. Lederlin – Hemsterhuis I S. 91.

43,15–16 *Senofonte ... parla di quelli de' Mosineci (Avaß. L. 5. c. 5. §. 6. p. 275.):* Nach Xenophon (Xen. an. 5,4,12 [nach heutiger Zählung]) glichen die im Volksstamm der Mosynoiken gebräuchlichen Langschilde in ihrer Form einem Efeublatt. W.s Angabe bezieht sich auf: Xenophontos Kyrou anabaseos historion biblia ζ', Oxford 1696 S. 274–275.

43,17 *detta buccula in latino:* In dem weitgehend wortgleichen Text im *Nachlaß Paris* Bd. 58 p. 86v ist an der Stelle „*buccula in Latino*“ unter Anmerkung 9 eingefügt: „*Juvenal*“. Einen Beleg für den lat. Terminus ‚buccula‘ für das Wangenstück am Helm liefert der röm. Dichter Juvenal (Iuv. 10,134); s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. buccula.

43,19 *una Statua di Villa Borghese:* Statue des Ares Borghese in Paris, Louvre Ma 866, ehemals Rom, Villa Borghese; H. 2,11 m. Der Helm der Statue ist zwar nicht unter dem Kinn festgebunden, an seinen Seiten ist aber jeweils deutlich das von W. angesprochene Wangenstück zu erkennen, an dem ein quer über die Front des Helms verlaufender breiter Lederriemen befestigt ist, der bei Bedarf unter das Kinn geschoben werden konnte.

Bei W.: *Description* S. XVI (*Description Text* S. 13); *Ville e Palazzi di Roma* S. 30; *Allegorie* S. 42–43 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 38); *MI* S. 33 (*MI Text* S. 189).

Lit.: *Allegorie Text und Kommentar* Komm. zu 38,23–24; *MI Kommentar* zu 189,14; Klaus Stemmer (Hrsg.), *Standorte, Ausst.-Kat.* Berlin 1995 S. 235–236 Nr. B 74 (Alessandra Costantini); *LIMC* II (1984) S. 480 Nr. 21 s. v. Ares (Philippe Bruneau); *Arachne* Nr. 1464.

43,19–20 *un busto di marmo nel Museo Ercolano:* Gemeint ist wohl die Marmorbüste des sog. Pyrrhos, Neapel, Museo Nazionale Archeologico Inv. 6150, aus der Villa dei Papiri in Herkulaneum. Die Befestigung des Helms am Kinn entspricht allerdings nicht ganz W.s hier gegebener Beschreibung.

Lit.: *Herkulanische Schriften* I Komm. zu 83,10 Nr. 4; *Herkulanische Schriften* II Taf. 31, 4; *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli* I, 2, Napoli 1989 S. 124 Nr. 141; Dimitrios Pandermalis, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 86, 1971 S. 198–199 Nr. 7; Arnold Ruesch, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908, S. 272–273 Nr. 1144.

43,21–22 *detta ὀχέως, e ne' guerrieri d'Omero passava ella sotto il mento intorno al collo legata poi nella nuca:* Ein Beleg für ὀχέως als Terminus für die Lederlasche, die zur Befestigung des Helms am Kopf diente, findet sich z. B. im 3. Buch der „*Ilias*“ (Hom. Il. 3,372), wo über Paris, den Menelaos am Helm fortzuschleifen versucht, gesagt wird: „Und es würgte ihn der vielbestickte Riemen unter dem weichen Hals, / Der ihm unter dem Kinn gespannt war als Halter des Helms.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). – An dieser Stelle in W.s Manuskript ist in den fast wortgleichen Ausführungen im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 86v unter Anmerkung 10 eingefügt: „*Eustath. ad Il. γ'. p. 425. l. 38.*“ Eustathios (Eust. ad Il. 3,372; Eustathios ad Homeri Iliadem, ed. Romana p. 425) erklärt, das griech. Wort ὀχέως bedeute nicht nur „Türriegel“, sondern bezeichne auch den als Verschluss am Helm dienenden Lederriemen. W.s Angaben beziehen sich auf die römische Edition Eustathiou archiepiskopou Thessalonikes parekbolai eis ten Homerou Iliada kai Odysseian I, Romae 1542 S. 669.

43,22–23 *astringere galeam Senec. Theb. v. 481.:* In der auch unter dem Titel „*Thebais*“ überlieferten Tragödie „*Phoenissae*“ („Die phönizischen Frauen“) des röm. Schriftstellers Seneca heißt es: „*Adstringe galeam, [...].*“ („Schnüre den Helm fest, [...].“ (Sen. Phoen. 481).



Kapitel XXI: Die Eroberung Trojas

Im unmittelbarem Anschluß an *MI Text* S. 413,8

[204v] *Die Mauern sind mit ihren Zinnen versehen und dort erscheint Cassandra, die den unmittelbar bevorstehenden Untergang ihres Vaterlandes beklagt. <Der Turm, der da zu sehen ist, ist wohl einer von jenen, die die Stadtmauern flankierten, und bei den Poeten sind die Stadtmauer und die Türme Synonyme. Apollon. Argonaut. L. 1. v. 736. v. 793.>*

43,28 *I muri hanno i suoi merli*: W.s Beschreibung bezieht sich auf die Gemme mit Trojanischem Pferd, derzeit nicht nachgewiesen, aber im Gipsabguß überliefert, *MI* S. 188 Abb. 140 (*MI Text* S. 413–414 mit Abb. S. 412); dazu s. *MI Kommentar* zu 413,29.

43,30–31 *appresso i Poeti sono sinonime le mura e le torri. Apollon. Argonaut. L. 1. v. 736. v. 793.*: Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod. 1,736) verwendet das Adjektiv ἀπύργετος, das wörtlich „ohne Türme“ heißt, in der allgemeineren Bedeutung von „ohne Stadtmauer“, „unbefestigt“. An einer anderen Stelle (Apoll. Rhod. 1,793) gebraucht er πύργοι, dessen Grundbedeutung „Türme“ ist, für „Stadtmauer“. Dazu s. auch LSJ s. v. πύργος.

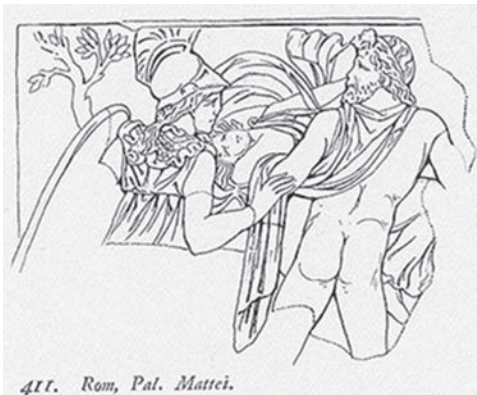
Kapitel XXII: Cassandra und Ajas

Anstatt des in *MI* unter Nr. 141 vorgestellten Reliefs (*MI Text* S. 415,16–416,24) sollte ursprünglich offenbar ein anderes Relief besprochen werden.

[204r] *Es ist nicht schwierig, in diesem Marmorwerk, das sich im Palazzo <Mattei> Paganica <der Prinzessin von Santa Croce> befindet, eben diese Cassandra zu erkennen, die <von Aias vergewaltigt> von Aias von ihrem Asyl weggezerrt und fortgetragen wurde. Die Leichen der getöteten Trojaner und der Altar der Pallas, an den sich jene unglückliche Prinzessin geflüchtet hatte, tragen dazu bei, das Bildthema zu erkennen. Was dieses Relief jedoch besonders auszeichnet, ist die poetische und recht kühne Freiheit, die sich der Künstler bei der Darstellung der Pallas nahm. Diese müßte eigentlich als Statue <vor> hinter ihrem Altar stehen, doch der Bildhauer <hat die Statue in die handelnde Gestalt dieser Göttin selbst verwandelt,> wollte in dieser Statue die Erscheinung der Göttin selbst darstellen, wie sie dabei ist, Ajas von seiner Gewalttat zurückzuhalten und unverzüglich zu bestrafen, was sie auf seiner Reise von Troja übers Meer auch tat.*

Diese künstlerische Freiheit ist ebenso wenig zu entschuldigen wie jene, die sich Poussin auf einer Zeichnung im Museum seiner britischen Majestät nahm, auf der er darstellte, wie Medea wutentbrannt ihre eigenen Kinder tötet; dort hat er eine Statue der Pallas auf einem Sockel daneben gestellt, die sich den Kopf mit ihrem Schild bedeckt, als ob sie sich in eben jenem Schreckensmoment einer so entsetzlichen Tat bewegt hätte.

Ich bin der Ansicht, der Künstler darf die Grenzen der antiken Sagenwelt nicht überschreiten und es steht ihm nicht frei, sich nach Lust und Laune angebliche Wunder auszudenken. Er könnte darstellen, wie die Statue der Diana Taurica den Kopf abwendet, wie dies Iphigenie beobachtet hat, als sie im Begriff stand, der Göttin das Leben von Orest und Pylades als <blutiges> Opfer darzubringen (Eurip. Iphig. Taur. v. 1165. 1167.). Und falls der Künstler die Sybariten malen wollte, wie sie das Joch der Tyrannei des Telys abschütteln und dessen Komplizen sogar am Altar der Juno töteten, dann wäre es angemessen, wenn man mit der berühmten Erzählung der Historiker übereinstimmt, die sagen, die Statue der Juno hätte von diesem grausamen Mord den Blick abgewandt (Athen. Deipn. L. 12. p. 521. F. conf. Plutarch. Camil. p. 239. l. 32.).



411. Rom, Pal. Mattei.

44,4 *questo marmo che si ritrova nel Palazzo ... Paganica:*

Sarkophagfragment mit Raub der Persephone/Proserpina, Rom, Kleiner Palazzo Mattei (auch: Palazzo Paganica). H. 43 cm, L. 50 cm. Das kleine antike Fragment wurde neuzeitlich zu einer großen Kampfszene ergänzt, die W. im folgenden knapp beschreibt. Matz und Duhn (a. O.) geben eine detaillierte Schilderung. Vermutlich erkannte W. vor der Publikation der *MI*, daß es sich bei dem Relief um ein neuzeitliches Pasticcio handelt und verzichtete deshalb auf die Erwähnung des Stückes.

Lit.: Matz–Duhn, Bildwerke III S. 319–320 Nr. 3065; Carl Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs III.3, Berlin 1919 S. 490 Nr. 411 Taf. CXXIX Abb. 411; Ruth Lindner, Der Raub der Persephone in der antiken Kunst, Würzburg 1984 S. 81 Nr. 108.

44,13–14 *Pussino in un disegno nel Museo ... di S. M. Britannica*: Nicolas Poussin (1594–1665), Federzeichnung, Medea tötet ihre Kinder (um 1650), Windsor Castle, Royal Collection Trust RL 11893, RCIN 911893. Dazu s. *Description Kommentar* zu 224,19–20 (mit Abb.).

Lit.: Anthony F. Blunt, *The French Drawings in the Collection of His Majesty The King at Windsor Castle*, Oxford, London 1945 Nr. 264.

44,19–20 mit Anm. 1 *offrirgli in sacrificio ... la vita di Oreste e di Pilade*: In der „Iphigenie in Tauris“ läßt Euripides Iphigenie berichten (Eur. Iph. T. 1165. 1167): „Das Bild der Göttin wandte sich von seinem Sitz. [...] Von selber: und der Augen Lider schloß es zu.“ (Übers.: Johann J. Donner, Richard Kannicht).

44,22 mit Anm. 2 *la statua di Giunone voltasse gli occhi da questo crudele omicidio*: Zu den Textstellen bei Athenaios (Athen. 12,521e–f) und Plutarch (Plut. Camillus 6,3), die W. auch in *Description* S. 391 (*Description Text* S. 224) anführt, s. *Description Kommentar* zu 224,17. W.s Angaben beziehen sich auf Athenaios, ed. Casaubon S. 521, und auf Plutarch, vitae parallelae, ed. Stephanus I S. 239–240.

Kapitel XXV: Ermordung der Polyxena

Unmittelbar anschließend an *MI Text* S. 419,25–26

[208r] *Polyxena sitzt so auf einem Schild, wie auf Münzen Gefangene oder unterjochte Provinzen dargestellt zu sehen sind <entsprechend der Gewohnheit im antiken Heer, als die <Soldaten> Krieger nachts mit auf ihrem Schild ruhenden Kopf schliefen. Hom. Il. κ'. v. 152.>*

44,29 *Polissena sta seduta sopra uno scudo*: W.s Beschreibung bezieht sich auf die 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. *MI S.* 191–192 Abb. 144 (*MI Text* S. 419, 421 mit Abb. Auf S. 418). Der Satz entspricht *MI Text* S. 419 Zeile 25–26.

44,29–30 *come vedonsi nelle medaglie effigiati prigionieri e provincie soggiogate*: Dazu s. *MI Kommentar* zu 419,25–26.

44,30–32 *guerrieri riposavano la notte il capo reclinato sopra il loro scudo. Hom. Il. κ'. v. 152.*: In der „Ilias“ (Hom. Il. 10,151–152) steht: „ἀμφὶ δ' ἑταῖροι / εὐδον, ὑπὸ κρασὶν δ' ἔχον ἄσπίδας.“ („Und um ihn [Diomedes] schliefen die Gefährten / Und hatten die Schilde unter den Köpfen.“ Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Kapitel XXX: Orest auf der Halbinsel Tauris

Zu MI Text S. 433,24 (im Anschluß an colonne spirali)

[215v] *<Diese beiden Säulen könnten als [216r] Beleg dafür dienen, daß dieser Sarkophag aus der Zeit des Niedergangs der Kunst stammt, gemäß der herrschenden Meinung, daß solche Säulen erst in jenen Zeiten in Gebrauch kamen; aber eine kleine Spiralsäule aus Bronze im Museum von Herkulaneum, die oben eine Maske als Leuchte trägt, bestätigt die ältere Epoche.>*

45,4 *questo Sarkofago*: Sarkophag mit Orest-Mythos, München, Glyptothek GL 363, ehemals Rom, Palazzo Accoramboni. Um 140/150 n. Chr. Dazu s. *MI S.* 200–202 Abb. 149 (*MI Text* S. 431–434 mit Abb. auf S. 432) und *MI Kommentar* zu 431,6.

45,5 *una colonnetta spirale di bronzo nel Museo Ercolano*: Spiralsäule mit maskenartigem Kopf darauf, Teil einer größeren Lampengarnitur, bestehend aus kindlichem Lampenträger und Säule, Neapel, Museo Nazionale Inv. 4993. Eine genauere Beschreibung gibt W. in *Sendschreiben* S. 50 (*Herkulanische Schriften* I S. 101 mit Komm. zu 101,11; *Herkulanische Schriften* II Taf. 55). Da Herkulaneum zusammen mit Pompeji beim Vesuvausbruch 79 n. Chr. verschüttet wurde, muß die Säule vorher geschaffen worden sein.

Kapitel XXXIII: Odysseus und Telemach

Ersetzt durch MI Text S. 441,30–33

[91r] *//Seine [sc. des Odysseus] Bildnisse auf Gemmen wird man immer unverändert finden, und in allen sind sein klarsichtiger Einfallsreichtum, sein Scharfsinn und seine Klugheit beim sofortigen Auffinden von Auswegen aus größter Gefahr zu erblicken. Dieselbe Gleichheit beobachten wir an den Köpfen Homers, dessen Bildnis, entsprechend dem, was uns Homer lehrt, ein Idealbild ist und nicht der Realität entnommen sein kann, da nicht einmal in der Antike Aufzeichnungen oder ein Kunstwerk aus jenen weit zurückliegenden Zeiten erhalten waren. Mit gutem Grund läßt sich also sicher sagen, daß die Porträts aus jenen sagenhaften, heroischen Zeiten, die der Kunst der Zeichnung ebenso entbehrten wie der Erfindung notwendiger Dinge, Idealbilder sind. Die Idee vom Kopf des Odysseus und*

anderer Helden jener Zeit ist einige Jahrhunderte nach deren Epoche entwickelt und im Bild wiedergegeben worden, und sie dürfte von den späteren Künstlern übernommen und in der Weise verfestigt worden sein wie diese auch darin übereingekommen sind, die Gottheiten durch bestimmte, jeweils zu ihnen passende Gesichtszüge zu kennzeichnen. Die ersten griechischen Bildhauer waren die Gesetzgeber in der Kunst; und man glaubte von ihnen, sie seien von der von ihnen dargestellten Gottheit selbst inspiriert worden, so daß Polyklet sich mit einer Erscheinung des Bacchus rühmen konnte, als er dessen Statue formte. Deshalb haben sich der Jupiter des Phidias, die Juno und der Bacchus des Polyklet und die Venus des Alkamenes oder des Praxiteles, indem sie nachgeahmt und kopiert wurden, als wahrhafte Bildnisse dieser Gottheiten etabliert.

45,13 teste d'Omero: An welche Köpfe W. im einzelnen dachte, ist nicht zu sichern, es kommen mehrere in Frage; s. *MI Kommentar* zu 441,31–32.

45,20–21 Policleto si vantava d'un'apparizione di Bacco nel scolpire la sua Statua: Für eine von Polyklet (ca. 485–410 v. Chr.) geschaffene Statue des Bacchus/Dionysos liegen weder archäologische noch literarische Zeugnisse vor; dies dürfte der Grund dafür sein, daß die Anmerkung leer blieb. Möglicherweise hatte W. das griech. Epigramm im Sinn, das nicht eine Bacchus-Statue, sondern Polyklets Kultbild der Hera von Argos preist (Anth. Gr. 16,216): „Nur Polykleitos von Argos erblickte mit leiblichen Augen / Hera und formte ihr Bild, wie und soweit er sie sah. / Alles verriet er, was Menschen zu schauen vergönnt ist: wir Reize / unter dem Kleide jedoch bleiben Kronion verwahrt.“ (Übers.: Hermann Beckby). Vielleicht dachte er aber auch an Kallistrats Beschreibung eines bronzenen Standbildes des Praxiteles (ca. 390–320 v. Chr.), das den Bacchus/Dionysos darstellte; dort steht am Schluß (Callistr. stat. 8,5): „Sein [sc. des Dionysos] Auge aber war feuerdurchglüht und wie in Ekstase zu schauen; denn auch das Bakchische zeigte die Bronze und schien göttlich inspiriert zu sein, ganz wie Praxiteles (glaube ich) auch den bakchischen Antrieb hineinzumischen verstanden hatte.“ (Übers.: Heinz-Günther Nesselrath). Daß die von den Künstlern mit eigenen Augen gesehenen oder erfahrenen Götter selbst die Modelle für ihre bildlichen Darstellungen abgegeben hätten, ist ein Topos der epideiktischen Epigrammdichtung auf berühmte Götterbilder. Vgl. z. B. ein Kurzgedicht auf Praxiteles' Statue des Eros von Thespias (Anth. Gr. 16,206) oder auf die berühmte Statue der Aphrodite von Knidos, die ebenfalls Praxiteles schuf (Anth. Gr. 16,162. 163. 168); zu dieser s. auch unten Komm. zu 45,22.

Lit.: Verity Platt, *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge 2011 passim, bes. S. 180–211.

45,21 il Giove di Fidia: Das zu den Sieben Weltwundern zählende, nicht erhaltene Gold-Elfenbein-Bild des Zeus in Olympia (*GK Denkmäler* Nr. 370). Dieses Kultbild preist ein Epigramm so (Anth. Gr. 16,81): „Kam wohl vom Himmel der Gott, um selbst dir sein Antlitz zu zeigen, / oder stiegst du hinauf, Pheidias, um ihn zu sehn?“ (Übers.: Hermann Beckby). Zu den Quellentexten s. DNO II S. 221–284 Nr. 942–1020.

45,21–22 la Giunone e il Bacco di Policleto: Zu dem vermeintlichen Bacchus/Dionysos des Polyklet s. oben Komm. zu 45,20–21. Die literarischen Quellen zur Hera: DNO II S. 459–467 Nr. 1210–1221.

45,22 la Venere d'Alcmena o di Prassitele: Alkamenes, wie Phidias und Polyklet ein Bildhauer klassischer Zeit, schuf die sog. „Aphrodite in den Gärten“ (*GK Denkmäler* Nr. 378). Zu den Quellentexten: DNO II S. 355–359 Nr. 1110–1113. – Praxiteles (ca. 390–320 v. Chr.). ein bedeutender spätklassischer Künstler, schuf die berühmte Aphrodite von Knidos (*GK Denkmäler* Nr. 382); dazu s. auch Komm. zu 54,20–21. Die Quellentexte zur Aphrodite von Knidos s. in: DNO III S. 51–79 Nr. 1855–1888.

Zu *MI Text* S. 443,2–5

[91r] *Eustathius* (in *Il. x'.* p. 804. l. 17.) behauptet <erklärt>, daß diese Kappe (*pileus*) aus (einem Mißverständnis) einer Interpretation jenes Homerverses (*Il. x'.* v. 265. conf. *Vales. Not. in Ammian. L. 19. c. 8. p. 219. a.*) entstanden ist, wo der Dichter sagt, der Helm des Odysseus sie mit Filz, *πίλος*, gefüttert, wobei er für etwas Besonderes hält, was allen [91v] Helmen gemein war. Tatsächlich sieht man auf einer Gemme (*Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 160. 161.*) den Filz aus dem Helm hervortreten und die Stirn bis zu den Brauen bedecken.

45,27–28 mit Anm. 3 und 4 Eustatio <insegna> che questa berretta [pileo] sia nata da un'interpr.[etazione] ... di quel verso d'Omero: W. paraphrasiert aus dem Kommentar des Eustathios zu einem Vers in der „*Ilias*“ (Eust. ad *Il.* 10,265; Eustathios ad *Homeri Iliadem*, ed. Romana p. 804). Eustathios merkt an, die antiken Helme hätten in der Regel in ihrem Inneren eine Filzkappe besessen, doch hätte man in späterer Zeit in der Filzkappe des Odysseus etwas Besonderes und Eigentümliches gesehen und die bildenden Künstler dazu gebracht, den Odysseus mit der Filzkappe als typischem Kennzeichen auszustatten. W.s Angaben beziehen sich auf Eustathiou archiepiscopou Thessalonikes *parekbolai eis ten Homerou Iliada kai Odysseian II*, Romae 1542 S. 804. In dem betreffenden „*Ilias*“-Vers (Hom. *Il.* 10,265) wird über die Lederkappe des

Meriones, die dieser dem Odysseus auf den Kopf setzt, gesagt: „Und in der Mitte war Filz eingefügt.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Der von W. ebenfalls angeführte frz. Philologe Henri Valois (auch: Henricus Valesius; 1603–1676; in: Ammiani Marcellini Rerum gestarum qui de XXXI. supersunt libri XVIII. [...] emendati ab Henrico Valesio et auctoribus adnotationibus illustrati [...], Parisiis 1681 S. 216 Anm. a) erklärt in seinem Kommentar zu einer Textstelle in den „res gestae“ des Ammianus Marcellinus (Amm. 19,8,8), daß mit der dort erwähnten unter dem Helm befindlichen Untermütze der ‚pileus‘ gemeint sei, den die Soldaten bisweilen als Polster unter dem Helm zu tragen pflegten, um zu vermeiden, daß das Metall des Helms den Kopf verletzt. Diese Kappe hätte bei den Griechen *πίλος* geheißen. Valois verweist auf mehrere antike Belegstellen und wiederholt die auch von W. referierte Erläuterung des Eustathios.

45,29 mit Anm. 5 *si vede in una gemma*: W. verweist auf *Description* S. 160–161 Nr. II.920 (*Description Text* S. 105; *Description Kommentar* zu 105,10 mit Abb. 45b). Besprochen ist die Glaspaste, ehemals Berlin Antikensammlung FG 9782 (Kriegsverlust), zu W.s Zeit Florenz, Sammlung Stosch. W.s Beschreibung der Gemme überzeugt allerdings nicht ganz.



Zu 45,29

Im Anschluß an *MI Text* S. 447,14 (*citato di Pausania*)

[223r] Hier ist darauf hinzuweisen, daß der Kopf der Figur des Odysseus modern ist, jedoch nach antiker Vorlage kopiert wurde. Apuleius gibt dem Odysseus als Kennzeichen die Grube, so wie den Mischkrug der Helena, den Becher der Kirke und der Venus den Gürtel, *Apolog.* p. 458.

46,2 *la testa della figura di Ulisse è moderna*: Diese richtige Aussage bezieht sich auf das Relief mit Odysseus und Teiresias, Paris, Louvre Ma574, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 865); *MIS* S. 211–212 Abb. 157 (*MI Text* S. 445–447 mit Abb. auf S. 446; *MI Kommentar* zu 445,21–22).

46,3 *Apulejo dà ad Ulisse per distintivo la fossa*: Zu der Belegstelle in der „Apologie“ („Verteidigungsrede“) des Schriftstellers Apuleius (ca. 123–170 n. Chr.; *Apul. apol.* 31,7) s. *MI Kommentar* zu 445,30–31. Mit der Grube ist die Opfergrube gemeint, die Odysseus aushob, um in ihr dem Unterweltsgott Gaben darzubringen, damit dieser ihm den Einlaß in das Totenreich gewährte. W.s Angaben beziehen sich auf Lucii Apuleii Madaurensis [...] *Opera interpretatione et notis illustravit Julianus Floridus* [...], Parisiis 1688 S. 458–459.

Teil III: Griechische und römische Geschichte

Kapitel IV: Phrynon, der Gegner des Pittakos

Ältere Fassung des Textes MI Text S. 465,23–31

[232r] //Pittakos von Mytilene, einer der Sieben Weisen Griechenlands, war Heerführer im Krieg seines Heimatlandes gegen die Athener, die unter dem Befehl des Phrynon standen, der als Athlet bei den Olympischen Spielen mehrere Siegespreise gewonnen hatte. Um ein Blutvergießen ihrer Mitbürger zu verhindern, kamen beide Parteien überein, die Entscheidung einem Duell zwischen den Heerführern zu überlassen. Dabei bediente sich Pittakos einer List, indem er seinem Gegner ein Netz überwarf und ihn darin einwickelte.

Eine Darstellung dieses Ereignisses ist auf der vorliegenden Glaspaste erhalten geblieben, deren Besitzer Herr Christian Dehn in Rom ist, und sie kann dazu dienen, die Autoren zu erläutern, die davon berichten. Man glaubt, daraus sei das Netz entstanden, mit dem die Retiarius gegen die Murmillonen, zwei der verschiedenen Gattungen von Gladiatoren, kämpften.

Deren Kampfweise war auf einem antiken Gemälde dargestellt, das ich in der Beschreibung der Stoschschen Gemmen erwähnt habe, und es schien mir hier passend, die der Bibliothek des Hochw. Aless. Albani entnommene Zeichnung bekannt zu machen, um zugleich jene zu überzeugen, die mit Justus Lipsius behaupten, die Retiarius seien weder mit einem Helm noch mit einem Schwert bewaffnet gewesen. Der Murmillo, der auf dem Gemälde keinen Schild bei sich hat, trägt einen solchen jedoch auf einem Stoschschen Intaglio und auf einer antiken Öllampe.

Im Übrigen ist die *fuscina* [Harpune] oder der Dreizack, auf Griechisch *πρίστυνα* *ε* *πρίστος* genannt, ein Gerät speziell der Fischer, mit dem sie die großen Fische und unter anderen den Schwertfisch (*ξίφιας* auf Griechisch) erstechen, der von enormer Größe sein kann. Eine Fischer-Harpune ist zusammen mit Fischen auf einem Gemälde aus Herkulaneum zu sehen, und ein kleiner Amor, der einen Fisch mit einer Harpune ersticht, war in das Gewölbe des vermeintlichen Bacchus-Tempels bei S. Agnese vor den Toren Roms gemalt, bevor dieses antike Bildwerk zugrunde ging. Deshalb ist der Dreizack dem Neptun gegeben; gefertigt wurde er für diesen in [232v] Kreta: alle weiteren Begründungen für dieses Attribut des Meeresherrn, die von den antiken und von modernen Autoren angeführt werden, sind zu weit hergeholt und unwahrscheinlich.

Andere Version des vorhergehenden Absatzes

[126v] Der Fischer-Dreizack ist zusammen mit Fischen auf einem Gemälde in Herkulaneum, *T. 2. tab. 57*, gemalt zu sehen <mit einem anderen war er gemalt> und ein kleiner Amor, der einen Fisch ersticht; ein Fisch mit einem Dreizack war in das Gewölbe des vermeintlichen Bacchus-Tempels bei S. Agnese gemalt. Dieses Gewölbe ist von Pier Sante Bartoli kopiert worden, bevor Kardinal Veralli die Malerei, da sie teilweise abgeblättert und im Lauf der Zeit schadhaft geworden war, entfernen und das besagte Gewölbe neu so ausmalen ließ, wie es heute zu sehen ist.

Daraus wird ersichtlich, aus welchem Grund der Dreizack dem Neptun, dem Gott des Meeres, in die Hand gegeben ist.

47,10–11 nella presente pasta di cui il possessore è il Sig.^{re} Cristiano Dehn a Roma: 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; *MIS*. 223 Abb. 167 (*MI Text* S. 465 mit Abb. S. 464). Zum vermeintlichen Netz, in Wirklichkeit wohl nur Risse in der Glaspaste, s. *MI Kommentar* zu 465,23–24.

47,11–12 la Rete, colla quale combattevano i Reziarj: Dazu s. *MI Kommentar* zur 465,27–29.

47,13 in una Pittura antica: Zwei Mosaiken mit Gladiatorenkampf, Madrid, Museo Arqueológico Nacional Inv. 3600 und 3601 (*GK Denkmäler* Nr. 1075). W. kannte beide Mosaiken nur aus einer Zeichnung in der Sammlung Albani und hielt sie daher irrtümlich für Malereien. In der *Description* S. 471–475 Nr. V.67 (*Description Text* S. 268–269; *Description Kommentar* zu 268,3) hatte er sie bereits ausführlich besprochen. Dennoch widmete er ihnen schließlich in *MI* S. 258–259 Abb. 197–198 (*MI Text* S. 517, 519 mit Abb. auf S. 518) nochmals einen eigenen Absatz, in dem die Aussagen aus der *Description* und dem hier vorliegenden Entwurf wiederholt werden. Dabei blieb er in allen Phasen seiner Beschäftigung mit den Mosaiken seiner falschen Vorstellung verhaftet, der im Netz verfangene Gladiator sei der Retiarius, d.h. der Netzkämpfer. Tatsächlich aber hat sich der Murmillo im Netz des Retiarius verfangen; s. *Description Kommentar* zu 268,11. Dadurch gehen W.s folgende Angriffe und Ausführungen gegen Lipsius ins Leere.

47,13–14 mit Anm. 109 nella Descrizione degl'Intagli Stoschiani: In der fast wortgleichen Version des Entwurfs im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97r–v verweist W. unter Anm. 3 auf *Description* S. 472; s. dazu Komm. zu 47,13.

47,15–16 mit Anm. 110 Giusto Lipsio: So Justus Lipsius [1547–1606], *Saturnalia sermonum libri duo qui de gladiatoribus, Antverpiae* 1604 S. 78.

47,17 mit Anm. 111 in un Intaglio Stoschiano: Karneol. Berlin, Antikensammlung FG 8771, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; *Description* S. 471–475 Nr. V.67 (*Description Text* S. 268–269; *Description Kommentar* zu 268,3 mit Abb. 123).

47,17–18 mit Anm. 112 in una Lucerna antica: In dem älteren Textentwurf *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97r–v Anm. 6 und in *Description* S. 473 Anm. 1 (*Description Text* S. 268) verwies W. in diesem Zusammenhang auf Ridolfino Venuti, *Collectanea antiquitatum Romanarum*, Romae 1736 Taf. 94. Venuti bezeichnete den Gladiator – anders als W. – zu Recht als ‚Secutor‘ („Nachsetzer“). Dazu s. auch *Description Kommentar* zu 268,27.



Zu 47,17



Zu 47,17–18

47,19 Tridente in Greco detto *tríparva e triódov*: Die griech. Fachtermini für ‚Dreizack‘ oder ‚Harpune‘ dürfte W. Spanheim, *observationes in Callimachum* S. 347, entnommen haben, auf den er in diesem Zusammenhang an anderer Stelle verwies; s. unten Komm. zu 47,24–25.

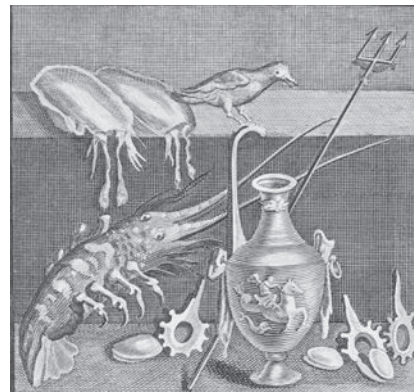
47,20 mit Anm. 113 *il pesce Spada ... (ἰσφίς in Greco)*: In dem fast wortgleichen Textentwurf im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97v führt W. als antike Belegstelle unter Anm. 7 an: „*Oppian Halieut L. 3 v. 553*.“ Dort heißt es (Opp. hal. 3,552–554): „Und der Schwertfisch erkennt zu spät das Unheil, von der Dreizacklanze durchbohrt, und er hat nicht die Kraft zu fliehen, so sehr er auch möchte, sondern muß sich überwältigt geben.“ (Übers.: Fritz Fajen). Zu Oppians Lehrgedicht „Über den Fischfang“ und der von W. benutzten Ausgabe s. *Description Kommentar* zu 75,32–76,1.

47,22 mit Anm. 114 in una Pittura d'Ercolano: An der wortgleichen Textstelle im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97v verweist W. unter Anm. 8 auf AdE II S. 301–302 Taf. 57. Dort abgebildet ist ein Stilleben aus dem Bilderfries, Neapel, Museo Nazionale Inv. 8644 aus Herkulaneum.

Lit.: Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I.1, hrsg. vom Archivio Fotografico Pedicini, Roma 1986 S. 164–165 Nr. 296.

47,22–23 *un Amorino che colpisce un pesce con una fuscina era dipinto alla volta del preteso Tempio di Bacco*: Gemeint ist eine Szene des spätantiken Kuppelmosaiks im Mausoleum der Constantia und Helena, das direkt neben der Kirche S. Agnese fuori le mura an der Via Nomentana liegt (GK *Denkmäler* Nr. 246). Dieser spätantike Rundbau hatte wegen der dionysischen Motive seines Bildschmucks in der Renaissance auch als Tempel des Bacchus gegolten, weshalb er später – so auch von W. – als ‚sog. Bacchus-Tempel‘ oder ‚angeblicher Bacchus-Tempel‘ bezeichnet werden konnte. – W. kannte das Mosaik aus einem Stich in dem dreibändigen Werk von Joannis Ciampini, *Vetera monumenta, in quibus praecipuè musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur*, pars secunda, Romae 1699, Tab. I; auf dieses verweist er an der unserem Text entsprechenden Stelle im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97v in Anm. 9. Der Stich gibt eine heute in Glasgow, University Library Fol. LXXXIII, aufbewahrte Zeichnung Pietro Sante Bartolis von der Kuppel wieder, welche im Zentrum in einzelnen Bildfeldern Figuren aus dem dionysischen Kreis und darunter am unteren Kuppelrand eine im Kreis umlaufende phantastische bukolische Landschaft mit einem Gewässer zeigt, auf dem Eroten in Booten fahren oder angeln. Einer der Eroten stößt mit einem Dreizack nach einem Oktopus.

Lit. zur Zeichnung Bartolis: Claire Pace, Pietro Santi Bartoli: Drawings in Glasgow University Library after Roman Paintings and Mosaics, in: *Papers of the British School at Rome* 47, 1979 S. 144 Nr. 65.



Zu 47,22



47,24 è dato il Tridente a Nettuno, fabbricatogli in Creta: An der diesem Textenwurf entsprechenden anderen Manuskript-Stelle im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97v ist hinzugefügt: „*Callim. hymn. in Del. v. 31.*“ In seinem Hymnus auf die Insel Delos erinnert Kallimachos (Kall. h. 5,30–33) an den Mythos, der davon erzählte, wie einst die Insel Delos entstand, als Poseidon mit seinem ihm von den Telchinen gefertigten Dreizack die Berge sprengte und die Inseln ins Meer warf. Der Dreizack sei, so fügt der Dichter hinzu (Kall. h. 5,31), das Werk der Telchinen. Diese galten als ein auf Rhodos, Keos, Kreta oder anderswo beheimatetes koboldhaftes Urvolk, das sich auf technische Erfindungen und besonders auf das Schmiedehandwerk verstand. Der Belegstelle ist also nicht zwingend zu entnehmen, daß Poseidons Dreizack aus Kreta stamme.

Lit. zu den Telchinen: NP XII,1 (2002) Sp. 86–87 s. v. Telchines (Annemarie Ambühl).

47,24–25 le altre ragioni di quest'attributo del Dio del mare prodotte dagli antichi e da' Moderni Scrittori: An der entsprechenden Textstelle im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 97v unter Anm. 10 heißt es: „*conf. Spanhem. Obs. in Callim. p. 347.*“ Ezechiel Spanheim (in: Spanheim, observationes in Callimachum S. 347) referiert in seiner Erläuterung zu einem Vers im Delos-Hymnos des Kallimachos (Kall. h. 5,31; dazu s. oben Komm. zu 47,24) unter Berufung auf die entsprechenden Belegstellen antike Erklärungen dafür, warum der Dreizack das Attribut des Poseidon war. So habe der Dreizack etwa das Meer als das dritte der Elemente symbolisiert oder die drei Arten von Gewässern, die es gebe.

47,29 un tridente pescatorio assieme con pesci in una pittura d'Ercolano: Dazu s. Komm. zu 47,22.

47,30–48,1 un Amorino ... con un tridente era dipinto nel volto del preteso tempio di Bacco: Dazu s. Komm. zu 47,22–23.

48,1–2 Questa volta fu copiata da Pier Sante Bartoli: Dies berichtet auch Ciampini a. O. (s. Komm. zu 47,22–23) S. 1–2. Aus *GKI* S. XVIII geht hervor, daß W. einen im Besitz Albanis befindlichen Stich der Zeichnung kannte, der von Bartoli selbst nochmals überarbeitet und verbessert worden war. Zu Bartolis Zeichnung s. Komm. zu 47,22–23.

Kapitel VI: Euripides

Zu *Mi Text* S. 466,28 (im Anschluß an: *che arrivava sin allo zoccolo.*)

[98r] *Einige Puntelli könnten darauf hinweisen, daß die Figur einen Stab in der Rechten getragen hat; // doch blieb wohl ein gewisser Zweifel bestehen, einen solchen an ihr zu rekonstruieren, in Ermangelung eines anderen Zeugnisses als das des Stabes Homers in dessen Apotheose, in der ihm der Stab offenbar als Zeichen der Vergöttlichung beigegeben ist. Das erwünschte Zeugnis lieferte schließlich eine der vier zuletzt im antiken Stabiae gefundenen Malereien, die aus der Wand herausgeschnitten worden sind, aber bereits abgelöst vorgefunden und in der Folge anderswohin gebracht wurden. Darauf ist ein tragischer Dichter in einem weißen Soutanen-Gewand mit einem langen Stab in der Hand zu sehen, dessen oberes Ende von gelber Farbe ist und nicht in einer Spitze endet. Ihm dreht ein Mädchen den Rücken zu, das als solches an dem Haar zu erkennen ist, das auf dem Scheitel zusammengebunden ist; mit dem rechten Knie auf dem Boden kniend schreibt es auf einen Sockel, auf dem sich eine tragische Maske befindet, vermutlich den Titel einer Tragödie, und \\ [98v] es scheint deshalb die tragische Muse Melpomene zu sein.*

48,9 che la figura tenesse nella destra: W.s Ausführungen beziehen sich auf die kopflose Sitzstatuette des Euripides mit Inschriftentafel, Paris, Louvre Ma 343, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 923) *MI* S. 224–226 Abb. 168 (*MI Text* S. 466–469 mit Abb. S. 464), vgl. *MI Kommentar* zu 466,22; *Römische Schriften* S. 25,30.

48,10–11 d'Omero nell'Apoteosi sua: Apotheose des Homer, signiert von Archelaos aus Priene, London, British Museum Inv. 2191, ehemals Rom, Palazzo Colonna (*GK Denkmäler* Nr. 842); s. auch *Nachlaß Berlin* ms. germ. qu. 4° 335 p. 68v [*Römische Schriften* S. 132,29]).

48,13–14 si vede dipinto un Poeta Tragico in veste bianca talare: Wandgemälde eines Schauspielers als König, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9019 (*GK Denkmäler* Nr. 1018). Die Farben des Gemäldes sind in *AdE* IV S. 191–193 Taf. 41 angegeben.

Kapitel IX: Diogenes

Ältere Fassung des Absatzes *MI Text* S. 473,7–16

[302r] *//Diese Statuette von ... Palmen Höhe und eine andere von derselben Größe, die sehr ähnlich ist, beide in der Villa des Hochw. Aless. Albani, können als wahrheitsgetreuere Bildnisse des Diogenes gelten als das Bildnis, das man in anderen Köpfen gefunden zu haben glaubte, die entweder kein Attribut besitzen, um sie als solche zu erkennen, wie etwa jener von Fulvius Ursinus vermutete Diogenes, oder die auf Gemmen durch eindeutige Kennzeichen zwar sicher benennbar, aber wegen ihres kleinen Formats nicht dazu geeignet sind, daß man sich von ihnen eine genauere Vorstellung machen kann. An dieser kleinen Figur war der hintere Teil des Hundes erhalten geblieben, als das geläufige Symbol des Diogenes.*

Die Statue eines kynischen Philosophen in Lebensgröße in derselben Villa, der den Mantel trägt und den Beutel oder die Schultertasche und einen knorrigen Stock bei sich hat, stellt vielleicht ebenfalls unseren Philosophen dar, da aber der Kopf nicht zugehörig ist, läßt sich diese Beurteilung nicht erhärten; zu ihren Füßen steht ein Bündel mit Schriftrollen, die auf die Menge an Büchern anspielen könnten, die von Diogenes geschrieben wurden.

Diog. Laert. ej. Vit. n. 80.

Berichtigung des letzten vorstehenden Absatzes

[303r] //Die lebensgroße Statue eines Kynikers, ebenfalls mit einer Schultertasche an der Seite und mit einem knorrigen Stock, die sich in der Villa des Hochw. Aless. Albani befindet, kann nicht die des Diogenes sein, dem zusammengebundenen Bündel an Schriftrollen nach zu urteilen, das zu Füßen der Statue steht; denn dieser Philosoph verachtete alle Literatur.\\

48,23 Questa statuetta di palmi . . . d'altezza e un'altra: W.s Ausführungen beziehen sich auf die beiden Diogenes-Statuetten New York, Metropolitan Museum Inv. 22.139.1, und Rom, Villa Albani Inv. 942. Die hier im Entwurf fehlende Größenangabe der Statuetten findet sich auch nicht in der gedruckten Version der *MI*. Die Statuetten haben eine Höhe von ca. 54 cm. Vgl. *MTS*. 228 Abb. 172–173 (*MI Text* S. 473 mit Abb. auf S. 472); *MI Kommentar* zu 473,7; *Römische Schriften* S. 25,33–34 .

48,26 quel da Fulvio Orsini supposto Diogene: 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. Dazu s. *MI Kommentar* zu 473,12 (mit Abb.)

48,26 in gemme da contrassegni sicuri accertate: In *Description* S. 421–423 Nr. IV.81–IV.88 (*Description Text* S. 241–242; *Description Kommentar* zu 241,1–242,1) bespricht W. Gemmen mit Darstellungen des Diogenes. Für sicher benennbar hält er nur Darstellungen, auf denen Diogenes zusammen mit dem ihm als Behausung dienenden Faß dargestellt ist (Nr. IV.84–IV.88; *Description Kommentar* Abb. 108). Diese Darstellungen sind aber so klein, daß der Philosoph auf ihnen nicht mit Porträtzügen dargestellt werden konnte.

48,29 La statua d'un Filosofo Cinico grande al naturale nella med^a Villa: Statue eines kynischen Philosophen, Rom, Villa Albani Inv. 577 (*GK Denkmäler* Nr. 665).

Bei W.: *Description* S. 422 unter Nr. IV.83 (*Description Text* S. 241); *Ville e Palazzi di Roma* S. 138; *GK1* S. 202 (*GK Text* S. 386); *GK2* S. 410 (*GK Text* S. 387); *MTS*. 228 (*MI Text* S. 473 mit *MI Kommentar* zu 473,13).

49,2–3 di libri scritti da Diogene. Diog. Laert. ej. Vit. n. 80.: In seinen „Philosophenbiographien“ berichtet der Schriftsteller Diogenes Laertios (wohl 3. Jh. n. Chr.), daß über die schriftlichen Hinterlassenschaften des kynischen Philosophen Diogenes von Sinope (414/413–323/322 v. Chr.) Widersprüchliches überliefert ist (*Diog. Laert.* 6,80): „Es sind folgende Bücher von ihm in Umlauf. Dialoge: Kephalion, Ichthyas, Koloios, Pordalis, Volk der Athener (Δῆμος Ἀθηναίων), Staat (Πολιτεία), Sittenkunst (Τέχνη ἠθική), Vom Reichtum (περὶ πλούτου), Von der Liebe (Ερωτικός), Theodoros, Hypsias, Aristarchos, Vom Tode (περὶ θανάτου); Briefe (Επιστολαί); sieben Tragödien [...]. Dagegen behauptet Sosikrates in dem ersten Buche der Nachfolge und Satyros in dem vierten Buch der Biographien, nichts davon gehöre dem Diogenes [...]. Sotion aber führt im siebenten Buch als allein echt folgende Schriften auf: Von der Tugend (περὶ ἀρετῆς), Vom Guten (περὶ ἀγαθοῦ), Erotikos, Ptochos, Tolmaios, Pordalis, Kasandros, Kephalion, Philokos, Aristarchos, Sisypheos, Ganymedes, Chrien, Briefe.“ (Übers.: Otto Apelt).

Kapitel XII: Livia und Octavia

Zu *MI Text* S. 480,5

[300v] *Auch die Daker auf der Trajanssäule kämpfen mit Keulen, die aber keine Stacheln haben; die Keule des Königs Areithoos, der zu Zeiten des alten Nestor, Claviger [Keulenschwinger] genannt wurde, war aus Eisen.*

Il. η' v. 141.

49,14 i Daci nella colonna Traiana combattono con mazze: Zur Trajanssäule s. *GK Denkmäler* Nr. 230, zu den Dakern mit Keule s. *MI Kommentar* zu 480,5.

49,14–16 la clava del Rè Aritoo chiamato Clavigero ... era di ferro. Il. η' v. 141.: ‚Claviger‘ ist die lat. Übersetzung des griech. Substantivs κορυνήτης („Keulenschwinger“), das in der ‚Ilias‘ Beiname des Areithoos ist (*Hom. Il.* 7,138–141): „[...] Des göttlichen Areithoos, den mit Beinamen ‚Keulenschwinger‘ / die Männer nannten und die schönegürteten Frauen, / Weil er nicht mit dem Bogen kämpfte und dem Speer, dem großen, / Sondern mit eiserner Keule durchbrach er die Reihen.“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt).

Kapitel XIV: AntinoosÄltere Fassung der Aussage *MI Text* S. 483,18–23

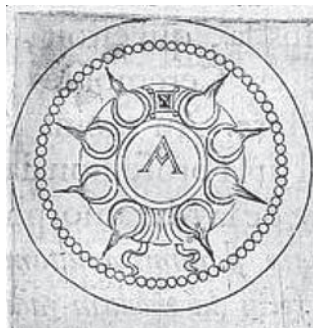
[301r] //Antinoos ist, so könnte man sagen, durch sein Bildnis in der Villa des Hochw. Alessandro Albani nicht weniger berühmt gemacht worden als durch die antiken Schriftsteller selbst, ist doch dieses Denkmal überall dort bekannt, wo ein wenig Kunstgeschmack erreicht worden ist. Dieses Bildwerk findet sich bereits bestens gezeichnet und gestochen in einer Sammlung antiker Denkmäler und deshalb hätte seine Reproduktion gemäß unseren Richtlinien in diesem Werk nicht wiederholt werden sollen. Doch ein wichtiger Aspekt in ihm und der einzige, der dazu taugt, nicht triviale Gelehrsamkeit zu vermitteln, und der von dem Autor jener Sammlung nicht beobachtet worden ist, hat uns dazu veranlaßt, unser Werk mit diesem Bildnis zu zieren.\

Zu *MI Text* S. 483,24–25

[361r] Man vergleiche jetzt das runde Geflecht auf einer Münze, das Tristan (*Comment. hist.* p. 507.) für einen Antinoia-Kranz hielt, mit der Beschreibung des Theophrast und mit der Girlande unserer Büste, und man wird [361v] den Betrug dieses Autors handgreiflich machen. Er hat die geringe Ähnlichkeit seines angeblichen Kranzes mit Lotusblüten selbst bemerkt, um sich aber diesen <so schönen> Handstreich der Gelehrsamkeit nicht entgehen zu lassen, war er darauf bedacht, die vorweggenommene falsche Annahme mit der Realität so gut wie möglich zu vermengen. Die Girlande in der linken Hand wurde bei der Restaurierung ergänzt.

49,21–22 Antinoos ... Ritratto nella villa dell'Em.° Aless. Albani: Relief, Antinoos als Genius des Frühlings, Rom, Villa Albani Inv. 994 (*GK Denkmäler* Nr. 919); *MI* S. 235–237 Abb. 180 (*MI Text* S. 482–485 mit Abb. S. 484).

49,23–24 benissimo disegnato e inciso in una Raccolta di Monumenti antichi: Wie aus *MI* S. 235 Anm. 1 (*MI Text* S. 438 Anm. 1) hervorgeht, ist gemeint: Antonius Borioni, *Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodolphino Venuti [...] notis illustratas*, Roma 1736 S. 7–8 Taf. 9. Das 100 Tafeln umfassende Werk ist mit Erklärungen von Ridolfino Venuti (1705–1763) versehen; dazu s. auch *MI Kommentar* zu 483,21–22.



49,30 mit Anm. 7 una Medaglia presa da Tristano: W. verweist auf Jean Tristan, *Commentaires historiques contenant l'histoire générale des empereurs, impératrices, caesars et tyrans de l'Empire I*, Paris 1644 S. 507. Dort ist nur eine Seite einer angeblich unter Kaiser Hadrian (regierte 117–138 n. Chr.) in Alexandria geprägten Münze abgebildet. Tristan deutete die Darstellung als einen Kranz aus Lotusblüten, der den Buchstaben A umschlingt, und brachte sie mit dem von Athenaios erwähnten Antinoos-Kranz in Zusammenhang; zu diesem s. unten Komm. zu 49,30–31. Ein Nachweis des abgebildeten Münztypus in der modernen Literatur gelang nicht.

49,30–31 ghirlanda Antinoia ... descrizione di Teofrasto: Zur der aus Lotosblüten geflochtenen ‚Antinoia-Girlande‘ oder dem ‚Antinoos-Kranz‘, wofür Athenaios (Athen. 15,677d) das Zeugnis liefert, s. *MI Kommentar* zu 483,25. Der griech. Gelehrte Theophrast (um 371–um 287 v. Chr.) gibt in seiner botanischen Schrift („Pflanzenkunde“) eine genaue

Beschreibung der Lospflanze (Theophr. h. plant. 4,8,9–10): „Der sogenannte Lotos wächst am meisten auf den Feldern, wenn das Land überschwemmt ist. Dieser hat einen ähnlichen Stengel, wie die ägyptische Bohne; auch die Schirmhüte sind ähnlich, nur kleiner und schmaler. Auf gleiche Weise wächst die Blume auf dem Stengel, wie die ägyptische Bohne; sie ist weiß, und die Blätter derselben sind so schmal als die Blätter der Lilie, aber sie liegen häufig und gedrängt auf einander. [...] Die Größe des Fruchtkopfs gleicht dem größeren Mohnkopf, und er ist eben so in mehrere Fächer geteilt; doch ist in den letztern der Saame gedrängter und der Hirse ähnlich.“ (Übers. Kurt Sprengel); vgl. dazu auch *MI Kommentar* zu 483,26.

Teil IV: Sitten, Gebräuche und Künste

Kapitel VIII: Fibulierter Musiker

Entfallener Satz hinter MI Text S. 500,21 (... *incomminciasse a castrargli*;)

[396v] *Sicher ist, daß schon zur Zeit der [römischen] Kaiser kastrierte Musiker bekannt waren, und Plautianus ließ diese Operation gewaltsam an hundert jungen Männern gleichzeitig vornehmen, von denen einige bereits verheiratet waren, um sie dafür tauglich zu machen, seiner Tochter, der Gattin des Caracalla, als Musiker zu dienen.*

50,5–6 *Plauziano fece violentemente fare quest'operazione*: Gaius Fulvius Plautianus (gestorben 205 n. Chr.), der Prätorianerpräfekt des Kaisers Septimius Severus (regierte 193–211 n. Chr.) war Vater der Fulvia Plautilla, die von 202–205 n. Chr. mit dem späteren röm. Kaiser Caracalla (regierte 211–217) verheiratet war, dann aber von diesem verbannt und später ermordet wurde. Über diese Untat des Plautianus berichtet Cassius Dio (Cass. Dio 76,14,4–5): „Zu Hause ließ er einhundert vornehme Römer kastrieren, und keiner von uns merkte etwas davon, bevor Plautianus starb. Daraus könnte man wohl das ganze Ausmaß seiner Gesetzlosigkeit und Macht ersehen. Er kastrierte aber nicht nur Knaben und Jünglinge, sondern auch Männer, darunter selbst verheiratete. Seine Absicht war dabei, daß seine Tochter Plautilla, die später Antoninus ehelichte, nur Eunuchen im allgemeinen als Bedienung und insbesondere als ihre Lehrer in der Musik und anderen Bereichen der Kunst habe. Und so sahen wir denn die nämlichen Personen sowohl als Eunuchen wie als Männer, als Väter und Impotente, als auch Entmannte und Bartträger.“ (Übers.: Otto Veh).

Kapitel IX: Das Theater

Zu MI Text S. 503,17–20; ältere Textversion

[362v] *Die andere Figur, es ist die Hauptfigur, ist der Protagonist <der Schauspieler> des Helden der Tragödie, versehen mit der Keule, um auf die Taten der antiken Heroen hinzudeuten, die alle mit der Keule bewaffnet waren (siehe oben Thes.). Diese Figur ist an den Kothurnen zu erkennen, auf denen sie geht, um die Gestalt zu vergrößern, ähnlich wie die der Tragischen Muse Melpomene auf einem Sarkophag im Kapitolinischen Museum (Raccolta di Maff. Prefaz.) und auf einem anderen in der Villa Mattei (<de Fin. L. 3. c. 14.> Spon. Misc.). Dieselbe, dann aber lebensgroße Muse in der Villa Borghese gibt die tatsächliche Größe des Kothurns zu erkennen, dessen Höhe derjenigen von vier Fingern quer durch unsere Hand entspricht.*

50,12 *L'altra figura*: Der Text bezieht sich auf das Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paternculus, Rom, Villa Doria Pamphili Inv. 162 (*GK Denkmäler* Nr. 931); s. *MI* S. 246–252 Abb. 189 (*MI Text* S. 501–508 mit Abb. auf S. 502); dazu s. *MI Kommentar* zu 501,10.

50,13 mit Anm. 4 *i quali andavano tutti armati di clava*: W. verweist hier auf seine Ausführungen im Kapitel „Theseus“; gemeint ist ein Abschnitt in *MI* S. 131 (*MI Text* S. 329 Zeile 13–18). In der Druckfassung *MI* S. 247 (*MI Text* S. 503) ist in Anm. 5 nicht auf das Theseus-Kapitel verwiesen, sondern auf die in *MI* Abb. 45 wiedergegebene Gemme mit der Muse Melpomene, die eine Keule trägt.

50,14–15 mit Anm. 5 *Melpomene in un Sarcofago nel Museo Capitolino*: W. verweist auf Paolo Alessandro Maffei, *Raccolta di Statue antiche e moderne* [...] da Domenico Rossi illustrata, Roma 1704. Über dem Vorwort ist der Musen-Sarkophag Paris, Louvre Ma 475, ehemals Rom, Musei Capitolini (*GK Denkmäler* Nr. 964), abgebildet. Die Muse mit hochgesetztem Fuß am rechten Reliefrand trägt besonders hohe Kothurne, die mit Flöten in ihren Händen neben einem Altar niedriger.

50,15 mit Anm. 6 *un altro nella Villa Mattei*: W. verweist auf Jacob Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, Lugduni 1685 S. 44. Abgebildet ist der Musensarkophag Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 80711, ehemals Rom Villa Mattei (*GK Denkmäler* Nr. 965). Doch weder auf dem Stich noch am Original sind Kothurne zu erkennen. Vielleicht wollte W. eigentlich nicht der Kothurne, sondern der Keule wegen auf die als zweite von links dargestellte Muse verweisen.

50,16 *L'istessa Musa poi grande al naturale nella Villa Borghese*: Die lebensgroße Statue einer Muse ehemals Rom, Villa Borghese ist nicht sicher identifiziert; s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 542; vgl. *MI Kommentar* zu 503,31.

Zu MI Text S. 506,12–13

[363v] *Ganz zu schweigen von der Komischen Maske, die sich ein Putto auf den Kopfsetzt, im Kapitolinischen Museum, und von zahlreichen weiteren [Masken] in Marmorwerken und auf Intaglios. Die auf diese Weise maskierten Schauspieler pflegten unter der Maske ein Kippchen aus Filz zu tragen, um das Scheuern des Kopfes an der Maske zu verhindern.*



Zu 50,22–23

50,22–23 della Maschera Comica che un putto mette in capo, nel Museo Capitolino: Sitzender Putto Rom, Museo Capitolino, Sala del Fauno. Inv.-Nr.: 705. H. 1,25 m. 1. Jh. n. Chr.

Lit.: Il Tesoro di Antichità, Winkelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento, hrsg. von Eloisa Doderò, Claudio Parisi Presicce, Ausst.-Kat. Rom 2017 S. 99–100 Nr. 20 (Eloisa Doderò); Helbig⁴ II S. 211–212 Nr. 1404 (Hans von Steuben); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 317 Nr. 8 Taf. 79; Arachne Nr. 15864.

50,23 tant'altre ne' Marmi, e in Intagli: In der *Description* hat W. mehrere Dutzend Gemmen mit Maskendarstellungen angeführt und beschrieben, z. B. Nr. II.1315–II.1407 (*Description* S. 217–223; *Description Text* S. 134–137; *Description Kommentar* S. 461–478 Abb. 62–65). Weitere, kleiner dargestellte Masken finden sich z. B. auf Gemmen mit Darstellungen der Muse Melpomene oder auf Gemmen mit Darstellungen von Dichtern und Schauspielern; sie können hier nicht alle einzeln benannt werden. Mehrere Reliefs mit darauf dargestellten Masken hat W. in *MI* benannt, z. B.: Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paterculus, Rom, Villa Doria Pamphili Inv. 162, ehemals Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 931; *MIS* S. 246–252 Abb. 189 [*MI Text* S. 501–508 Abb. auf S. 502]); Musensarkophag, Hearst Castle bei San Simeon (Kalifornien), ehemals Rom, Palazzo Barberini (*MI* S. 243 [*MI Text* S. 496,26] s. dazu *Ville e Palazzi di Roma*, Komm. zu 96,10–14); Musensarkophag, Woburn Abbey, bis 1815 Frascati, Villa Aldobrandini (*MI* S. 19, 247 [*MI Text* S. 169, 503; *MI Kommentar* zu 169,24; 503,22–23]); Musensarkophag Paris, Louvre Ma 475, ehemals Rom, Musei Capitolini (*GK Denkmäler* Nr. 964; *MIS* S. 247 [*MI Text* S. 503; *MI Kommentar* zu 503,31]); Menanderrelief, Rom, Vatikanische Museen Inv. 9985, ehemals Rom, Palazzo Rondinini (*MI* S. 252–254 Abb. 192 [*MI Text* S. 508–511 Abb. auf S. 502; *MI Kommentar* zu 508,25]); Statuette eines Fischers mit Korb; Rom, Villa Albani Inv. 334 (*GK Denkmäler* Nr. 637; *MIS* S. 256 Abb. 193 [*MI Text* S. 513, 515 mit Abb. S. 510; *MI Kommentar* zu 513,27–28]); Grabrelief; Rom, Villa Albani Inv. 902 (*MIS* S. 257–258 Abb. 194 [*MI Text* S. 515–517 mit Abb. auf S. 514; *MI Kommentar* zu 515,19]).

50,24 sotto la maschera un berettino di feltro: Zu einem antiken Textzeugnis hierzu s. *MI Kommentar* zu 506,13.

Zu *MI Text* S. 512,5–7

[344v] Die Öllampe mag eine Anspielung auf das sein, was der Autor des Gedichts über die Liebe zwischen Hero und Leander über die Lampe sagt, indem er sie ‚Botschafterin der verbotenen und nächtlichen Liebschaften‘ nennt.

Nebenbei sei bemerkt, daß die Komiker unter dem Schutz Jupiters standen, siehe Plaut. *Amphitr.* im Prolog:

Nunc profitear Jovem facere Histrioniam

Etiam in histriones cum anno in proscaenio

hic Jovem invocarunt.

50,28 La Lucerna: Gemeint ist die Öllampe in der Hand des Hermes auf dem Vasenbild des paestanischen Glockenkraters, Rom, Vatikanische Museen U 19 (Inv. 17106), ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1287; *MI* S. 254–255 Abb. 190 [*MI Text* S. 511–512 mit Abb. auf S. 510; *MI Kommentar* zu 511,20]).

50,28–29 che l'Autore del Poema degl'amori di Ero e di Leandro dice della Lucerna: Zu Beginn seines Gedichts „Hero und Leander“ besingt der spätantike Dichter Musaios (5. Jh. n. Chr.) das in dieser Liebesgeschichte wichtige Requisit der Lampe, die Hero für Leander aufstellte, damit dieser das Licht schon von ferne zu sehen bekam, wenn er nachts den Hellespont durchschwamm, um zu der Geliebten zu gelangen (Musaios, de Heronis et Leandri amore 1–13): „Singe, Göttin, die Mär von der Leuchte, heimlicher Liebe / Zeugin, vom Schwimmer des Nachts, der für die Liebe die Wogen durchquerte, / von dem Dunkel des Bunds, den die ewige Eos nicht schaute, / auch von Abydos und Sestos, wo Heros Vermählung zur Nachtzeit, / wo auch Leanders Schwimmkunst zugleich und die Leuchte mir aufklingt, / Aphrodites geleitverheißende Botin, die Leuchte, / Heros Hochzeitsladerin auch zu nächtlicher Ehe, / Leuchte, des Eros Prunkstück! Die sollte, hochthronend im Äther, / Zeus nach dem nächtlichen Ringen dem Kreis der Gestirne gesellen / und brautführenden Stern verlangender Liebe benennen, / da an der Liebe rasender Qual sie als Helferin mitspann und schlafloser Umarmungen Botschaft sorglich betreute, bis sich widrig der Sturmwind erhob mit zürnendem Wehen.“ (Übers.: Hans Färber).

50,30–33 i Comici erano nella tutela di Giove. v. Plaut. Amphitr. in Prologo: Nunc profitear ... Jovem invocarunt: Das Zitat aus dem Prolog der Komödie „Amphitryo“ des Plautus (Plaut. Amph. 90–92) müßte korrekt lauten: „Nunc proferatur, Jovem facere Histrioniam. Etiam histriones anno cum in proscaenio hic Jovem invocarunt.“ („Jetzt würde verkündet, daß Jupiter

sich abgibt mit der Schauspielkunst! Auch als die Mimen voriges Jahr hier auf der Bühne Jupiter anriefen, [...]“ Übers. angelehnt an: Peter Rau). – W. zitierte möglicherweise aus: M. Acci Plauti Comoediae superstites XX ad ultimam editionem I. F. Gronovii accuratissime expressae, Amstelodami 1721 S. 5.

Kapitel XI: Das Vergnügen

Variante zu MI Text S. 523,26–31 (zum Simpulum)

[392v] <Doch dieses Gefäß – [siehe] Turneb. Adv. L. 9. c. 19. p. 269 – hieß auch *κύαθος* und *καθίζεiv* hieß das Ausgießen des aus dem Mischgefäß geschöpften Weins in Pokale. Daraus folgt entweder, daß das Simpulum nicht ausschließlich für den sakralen Gebrauch und um den Göttern Trankopfer darzubringen bestimmt war, wie Joseph Scaliger behauptet, oder aber, daß der Knabe nicht bei Tisch bediente, sondern im Begriff stand, Trankopfer über dem Dreifuß darzubringen, der für einen Altar stünde.>

51,3 Questo vaso però Turneb. Adv. L. 9. c. 19. p. 269. chiamavasi anche *κύαθος*: Dem frz. Philologen Adrien Turnèbe (1512–1565; in: Adriani Turnebi Adversariorum tomi III, triginta libris distincti, in quibus variorum auctorum loca intricata explicantur [...], Argentorati 1604, Sp. 269) zufolge nannten die Griechen die Kelle, mit der sie Wein und Wasser aus den Gefäßen schöpften, *κύαθος* und das Eingießen des aus dem Mischgefäß geschöpften Weins in die Trinkbecher *καθίζεiv*. Dies entspricht auch der heutigen Auffassung, s. LSJ s. v. *κύαθος* und *καθίζεiv*.

51,5 come pretende Gius. Scaligero: Nach Joseph Scaliger, 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) ist das lat. Wort ‚simplum‘ (‚Schöpfkelle‘; ‚Schöpföffel‘) von dem griech. ‚σίφων‘ (‚Rohrleitung‘; ‚Ablauf‘; ‚Schöpfgefäß‘) genannten Gefäß abzuleiten; dieses habe den Griechen als Weingefäß gedient, während die Römer das ‚simplum‘ ausschließlich zum Opfern gebraucht hätten; dazu s. auch MI Kommentar zu 523,27–28.

51,5–6 il ragazzo non servisse à tavola: Die Ausführungen beziehen sich auf die Gelageszene auf dem paestanischen Glockenkrater Rom, Vatikanische Museen, ehemals Rom, Sammlung Mengs (GK Denkmäler Nr. 1288a; MI S. 260–263 Abb. 200 [MI Text S. 521–524 mit Abb. auf S. 520; MI Kommentar zu 521,14]).

Kapitel XII: Das Reiten

Im Anschluß an die Ausführungen MI Text S. 525,17–29 über Steine am Straßenrand, die das Besteigen von Pferden erleichtern sollten

[346r] <Wenig also oder gar nicht konnten diese Steine das Besteigen eines Pferdes erleichtern und es notwendig machen, anzunehmen> //Und daher haben jene Autoren zur Bestärkung ihrer Vorstellung längs der Straßen kleine Säulen oder Pfeiler angenommen, die es nie gegeben hat. Von diesen Pfeilern flankierte Straßen sind auf den Stichen zu sehen, in denen man davon eine Vorstellung zu geben vorgibt, und dieser Irrtum kam wohl wegen der Grabstelen auf, die in der Nähe der Städte längs der Straßen aufgestellt waren und zur Erinnerung an diejenigen errichtet worden waren, die sich Gräber leisten konnten. Aber angenommen, es hätte längs der Hauptstraßen die eine oder andere solche Bequemlichkeit [für Reiter] gegeben, dann hätte man sich im freien Gelände so gut es eben ging anders behelfen müssen.\\ [Der gestrichene Text wurde in der rechten Spalte durch folgenden ersetzt:] In der Nähe der Städte waren die Straßen zur Bequemlichkeit der Fußgänger von Mäuerchen aus Peperin oder anderen Steinquadern gesäumt. Sie haben sich in Albani und mehr noch in Terracina erhalten und diese Mäuerchen sind zwei bis drei Palmi hoch. Wahr ist aber, daß (nach Plutarch) C. Gracchus zur Bequemlichkeit der Fußgänger und derjenigen, die sich zu Pferd fortbewegten, Pfeiler setzen ließ; ich persönlich glaube jedoch, daß sich dies auf die nächste Umgebung der Städte beschränken mußte.

Daß sich die Menschen in der Antike die eine oder andere Bequemlichkeit ausgedacht haben, um rasch ein Pferd besteigen zu können, ist auf einer Gemme der Sammlung Stosch zu sehen, die ich hier in Abbildung vorlege; sie stellt einen Soldaten dar, der dabei ist, ein Pferd zu besteigen, wobei er einen Fuß auf ein Eisenstück setzt, das waagrecht aus der Lanze herausragt. Dasselbe ist auch auf einer antiken Glaspaste dargestellt.

51,13–14 quelli Autori ... hanno supposto colonnette o cippi messi lungo le strade: In MI S. 264 Anm. 6–7 (MI Text S. 525; MI Kommentar zu 525,19–20 und 525,27–28) verweist W. im gleichen Zusammenhang auf den frz. Historiker, Antiquar und Juristen Nicolas Bergier [1567–1623], Histoire des grands chemins de l’empire romain, Paris 1622 Buch 2, Kap. 31, Abschnitt 5, und auf Francesco Maria Pratilli, Della Via Appia, Napoli 1745 S. 38–39. Beide äußern sich allerdings keineswegs eindeutig in dem von W. behaupteten Sinne.

51,14–15 *Con questi cippi si veggono fiancheggiare le strade nelle stampe:* An welche Stiche W. dachte, ist nicht zu sichern, möglicherweise an Giovanni Battista Piranesi, Lettere di giustificazione scritta a Milord Charlemont, Roma 1757 Textvignette auf S. XXVIII, oder ders. Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo, Roma 1764 Blatt „Rovine d'un antico Sepolcro fatto a modo di settizonio sulla Via Appia“.

51,18 Anm. 125 Z. 2–3 *conservati a Albani, e più ancora a Terracina, e questi muriccioli sono alti due sino a tre palmi:* Derartige Steine erwähnt W. auch bei der Beschreibung der Straße vor dem Herkulaner Tor von Pompeji in *Nachrichten* S. 19 (*Herkulanische Schriften* II S. 18). Ein römischer Palmo maß zu W.s Zeit 22,3 cm; der Neapolitanische Palmo, den W. in den *Herkulanischen Schriften* verwendet, 26,36 cm.

51,18 Anm. 125 Z. 3 (*secondo Plutarco*) *C. Gracco fece mettere cippi per comodo de' viandanti e di quelli che andavano a cavallo:* Zu der Belegstelle bei Plutarch (Plut. Gracchen 28 [7]) s. *MI Kommentar* zu 525,24–25.

51,19 *una gemma del Museo Stoschiano:* Verbrannte Sardonyx (?)–Gemme, Reiter besteigt Pferd, Berlin, Antikensammlung FG 774, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Dazu s. *MI* S. 264–265 Abb. 202 (*MI Text* S. 525, 527 mit Abb. auf S. 526; *Description* S. 170–171 Nr. II. 973 (*Description Text* S. 110; *Description Kommentar* zu 110,10 Abb. 47).

51,21 *La medesima maniera è figurata in una pasta antica:* Glaspaste, Berlin, Antikensammlung FG 775, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Bei W.: *Description* S. 172 Nr. II.974 (*Description Text* S. 110).

Lit.: *Description Kommentar* zu 110,25 Abb. 47.

Ursprünglich im Anschluß an die Ausführungen im Absatz *MI Text* S. 527,5–12

[346v] //An dieser Stelle kann ich es nicht unterlassen, auf einen Passus bei Vergil zu verweisen, in dem der Dichter von einem beschlagenen Pferd des Liguriers Aunus spricht:

„At juvenis ...

Quadrupedemque citum ferrata calce fatigat.“

*Ich führe ihn nicht an, um etwas Neues mitzuteilen: die Hufeisen der Pferde waren nicht, wie allgemein angenommen, in der Antike unbekannt, wo doch Homer bereits in der „Ilias“ ein beschlagenes Pferd einführt, und auch andere, von mir in der Beschreibung der Gemmensammlung Stosch genannte Schriftsteller, erwähnen sie; und hier füge ich noch Artemidor hinzu, doch scheint mir der Passus bei Vergil von den neuzeitlichen Autoren nicht beachtet worden zu sein, und auch die Kommentatoren der „Aeneis“ gehen achtlos darüber hinweg <indem sie sich nur beschränken> mit einer Bemerkung zum weiblichen Geschlecht, mit dem der Dichter das Wort *Calce* verwendet.*\\

51,24–27 *un passo di Virgilio in cui il poeta parla del Cavallo ferrato del Ligure Auno At juvenis ... ferrata calce fatigat:* Vergil erzählt in der „Aeneis“ über den Ligurier Aunus (Verg. Aen. 11,712–714, in: P. Vergili Maronis opera recognovit [...] R. A. B. Mynors, Oxford 1976 S. 385): „At iuvenis [...] quadrupedemque citum ferrata calce fatigat.“ („Aber der Jüngling [...] treibt sein schnelles Pferd mit eiserner Ferse unablässig an.“) An dieser Stelle ist also nicht, wie W. fälschlich glaubte, von den eisenbeschlagenen Hufen des Pferdes die Rede, sondern von den mit eisernen Spornen versehenen Fersen des Reiters. Dazu s. Nicholas Horsfall, *Virgil, Aeneid 11. A Commentary*, Leiden, Boston 2003 S. 391 zu V. 714. Zu der von W. benutzten kommentierten Vergil-Ausgabe s. unten Komm. zu 51,31–33.

51,29 *Omero introduce già nell'Iliade un cavallo ferrato:* Vermutlich hatte W. die Stellen in der „Ilias“ im Sinn (Hom. Il. 8,41 und 13,23), wo die Zweigespannpferde des Zeus bzw. des Poseidon jeweils als „χαλκόποδ' ἵππων“ bezeichnet werden, d. h. als „die beiden erzfüßigen Pferde“ (Übers.: Wolfgang Schadewaldt). Das Adjektiv χαλκόπους („mit ehernem Fuß“, „mit ehernem Huf“) hat in der griech. Literatur allerdings auch der näheren Bestimmung von Stieren gedient und ist deshalb in Verbindung mit Pferden ebenfalls nicht wörtlich im Sinne von „mit Hufeisen versehen“ zu verstehen, sondern im übertragenen, die ‚stählerne‘ Härte der Hufe veranschaulichenden Sinn. So schon Fleming (a. O. S. 15–19). Dazu s. auch: Homeri Ilias mit erklärenden Anmerkungen von Gottl. Christ. Crusius, 3. Aufl. Hannover 1832 S. 119 zu v. 41–45; LSJ s. v. χαλκόπους.

Lit.: George Fleming, *Horse-Shoes and Horse-Shoeing. Their Origin, History, Uses, and Abuses*, London 1869.

51,30 *toccati da me nella Descr. degli Int. Stosch.:* In *Description* S. 169 Nr. II.971 (*Description Text* S. 109) führt W. den Historiker Appian (App. Mithr. 75,325) an, der von abgelaufenen Hufen, nicht jedoch von Hufeisen spricht, sowie den Dichter Catull (Catull. 17,26), der eine im Schlamm steckengebliebene eiserne Sohle eines Maultiers erwähnt. Dazu s. *Description Kommentar* zu 109,25–26 und zu 109,26.

51,30 *qui aggiugno Artemidoro:* Artemidor (Artem. 4,30) erwähnt „Pferdeschnürsohlen“. Zu dieser von Scaliger (in: Catullus, Tibullus et Propertius, ex recensione Joannis Georgii Graevii, cum notis integris Jos. Scaligeri [...], Trajecti ad Rhenum 1680 S. 32) angeführten Belegstelle s. auch *Description Kommentar* zu 109,26.

51,31–33 i Commentatorj dell' ... Eneide vi passano ... con una osservazione sopra ... la parola Calce: So schon der spätantike Vergil-Kommentator Servius (Serv. ad Aen. 11,714) und einer der modernen Kommentatoren zu der von W. aus der „Aeneis“ zitierten Stelle (Verg. Aen. 11,714) in der Ausgabe: Vergil, opera, ed. Burman – Burman jun. III S. 685. W.s Kritik trifft jedoch nicht; s. oben Komm. zu 51,24–27. Das grammatische Geschlecht des lat. Substantivs ‚calx‘ („Ferse“) ist in der Regel das Femininum, doch war das Wort in seltenen Fällen auch im Masculinum gebräuchlich; s. Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch s. v. calx (1.).

Kapitel XIV: Denkmäler der Baukunst

Ursprünglich im Anschluß an *MI Text* S. 530,14 (*casa di quelle dell' antico Ercolano*)

[366v] *Man kann darüber hinaus sicher sagen, daß die Menschen in der Antike Fenster aus Glas benutzten, um die Melonen früher reif werden zu lassen, unter Bezugnahme auf Plinius (L. 19. c. 23.) „intra specularium munimenta“: <Der ‚Lapis specularis‘ oder Marmor mit durchsichtigen Adern kann in diesem Fall nicht zur Verwendung kommen, und mit Marmor hätte man bei weitaus höheren Kosten in keiner Weise erreicht, was man mit Hilfe von Glas bei geringeren Kosten erreichen konnte.>*

52,3–4 mit Anm. 5 far maturare ... i Meloni, al riferire di Plinio (intra specularium munimenta): Plinius (Plin. nat. 19,64) weiß über die Gurke, nicht die Melone, zu berichten: „Von knorpeliger Art ist die Gurke (*cucumis*); sie wächst außerhalb der Stadt und wurde von Kaiser Tiberius mit besonderer Leidenschaft verlangt. Ja, sie fehlte ihm an keinem Tage, <denn> die Gärtner schoben ihre beweglichen Beete auf Rädern in die Sonne und brachten sie an winterlichen Tagen wieder unter den Schutz der Treibhausfenster [lat.: *intra specularium munimenta*] zurück.“ (Übers.: Roderich König).

Gestrichene Ergänzung zu *MI Text* S. 534,31–535,1

[367v] *Von den beiden Tempeln in der Porticus <Octaviae> des Metellus war der eine dem Jupiter Stator und der andere der Juno geweiht (Bellor. fragm. Vestig. vet. Rom. tab. 2.), und auch wenn Plinius von beiden berichtet, sie seien von jenen Architekten [sc. Sauras und Batrachos] errichtet worden, muß hierin doch die Autorität Vitruvs (L. 3. c. 1. p. 80. l. 17.) mehr gelten, der uns den Namen des Architekten des Jupitertempels wissen läßt; dieser hieß ‚Hermodoros‘ <und auch wenn man den Text Vitruvs in dieser nicht verständlichen Form des Eigennamens als verderbt verdächtigen kann, würde ich mich dazu geneigt fühlen, sie durch ‚Hermodoros‘ zu ersetzen, da ein von der Insel Salamis stammender Architekt dieses Namens bekannt ist, der den Marstempel im Circus Flaminius erbaut hat. Corn. Nep. ap. Priscian. ... L. 8.>*

52,10–11 mit Anm. 4 due Templi nel Portico di <Ottavia> Metello ... fabbricati da que' Architetti: Zu den beiden von Plinius (Plin. nat. 36,42) erwähnten und den griech. Architekten Sauras (auch: Saura) und Batrachos zugeschriebenen Tempeln in der ursprünglich ‚Porticus des Metellus‘ (lat.: porticus Metelli) genannten und später nach Octavia, der Schwester des Kaisers Augustus, benannten ‚Porticus der Octavia‘ (lat.: porticus Octaviae) Platzanlage in Rom s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 40,11 und *MI Kommentar* zu 533,32–534,2 (mit falscher Bezeichnung ‚Porticus Octavia‘ für ‚Porticus Octaviae‘). Plinius benennt die Architekten, denen die Restaurierung der beiden Tempel unter Augustus zuzuschreiben ist. – In der Anm. verweist W. auf Giovanni Pietro Bellori, *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita* [...], o.O. und o.J. [Roma 1673] Taf. 2. In diesem Buch sind erstmals die damals bekannten Fragmente der ‚Forma Urbis Romae‘ publiziert, des im frühen 3. Jh. n. Chr. geschaffenen monumentalen Stadtplans von Rom. Dieser maß ca. 13 x 18 Meter, war in Marmor graviert und in der Platzanlage des Templum Pacis an einer Wand angebracht. Bis heute konnten ihm etwa 1200 Bruchstücke zugewiesen werden, an deren Zusammensetzung weiterhin gearbeitet wird. Dazu s. *MI Kommentar* zu 535,2–3. Die Taf. 2 in Belloris Werk zeigt u. a. die Abzeichnung eines Bruchstücks, das die Grundrisse der zur Porticus Octaviae gehörigen Säulenhallen und der Tempel des Jupiter Stator und der Juno mitsamt den Beschriftungen zeigt; s. auch *MI Kommentar* zu 534,31–32.

52,12 mit Anm. 5 l'autorità di Vitruvio: Nach Vitruv (Vitr. 3,2,5) hat der griech. Architekt Hermodor von Salamis in den Jahren nach 146 v. Chr. in Rom den Tempel des Jupiter Stator in der damals noch ‚Porticus des Metellus‘ genannten Platzanlage erbaut; s. auch *MI Kommentar* zu 535,1. Plinius (Plin. nat. 36,42) spricht hingegen nicht von dem ersten Baumeister des Tempels, sondern von den beiden Architekten, die im späten 1. Jh. v. Chr. diesen Tempel und denjenigen der Juno restauriert haben; s. auch Komm. zu 52,10–11.

52,13–14 se sospettar si può il testo di Vitruvio corrotto in questa forma di Nome proprio non ovvia: In der handschriftlichen Hauptüberlieferung steht an der betreffenden Stelle (Vitr. 3,2,5) „hermodi“. Der bereits von dem frz. Humanisten Adrien Turnèbe (1512–1565) vorgenommenen Verbesserung zu „Hermodori“ (Genitiv von ‚Hermodorus‘) schloß sich der

Herausgeber der von W. benutzten Vitruv-Ausgabe (Berardo Galiani, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e commento*, Napoli 1758 S. 100–101 mit Anm. 6) an; s. auch Curt Fensterbusch (ed.), *Vitruvii De architectura libri decem*, 4. Auflage Darmstadt 1987 S. 144–145 mit Anm. 161.

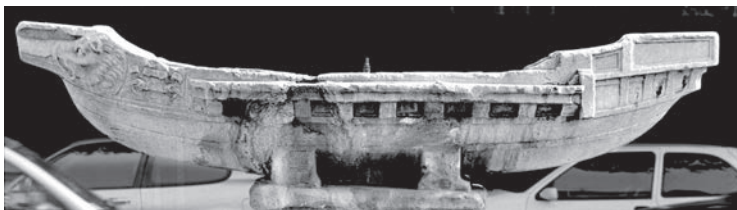
52,14–16 *Ermodoro, ... fabbricò il tempio di Marte nel Circo Flaminio ... Corn. Nep. ap. Priscian. . . . L. 8.:* Den Quellenbeleg dafür, daß Hermodoros von Salamis Baumeister des Marstempels im Circus Flaminus in Rom war, liefert der spätantike Grammatiker Priscian (5./6. Jh. n. Chr.), der in seiner lateinischen Grammatik (*Prisc. inst. gramm.* 8,17; Heinrich Keil [ed.], *Grammatici Latini vol. II Prisciani institutionum grammaticarum libri XIII–XVIII ex rec. Martini Hertzii [...]*, Leipzig 1855 [Nachdruck Hildesheim 1961] S. 383) den röm. Historiker Cornelius Nepos (um 100–nach 28 v. Chr. *Nep. fr.* 36; Hans Färber [Ed.], *Cornelius Nepos, Kurzbiographien und Fragmente*, München 1952 S. 166) zitiert: „Aedis Martis est in circo Flaminio architectata ab Hermodoro Salaminio [...]“. („Der Marstempel im Circus Flaminus ist Hermodor aus Salamis erbaut worden.“)

Lit. zu Hermodoros: *Künstlerlexikon der Antike I*, hrsg. von Rainer Vollkommer, München, Leipzig 2001 S. 303–304 s. v. Hermodoros (Pierre Gros).

Kapitel XV: Zweiruderer

Entfallener Satz hinter *MI Text* S. 546, 8 (... suo ritorno da Troja)

[428v] *Das Boot aus Marmor, das auf dem Monte Celio vor der Villa Mattei aufgestellt ist, könnte in derselben Absicht geschaffen worden sein. Jenes vierzig Schritt lange Boot aber, von dem Flaminus Vacca berichtet, es sei zu seiner Zeit entdeckt worden, könnte als Becken für einen Brunnen gedient haben, was aus den zahlreichen Bleirohren zu schließen ist, die zusammen mit eben diesem Boot gefunden wurden.*



52,23 *La barca di marmo collocata sul monte Celio avanti la Villa Mattei:*

Der Brunnen in Schiffsform in Rom, Via Navicella, vor der Kirche S. Maria in Domnica. L. 3,41 m, B. 0,96 m. Das Schiff ist in der Neuzeit stark überarbeitet worden; nur das Heck ist sicher antik. Der Bug ist im Kern wahrscheinlich auch antik, aber stark restauriert.

Lit.: Karl Lehmann, *The Ship-Fountain from the Victory of Samothrace to the Galera*, in: *Samothracian Reflections*, Princeton 1973, S. 224–236 Abb. 39–44; Henner v. Hesberg, *Navicella. Römische Marmorbrunnen in Schiffsform*, in: *Anadolu'da doğdu. Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Taner Korkut, Istanbul 2004 S. 337–349 Abb. 1–2; *Arachne* Nr. 33948.

52,24 *Questa barca pero, di quaranti passi lunga, che Flaminio Vacca riferisce:* Berichte des römischen Bildhauers und Gelehrten Flaminio Vacca (1538–1605) über verschiedene archäologische Funde in Rom kannte W. nicht aus Vaccas eigenem Werk „*Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*“ (Roma 1594), sondern aus: Bernard de Montfaucon, *Diarium italicum. Sive monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum, etc. notitiae singulares in Itinerario Italico collectae [...]* a R. P. D. Bernardo de Montfaucon, Parisiis 1702. In Kapitel 10 S. 144 (in der englischen Ausgabe: Bernard de Montfaucon, *The Antiquities of Italy*, London 1725 S. 101) ist Vaccas Bericht über den Fund zitiert. Letzterem zufolge wurde das Schiff im Bereich der Diocletians-Thermen beim Bau der Kirche Santa Maria degli Angeli e dei Martiri zusammen mit einem Brunnen und vielen Bleirohren gefunden. Die von Vacca mit 40 Palmen angegebene Länge des Schiffes entspräche, sofern der *Palmo architetonico* zu 22,3 cm gemeint wäre, 8,92 m. Dieses Schiff wäre also viel größer als das vor der Villa Mattei gewesen. v. Hesberg (s. Komm. zu 52,23) a. O. S. 342 erscheint die Maßangabe „märchenhaft“.

VORARBEITEN
ZUM FORTSETZUNGSBAND DER
MONUMENTI ANTICHI INEDITI

Kommentar

Kommentar zur ältesten Denkmälerliste I

55,10 1) La base del Fauno rosso: Weihaltar für Jupiter Optimus Maximus Sol Sarapis, Rom, Museo Capitolino, Stanza del Fauno Nr. 1a (Inv. 1958), gefunden 1745 vor der Porta Capena an der Via Appia; H. 0,77 m, B. 0,73 m, T. 0,59 m. 1. Jh. n. Chr. mit jüngerer Inschrift einer Zweitverwendung.

Der Altar trägt auf der Vorderseite innerhalb eines Eichenkranzes die Inschrift: I O M SOLI SARAPIDI / SCIPIO ORFITV S VG / AVCVR / VOTI COMPOS REDDITVS. Die anderen drei Seiten sind reliefiert. Auf der rechten Schmalseite sitzt Roma am rechten Reliefrand auf einem Waffenhäufen, während Victoria links hinter ihr ein Siegesmal errichtet. Auf der linken Schmalseite führt ein Opferdiener im Hintergrund einen Stier heran, vor dem ein verschleierter Togatus am rechten Bildrand aus einer Schale spendet. W. interessierte die Rückseite des Altars: Man erkennt im Hintergrund eine antike Stadt, deren Mauer mit Girlanden geschmückt ist. Vor dem Stadttor sitzt eine mit einem Hüftmantel halbbekleidete Frauenfigur am Boden zusammen mit einem kleinen Knaben, der in ihren mit Früchten gefüllten Mantelbausch hineingreift. Ein gepanzerter Feldherr mit einem Lorbeerzweig in der Rechten und einem Füllhorn im linken Arm reitet auf einem Stier von links kommend auf die beiden zu. Erika Simon (a. O.) vermutete, daß Tellus, die Mutter Erde, vor dem Genius eines siegreichen Feldherrn dargestellt sei. Darüber wie W. die Szene interpretiert hätte, kann man nur Vermutungen auf Grundlage der von ihm gesammelten Quellen (S. 66–71) anstellen. Unter Berufung auf Plutarch mor. 364e–f [Is. 35] (S. 67,8–9; 67,30–31) wollte er wohl die festlich geschmückte Stadt auf Elis und die vor dem Stadttor sitzende Frauenfigur als die Personifizierung der Einwohnerinnen des Ortes deuten, die die Ankunft des Gottes Dionysos auf Stierfüßen, d.h. auf einem Stier reitend, erwartete. Daß der vermeintliche Dionysos gewappnet ist, war für W. sicher kein Argument gegen diese Deutung, denn er hatte in *GK* und *MI* immer wieder auf den gerüsteten Dionysos auf der Götter-Basis in der Villa Albani Inv. 685 hingewiesen (s. *GK Denkmäler* Nr. 887 und hier Komm. zu 61,26)). Weitere Exzerpte beantworten die Frage, ob es üblich war, Rinder als Reittiere zu nutzen (S. 69,2–13) und welche Gottheiten mit ihnen dargestellt werden konnten (S. 69,21–30). W.s Quellen nennen Ceres, Selene, Mithras und Aphrodite. Das Zitat aus Apollodor 1,2,1 (S. 69,35–36) deutet möglicherweise darauf hin, daß W. auch mit dem Gedanken spielte, der Stierreiter könne Zeus sein, dem Ge (die Erde) den Sieg über die Titanen prophezeite. Möglicherweise um diese Idee plausibler zu machen, verwies W. (S. 71,12) auf die Münze des Münzmeisters Renius (dazu s. S. 391 Komm. zu 71,12). Da die darauf dargestellte Biga des Zeus auf Umzeichnungen einmal von Ziegenböcken und ein andermal von Hirschen gezogen wird, spekulierte W. möglicherweise, daß in Wirklichkeit ein Stiergespann gemeint sein könne. Das Exzerpt aus Plutarch, Fabius Maximus 4,1–2 (S. 71,4–9) zeigt, daß er auch die Möglichkeit ins Auge faßte, daß ein siegreicher Feldherr, wie beispielsweise Theron von Akragas, als ‚Schirmer der Stadt‘ (S. 67,18–19) dargestellt sein könne.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r [p. 21] (hier S. 67,7–10), 237r [p. 35] (hier S. 67,17–25); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 14r (hier S. 67,28–31, 69,1–36, 71,1–14); 95 (hier S. 57 Liste II.1), 98 (hier S. 55 Liste 1.1).
Lit.: *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* I, Los Angeles 2004, S. 387 Nr. 502 Taf. 104 (Erika Simon); *Helbig* 4 II S. 226–228 Nr. 1421 (Erika Simon); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 310–312 Nr. 1 Taf. 83; Giovanni Gaetano Bottari, Museo Capitolino IV, Roma 1781, S. 351–362 Taf. 64–67; Arachne Nr. 16368.

55,11 2) Il mio Cammeo: Querovaler Kameo aus Agathonyx, im Original oder in einer Replik nachgewiesen in London, British Museum, Dalton Nr. 155, ehemals Rom, Sammlung W. (*GK Denkmäler* Nr. 1136). B. 3,72 cm.

In einem Brief vom 9. Mai 1767 an Muzell-Stosch (Br. III Nr. 848 S. 258) schreibt W.: „Ich bin itzo Herr eines Cameo geworden, welchen ich über 2 Jahre in Verwahrung gehabt. Es stellet derselbe eine der seltensten Begebenheiten der Helden-Geschichte vor, die ich bisher nicht erklären können. Dieser prächtige Stein von 1 1/2 Zoll (3,72 cm) im Durchschnitte ist nur entworfen, nicht ausgeführt und so in den Catacomben gefunden. Der bloße Stein wird an 50 Zecchini geschätzt. Diese Arbeit will ich itzo ausführen lassen, um mit demselben in dem dritten Bande zu erscheinen.“



In GK2 S. 550–551 (GK Text S. 517–518) beschreibt und deutet W. den Stein so: „*Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schätzbar, sondern vornämlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekannt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus[,] des Achilles Vater, wie er, vom Acastus auf der Jagd im Walde zurück gelassen, vom Schläfe überfallen wurde, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier ist einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu werfen: Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschütztes Leben hier angedeutet wird; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.*“

Wie aus seiner Notiz S. 75,1–3 hervorgeht, wollte W. die Besprechung des Kameo damit beginnen, daß er zunächst geglaubt habe, die schlafende Figur sei weiblich und stelle Atalante dar, welche Kentauren im Schlaf überfallen und vergewaltigen wollten; dazu verweist er S. 75,8–9 auf Apollodor (Apollod. 3,9,2) und S. 75,3 auf die „*varia historia*“ („Bunte Geschichte“) des Aelian (Ail. var. 13,1). Erst später erkannte er, daß die schlafende Figur Peleus sei. W.s Unsicherheit bei der Bestimmung des Geschlechts der schlafenden Figur wird ihren Grund in der Unfertigkeit des Steins gehabt haben. Dank dieser Unsicherheit kann man den Stein mit einem gleich großen, ebenfalls aus Onyx bestehenden Kameo aus der Sammlung Blacas, London, British Museum (Dalton, a. O. Nr. 155 Taf. 4) identifizieren oder zumindest in engste Verbindung bringen. Ganz W.s Beschreibung entsprechend, ist darauf am linken Bildrand ein Kentaur dargestellt, der mit beiden Händen einen großen Felsblock über den Kopf erhoben hat und ihn auf eine Figur schleudern will, die vor ihm am rechten Bildrand – ähnlich dem Barberinischen Faun – auf einem mit einem Fell bedeckten Felsen schläft. Schräg links über der schlafenden Figur schwebt Psyche und zieht diese am rechten, hinter den Kopf gelegten Arm, um sie aufzuwecken. Im Gegensatz zu dem von W. beschriebenen Kameo ist der Londoner Stein jedoch nicht bossiert, sondern fertig ausgeführt und gilt als neuzeitliches Werk. Es wäre denkbar, daß es sich um eine nicht ganz exakte Kopie nach W.s Kameo handelt oder daß der Londoner Stein mit W.s unfertigem Stein identisch ist und von einem Steinschneider des 18. Jhs. vollendet wurde – immerhin heißt es in W.s oben zitiertem Brief (Br. III Nr. 848 S. 258): „*Diese Arbeit will ich itzo ausführen lassen, um mit demselben in dem dritten Bande zu erscheinen.*“ Damit könnte W. gemeint haben, daß er den Stein in Kupfer stechen lassen wollte oder aber, daß er den unfertigen Stein durch einen Steinschneider vollenden lassen wollte. Und wenn nicht W., so könnte ein späterer Besitzer den Stein einem Steinschneider zur Fertigstellung überlassen haben. Dieser muß die schlafende Figur – ebenso wie anfangs W. – für weiblich gehalten haben und gestaltete sie entsprechend.

Das Exzerpt S. 71,24–25 aus Lukian nimmt auf die materielle Beschaffenheit des Kameo Bezug und das Exzerpt S. 71,35–36 aus Ovid auf den unfertigen Schliff des Steins. W.s wichtigste Quelle für die später vertretene Deutung der schlafenden Figur als Peleus ist das Scholion zu Pindar (S. 73,30–35).

Die Exzerpte S. 73,4–6 und 73,21 über den Berg ‚Peleus‘ und das Pelion-Gebirge nennen die Heimat der Kentauren, welche Atalanta oder Peleus angriffen; der Verweis S. 77,1–2 auf die Statuette im Palazzo Giustiniani (zu ihr Komm. zu 77,1–2) sollte wohl zeigen, daß sie zusammen mit ihren gleichartig gestalteten Frauen lebten, bevor sie laut dem S. 75,11–12 exzerptierten Scholion zu Lykophron durch Herakles von dort vertrieben wurden und auf der Insel der Sirenen zugrunde gingen. Die meisten anderen der von W. gesammelten antiken Zitate (S. 71,31; 73,14–15; 75,16, 18–20, 25, 31, 33) beziehen sich auf den als Waffe genutzten Stein des Kentauren. Sie belegen, daß Steine in der Antike oftmals – nicht nur von Kentauren – als Waffen benutzt wurden. Warum W. auch zahlreiche Exzerpte über Keulen im Zusammenhang mit der Darstellung gesammelt hat (S. 71 Z. 21, 27–28; S. 73,24–25) bleibt unklar, denn eine Keule ist auf dem Stein nicht erkennbar – möglicherweise plante er einen Exkurs über Waffen von ‚Wilden‘. Jene beiden Exzerpte schließlich (S. 75,27–28 und 35–37), die belegen, daß das griech. Wort ‚Psyche‘ auch mit ‚Leben‘ übersetzt werden könne, deuten darauf hin, daß W. in der Figur der Psyche eine Allegorie erkennen wollte.

Bei W.: GK2 S. 550–551 (GK Text S. 517); Br. III Nr. 848 S. 258 (mit Komm. auf S. 531); Nr. 850 S. 259; Nr. 851 S. 259; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 61r–61v (hier S. 71,20–36, 73, 75, 77,1–2), 94r (hier S. 59 Liste III.1), 95r (hier S. 57 Liste II.2), 96r (hier S. 63,7 Liste V), 98 r (hier S. 55 Liste I.2).

Lit.: GK Denkmäler Nr. 1136; Ormonde M. Dalton, Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods, London 1915 S. 23 Nr. 155 Taf. 4.

55,12 <3> Il giudizio di Paride nella villa Ludovisi. > Sarkophagfragment mit dem Urteil des Paris,

Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps) Inv. 8563, ehemals Rom, Villa Ludovisi. H. 1,27 m, L. 2,30 m. 2. Jh. n. Chr. Stark fragmentiert; der Restaurator Alessandro Algardi (1598–1654) hatte das Relief in Stuck ergänzt. W. kannte es in dem ergänzten Zustand, den eine Zeichnung von Johannes Riepenhausen (s. Scultura antica in Palazzo Altemps a. O. S. 190) festhält. In der linken Reliefhälfte sind Hera, Athena, Hermes und Aphrodite dargestellt. Die Mitte des Reliefs nehmen der in Seitenansicht nach links unter einem Baum sitzende Paris ein sowie eine dicht an ihn gedrängte junge Frau mit einer Pansflöte in der Hand und einer sackförmigen Mütze auf dem Kopf, auf die W. in GK2 S. 419 (GK Text S. 397) kurz einging. Paris hat seinen Kopf zum hinter ihm stehenden Eros, der ihm ins Ohr zu flüstern scheint, zurückgewendet. Diese Mittelgruppe wird

links von einem zwischen Aphrodite und der jungen Frau stehenden Rind begrenzt und rechts von einem hinter Eros stehenden Ziegenbock. Beide Tiere verdeutlichen, daß Paris als Hirte dargestellt ist. Die weitestgehend verlorene rechte Hälfte des Reliefs nahmen offenbar Naturgottheiten ein, die ein idyllisches ländliches Ambiente suggerierten.

Die drei Exzerpte W.s (S. 77) zu diesem Relief belegen, daß ihn vor allem die an Paris gedrängte junge Frau interessierte. Er hielt sie für Oinone, die erste Frau des Paris, die, wie Apollodor berichtet, neben der Heilkunst auch die Musik pflegte. Deshalb ist sie im Relief mit Hirtenflöte dargestellt. Ihre Benennung als Oinone ist heute allgemein akzeptiert. Möglicherweise wollte W. mit Hilfe der genannten Quellen einerseits Oinone auf dem Relief identifizieren, andererseits aber auch mit Hilfe der Reliefdarstellung belegen, daß die umstrittene Textpassage S. 77,24 (mit Komm. S. 76) – „Oinone übte die Heil- und Musikkunst“ – doch in Apollodors Text hineingehört und nicht, wie zu seiner Zeit gerade diskutiert wurde, zu streichen sei.



Bei W.: GK2 S. 419 (GK Text S. 397; mit falscher Identifikation in GK Denkmäler Nr. 867); MI S. 156 (MI Text S. 365,24); *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r Nr. 154 (hier S. 77,8–13); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 68r (hier S. 77,18–24), 98r (hier S. 55 Liste I.3).

Lit.: *Scultura antica in Palazzo Altemps*, hrsg. von Matilde De Angelis d'Ossat, Roma 2002 S. 190–191; 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); Helbig4 III S. 253, 255 Nr. 2336 (Bernard Andreae); *Arachne* Nr. 17556.

55,13 <4> *Ercole ed Omphale nella Farnesina.* >: Statuengruppe mit Herakles und Omphale,

Neapel, Museo Nazionale Inv. 6406, ehemals Rom, Palazzo Farnese. Marmor. H. 1,07 m (mit Basis). Kopie des letzten Viertels des 1. Jhs. n. Chr. nach einem griechischen Werk des Hellenismus. Die Restaurierungen (linker Arm des Herakles, rechter Arm der Omphale, Unterschenkel und Füße beider Figuren) notierte W. in *Ville e Palazzi di Roma* S. 67.

Die Gruppe stellt links die lydische Königin Omphale mit dem über Kopf und Schultern geworfenen Löwenfell des Herakles dar und rechts den mit Omphales Chiton und sackartiger Mütze bekleideten Herakles. Omphale wendet sich Herakles zu. Sie stützt die Rechte auf Herakles Keule und legt die Linke liebevoll auf seine linke Schulter. Herakles hält den Spinnrocken in der Linken und eine Garnspindel in der Rechten.

Die von W. zu dieser Gruppe gesammelten Exzerpte S. 77,33–34 und S. 79,2–3 beschreiben das von Herakles getragene Gewand als purpurfarben und viel zu weit für den dem weiblichen Zauber erlegenen Helden. Die beiden anderen Exzerpte auf S. 79 machen widersprüchliche Angaben zu seiner Körpergröße. Sie lassen nicht erkennen, was W. inhaltlich an der Besprechung dieser Gruppe reizte. Der notierte Verweis S. 79,7–8 auf die Porträtstatue einer Römerin im Habitus der Omphale, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 4385, ehemals Rom, Palazzo Ruspoli (dazu s. Komm. zu 79,7–8) könnte darauf hindeuten, daß W. eine allegorische Deutung des Motivs plante. Außerdem könnte W. die sackartige Kopfbedeckung des Herakles interessiert haben, die vom selben Typus ist wie die Kopfbedeckung der Oinone auf dem unmittelbar zuvor aufgelisteten Sarkophagrelief in der Villa Ludovisi (s. Komm. zu 57,12 Liste I.3). Vielleicht wollte er die Gruppe aber auch einfach nur als erster im Stich publizieren, denn zuvor hatte sie lediglich Francesco Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, Roma 1744 in Liber II: *Le singolarità di Roma moderna* S. 45 in einem Halbsatz erwähnt.



Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 67,16; *MI* S. 166–167 (*MI Text* S. 381); *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135r, 136r (p. 7) (hier S. 77,33–34, 79,2–3); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 43r (hier S. 79,6–18), 98r (hier S. 55 Liste I.4).

Lit.: *Le sculpture Farnese I.: Le sculpture ideali*, hrsg. von Carlo Gasparri, Napoli 2009 S. 152–154 Nr. 70, S. 338–339 (Abb.); LIMC VII (1994) S. 48 Nr. 23 Taf. 33 s. v. Omphale (John Boardman).



55,14 5) *Cerere e la ninfa Aretusa nel pal. Barberini*: Griechisches Grabrelief, Rom, Palazzo Barberini, an der Treppe ins piano nobile verbaut. H 1,43, B. 1,175 m. Um 440–430 v. Chr. Der Baum am rechten Reliefrand hinter der sitzenden und der Kopf der am linken Reliefrand stehenden Frau sind modern ergänzt.

Es sind zwei einander zugewandte Frauen in Seitenansicht in Chiton und Mantel dargestellt. Beide haben den Mantelsaum über den Kopf gezogen und schauen einander wie im Gespräch an. Die linke steht und stützt ihr Kinn traurig sinnend auf die linke Hand, die rechte sitzt auf einem Hocker unter einem Baum. In der Hand hält sie eine Spindel, die Füße hat sie auf einen Fußschemel gesetzt. Das Motiv ist typisch für griechische Grabreliefs klassischer Zeit. Da zu W.s Zeit noch keine archäologischen Grabungen in Griechenland stattgefunden hatten, kannte er die Typen griechischer Grabreliefs noch nicht und glaubte zu Unrecht, es müsse eine mythische Begebenheit dargestellt sein. Bereits für die *MI* entwarf er eine Deutung der Szene (hier S. 25,14–26,23): Er glaubte, die Sitzende sei Persephone/Proserpina. Sie halte einen Granatapfel in der Hand und klage der stehenden Nymphe Cyane ihr Leid darüber, daß sie nach ihrer Entführung durch Hades in der Unterwelt leben müsse. Schließlich nahm W. das Relief doch nicht in die *MI* auf, vermutlich weil er mit seiner ersten Deutung unzufrieden war. Wie der dem Relief S. 57,14 in Liste I.5 gegebene Titel belegt, glaubte er

nun, es sei Persephones Mutter Ceres dargestellt, die der Nymphe Arethusa ihr Leid über den Verlust ihrer Tochter klage. Doch auch diese Deutung überzeugte ihn nicht, da er bereits in seinem Entwurf für die *MI* (hier S. 25,25–28) festgestellt hatte, daß Ceres Granatäpfel hasse und die Sitzende mit dem (vermeintlichen) Granatapfel im Schoß folglich nicht diese Göttin darstellen könne. Folgerichtig bezeichnet er das Relief in der jüngeren Denkmälerliste II S. 59,11 und der letzten Denkmälerliste III S. 61,9 nur noch als *Il bassoril. del palazzo Barberini*.

W.s fünf gesammelte Exzerpte (S. 79, 81) stellen Bezüge zwischen der Sitzenden des Reliefs und Persephone einerseits und Ceres andererseits her. Das Exzerpt S. 79,26–29 spricht vom „Hain der Persephone“ und sollte offenbar eine Erklärung für den Baum auf dem Relief bieten. Das Exzerpt S. 81,3–5 spricht eher für eine Benennung der Sitzenden als Ceres. Wie W. das Exzerpt S. 81,13–14 zu verwenden gedachte, erschließt sich nur aufgrund seiner eigenen Erklärung S. 26,11–23: Er glaubte, die Sitzende halte in den Fingern eine Saubohne, welche allegorisch auf das Tor zur Unterwelt anspiele. Zu einer ähnlich abgelegenen und ohne weitere Hinweise nicht zu rekonstruierenden Deutung inspirierte ihn möglicherweise auch das Exzerpt S. 79,31–33 über das goldene Lamm des Atreus. Nachdem die Typen griechischer Grabreliefs gut bekannt sind, erweisen sich sämtliche Ausführungen W.s zum Relief als gut durchdacht, aber in die Irre führend.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol 57 p. 238v (hier S. 79,24–32); *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 370r–370v (hier S. 25–26); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 12r (hier S. 81,2–6), 94r (hier S. 59 Liste III.2), 95r (hier S. 57 Liste II.3), 98r (hier S. 55 Liste I.5).

Lit.: Cristoph W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Supplementary Volume, Kilchberg 1995 S. 51–55 Nr. 2.010 Taf. 146–147; Hans Peter Laubscher, Ein griechisches Grabrelief als Ruhmesdenkmal der Barberini, in: RM 100, 1993 S. 43–57 Taf.1–5; Brunn-Bruckmann's Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, München 1902 Taf. 528; Matz-Duhn, Bildwerke III S. 132 Nr. 3729; Arachne Nr. 28716.

55,15 6) *La sommità dell' obelisco Barberin*: Obelisk ‚des Antinoos‘, Rom, auf dem Pincio, ehemals Rom, Palazzo Barberini (*GK-Denkmäler* Nr. 8). Roter Granit. H. 9,25 m. 130–136 n. Chr.

Der Obelisk lag seit 1631 zerbrochen im Hof des Palazzo Barberini, erst 1822 stellte man ihn auf dem Monte Pincio im Norden Roms auf. W. konnte den zu seiner Zeit auf der Erde liegenden Obelisken also problemlos auf ganzer Länge bis hin zur Spitze betrachten.

Alle vier Seiten des Obelisken sind dicht mit Hieroglyphen bedeckt und an der Spitze jeweils mit einem Relief verziert. Die vier Reliefs zeigen am linken Rand jeweils eine thronende ägyptische Gottheit und ihr gegenüber eine stehende Figur mit ägyptischer Krone. Nach heutiger Meinung sind dargestellt: Re-Harachte mit Falkenkopf, Thot mit dem spitzen langen Schnabel eines Reiheres sowie die Götter Amun und Ptah-Tatenen. Die ihnen gegenüberstehenden Figuren sollen einmal Hadrian und drei Mal Osiris-Antinoos darstellen.

Athanasius Kircher hatte in seinem Werk *Oedipus aegyptiacus* III, Romae 1654 S. 277–281 erstmals versucht, die Darstellungen zu deuten; er erkannte auf jeder der vier Darstellungen den Genius eines der vier Elemente: Feuer, Luft, Wasser und Erde. Francesco Bianchini in *La istoria universale*, Roma 1697 S. 410 deutete den Thronenden der heutigen Nordseite, den Kircher als Genius der Luft bezeichnet hatte, als den ägyptischen König Proteus, der eine baumähnliche Krone auf dem Haupt und in der Hand einen Palmzweig als Siegeszeichen trage. Er weihe gemeinsam mit einem ihm gegenüberstehenden Priester die von den besiegten Völkern eingezogenen Tribute im Tempel. In *Ville e Palazzi di Roma* S. 97 hatte W. Kirchers Ausführungen zum angeblichen Genius der Luft (Kircher a. O.S. 279–280) exzerpiert, und in *MI* S. 104 (*MI Text* S. 289) verwies er auf Bianchinis ganz andere Deutung der Darstellung. Es ist kaum anzunehmen, daß W. sich in *MI* III in eine Diskussion um eine Benennung der Gottheit einlassen wollte. Ihm scheint es eher um eine Bestimmung ihrer Attribute gegangen zu sein. Mit dem Exzerpt aus Plutarch S. 81,21–22 über das ‚Schamglied des Typhon‘ wollte er wohl Bezug nehmen auf Kircher, der das sog. Udjat-Auge über der ausgestreckten Hand des vermeintlichen Priesters am rechten Rand der Darstellung fälschlich als „Phallus oculatus“ gedeutet hatte, was W. bereits in *Description* S. 2–3 (*Description Text* S. 23) heftig kritisierte. Das Exzerpt aus Herodot S. 81,24–26, in dem W. den Passus über ‚eine Schale voll Gold‘ unterstrichen hat, bezieht sich eventuell auf die von Bianchini erwähnten Tributzahlungen sowie die zwischen dem vermeintlichen Pharao und dem vermeintlichen Priester auf einem kleinen Tisch stehenden Schalen und Gefäße. Das Exzerpt aus Proclus S. 81,33–37 schließlich belegt, daß W. sich auch Gedanken über das Zepter in der Hand des vermeintlichen Königs machte, welches Kircher unter Berufung auf Plutarch als einen mit Blumen umwundenen Thyrsos und Bianchini als einen Sieges symbolisierenden Palmzweig gedeutet hatte. Möglicherweise überlegte W., ob die unter der gebogenen Spitze des Zepters eingehauenen Hieroglyphen, die auch zwei kleine Kugeln zu umfassen scheinen, den bei Proclus beschriebenen, für Apollon typischen, Sonne und Mond symbolisierenden Zierrat darstellen könnten. Mit den Zeptern ägyptischer Könige hatte er sich schon früher, vor allem *MI* S. 104–105 (*MI Text* S. 289–290), bei Besprechung der im Garten des Palazzo Barberini stehenden ägyptischen Granitstele (s. Komm. zu 5,6; *GK Denkmäler* Nr. 89) intensiv beschäftigt.

Bei W.: *Description* S. 2–3 unter Nr. I.2 (*Description Text* S. 23); *Ville e Palazzi di Roma* S. 97; *GK1* S. 50, 63 (*GK Text* S. 78, 94); *GK2* S. 70, 76, 98 (*GK Text* S. 69, 73, 95); *MI* S. XIX, 104 (*MI Text* S. 48, 289); *Br. II* Nr. 377 S. 108 (Albani plant Kauf des Barberinischen Obeliskens), Nr. 380 S. 111 (Kauf gescheitert); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 5r (hier S. 81,20–32), 95r (hier S. 57 Liste II.<4>), 98r (hier S. 55 Liste I.6).

Lit.: Alfred Grimm, Dieter Kessler, Hugo Meyer, *Der Obelisk des Antinoos*, München 1994 Taf. 197; Ernst Batta, *Obeliskens. Ägyptische Obeliskens und ihre Geschichte in Rom*, Frankfurt a. M. 1986 S. 179–187; Ernest Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom II*, Tübingen 1962 S. 13–131 Abb. 846–847; Athanasius Kircher, *Oedipus aegyptiacus* III, Romae 1654 S. 277–281; *Arachne* Nr. 215209.

55,16 7) *Ipsipile del museo Piombino*: Kleine, annähernd rund-quadratische Gemme mit Hypsipyle und Jason, als Gipsabdruck in der Daktyliothek Piombino (London British Museum) nachgewiesen, das Original ehemals Rom, Sammlung Piombino.

Das Material des Steins teilt W. nicht mit, da er die Gemme ebenfalls nur von einem Abdruck kannte. Dargestellt ist links eine mit Chiton und Hüftmantel bekleidete Frau, die auf einem für sie viel zu großen und hohen Thron sitzt; ihre Füße reichen nicht annähernd bis auf den Fußschemel vor dem Thron herab. Vor ihr steht in Seitenansicht nach links ein jugendlicher Krieger mit tief im Rücken herabhängendem Schultermantel. Er hält mit beiden Händen ein Schwert vor sich in die Höhe.

In einem Brief an Heyne vom März 1767 (*Br. III* Nr. 832 S. 242) beschreibt W. die Szene in knappen Worten so: „*Ich habe angefangen an dem dritten Bande der Monumenti inediti zu arbeiten, wozu die Materialien bestimmt sind. Eins der letzten Stücke ist ein herrlich geschnittener Stein, welcher die Hypsipyle vorstellt, die den Jason empfängt, und ich habe allein den Abdruck desselben, welcher itzo gezeichnet wird.*“



Anfangs scheint W. unsicher gewesen zu sein, wie er die Szene interpretieren sollte. Seine durchgestrichenen Exzerpte S. 85 Z. 2–4, 18–20 und 28 deuten darauf hin, daß er zunächst erwog, die Figuren als Theseus und die Heroine Hekale zu benennen, welche den Helden auf einer seiner abenteuerlichen Wanderungen gastlich aufgenommen hatte. Gegen diese Deutung sprach jedoch die Bemerkung S. 85,28, daß Hekale eine Bäuerin gewesen sei. Eine solche wäre sicher nicht auf einem Thron dargestellt worden. Wahrscheinlicher erschien W. deshalb ein zweiter Deutungsvorschlag, mit dem er – wie aus seiner Notiz und dem Exzerpt S. 83,10–18 hervorgeht – seine Ausführungen in *MI III* beginnen wollte, um am Ende doch noch einen dritten, seiner Meinung nach richtigen Deutungsvorschlag, zu präsentieren. Beginnen sollten die Ausführungen mit der Hypothese, daß die Szene die Königstochter Kanake mit einem Boten ihres Vaters Aeolos darstelle, der ihr ein Schwert überbringen lasse, damit sie sich das Leben nehme, weil sie mit ihrem Bruder Makareus Unzucht getrieben hatte. Diese Deutung sollte dann wohl mit dem Hinweis S. 87,18–21 auf das Wandbild aus Herkulaneum (dazu s. Komm. zu 87,18) verworfen werden, denn dieses zeigt ebenso wie die Gemme einen Jüngling mit friedlich im Arm getragenen Schwert vor einer sitzenden jungen Frau. Diese ist auf dem Wandgemälde allerdings von Dienerinnen umgeben, die Speisen herbeischaffen, und zwischen dem Jüngling und dem Mädchen steht Amor und zeigt gestikulierend, daß er die beiden zusammenführen möchte, was nicht zur erwogenen Deutung auf Kanake und den Boten ihres Vaters paßt. Wie W.s Notiz S. 91,35 belegt, verglich er die Darstellung der Gemme außerdem mit einer Szene auf der seinerzeit dem britischen Gesandten William Hamilton gehörenden Meidias-Vase im British Museum Inv. E 224 (zu ihr s. Komm. zu 56,25; *GK Denkmäler* Nr. 1270). In der Szene ist eine sitzende junge Frau dargestellt, die mit ihren Füßen ebensowenig den Boden erreicht wie die auf der Gemme. Vor ihr sieht man allerdings nicht einen, sondern gleich eine ganze Gruppe jugendlicher Krieger stehen. Unter der Annahme, daß sich die drei Darstellungen auf der Gemme, dem Wandgemälde und der Vase auf dieselbe mythische Begebenheit beziehen, fand W. die Deutung auf Jason und Hypsipyle. Dem Mythos zufolge hatte die junge Königstochter Hypsipyle die Herrschaft auf Lemnos übernommen, nachdem die Lemnierinnen alle Männer der Insel getötet hatten (nur Hypsipyle hatte ihren Vater verschont und auf dem Meer ausgesetzt). Als die Argonauten auf ihrer Fahrt kurz Station auf der von Frauen bewohnten Insel machten, kam es vor ihrer Weiterfahrt zu verschiedenen Liebesbeziehungen. Hypsipyle, von Jason schwanger, schenkte diesem zum Abschied das Schwert ihres Vaters und gebar nach der Abfahrt der Helden den Euenos (s. S. 91,27).

Daß das die vermeintliche Hypsipyle sowohl auf der Gemme als auch auf dem Vasengemälde mit ihren Füßen nicht den Boden bzw. den vor dem Thron stehenden Fußschemel erreicht, dürfte W. als Zeichen dafür aufgefaßt haben, daß sie den Thron und die Herrschaft auf Lemnos völlig unvorbereitet in früher Jugend übernahm. Allerdings suchte er, wie die Exzerpte S. 89,22; 91,2–6 und 93,29–30 vermuten lassen, auch nach anderen Möglichkeiten, die ungewöhnliche Höhe ihres Throns zu erklären. Das Schwert, das Jason auf der Gemme und dem Wandgemälde hält, dürfte W. für jenes gehalten haben, welches der Held zum Abschied von Hypsipyle erhielt: das berühmte Schwert ihres Vaters (s. S. 93,6–14). Sowohl das Schwert als auch die Taube, die Jason auf dem Wandgemälde in der Hand hält, und die ihm – wie aus W.s Exzerpt S. 87,18–21 hervorgeht – auf der Weiterfahrt nach Kolchis den Weg durch die Symplegaden zeigen sollte, sprechen dafür, daß nicht Jasons Ankunft auf Lemnos, sondern sein Abschied von dort dargestellt ist. Das Exzerpt S. 93,18–26 geht auf Jasons spätere Erlebnisse und das spätere Schicksal des von Hypsipyle erhaltenen Schwertes ein; die meisten anderen beziehen sich auf Hypsipyles Kleidung, Haartracht und Schüchternheit sowie auf Jasons Mantel und Schwert.

Furtwängler, der W.s Deutung der Gemme nicht kennen konnte, vermutete in der Darstellung Theseus Abschied von seiner Mutter Aethra.

Bei W.: *Br. III* Nr. 832 S. 242; *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 134v (hier S. 83,5), 136r (p. 7)–137r (p. 9) (hier S. 83,10–29); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v (hier S. 83,33), 239v (hier S. 85,2–28); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 15r–15v (hier S. 85,34–35, 87, 89, 91, 93,1–14), 16v (hier S. 93,18–30), 94r (hier S. 59 Liste III.3), 95r (hier S. 57 Liste II.5), 96r (hier S. 63,6 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.7).

Lit. zur Gemme: Furtwängler, *AG II*, S. 200 Taf. 42,7. – Zum Mythos: LIMC VIII (1997) S. 645–650 s. v. Hypsipyle (Christos Boulotis).



55,17 <8> *Nemesi e l'amore in una gemma Stoschiana.* >: Stark gestreckte, hochovale violette Glaspaste mit Nemesis und Amor, Berlin, Antikensammlung Inv. FG Nr. 956, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Italische Arbeit des 3. – 2. Jhs. v. Chr. (Furtwängler).

Die hochgewachsene Nemesis steht am rechten, der kleine kindliche Eros am linken Gemmenrand; beide sind einander zugewandt. Zwischen ihnen erhebt sich eine Säule mit einem Rad darauf, welches offenbar durch ein darüber gelegtes Band angetrieben werden kann. Eros hat beide Arme erhoben, um an dem Band zu ziehen. Nemesis hingegen hat die Rechte – im Gipsabguß nur schwer erkennbar – auf das Rad gelegt und stoppt es, während sie mit der linken Hand den oberen Saum ihres Peplos lüftet.

W. hatte die Glaspaste bereits in *Description* S. 295–296 Nr. II.1813 (*Description Text* S. 175–176) ungewöhnlich ausführlich besprochen und zur Erklärung der Darstellung Zitate aus Theokrit, Propertius, Lukian und Horaz angeführt. In seiner Exzerpt-Sammlung S. 95 finden sich zwar noch einige weitere Auszüge aus den schon genannten Autoren, doch scheinen diese nur die bereits dort gemachten Aussagen zu belegen, ohne neue Aspekte für die Interpretation der Darstellung zu liefern. Wahrscheinlich beschloß W. deshalb, die Gemme aus der Liste der in *MI III* zu behandelnden Denkmäler zu streichen und sie lediglich als Textkupfer (S. 64 Liste IV.28) abzubilden.

Bei W.: *Description* S. 295–296 Nr. II.1813 (*Description Text* S. 175–176); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 233v (hier S. 95,5); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 64r (hier S. 95,11–34), 98r (hier S. 55 Liste I.8), 99r (hier S. 62 Liste IV.28).

Lit.: *Description Kommentar* zu 175,14–176,8–9; Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I.3: Staatliche Münzsammlung München, München 1972 S. 162 Nr. 3166–3167 Taf. 306; Furtwängler, *Antiquarium* S. 64 Nr. 956 Taf. 12.

55,18 <9> Il Prometeo della villa Albani.>: Relief, Prometheus und Athena erschaffen den Menschen, Paris, Louvre Ma 445, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 867a). Fragmentiert, ehemals wohl Schmalseite eines Sarkophags. H. 0,55 m, B. 0,57 m. Römisch, 3. Jh. n. Chr.

In *GK2* S. 3 (*GK Text* S. 3) findet sich als Textkupfer eine recht grob gezeichnete Abbildung des Reliefs. Im Text selbst wird es dort jedoch mit keinem Wort erwähnt; lediglich im Register der Kupferstiche findet sich die Bezeichnung der Darstellung als „Bildung der Menschen durch den Prometheus“ sowie der Hinweis auf den Standort: „Villa des Hrn. Kardinals Albani“. Vermutlich strich W. das Monument aus seiner Liste der für *MI III* vorgesehenen Denkmäler, um in *GK2* darauf einzugehen, wozu es aufgrund seiner Ermordung jedoch nicht mehr kam. Prometheus sitzt in Seitenansicht nach rechts am rechten Rand des Reliefs auf einem Felsen. Vor ihm steht ein runder Tisch mit der Tonfigur eines Mannes



darauf, deren Modellierung er gerade abgeschlossen hat. Prometheus hat seinen Kopf ein Stück zurückgedreht, um sich Athena zuzuwenden, die mit Helm, Ägis und Lanze am linken Reliefrand steht. Zu ihren Füßen befinden sich drei kleine, von Prometheus bereits fertiggestellte menschliche Figuren – zwei Männer und eine Frau. Athena gibt der ihr am nächsten stehenden Männerfigur ein geflügeltes Wesen in die Hand. Dabei handelt es sich wohl um einen Schmetterling als Zeichen dafür, daß die Figur eine Seele erhält. Am oberen Reliefrand scheint hinter dem Kopf des Prometheus eine unter einem Baum liegende Gestalt mit einem Zweig in der rechten Hand zu schweben. Obwohl sie wahrscheinlich männlichen Geschlechts ist, ist sie auf dem Stich in *GK2* eindeutig als weiblich charakterisiert. Als ikonographischen Vergleich zu dieser Figur führt W. im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239r (p. 39) das rechte Tondo über dem rechten Torweg auf der Nordseite des Konstantinsbogens (Arachne Nr. 29230; *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* I, Los Angeles 2004, S. 217 Nr. 153 Taf. 51) an: „Nell’ arco di Costantino vedesi la figura d’ Ercole assisa in mezzo a due trofei e per aria sopra un rialzo, come la figura femminile nel bassorilievo di Prometeo nella Villa Albani.“ [Am Konstantinsbogen sieht man die Figur des Herakles, die auf einer Erhöhung zwischen zwei Siegeszeichen sitzt, in der Luft schweben wie die Frauenfigur auf dem Prometheus-Relief in der Villa Albani]. W.s Exzerpte S. 97 lassen vermuten, daß er die schwebende Figur auf dem Prometheus-Relief als Tellus bzw. Terra mit dem Zweig eines Apfelbaums deuten wollte (s. S. 97,34–35). Ihre Anwesenheit im Bilde wollte er wohl mit Hygins Fabel (S. 97,4–11) begründen sowie mit dessen Bemerkung, daß der Ton, den Prometheus formte, von Tellus bzw. Terra herstamme. Unklar bleibt, was W. mit dem Exzerpt S. 97,16–17 zu Asia, der Frau des Prometheus bezweckte. Hielt er es auch für denkbar, daß die liegende Gestalt Asia darstelle? – Die Exzerpte S. 97,26 und 99,35–37 beziehen sich auf die dargestellte Athena, die als Athena Ergane bezeichnet werden kann; und die Exzerpte 99,1–2 und 99,16–17 wollte W. möglicherweise anführen, um zwei der von Prometheus geschaffenen Menschen als Prometheia und Phaeton zu benennen. Doch bevor W. auf solche Detailfragen einging, wollte er wohl zunächst den Prometheus-Mythos mit einigen Varianten referieren, wie sein Exzerpt aus Stephanos Byzantios S. 99,29–31 vermuten läßt.

Bei W.: *GK2* Abb. auf S. 3, Register der Kupfer Nr. 3 (*GK Text* S. CV [Nr. 3], 3 [Abb.]); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 237r (p. 35)–237v (hier S. 97,4–11); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 17r (hier S. 97,15–35, 99, 101,1–8), 98r (hier S. 55 Liste I.9).

Lit.: LIMC VII (1994) S. 545–546 Nr. 102 Taf. 429 s. v. Prometheus (Jean-Robert Gisler); Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage* (Handbuch der Archäologie), München 1982 S. 183 Anm. 2.

55,19 <10> Il coperchio dell’urna a S. Lorenzo fuori della mura.>: Deckel des Sarkophags, Rom, S. Lorenzo. H. 35 cm, L. 2,37 m, T. 1,18 m. Um 180–190 n. Chr.

Dargestellt ist am linken Ende des Deckels der Morgen, verkörpert durch Sol, der sich mit seiner von Aurora begleiteten Quadriga über dem Okeanos in die Lüfte erhebt. Ihm entspricht am rechten Ende des Reliefs der Abend, symbolisiert durch Luna auf ihrem niedergehenden, von Vespera begleiteten Gespann. Zwischen Morgen und Abend rahmen die Dioskuren mit ih-



wird von einem Vogel und einem Fruchtkorb flankiert; zwischen der rechten und der männlichen Figur sitzt ein Hund mit erhobener Pfote. Ficoroni (a. O. S. 117–118) deutete die Dreifigurengruppe als Zeus zwischen Tellus und Hera; vermutlich meinte er, in dem Vogel einen Pfau, das Tier der Hera, zu erblicken. Reinsberg zufolge ist Pluto mit zwei Horen dargestellt; vermutlich hielt sie den Hund neben dem Bärtigen für den ‚Höllenhund‘ Kerberos. Tatsächlich werden – wie schon Platner (a. O. S. 330) erkannte – Hades/Pluto und Kore/Proserpina zu Seiten des Kerberos sowie Demeter/Ceres mit dem Fruchtkorb und einer Taube dargestellt sein.

Durch W.s Literaturverweis S. 101,22 auf Bellori und Ficoroni ist gesichert, daß er den hier genannten Sarkophagdeckel in *MI* III besprechen wollte. Allerdings haben seine meisten Exzerpte zu diesem Denkmal (S. 100/101–104/105) auf den ersten Blick keinen erkennbaren Bezug zur Darstellung auf dem Deckel; das Exzerpt aus Ovid S. 101,16–18 und wohl auch das aus Diodor S. 103,9 beziehen sich anscheinend auf den Sarkophagkasten. Am einfachsten mit dem Sarkophagdeckel zu verbinden ist das letzte Exzerpt S. 105,5 *Eurip. Orest. v. 178*. Es bezieht sich offenbar auf die geflügelte Begleiterin der Luna auf dem Wagen am rechten Deckelrand. Klar ist aber auch der Bezug des Exzerptes aus Diodor S. 103,6–7 über den Leichenwagen Alexanders zum Relief: Wie dessen Achsköpfe, so sind auch die Achsen der beiden Wagen auf dem Sarkophagdeckel mit Löwenköpfen verziert. Ausgehend von diesen Löwenköpfen plante W. anscheinend einen Exkurs zu anderen mit Löwen- oder Löwenköpfen verzierten Gebrauchsgegenständen – von der Käsereibe über Messergriffe (S. 101,32–33) bis hin zu Löwen(köpfen) in der Architektur (S. 103,18–19). Eine Menge weiterer Exzerpte bezieht sich auf verschiedene Einzelteile antiker Wagen und Gespanne. Da die in ihnen angesprochenen Teile von Wagen und Zaumzeugen der geringen Größe des Reliefs wegen kaum erkennbar sind, eignet sich der Sarkophagdeckel schlecht für Ausführungen zu diesem Thema. Das könnte ein Grund gewesen sein, daß W. den Deckel aus seiner Denkmälerliste strich.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135r Nr. 56 (hier S. 101,16–18); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 42r (hier S. 101,21–34; 103,1–12), 58r (hier S. 103,17–34; 105,1–5), 98 (hier S. 55 Liste I.10).

Lit.: Carola Reinsberg, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3. Vita Romana* (Die antiken Sarkophagreliefs I,3) Berlin 2006, S. 224–225 Kat. 113 Taf. 65; Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard u. a., *Beschreibung der Stadt Rom III.2*, Stuttgart und Tübingen 1838 S. 328–331; Francesco Ficoroni, *La vestigia e rarità di Roma antica*, Roma 1744 S. 115–118; Giovanni Pietro Bellori, *Admiranda Romanarum Antiquitatum*, Romae o. J. Taf. 72 (in der Ausgabe Romae 1693 Taf. 58); Arachne Nr. 29638 und Nr. 406279 (Sarkophagkasten), Nr. 205039 (Sarkophagdeckel).



55,20 11) *Bacco e Arianna nel pal.*

Mattei: Verschollener Dionysischer Sarkophag, ehemals Rom, Palazzo Mattei hoch oben in einer Wand verbaut. Um 160–185 n. Chr.

Der Sarkophag ist nur durch den Stich bei Venuti (a. O.) bekannt. Hätte W. ihn in *MI* III publiziert, wäre dies die Erstveröffentlichung gewesen. Eine

Zeichnung gab er, wie aus der jüngeren Liste II S. 59 Nr. 7 hervorgeht, bei Nicolò Mogalli in Auftrag und erhielt sie auch (s. Liste V, S. 65,16). Georg Zoega (1755–1809) sah das Stück noch und bemerkte, vieles daran sei modern (Matz a. O. S. 392). Da der Sarkophag verschollen ist, bleibt unklar, welche Partien ergänzt waren und ob Viscontis Kupferstich die Darstellung genau wiedergibt.

In der Mitte der Szene liegt Ariadne schlafend am Boden. Eine möglicherweise geflügelte Figur mit lockigem Haar beugt sich über sie. W.s Exzerpte zu den am Hals sich kräuselnden Locken, zum ‚holden Fittich des Schlummers‘, zum ‚Schlaf, der Agamemnon zu Häupten tritt‘ und zum ‚flatternden Traumbild‘ (S. 105,34–35; 107,1–2; 107,16–17; 107,36) könnten sich auf diese Figur beziehen, die W. vielleicht als Morpheus deuten wollte, analog zu seiner Interpretation einer ähnlichen Figur auf dem Sarkophag mit Mars und Rhea-Silvia in Rom, Palazzo Mattei in *MI* S. 147 zu Abb. 110. Links vor Ariadne steht Bacchus auf oder neben einem Wagen. Es war wohl ein kleiner Exkurs zur Konstruktion antiker Wagen geplant, wie die Notiz

und das Exzerpt S. 109,4–5 über die *ἀντρυγες* (Geländer am Wagen) und der Verweis ebenda Z. 8–9 auf das Relief mit dem Triumphzug des Bacchus in der Villa Albani (s. Komm. zu 109,8–9) vermuten lassen. Der Wagen wird von zwei Kentauren gezogen: An den vorderen schmiegt sich ein Kentaurenkind; worauf das Exzerpt S. 107,11 zu den Kentaurenfüßen in Gestalt kleiner Kinder Bezug nimmt. Schwerer erklärbar sind W.s zahlreiche Exzerpte zum Flötenspiel und zum Tanz (S. 105,14–20; 105,27; 107,5–9), denn auf Viscontis Stich sind in der rechten Hälfte des Sarkophags zwar zwei tanzende Figuren, aber kein Flötenspieler dargestellt. Man muß vermuten, daß W. Details der Darstellung anders sah als Viscontis Zeichner; möglicherweise erkannte er im Hintergrund zwischen den beiden tanzenden noch eine zusätzliche in flachem Relief gegebene Figur mit Flöte. Auf die Opferszene am rechten Rand des Sarkophags dürfte sich das Exzerpt S. 107,31 beziehen, in dem es heißt „*Sie [sc. die Bauern der alten Zeit] pflegten den Genius, der an die Kürze des Lebens denkt, mit Blumen und Wein zu besänftigen.*“ Weitere Exzerpte beziehen sich auf den Mythos von Theseus, Ariadne und Dionysos.

Bei W.: *MI* S. 147 (*MI Text* S. 355); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 63r–63v (hier S. 105,12–34, 107, 109,1–9), 94r (hier S. 59 Liste III.4); 95r (hier S. 57 Liste II.7); 96r (hier S. 63,16 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.11).

Lit.: Friedrich Matz, *Die Dionysischen Sarkophage* 3 (Die antiken Sarkophagreliefs IV.3), Berlin 1969 S. 392–393 Nr. 220 Taf. 235,1; Ridolfino Venuti, *Vetera monumenta quae in Hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adversantur* II, Romae 1778, S. 15 Taf. 7,1.

55,21 12) *Il frammento del conte Carpegna*: Nicht identifiziert.

Die von W. S. 108/109–112/113 exzerpierten Quellen beziehen sich fast alle auf den von einem Delphin geretteten mythischen Musiker Arion. Durch W.s Verweis S. 109,18–30 auf ein Exzerpt zu Arion, das er unter der Überschrift *Marmo del C. Carpegna* notiert hatte, ist gesichert, daß er ein Marmorfragment aus Carpegnas Sammlung publizieren wollte. Wie aus S. 59,16 Liste II.8 hervorgeht, sollte Mogalli eine Zeichnung des Stücks anfertigen, was er S. 65,13 Liste V zufolge auch tat. Die Sammlung des Kardinals Gaspare Carpegna (1625–1714), die nahezu alle antiken und neuzeitlichen Kunstgattungen umfaßte, verkaufte der Erbe des Kardinals 1741 großen Teils an Papst Benedetto XIV.; sie wurde 1767 zum Grundstock des von Papst Clemens XIII. neu gegründeten Museo Profano. Andere Teile der Sammlung verblieben zunächst noch in der Villa Carpegna und gingen erst später an diverse Sammler, darunter auch an Kardinal Albani. Sofern es sich bei dem Marmorfragment, das W. publizieren wollte, um eine der von Albani angekauften Antiken handeln sollte, käme eventuell ein unansehnliches, sehr schlecht erhaltenes, merkwürdiges Monument unbekannter Herkunft im Garten der Villa Albani südlich der Galleria della Leda in Frage. Es besteht aus einem Delphin, einem Meerwesen, einem Kindertorso und einer Silensmaske. Doch wie und ob die einzelnen Teile des Monuments ursprünglich überhaupt zusammengehörten, bleibt ohne genauere Untersuchung des Monuments ganz unklar. Daß W. dieses Stück besprechen wollte, ist eher unwahrscheinlich.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 230r [p. 21] Nr. 243 (hier S. 109,17–29); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 6v (hier S. 109,33–34, 111, 113,1), 94r (hier S. 59 Liste III.5), 95r (hier S. 57 Liste II.8), 96r (hier S. 63,13 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.12).

Lit. zur Sammlung Carpegna: Cecilia Prete, *Tra città e provincia: Il Palazzo Carpegna di Carpegna e le collezioni del Cardinal Gaspare*, in: *Riflessi del collezionismo, tra bilanci critici e nuovi contributi*, Atti del Convegno, Firenze 2014, S. 159–170; Carla Benocci, *Gaspare Carpegna antiquario ed il parco di Villa Carpegna*, in: *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 90, 1985 S. 295–305; dies.: *Il Cardinale Gaspare di Carpegna: Tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato [...]*, in: *Illuminismo ne illustracion: Le antichità e loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, hrsg. von José Beltrán Fortes, Roma 2003 S. 65–83. – Zum Monument im Garten der Villa Albani: Kat. Villa Albani V S. 238–240 Nr. 722–725 Taf. 92 (Aufsicht), 126 (Seitenansicht).

55,22 13) *Il fregio del pal. Santacroce*: Opfer- bzw. Censusfries der sog. ‚Domitius-Ara‘, Paris, Louvre Ma 975, ehemals Rom, Palazzo Santa Croce, bestehend aus drei Marmorplatten.

H. 80 cm, L. (insg.) 5,66 m. 1. Jh. v. Chr. Ungefähr die Mitte



des Reliefs nimmt ein Togatus ein, der auf einem viereckigen Altar ein Trankopfer darbringt. Rechts hinter ihm werden ein Stier, ein Widder und ein Schwein zum Opfer herangeführt, den Abschluß der Szene nach rechts bilden zwei Legionäre mit mannshohen Schilden und ein neben seinem Pferd stehender Reiter. Dem Togatus gegenüber steht links des Altares Mars, dem das Opfer gilt. Links hinter ihm erkennt man zwei Kultmusiker und zwei weitere Krieger, von denen sich der eine nach links gewendet hat, wo – nach heutiger Deutung – vier Togati, zwei sitzende und zwei stehende, den Census durchführen, indem sie Neubürger, Heerdienstleistende und Steuereinnahmen in Listen erfassen. Nachdem im 19. Jh. zunächst versucht wurde, das Denkmal auf den Census des Domitius Ahenobarbus im Jahre 122 v. Chr. zu beziehen, ist man spätestens seit Kähler davon abgerückt. Schmid (a. O.) referiert spätere Vermutungen und glaubt, es sei der 28 v. Chr. von Octavian und Agrippa durchgeführte Census dargestellt.

Die älteste Abbildung des Frieses im Palazzo Santa Croce bietet Jacob Spon (a. O.). Darauf sind die heute in Paris befindlichen Reliefplatten mit Darstellungen eines dionysischen Festes verbunden. In *AGK* und *MI* hatte W. den Fries als neuzeitlichen

Stuckfries bezeichnet. Da er damit der älteren Aussage Fabrettis (a. O.) widersprach, muß seine Aussage auf Autopsie beruht haben. Offenbar hatte W. erkannt, daß die heute verschollenen Reliefplatten mit dionysischen Szenen, die am Anfang und Ende des Suovetaurilien-Opfers verbaut waren, neuzeitlich aus Stuck gefertigt waren und ging deshalb irrtümlich davon aus, daß dies für alle Reliefplatten des Frieses zutrefte. Wenn er das „*Sacrifiz. del Palaz. Santacroce*“ dennoch in die *MI III* aufnehmen wollte, muß ihm sein Irrtum klar geworden sein; er muß erkannt haben, daß die aus Stuck bestehenden dionysischen Szenen des Santa Croce-Frieses nichts mit der antiken Darstellung des Opfers zu tun hatten. Folgerichtig lassen sich alle von ihm zum Fries gesammelten Schriftquellen S. 112–123 nur auf die Reliefplatten mit Opferszene beziehen. Letztere hatte bereits Fabretti unter Hinweis auf zahlreiche antike Quellen zu Recht mit dem römischen Suovetaurilien-Opfer in Verbindung gebracht. W. sammelte vor allem Quellen zur Bekleidung und Bewaffnung griechischer, römischer und persischer Krieger (S. 113,8–9; 113,12–16; 113,29–30; 115,9; 117,8–9, 13, 16–17, 25–26, 30–33; 119,10, 20–21, 27–28, 31; 121,7–9, 11, 15, 18, 21, 26–28) sowie zu griechischen Opfer- und Festgebräuchen (S. 113, 33; 115,1–5, 29–30; 117,1, 4, 20–21; 119,33–36; 121,1–2; 123,1–2), außerdem aber auch zu den Perserkriegen (113, 8–9; 115,18–19, 25–26, 29–30), zur Geschichte Siziliens (S. 117,25–26, 30–33; 119,27–28; 121,26–28; 123,12–14) und zum Zweiten Punischen Krieg (S. 121,32–34; 123,4–6, 22–24). Es hat den Anschein, daß W. nach einem konkreten historischen Ereignis in der griechischen, großgriechischen und römischen Geschichte suchte, auf das er das dargestellte Opfer beziehen konnte. Die heute als Census gedeutete Szene am linken Reliefrand wollte er, wie das Exzerpt S. 115,13–16 nahelegt, anscheinend als die Erziehung des unbenannten opfernden Protagonisten nach dem traditionellen griechischen Bildungskanon deuten.

Bei W.: *AGK* S. 118 (*AGK Text und Kommentar* S. 119,19–20); *MI* S. XCIV (*MI Text* S. 119,23); *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 135v Nr. 84 (hier S. 113,8–9); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242v [p. 46] (hier S. 113,12–16); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 7r–8v (hier S. 113,24–33, 115, 117, 119, 121, 123), 94r (hier S. 59 Liste III.6), 95r (hier S. 57 Liste II.9), 98r (hier S. 55 Liste I.13); *Nachlaß Berlin* ms. germ. qu. 4° 335 p. 69r (*Römische Schriften* S. 133,36). Lit.: Hans Lohmann, Die sogenannte Domitius-Ara, in: Zurück zum Gegenstand – Festschrift für Andreas Furtwängler, Langenweißbach 2009, Bd. I S. 109–122; Stephan G. Schmid, Et in conspectu sexto census populi conlega M. Agrippa egi: Ein neuer Vorschlag zum Kontext der Santacroce-Reliefs, in: *Boreas* 30/31, 2007–2008 S. 41–71; Florian Stilp, Mariage et Suovetaurilia. Etude sur le sodisant 'Autel de Domitius Ahenobarbus', (*Supplementi 26 alla Rivista di Archeologia*), Roma 2001; Heide Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr., Mainz 1981, S. 112–125; Heinz Kähler, Seethiasos und Census, Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom (*Monumenta artis Romanae* 6) Berlin 1966, passim; Jacob Spon, *Miscellanea erudite antiquitatis*, Lyon 1685 S. 310 Taf. 18; Raffaello Fabretti, *De Columna Traiani syntagma*, Roma 1683 S. 155; Arachne Nr. 24409.



55,23 <14> Un altro fregio dello stesso palazzo. >: Relief-fries mit Seethiasos von der sog. Domitius-Ara, München, Glyptothek FW 239, ehemals Rom,

Palazzo Santa Croce. Der Fries auf der Vorderseite der Ara besteht aus vier Platten, H. 78 cm, L. (insgesamt) 5,58 m. Hinzu kommen zwei Reliefplatten, die die Nebenseiten der Ara bildeten, L. 155,5 cm und 152,8 cm. Am ganzen Monument finden sich zahlreiche kleinere Ergänzungen.

Ungefähr die Mitte des Reliefs nimmt der von zwei Tritonen schräg nach links gezogene zweisitzige Hochzeitswagen mit Poseidon und Amphitrite ein. Rechts folgt dem Wagen ein Hippokamp mit einer an ihm hängenden Nereide und zwei auf seinem Vorderbein und seinem Schwanz spielenden Eroten. Auf der linken Reliefseite kommen dem Wagen ein Meeresstier und ein Hippokamp entgegen. Auf ihnen sitzen zum einen wohl die Brautmutter, Doris, mit Fackeln in den Händen und zum anderen eine Nereide mit einem Kästchen auf dem Schoß. Die beiden Reliefplatten von den Nebenseiten des Monuments zeigen weitere Meerungeheuer und Nereiden. Aufgrund technischer Eigenschaften müssen die Reliefs des Seethiasos – trotz ihres andersartigen Stils – bereits in der Antike mit dem in Liste I.13 erfaßten Opferfries (s. Komm. zu 57,22) verbunden gewesen sein, wobei allerdings denkbar wäre, daß dies erst durch eine antike Zweitverwendung des Seethiasos geschah. Nach allgemeiner Überzeugung spielt der Seethiasos auf eine gewonnene Seeschlacht an, die in Zusammenhang mit dem Opfer und dem Census auf dem Fries in Paris steht.

W. hat nur zwei Exzerpte aus antiken Quellen zu diesem Fries gesammelt (s. S. 125). Das eine bezieht sich auf die Fackeln in den Händen der dem Brautwagen entgegenkommenden Brautmutter, das andere auf bewaffnete Tritonen. Allerdings ist keiner der Tritonen auf dem Seethiasosfries bewaffnet; sie musizieren oder sind damit beschäftigt, Nereiden beim Zügeln anderer Seewesen Hilfe zu leisten. Vermutlich hat W. das mit zwei Riemen am linken Arm befestigte Musikinstrument des unmittelbar vor Doris Fackel befindlichen Triton irrtümlich für einen Schild gehalten. Die Exzerpte lassen nicht erkennen, welche Richtung W.s Ausführungen zum Relief nehmen sollten.

Bei W.: *Römische Schriften* S. 133,36; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 39r (hier S. 125,4–8), 98r (hier S. 55 Liste I.14). Lit.: s. o. Komm. zu 57,22; Arachne Nr. 12742.

55,24 15) *Uno de' bassir. del pal. Spada:* Relief mit Amphion und Zethos, Rom, Palazzo Spada Inv. 403. H. 182 cm, B. (ergänzt) 117 cm. 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. Beide Arme und das recht Knie der sitzenden Figur sind ergänzt, ferner Gesicht, linker Arm und Mantel der stehenden Figur.



Im Palazzo Spada, in Rom, befinden sich acht Reliefs, die W. theoretisch gemeint haben könnte. Drei davon hatte er jedoch schon in *MI* (S. 112 Abb. 83, 127 Abb. 94, 158 Abb. 116 [*MI Text* S. 299, 321–323, 370]) ausführlich besprochen. Dabei handelt es sich um das Spada-Relief mit dem Tod des Opheltes, das Relief mit Pasiphae und Daidalos sowie das Relief mit Paris und Oinone. Ein viertes Relief mit Bellerophon hatte er in *GK1* S. XLIX Nr. 3 mit Abb. auf S. VIII publiziert (*GK Denkmäler* Nr. 849a). Diese vier Reliefs sollten hier sicher nicht besprochen werden. Die vier übrigen Reliefs sind: 1. Adonis (Rom, Palazzo Spada Inv. 405; Arachne Nr. 29807), 2. der Palladionraub (Inv. 406; Arachne Nr. 29812), 3. Paris und Eros (Inv. 409; Arachne Nr. 29813) und 4. Amphion und Zethos (Inv. 403; Arachne Nr. 29808). Von ihnen ist nur das letztgenannte Relief schwer zu deuten und wäre daher für eine Publikation in *MI III* geeignet gewesen. Es ist zudem das einzige, das W. auch an anderer Stelle kurz erwähnt: In *Allegorie* S. 112 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 88) und *MI* S. 29 (*MI Text* S. 183, 18–19). In beiden Fällen interessierte ihn der im Hintergrund als Jagdbeute über einem Naiskos aufgehängte Hirschkopf. Das eigentliche Thema der Darstellung benannte er nicht, weil er sich über die Deutung offenbar im Unklaren war, wie aus seiner Bezeichnung des Reliefs im Register der *MIS* S. 360 (*MI Text* S. 616) hervorgeht, wo er ‚Meleager oder Adonis‘ in einem der beiden Dargestellten vermutete. Sollte er diese These bei der Planung von *MI III* immer noch vertreten haben, dann wäre es möglich, daß er das mit *La morte di Meleagro* überschriebene Exzerpt aus Apollonios (S. 125, 14–20) bei der Besprechung des Reliefs verwenden wollte. Allerdings ist dies höchst unwahrscheinlich, da sich kein Bezug zur Reliefdarstellung herstellen läßt; das Exzerpt bezieht sich wohl eher auf den in *MIS* S. 118–119 Abb. 88 (*MI Text* S. 309, 311 mit Abb. auf S. 306) besprochenen Sarkophag mit dem Tod Meleagers in Rom, Villa Doria-Pamphilj (*GK Denkmäler* Nr. 963). Da sich keine sicher zuweisbaren Exzerpte zum Relief im Palazzo Spada finden, muß offen bleiben, wie W. die Darstellung darauf deuten wollte. Da er das Relief in der Denkmälerliste S. 57,24 ganz unbestimmt als ein „Relief im Palazzo Spada“ bezeichnete, kann man annehmen, daß er sich beim Erstellen der Liste selber noch nicht im Klaren darüber war.

Im Hintergrund des Reliefs erkennt man einen Naiskos mit einem am Architrav aufgehängten Hirschschädel. Im Naiskos selbst steht eine im archaischen Stil gestaltete Statue der Diana mit einem Bogen in der Hand. Schwierig zu deuten sind die beiden Jünglingsfiguren vor dem Kultschrein. Der eine sitzt entspannt auf einem Felsen am linken Reliefrand und ist durch einen Hund zu seinen Füßen als Jäger gekennzeichnet. Der ihm rechts Gegenüberstehende hält mit der rechten Hand eine Leier, die er auf einem im Mittelgrund sichtbaren Pfeiler abgestellt hat. Beide scheinen in ein freundschaftliches Gespräch vertieft zu sein. Im Laufe der Jahre wurden unterschiedliche Deutungen für die Darstellung auf dem Relief vorgeschlagen (dazu Lehmann a. O. S. 32); in den letzten Jahrzehnten hat sich die auf Amphion und Zethos durchgesetzt. Beide waren Zwillingssöhne der Antiope und wurden ausgesetzt; Hirten zogen sie auf. Amphion heiratete Niobe und zeugte mit dieser 14 Kinder, die bekanntlich alle von Artemis und Apoll getötet wurden, woraufhin er Selbstmord begangen haben soll. Während Amphion, der von Hermes mit einer Leier beschenkt worden war, die Musik über alles liebte, war Zethos ein begeisterter Jäger. Des einen Liebe zur Musik und des anderen Liebe zur Jagd sind der Grund dafür, daß man die Jünglinge auf dem Relief für die Zwillinge hält. Der Artemistempel im Hintergrund wäre dann zum einen als Hinweis auf die Jagdleidenschaft des Zethos zu verstehen und zum anderen vielleicht auch als Hinweis auf den Schmerz, den Artemis dem Amphion mit der Tötung seiner Kinder antat. W. selber hatte in *Description* S. 97 unter Nr. II.413 (*Description Text* S. 72), *GK1* S. 354 (*GK Text* S. 688), *GK2* S. 598–599 (*GK Text* S. 563, 565) und vor allem *MIS* S. 113–115 Abb. 85 (*MI Text* S. 302–304) sehr ausführlich und überzeugend Amphions und Zethos unterschiedliche Charaktere, die sich auch in ihrem Äußeren widerspiegeln, herausgearbeitet. Aufgrund der Inschrift glaubte er, daß sie auf dem berühmten, heute meist auf Orpheus, Eurydike und Hermes gedeuteten ‚Dreifigurenrelief‘ in der Villa Borghese dargestellt seien (dazu: *GK Denkmäler* Nr. 844–845). Ob er für das Relief aus dem Palazzo Spada die gleiche Deutung gefunden hätte, bleibt offen.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.7), 95r (hier S. 57 Liste II.10), 98r (hier S. 55 Liste I.15).

Lit. zu allen Spada-Reliefs: Stefan Lehman, *Mythologische Prachtreliefs*, Bamberg 1996 S. 13–85; Helbig4 II S. 755–768 Nr. 2000–2007 (Paul Zanker). – Zum Relief mit Amphion und Zethos: Lehmann a. O. S. 31–48; Helbig4 II S. 759–761 Nr. 2003.

55,25 <16) *La mia gemma annulare.* >: Nicht identifiziert.

Gemeint ist offenbar ein Gemmen- bzw. Siegelring W.s, wie er ihn auf Angelika Kauffmanns im Juli 1764 fertiggestellten Winckelmann-Porträt am kleinen Finger der rechten Hand trägt.

Allerdings verfügte W. nicht nur über einen Siegelring wie aus *Br.* III Nr. 764 S. 169–170 vom 10.3.1766 an Genzmer hervorgeht. Es heißt dort: „*Der Ring, womit ich den vorigen Brief gesiegelt, ist aus der ältesten Zeit der [170] Kunst, so wie der Ring des itzigen Schreibens eine Hetrurische Arbeit ist. Beyde können keinen Begriff von der Feinheit der Arbeit in den besten geschnittenen Steinen, welche über allen Begriff gehet, geben, und es ist unmöglich, daß man ohne Vergrößerungsgläser arbeiten könne, ob sich gleich von denselben keine deutliche Spur findet.*“ – In dem nach W.s Ermordung in Triest angefertigten Inventar seiner Besitztümer (*Br.* IV Nr. 233,2) finden sich sogar fünf in Goldringe eingefasste Gemmen: „Anelli d'oro, il primo con Carniola incisovi un carro con due Cavalli. 2.do con Carniola incisovi un Idolo. 3.o un Nicolo, con due figure incisevi.“ – und des weiteren nochmals: „Anelli d'oro 1.mo un Carniolo incisovi un Cavallo con un guerriere. 2.do un Diaspro antico con incise due figure.“ Abbildungen oder genauere Beschreibungen der Ringe sind nicht bekannt. An einigen Briefen W.s haben sich zwar Siegel erhalten, doch sind diese Rehm (*Br.* III S. 493–494) zufolge meist ganz undeutlich und lassen die Darstellung nicht erkennen. Unter den für *MI III* gesammelten Exzerpten ist eines S. 125 überschrieben mit „*Il mio frammento dell' Affrica*“. Ob es sich auf W.s „*gemma annulare*“ bezieht, ist allerdings nicht zu sichern.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 98r (hier S. 55 Liste I.16).



55,26 <17> *Urna sepolcrale del*

pal. Farnese.: Wahrscheinlich der dionysische Sarkophag mit trunkenem Silen auf Maultierwagen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6693, ehemals Rom, Palazzo Farnese. H. 58 cm, L. 2,28 m. 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Zum Sarkophag im Palazzo Farnese hat W. S. 125 nur ein Exzerpt aus der antiken Literatur notiert. Da dieses von Fellgewändern der Silene und üppigen Rebstöcken des Dionysos spricht, ist zu vermuten, daß W. einen dionysischen Sarkophag vorstellen wollte. Davon gab es in der Sammlung Farnese nach heutigem Wissensstand folgende: 1) Dionysischer Sarkophag mit Thiasos und trunkenem Silen auf Maultierwagen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6693, – 2) Dionysischer Sarkophag mit erotischen Szenen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 27710, – 3) Dionysischer Sarkophag mit Weinernte, Boston (USA), Isabella Stewart Gardner Museum, – 4) Dionysischer Sarkophag, Thiasos mit trunkenem Herakles, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6776.

Da W. den erstgenannten Sarkophag in *Ville e Palazzi di Roma* S. 68,9–11 kurz beschrieb, ist sicher, daß er diesen aus eigener Anschauung kannte. Den zweiten angeführten Sarkophag mit den sehr freizügigen erotischen Szenen kannte er hingegen nur aus einer Zeichnung Dal Pozzos (s. *GK Denkmäler* Nr. 951) und wußte anscheinend gar nicht, daß er sich in der Sammlung Farnese befand. Der unter Nummer 3 genannte Sarkophag in Boston ließe sich zwar gut mit W.s Exzerpt S. 125, das den üppigen Wuchs von Weinstöcken und Reben erwähnt, verbinden, da er zeigt wie Satyrn und Nymphen am oberen Reliefrand dargestellte Rebstöcke abernten und die prallen Trauben in Gefäßen aller Art sammeln. Doch er ist in keiner anderen Schrift W.s erwähnt und befand sich nach F. Matz' Recherchen und Schlußfolgerungen zu W.s Zeit noch gar nicht im Palazzo Farnese, sondern im Garten der Villa Farnesina. Der unter Nummer 4 genannte Sarkophag läßt keinerlei Bezug zum Exzerpt erkennen und stammt auch nur nach einer vagen Vermutung Zoegas, der ihn 1791 beim Bildhauer und Kunsthändler Carlo Albacini sah, aus der Sammlung Farnese. Er ist von W. wohl ebensowenig gemeint wie die beiden zuvor genannten Sarkophage.

In *MI III* sollte also wahrscheinlich der Sarkophag Neapel, Museo Nazionale Inv. 6693 besprochen werden. Darauf dargestellt ist in der linken Bildhälfte Dionysos auf einem Kentaurengespänn. In der Mitte sieht man einen tanzenden Faun zwischen zwei musizierenden Mänaden, und in der rechten Bildhälfte liegt ein trunkener Silen auf einem Eselskarren, um den herum mehrere mit Fellen bekleidete Faune, auf die sich W.s Exzerpt S. 125,35–37 beziehen könnte, dargestellt sind.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 68,9–11; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 51r (hier S. 125,35–37), 98r (hier S. 55 Liste I.17).

Lit.: Friedrich Matz, *Die dionysischen Sarkophage IV* (Die antiken Sarkophagreliefs IV,4), Berlin 1975 S. 249–250 Nr. 106 Taf. 144,2; Arachne Nr. 13804. – Zum Sarkophag mit erotischen Szenen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 27710: Matz, a. O. IV,3 S. 323–325 Nr. 176 Taf. 196,1, 198, 199,2, 200; *GK Denkmäler* Nr. 951; Arachne Nr. 13802. – Zum Sarkophag Boston: Matz a. O. IV,1 S. 106–110 Nr. 9 Taf. 14. – Zum Sarkophag, Thiasos mit trunkenem Herakles, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6776: Matz a. O. IV,2 S. 258–259 Nr. 118 Taf. 138,1.

55,27 <18> *Sopraporta nel pal. della villa Borghese.* Vorder- und rechte Nebenseiten des Sarkophags mit Szenen aus dem Prometheusmythos, Paris, Louvre Ma 355. H. 0,46 m, L. 1,62 m. Um 220–230 n. Chr.

In der Villa Borghese gab es etliche Supraporten. Sie werden alle von Domenico Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Rom 1700 beschrieben. Unter den von W. für die *MI III* gesammelten Exzerpten gibt es nur eines, das

sich auf eine der Supraporten beziehen könnte. Darin werden S. 127,4 Kyklopen genannt, die in einer Schmiede arbeiten. Und tatsächlich beschreibt Montelatici, S. 189–191, eine Sopraporte, auf der neben anderen Figuren auch Vulkan mit den Kyklopen in der Schmiede dargestellt ist. Eine erste Abbildung des Stücks bot nach W.s Tod Ennio Quirino Visconti, *Sculture del palazzo di Villa Borghese detta Pinciana I*, Rom 1796 Stanza 1 Abb. 17. Zu seiner Zeit hatte man die Tür, über der das Relief angebracht war, zugemauert und zu einer Statuennische umfunktioniert.



Die beiden miteinander verbundenen, ursprünglich als Front- und Nebenseite zu einem Sarkophag gehörenden Reliefplatten zeigen am linken Rand, als erste Dreiergruppe, die Erschaffung des Menschen durch Prometheus und Athena. Es folgt nach rechts eine zweite Dreiergruppe, bestehend aus Hermes und einer Frauenfigur sowie einem am Boden liegenden Bärtigen. Robert meint, es seien Hermes, Psyche und der von Prometheus geschaffene verstorbene Mensch. Als weitere Dreiergruppe folgen die drei Parzen, und auf diese der sitzende Hephaistos, der gemeinsam mit zwei stehend arbeitenden Kyklopen auf einem Ambos schmiedet. W.s Exzerpt S. 127, 4 zu dem Relief bezieht sich auf die Armhaltung der Kyklopen. Die nächste Dreiergruppe wird von Robert gedeutet als Prometheus, zwischen einem Schmiedegesellen und einem ungeflügelten Eros, beim Raub des Feuers aus der Schmiede des Hephaistos. Auf der rechten Nebenseite des Sarkophags, sind der an den Felsen gekettete Prometheus und Herakles dargestellt sowie, auf dem Boden gelagert, die Personifikation des Kaukasus. W. erwähnte das Relief bereits in der *Description* wegen des an den Felsen geschmiedeten Prometheus der Nebenseite. In der *Allegorie* verwies er nochmals auf den Sarkophag, weil alle Kyklopen darauf zwei Augen haben. In *MI III* hätte er sich sicher um die Benennung aller Szenen des Reliefs bemüht. Ob er alle Gruppen so wie hier referiert gedeutet hätte, ist nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall hätte er das Relief erstmals im Stich vorgelegt.

Bei W.: *Description* S. 316 unter Nr. III.9 (*Description Text* S. 186); *Allegorie* S. 44 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 40,6–7); *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r (hier S. 127,4); *Nachlaß Montpellier* 433 p. 98r (hier S. 55 Liste I.18).

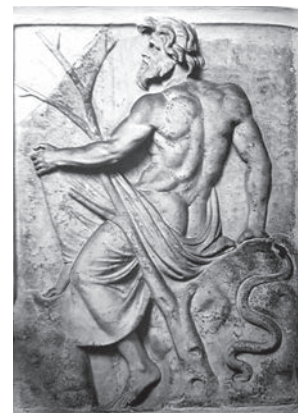
Lit.: *Description Kommentar* zu 186,11; LIMC VIII (1997) S. 288 Nr. 60 Taf. 210 s. v. Vulcanus (Erika Simon); LIMC VI (1992) S. 158 Nr. 41 s. v. Kyklops, Kyklopen (Odette Touchefeu-Meynier); François Baratte, Catherine Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne, Paris 1985 S. 112–115 Nr. 46; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III.3, S. 437–438 Nr. 351 Taf. 116; Ennio Quirino Visconti, *Sculture del palazzo di Villa Borghese detta Pinciana I*, Rom 1796 Stanza 1 Abb. 17; Villa Burghesia vulgo Pinciana poetice descripta ab Andrea Brigentio Patavino, Rom 1714 S. 82; Domenico Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Rom 1700 S. 190–191; Census-Datenbank ID: 10080334 (Thomas Fröhlich); Arachne Nr. 3314627.

55,28 <19> Filottete. >: Relief mit Sitzendem, Rom, Villa Albani Inv. 889. H. 0,96 m, B. 0,70 m. Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Da W. weder angibt, welcher Kunstgattung das Monument angehört, noch wo es sich befindet, muß man vermuten, daß es so oft vor Augen hatte, daß ihm diese Angaben überflüssig schienen. Es handelt sich offenbar um das Relief in der Villa Albani, das auch von seinen ersten Bearbeitern nach W.s Tod entsprechend gedeutet wurde.

Man sieht darauf einen mit einem Hüftmantel bekleideten muskulösen Mann mit langen zottigen Haaren und Bart in Dreiviertelrückansicht nach links auf einem Felsen sitzen. Er hat seinen rechten Fuß angehoben und umklammert mit der linken Hand das gewinkelte Knie; mit der rechten Hand stützt er sich auf dem Felsen ab. Ein junger kahler Baum mit zurückgeschnittenen Ästen steht neben dem Felsitz und reckt sich zwischen dem Körper und dem linken Ellenbogen des Sitzenden in die Höhe. Eine große, unübersehbare Schlange windet sich im Rücken des Mannes den Fels hinauf.

Exzerpte oder Notizen W.s zum Relief liegen nicht vor. Für die von ihm beabsichtigte Deutung des Dargestellten als Philoktet sprechen die Schlange und der für Philoktet-



Darstellungen typische hochgenommene Fuß sowie die Umklammerung des Knies. Nach W.s Tod publizierte Stefano Raffei (a. O.) das Relief dann auch unter der Bezeichnung „Philoktet“; Morcelli (a. O.) folgte ihm. Da der Dargestellte jedoch weder den für Philoktet üblichen Verband am Fuß trägt, noch ein leidendes Gesicht zeigt, wurde auch nach anderen Deutungen gesucht. Man hielt ihn aufgrund des eigentümlich über den Schoß geführten Baumstammes für Sinis, den Fichtenbeuger, der schließlich von Theseus getötet wurde, oder neuerdings für eine Berggottheit. Doch auch diese Deutungen können nicht recht überzeugen: Die Deutung auf Sinis läßt die Schlange unerklärt, die Deutung auf eine Berggottheit den merkwürdig zugerichteten Baum.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 98r (hier S. 55 Liste I.19).

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 39–41 Nr. 7 Taf. 8–9 (Hans-Ulrich Cain); Helbig⁴ IV S. 198 Nr. 3233 (Bernard Andreae); Georg Zoega, *Li Bassirilievi antichi di Roma I* (Roma 1808) S. 258–264 Taf. 54; Morcelli, *Casa Albani* 1785 S. 59 Nr. 565; Stefano Raffei, *Filottete Addolorato altro Bassorilievo nella Villa dell' Eminentissimo Signor Cardinale Alessandro Albani, Roma 1773* S. 23–28.



55,29 20) Ecuba bassoril. della villa Pamfili: Sarkophagrelief mit dem Kampf der Sieben gegen Theben, Rom, Villa Pamphili. H. 0,47 m, L. 1,92 m. 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Das Relief stellt nach heutiger Deutung den Kampf der Sieben

gegen Theben in drei zeitlich aufeinander folgenden Szenen dar. Die linke zeigt den in Theben regierenden alten blinden König Ödipus neben seiner Tochter Antigone. Auf dem Boden vor ihm kniet seine Frau Iokaste mit bloßen Brüsten klagend, weil ihre beiden Söhne, Eteokles und Polyneikes, die links neben dem Vater stehen, hasserfüllt um die Herrschaft über Theben streiten. In der breiten Mittelszene, sind einzelne Episoden aus dem Krieg dargestellt, in den der Streit mündete: Kapaneus, der auf Seiten des Polyneikes kämpft, ersteigt auf einer Leiter die Stadtmauer von Theben, und rechts davon stürzt der ebenfalls auf Polyneikes' Seite kämpfende Seher Amphiaraus mit seinem Streitwagen in einen Erdschlund, aus dem Tellus, die Personifikation der Erde herausschaut. Rechts neben ihr kämpfen die beiden feindlichen Brüder und bringen sich gerade gegenseitig um. In der rechten Szene ist schließlich die Bergung des toten Polyneikes durch seine Schwester Antigone dargestellt.

W.s Benennung des Reliefs als *Ecuba bassoril. della villa Pamfili* und seine Erwähnung des Reliefs in *GK2* S. 328–329 (*GK Text* S. 313) bezeugen, daß er die Darstellung nicht als den Kampf um Theben, sondern um Troja deuten wollte. In der knienden, trauernden Alten glaubte er die trojanische Königin Hekuba, die Frau des Priamos und Mutter des Paris und Hektor zu erkennen. Die Exzerpte S. 127 Z. 25, 28, 31, 33, 36 sollten offenbar belegen, daß Hekuba durch ihr Knien und das Entblößen der Brüste als flehend und klagend gekennzeichnet ist. Wahrscheinlich hielt W. den Bärtigen hinter ihr für Priamos, gerahmt von Hektor auf der einen Seite sowie Paris und Helena auf der anderen. Ob und wie er den Krieger auf der Leiter benennen wollte, bleibt offen; wie die Exzerpte S. 129,9–11, 15–16 und 22–26 zeigen, plante er einen kleinen Exkurs zur Erstürmung von Mauern mit Hilfe von Leitern und wäre bei dieser Gelegenheit auch auf Kapaneus im Kampf gegen Theben zu sprechen gekommen. Die rechte Hälfte der Darstellung hätte er möglicherweise auf den Kampf zwischen Hektor und Patroklos oder den zwischen Hektor und Achill bezogen. Wie er die Exzerpte S. 127 Z. 17–18, 21, 38 und S. 129 Z. 1 und 3–5 zu weißen und dunklen Waffen bei der Erklärung der Szenen einzusetzen gedachte, bleibt rätselhaft. Mit Hilfe des Sarkophagreliefs glaubte W., eine ebenfalls in der Villa Pamphili befindliche Statuette als Hekuba benennen zu können, vgl. dazu Komm. zu 129,36–37. Aus S. 57,19 und 63,12 geht hervor, daß Nicolò Mogalli (1723–1767?) eine Zeichnung des Sarkophags fertigte.

Bei W.: *GK2* S. 328–329 (*GK Text* S. 313); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 18r (hier S. 127,16–38, 129,1–28), 20r (hier S. 129,32–37), 94r (hier S. 59 Liste III.8), 95r (hier S. 57 Liste II.11), 96r (hier S. 63,12 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.20).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 975; Calza, *Doria Pamphilj* S. 169–170 Nr. 197 Taf. 121; Carl Robert, *Mythologische Cyklen*, ASR II, Berlin 1890, S. 193–196 Nr. 184 Taf. 60; *Arachne* Nr. 18014.

55,30 21) Scuola nella med^a Villa: Sarkophag mit Szenen aus dem Leben eines Knaben, Rom, Villa Doria Pamphili. Letztes Viertel 2. Jh. n. Chr. (*GK Denkmäler* Nr. 965a).

Dargestellt sind Lebenslauf und Vergöttlichung eines Kindes. Am linken Reliefrand sitzt die Mutter des Kindes nach rechts. Vor ihr hebt eine Amme den Säugling, der seine Arme zur Mutter ausstreckt, aus einer Waschschißel. Von rechts schreiten die drei Moiren und Nemesis in einer Reihe heran. Die Mittelgruppe zeigt nochmals die sitzende Mutter mit einem Säugling auf dem Schoß. Unmittelbar rechts von ihr steht das zum Knaben herangewachsene Kind vor einem sitzenden, bärtigen Lehrer. Hermes und zwei Musen mit Theatermasken in den Händen bilden den Hintergrund. Am rechten Rand des Sarkophags ist die Entrückung des Knaben auf einem Adler dargestellt.

Den Sarkophag hatte bereits Lorenz Beger publiziert. In *MI* verglich W. ihn mit dem dort S. 240–242 Abb. 184 (*MI Text* S. 493, 495) publizierten Sarkophag in Florenz, Uffizien Inv. 82. Dieser zeigt ähnlich dem hier besprochenen das Bad eines Neugeborenen und eine Schulszene. W.s Exzerpte S. 131–135 zum Sarkophag in der Villa Pamphili nehmen fast alle auf die Mittelszene mit dem Unterricht des Knaben Bezug. Offenbar wollte W. seine bereits in *MI* gemachten Ausführungen vertiefen und das vom Lesen und Schreiben über die Musik und eine spielerische kriegerische Ausbildung reichende Spektrum des antiken Unterrichts nochmals verdeutlichen.

Bei W.: *GK I* S. 279 (*GK Text* S. 548); *MI* S. 241 (*MI Text* S. 493, 17–19); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 242r [p. 45] (hier S. 131,4); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 9r–9v (hier S. 131,8–34; 133; 135,1–19), p. 94r (hier S. 59 Liste III.9), p. 95r (hier S. 57 Liste II.12), p. 98r (hier S. 55 Liste I.21).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 965a; Rita Amedick, *Vita privata*, ASR I,4 Berlin 1991 S. 159 Nr. 236 Taf. 55,2; Calza, *Doria Pamphilj* S. 241–242 Nr. 291 Taf. 160; Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975 S. 107–109 Nr. 8; Max Wegner, *Die Musensarkophage*, ASR V,3 Berlin 1966 S. 80 Nr. 209; Lorenz Beger, *Spicilegium antiquitatis*, 2. Aufl. Coloniae Brandenburgicae 1694 S. 136.

55,31 22) *Una corsa nel circodella villa Giustiniani*: Sarkophag mit Darstellung eines Wagenrennens, Rom, Vatikanische Museen Inv. 2358, ehemals Rom, Villa Giustiniana. H. 0,50 m, L. 1,83 m, T. 0,51 m. 3. Jh. n. Chr.

Dargestellt ist ein Wagenrennen im Circus. Man erkennt vier dahin rasende Bigen im Vordergrund und vier sie begleitende Reiter im Hintergrund, wo sich auch die Aufbauten der Spina abzeichnen. Die Biga in der Mitte der Darstellung ist offenbar gegen ein



Hindernis gefahren und dadurch in die Höhe katapultiert worden, so daß der Wagenlenker nach vorn aus dem Wagenkasten herausstürzt, während die Pferde ebenfalls zu Boden gehen. Daß dies nicht das einzige Unglück auf der Rennbahn war, belegen weitere verstreut auf dem Boden liegende Wagenlenker in ihrer typischen Tracht. Aufgrund der letzteren, speziell wegen der aus vielen Bändern bestehenden Gürtung der Wagenlenker, erwähnte W. das Relief auch in *Ville e Palazzi di Roma* S. 144. Die von W. S. 135 gesammelten Exzerpte zum Sarkophag beziehen sich alle auf die dramatisch dargestellten Gefahren der Rennbahn. Genannt werden: eine Säule, die das Rad des Rennwagens glücklicherweise nur streift, Pferde, die gezähmt werden müssen, und vierzig Wagenlenker, die im Rennen stürzten.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 144,21–22; *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r [p. 41] (hier S. 135,25–26); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 67r (hier S. 135,30–37), p. 98r (hier S. 55 Liste I.22).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu S. 144,21–22; Konrad Schauenburg, *Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Zirkusrennen und verwandte Darstellungen*, ASR V,2,3, Berlin 1995, S. 87–88 Kat. Nr. 110 Taf. 41,1–4; Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, S. 123 Abb. 129; Helbig4 I S. 394 Nr. 497 (Bernard Andreae); Georg Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III* 2, Berlin 1956 S. 69 Taf. 35; Walther Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin 1903 S. 181–183 Kat. Nr. 21 Taf. 24; Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani II, Roma 1640 Taf. 94; Arachne Nr. 19578.

55,32 23. *Orfeo con la musa in Campidoglio*: Relief mit Muse und Leierspieler, Rom, Museo Capitolino Inv. 620, aus Cori. H. 0,55 m, B. 0,42 m. Um 125–150 n. Chr.

In der Mitte des Reliefs erkennt man im Hintergrund auf einer Basis in Seitenansicht nach rechts eine unbekleidete männliche Statue. Ihr Hinterkopf ist mit einem Tuch bedeckt, in der Linken hält sie ein Zepter und in der leicht vorgestreckten Rechten eine Schale. Links der Statue steht eine mit Chiton und Hüftmantel bekleidete weibliche Figur, rechts eine männliche mit weiblicher Frisur, die einen zu einem Wulst zusammenengerollten Mantel in ungewöhnlicher Form über Brust und Rücken geführt und unter den linken Oberarm sowie zwischen die Knie ihrer überkreuzten Beine geklemmt hat. Beide Figuren sind einander zugewandt. Mit seinem rechten Ellbogen scheint sich der Mann gegen die Statue zu lehnen, mit der linken Hand, in der er ein Plektron hält, stützt er eine übergroße, auf die Statuenbasis gesetzte Lyra. Die ihm gegenüberstehende Frau hat ihren linken Fuß auf ein am Boden liegendes ionisches Kapitell gesetzt, beugt sich mit dem Oberkörper nach vorn und schlägt mit den Fingern der rechten Hand die Saiten der vom Mann gehaltenen Lyra.



Aus W.s Notiz und Literaturverweis S. 143,31 kann man schließen, daß er seine Ausführungen zum Relief möglicherweise mit der Hypothese beginnen wollte, daß der mythische Sänger Thamyris dargestellt sei, dem die Musen zur Strafe seine Sangeskunst raubten, weil er sie überheblich zu einem Wettstreit herausgefordert hatte. Die Überschrift S. 137,30 zeigt, daß er außerdem auch an eine Benennung als Amphion dachte (zu diesem s. Komm. zu 55,24). Wie aus W.s Bezeichnung des Reliefs in der

Denkmälerliste hervorgeht, lehnte er diese Interpretation letztendlich aber doch ab und deutete den Mann als den mythischen Sänger Orpheus und die ihm gegenüberstehende Frau als Muse. Wahrscheinlich hielt er sie für Orpheus Mutter Kalliope, die ihrem Sohn das Lyraspiel beigebracht hatte. Schwierigkeiten bereitete ihm wohl die Benennung der Statue im Hintergrund. Die Exzerpte lassen vermuten, daß er zwischen einer Benennung als Apollon und Dionysos schwankte. Er nennt zwar einige Quellen (S. 137,4–8; 143,8–10), in denen davon die Rede ist, daß Apollon eine Lyra geweiht wird, fraglich bleibt jedoch, ob auf dem Relief wirklich eine Weihung dargestellt ist. Da Orpheus, wie diverse Quellen (S. 137,12–15; 139,23–24, 26–28; 141,23–24; 147,10–11) belegen, auch in enger Verbindung zu Dionysos stand und sogar Mysterienfeiern für diesen eingerichtet haben soll (S. 139,23–24; 147,32–34), hielt W. eine solche Deutung wohl für wahrscheinlicher. Vielleicht hielt er das Zepter der Statue sogar für jenen Narthexstengel, der S. 145,27–31 als ein Attribut des Dionysos erwähnt ist. Auf die aus einem Tuch oder Bändern bestehende Kopfbedeckung der Statue wollte er wohl das Exzerpt S. 141,1–2 aus Diodor beziehen und auf die Frisur des Jünglings das Exzerpt S. 141,4 aus Euripides. Viele weitere Exzerpte zum Relief bezeugen, daß auch die Erfindung der Leier durch Hermes sowie die Fortentwicklung ihrer Konstruktion und die Vermehrung ihrer Saitenzahl in späteren Zeiten größeren Raum in seinen Ausführungen einnehmen sollten. Der Verweis S. 143,15–16 auf die Münze aus Elis steht sicher in Zusammenhang mit dem ionischen Kapitell, auf das Kalliope ihren Fuß setzt, doch was der Verweis bezwecken sollte, erschließt sich nicht.

Das Relief wurde nach W.s Tod von Bottari publiziert. Dieser erklärt im erläuternden Text, daß bereits W. das Relief hatte stehen lassen. Leider geht aus dem Text nicht hervor, ob Bottari für seinen Stich W.s Druckplatte verwendete und ob ein seiner Deutung angehängter alternativer Deutungsvorschlag auf früher mit W. geführten Gesprächen beruht. Bottari zufolge sind auf dem Relief wahrscheinlich Apoll und die Muse Kalliope beim Stimmen einer Leier dargestellt, welche sie auf der Basis einer Marsstatue abstützen, wodurch zum Ausdruck gebracht werde, daß sie einen heroischen Hymnus anstimmen wollten. Alternativ könnte dargestellt sein, wie die Muse Kalliope ihrem Sohn Orpheus das Lyraspiel beibringe. Die Götterstatue deute darauf hin, daß Orpheus der erste gewesen sei, der die Götter mit Gesängen verherrlicht und Musik bei Kulthandlungen eingeführt habe. Stellvertretend für alle Götter sei eine Statue der Isis dargestellt; denn diese sei gelegentlich für zweigeschlechtlich gehalten worden und könne sowohl männliche wie weibliche Gottheiten vertreten.

Bei W.: *MI* S. 63 (*MI Text* S. 231,20–21); *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137r (hier S. 135,4–15), 138v (hier S. 135,19–25); *Nachlaß Montpellier* p. 10r–11r (hier S. 135,30–147), 94r (hier S. 59 Liste III.10), 95r (hier S. 57 Liste II.13), 98r (hier S. 55 Liste I.23).

Lit.: LIMC II (1984) S. 416 Nr. 387 Taf. 331 s. v. Apollo (Erika Simon, Gerhard Bauchhens); Helbig4 II S. 184–185 Nr. 1377 (Hans von Steuben); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 269 Nr. 116 Taf. 61; Giovanni Gaetano Bottari, Museo Capitolino IV, Roma 1781, S. 215–218 Taf. 38; Arachne Nr. 16321.



55,33 24. Dionysia ivi: ‚Satyrspielrelief‘, Rom, Museo Capitolino Inv. 622. H. 0,54 m, B. 0,44 m.

Das Relief ist in sieben Repliken bekannt (Heinemann a. O.S. 403 Anm. 39). Seine Darstellung teilt sich in Vorder- und Hintergrund. Im Vordergrund, in der unteren Hälfte des Reliefs, stehen zwei Satyrn ruhig, mit vor dem Schoß verschränkten Händen in Seitenansicht nach links und scheinen einem dritten, der vor ihnen – ebenfalls nach links – einen Tanzschritt vollführt, zuzuschauen. Rechts hinter ihnen erkennt man auf einem Fels eine cista mystica vor einer ityphalischen Priapusherme. Ein quer durchs Bildfeld verlaufender Felsabbruch trennt den Vordergrund von dem im oberen Bildfeld dargestellten Hintergrund. Dort steht unter einem mächtigen knorrigem Baum am linken Reliefrand ein kleiner Götterschrein, vor dem rechts auf einem Altar eine halbbekleidete Frau mit einer großen Theatermaske auf dem Schoß sitzt. Rechts hinter ihr küßt sich, halb verdeckt von einem Weihrelief auf einer Stele, ein Liebespaar.

Bei der Besprechung der vorhergehenden Nummer seiner Denkmälerliste (Liste I.23), dem Orpheus-Relief (s. Komm. zu 55,32), hatte W. vor, darauf hinzuweisen, daß Orpheus der Begründer der dionysischen Mysterien gewesen

sein soll (s. S. 139,23–24, 147,34–35). Auf dem hier vorliegenden Relief sah er wohl Szenen solcher Mysterien dargestellt; seine Exzerpte zum Relief geben Hinweise zu einigen Orten der Dionysosverehrung und Mysterienfeiern (S. 149,11–16; 151,26–27; 153,35; 155,11–13, 15–16, 21), zu dabei verwendeten Kultgegenständen (S. 149,4–6; 151,9; 153,19), zur Kleidung (S. 151,8–9, 11, 18; 153,5, 16), zur Musik (S. 149,33–37; 151,11, 32–33) und zu dem möglichen Ablauf der Feste (S. 149,26–27; 153,1, 10–11, 24–25, 28–30; 155,2–4, 6–9) sowie zum Verhalten und den Pflichten neuer Mysten (S. 151,3–4, 18, 36).

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 137v Nr. 125 (hier S. 149,4–27); *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 240r [p. 41] (hier S. 149,32–37); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 62r–62v (hier S. 151, 153, 155), 94r (hier S. 59 Liste III.11), 95r (hier S. 57 Liste II.14), 96r (hier S. 63,15 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.24).

Lit.: Alexander Heinemann, Ein dekorativer Gott? Bilder für Dionysos zwischen griechischer Votivpraxis und römischem Decorum, in: A Different God?: Dionysos and Ancient Polytheism, hrsg. Von Renate Schlesier, Berlin, Boston 2011, S. 391–412, besonders S. 403–410 Taf. 59 Abb. 9; Brigitte Hundsalz, Das dionysische Schmuckrelief, München 1987 S. 187 Nr. 85; Helbig II S. 185–186 Nr. 1379 (Hans von Steuben), vgl. auch S. 331–332 Nr. 1517 (Hans von Steuben); Theodor Schreiber, Griechische Satyrspielreliefs, Leipzig 1909 S. 761–779, besonders: S. 763 Absatz C; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 270 Nr. 118 Taf. 61 (Stanza dei Filosofi); Giovanni Gaetano Bottari, Museo Capitolino IV, Roma 1781 S. 209–211 Taf. 36.

55,34 25. *Esculapio di Cristiano*: Gemme mit Darstellung des Asklepios, nicht nachgewiesen.

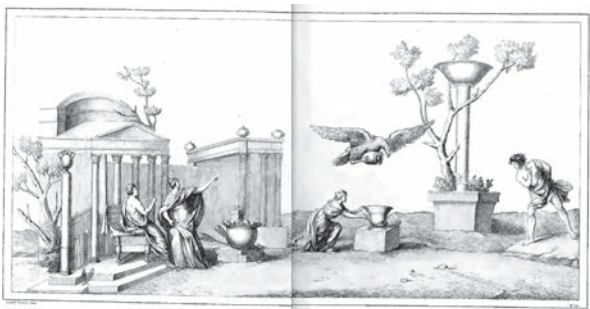
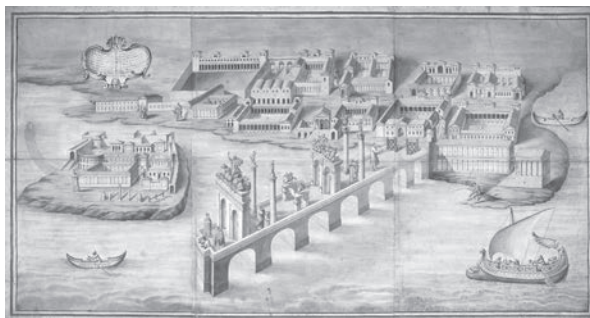
Christian Dehn (1697–1770) war zunächst Diener des berühmten Gemmensammlers Baron Philipp von Stosch und erlernte in dessen Auftrag die Abformung von Gemmen in Glas. Später betätigte er sich als Händler von Daktyliotheken (Zazoff, Gemmensammler S. 281–282). Anscheinend wollte W. eine seiner Abformungen besprechen. Letztere wurden nach Dehns Tod von Francesco Maria Dolce katalogisiert. In Bd. I S. 105–107 Abteilung K Nr. 44–55 sind 12 Abformungen mit Darstellungen des Äskulap verzeichnet. Bei den ersten acht, Nr. 44–51, handelt es sich um Köpfe oder Büsten, bei Nr. 52–55 um Darstellungen des auf seinen Stock gestützten Gottes. Da W. in Liste IV *Freggi destinati per il terzo Tomo* unter Nr. 31 (S. 62,6) einen „*testa d’Esculapeo*“ verzeichnet, könnte man irrtümlich vermuten, daß auf Dehns Gemme ein Kopf des Asklepios dargestellt war. Da in der gleichen Liste unter Nr. 34 (S. 62,13) jedoch wieder der „*Esculapio di Cristiano*“ aufgeführt ist, wäre diese Schlußfolgerung falsch; auf der Gemme kann ebensogut der stehende Gott dargestellt gewesen sein. Auch die von W. unter dem Stichwort „*Esculapio*“ gesammelten antiken Quellen S. 155 helfen nicht weiter; zum einen, da nicht klar ist, ob sie sich auf die Gemme Dehns (S. 55,34) oder den Asklepioskopf in der Villa Albani (S. 62,6) beziehen, zum anderen, da ihre Aussagen, daß Asklepios einen Toten wiedererweckt habe und daß sich Zeus um den verletzten Herakles kümmerte, indem er ihn entrückte, keine Besonderheit der Darstellung bezeichnen, mit deren Hilfe man sie identifizieren könnte. Sie weisen eventuell darauf hin, daß es W. bei der Besprechung der Darstellungen um einen ikonographischen Vergleich zwischen Asklepios und Zeus ging.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 66r (hier S. 155,31–37), 95r (hier S. 57 Liste II.15), 98r (hier S. 55 Liste I.25), 99v (hier S. 62 Liste IV.34).

Lit.: Francesco Maria Dolce, Descrizione istorica del museo di Cristiano Denh (sic!) III Roma 1772, S. 105–107. – Zu 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.

55,35 26) *La pittura antica di Porto d’Anzio*: Aquarell von Francesco Bartoli mit Stadtansicht; – eine von mehreren leicht variierenden Kopien befindet sich im Eton College Inv. ECL-TP2–2012, bis 1736 Sammlung Richard Topham. H. 59,8 cm, B. 117 cm.

Das ungewöhnlich große, auf drei zusammengeklebte Papierbögen gemalte farbige Aquarell zeigt aus der Vogelperspektive, vom Meer her gesehen, eine Hafenstadt mit öffentlichen Gebäuden, von denen die meisten mit einem Buchstaben gekennzeichnet sind. In einer Kartusche in der linken oberen Ecke ist es betitelt: „Porto di Anzio oggi detto di Nettunno“; unterhalb der Überschrift, ist innerhalb der Kartusche aufgeschlüsselt, welches Gebäude jeder Buchstabe bezeichnet. Da W. seine Exzerpte S. 157,15 mit *Pittura grande di Porto d’Anzio* überschreibt, kann aufgrund der Größe des Aquarells und des auf ihm verzeichneten Titels kein Zweifel bestehen, daß dieses in *MI III* publiziert werden sollte. Zudem hatte W. schon in *Anmerkungen Baukunst* S. 42 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 47) einen nur in Details abweichenden Kupferstich der Malerei erwähnt und in *MI* Abb. 204 S. 266–267 (*MI Text* S. 529–530) einen Ausschnitt, das ‚Balineum Faustines‘, aus derselben Stadtansicht auf Grundlage einer Dal-Pozzo-Zeichnung in der Villa Albani publiziert. Dabei war er im zugehörigen Text nicht, wie man vielleicht erwarten würde, auf die antike Bäderarchitektur eingegangen, sondern nahm die Publikation der bis dahin unbekannten Zeichnung zum Anlaß, um über gläserne Fensterscheiben in der Antike zu sprechen. Die von W. zur Stadtansicht gesammelten Quellen machen deutlich, daß er in *MI III* ähnlich vor-



gegangen wäre, denn sie haben auf den ersten Blick keinerlei Bezug zu der Malerei. Dennoch lassen sich durchaus Beziehungen herstellen: Am rechten Rand der Ansicht findet sich ein römischer Podiumstempel, der Dank seines Buchstabens (B) und der dazu gehörigen Bezeichnung in der Kartusche als „Templum Apollinis“ zu identifizieren ist. Er hat einen vielstufigen Treppenaufgang. Man darf wohl annehmen, daß sich jene von W. gesammelten Exzerpte (S. 157,16, 28–29, 31; 159,32), welche besagen, daß Tempelstufen als Sitze bei öffentlichen Reden, Gerichtsverhandlungen oder anderen Versammlungen benutzt wurden, auf die Stufen des Apollontempel beziehen. Ferner inspirierte der Apollontempel W., auf ein anderes mit Apollon in Zusammenhang stehendes Wandgemälde einzugehen, das er S. 161,32–34 erwähnt und bei dem es sich wohl nur um das von George Turnbull, *A Treatise on Ancient Painting*, London 1740 S. 177 Abb. 27 publizierte handeln kann, das angeblich 1724 auf dem Palatin in Rom gefunden wurde, wo es Teil einer weit größeren Wanddekoration war (dazu s. Ashby a. O. Taf. 22). Auf dem Gemälde sieht man W.s Andeutungen zufolge links Apollon als neuen Herren des Orakels von Delphi thronen, neben ihm steht Phoibe, die Vorbesitzerin des Orakels. Sie weist auf einen Vogel, der mit einer Kanne in den Klauen herbeifliegt. Dabei handelt es sich um den S. 159,12–17 genannten Raben, der im Auftrag Apolls für ein Opfer Wasser aus einer Quelle holte. Auf den hinter Phoibe auf einem Podest stehenden großen Kessel dürften sich die Exzerpte S. 159,1–3; 161,19–22 und 163,1–3 beziehen. Die außerdem dort liegenden Pfeile gaben möglicherweise Anlaß, das Exzerpt S. 163,33 niederzuschreiben, und das Exzerpt S. 157,38 über die Ausstattung von Hallen könnte wieder Bezug zur Standansicht haben, auf der dicht vor dem Apollontempel eine als „Portix Neptuni“ bezeichnete Halle (Portix steht hier für Porticus; Säulenhalle) steht. Jene Exzerpte, die weder einen Bezug zur Stadtansicht noch zu dem von Turnbull publizierten Wandgemälde aufzuweisen scheinen, deuten möglicherweise darauf hin, daß W. im Zusammenhang mit der Besprechung der Stadtansicht noch auf ein weiteres Gemälde oder Relief verweisen wollte, das sich jedoch nicht identifizieren ließ.

Der Titel des Aquarells „Porto di Anzio oggi detto di Nettunno“ besagt, daß die dargestellte Stadtansicht Antium, zu W.s Zeit Nettuno genannt, darstelle. Ob das tatsächlich der Fall ist, ist umstritten. Fundort der zugrundeliegenden antiken Wandmalerei sollen, einer Beschriftung des Aquarells zufolge, die sog. Titus-Thermen in Rom gewesen sein; so wurde bis ins 19. Jh. hinein die Domus Aurea des Nero bezeichnet (s. *GK Denkmäler* Nr. 217).

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 239v [p. 40] (hier S. 157,5–7); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 2r–3r (hier S. 157,15 – 165), 95r (hier S. 57 Liste II.16), 98r (hier S. 55 Liste I.26).

Lit. zur Antium-Ansicht: *GK Denkmäler* Nr. 1064; Paolo Brandizzi Vittucci, *Ex antiqua pictura: la storia controversa di una pittura parietale romana*, in *Mélange de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 119, 2007 S. 125–147; Paola Brandizzi Vittucci, *Antium: Anzio e Nettuno in Epoca Romana*, Roma 2000 S. 87–115 (Abb. vor S. 73); Thomas Ashby, *Drawings of Ancient Paintings in English Collection. Part I – The Eton Drawings*, in: *Papers of the British School at Rome* 7, 1914 S.1–62 Taf.1–24, besonders S. 57–58 (Eton VI.2) Taf. 21; Christoph Hülsen, *Di una pittura antica ritrovata sul sull'Esquilino nel 1668*, in: *RM* 11, 1896 S. 213–226 Taf. 4–7.

Zur von Turnbull publizierten Wandmalerei: Ashby a. O. S. 58 Taf. 22 (mit der gesamten Wanddekoration).



55,36 <27. Un'altra pittura antica.> Aquarell mit vier Frauen innerhalb einer Mauerecke, Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Capponi 285 p. 25r. In *GK2* S. 558–560 (*GK Text* S. 527, 529) spricht W. über vier antike, schon zu seiner Zeit nicht mehr erhaltene Malereien, die er in *MI* Abb. 18, 113, 114, 160 vorgelegt hatte. Er kenne sie aus Zeichnungen in der Vatikanischen Bibliothek; die meisten seien von Sante Bartoli und dessen Sohn Francesco Bartoli ausgeführt (Bei den vier Bildern handelt es sich um die Aquarelle im Codex Capponi 285 p. 10r, 18r, 19r und 35r.). Weitere solcher Zeichnungen plane er in *MI III* vorzulegen. Im *Nachlaß Montpellier* H 433 S. 55r (hier S. 167,5–8) gibt W. in knappen Worten eine Beschreibung des Bildes, das er in *MI III* publizieren wollte; sie paßt zu dem Aquarell Codex Capponi 285 p. 25r: Darauf sind vier Frauen innerhalb einer Mauerecke dargestellt. Die im Vordergrund am rechten Rand als einzige auf einem Hocker sitzende deutete W. offenbar als Helena, die beiden neben ihr im Hintergrund stehenden hielt er für Aithra und Klymene. Die drei sind mit Chiton und Mantel bekleidet

und, ihren Gesten und Blicken nach zu urteilen, in ein Gespräch mit einer ihnen gegenüberstehenden vierten Frau vertieft. Letztere legt ihre Hand auf einen Altar und ist im Gegensatz zu den drei anderen nur halb bekleidet; ihr Oberkörper ist frei. Dies dürfte W. veranlaßt haben, in ihr eine Göttin (in heroischer [Halb]nacktheit) zu erblicken. Im Haar trägt sie eine weiße Binde, worauf W. mit dem Zitat aus Ovid (S. 167,11) Bezug nimmt. Er hielt sie für die Göttin Iris, die in Gestalt der Laodike die drei anderen Frauen auffordert, auf die Stadtmauer zu kommen, um dem Zweikampf zwischen Menelaos und Paris zuzuschauen.

An der vorgeschlagenen Identifizierung des Aquarells könnte man zweifeln, weil W. *GK2* S. 565–566 (*GK Text* S. 533, 535) über die für *MI III* geplante antike Malerei sagt, es handele sich um ein farbiges Aquarell in der Sammlung Albani. Doch bei den genannten Aquarellen in der Vaticana handelt es sich um keine Unikate: die Bartolis führten ihre Aquarelle mit kleinen Änderungen im Detail mehrfach aus und verkauften sie an diverse Sammler – so lassen sich drei der oben genannten vier in *MI* abgebildeten Aquarelle nicht nur in der Vaticana nachweisen, sondern z. B. auch in Eton College, ehemals Sammlung Topham (Ashby a. O. 1914 S. 21 Nr. 28, S. 57 Nr. 52, S. 48 Nr. 99). Ähnlich muß es sich mit dem hier besprochenen Aquarell verhalten. Außerdem könnte man die Identifizierung bezweifeln, weil W. seine Beschreibung *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 55r (hier S. 167,4) überschreibt mit: *L'altra pittura di Porto d'Anzio*. Diese Benennung bleibt rätselhaft, denn über Funde von Wandgemälden aus Antium ist nichts bekannt; zudem vermutete W. *GK2* S. 565–566 (*GK Text* S. 533, 535) noch, daß das Gemälde aus den Bädern des Titus stamme.

Bei W.: *GK2* s. S. 558–560, 565–566 (*GK Text* S. 527, 529, 533, 535); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 55r (hier S. 167,4–11), 98r (hier S. 55 Liste I.27).
Lit.: Biblioteca Apostolica Vaticana online: Capp. 285 p. 25r; Thomas Ashby, Drawings of Ancient Paintings in English Collection. Part I – The Eton Drawings, in: Papers of the British School at Rome 7, 1914 S.1–62 Taf.1–24.

55,37 28. L'impronta della gemma di Myl. Morton: Gemmenabdruck, nicht nachgewiesen.

Zum Besitzer des Gemmenabdrucks ließ sich nichts in Erfahrung bringen. In der von Francesco Maria Dolce publizierten Abdrucksammlung Christian Dehns *Descrizione istorica del museo di Cristiano Denh* (sic!) III Roma 1772 ist kein Stein aus dem Besitz eines Morton aufgeführt, ebensowenig im Register von Rudolf Erich Raspe, James Tassie, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets of Europe II*, London 1791. Da W. zudem auch keine Angaben zur Darstellung auf der Gemme macht, scheint eine Identifizierung des Stücks aussichtslos.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95r (hier S. 57 Liste II.17), 98r (hier S. 55 Liste I.28).

55,38 29) Il vaso cilindrico de'Gesuiti: Praenestiner Bronzecista, 'Cista Ficoroni', Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia Inv. 24787, ehemals Rom, Collegio Romano (*GK Denkmäler* Nr. 157). H. 0,77 m (mit Deckel), Dm. 38 cm. Italisch-römisch, um 300 v. Chr.

Der umlaufend in die zylindrische Cista eingravierte Fries zeigt die Landung der Argonauten im Land der Bebryker. Die Helden haben ihr Schiff



größtenteils verlassen, um in großen Amphoren Wasser von einer Quelle zu holen. Während einer von ihnen gerade seine Amphora füllt und in der Zwischenzeit aus einer Kylix trinkt, haben die meisten anderen ihre Amphoren abgesetzt und schauen zu, wie Polydeukes den König der Bebryker, Amykos, der ihn zum Faustkampf herausgefordert hatte und unterlag, an einen Baum fesselt. Unter den vielen Figuren stechen die rechts neben Amykos stehende Athena und ein links hinter Polydeukes stehender, geflügelter Sohn des Boreas hervor, ferner, vor der Quelle sitzend, ein Satyr, der nicht direkt mit der Argonautensage verbunden ist und als Zaungast großes Vergnügen an dem Spektakel findet.

W. hatte die Ciste bereits in *Description* S. 259 unter Nr. II.1599 (*Description Text* S. 155) wegen der Figur des Dionysos auf ihrem Deckel erwähnt und in *AGK* S. 70 (*AGK Texte* und Kommentar S. 81) wegen der Schuhe des vor Athena sitzenden Kastor. In *Ville e Palazzi di Roma* S. 55 gab er dann eine erste kurze Beschreibung der ganzen Cista und ihres Dekors. In *GK1* S. 313 bildete er schließlich eine schematische Gesamtansicht der Cista und S. 289 die Szene mit der Fesselung des Amykos ab (*GK Text* S. 560, 596). Diese Szene und die sie nah umgebenden Figuren erläuterte er *GK1* S. LLII (*GK Text* S. CVIII) im Verzeichnis der Textkupfer unter Nr. 20. In *GK2* S. 601–602 und im 2. Register unter Nr. 19 (*GK Text* S. CIX, CXI, 567, 569) sind die Aussagen aus *GK1* wiederholt. Daß die Ficoronische Cista in *MI III* nochmals besprochen werden sollte, sichert W.s Exzerpt S. 169,20–21, in dem von der Fesselung des Amykos durch Polydeukes berichtet wird. Wahrscheinlich wollte W. in *MI III* zunächst den gesamten umlaufenden Fries der Cista abbilden. Darauf deuten die Exzerpte S. 169,10–11 und 15, die sich aufs Wasserholen beziehen, sowie die Exzerpte S. 167,25, 28, 31 und 34–36, die anscheinend auf den Schwertgurt Bezug nehmen, den sich der vor dem Schiff sitzende Jüngling über die linke Schulter gelegt hat. Wahrscheinlich erschienen W. die Erkenntnisse, die sich zusätzlich zu seinen älteren Ausführungen gewinnen ließen, endlich doch so unerheblich, daß er die Cista nicht in die jüngeren Denkmälerlisten für *MI III* übernahm.

Bei W.: *Description* S. 259 unter Nr. II.1599 (*Description Text* S. 155); *Ville e Palazzi di Roma* S. 55; *GK1* S. LLII (Nr. 20), 291, 308 Abb. auf S. 289 und 313 (*GK Text* S. CVIII, CX, 566, 590, Abb. auf S. 560, 596); *GK2* S. 601–602 Abb. auf S. 595, 2. Register Nr. 19 (*GK Text* S. CIX, CXI, 567 Abb. auf S. 561); *AGK* S. 70 (*AGK Texte und Kommentar* S. 81); *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 59v (hier S. 32–33); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 69r (hier S. 167, 24–169, 21), 98r (hier S. 55 Liste I.29).

Lit.: Rolf Michael Schneider, Gegenbilder und Verhaltensideale auf der Ficoronischen Ciste, in: *Studi Etruschi* 60, 1995 S. 105–123; Gabriella Bordenache Battaglia, Adriana Emiliozzi, Le ciste prenestine I.2, Città di Castello 1990 S. 211ff. Nr. 68; Sybille Haynes, *Etruscan Bronzes*, London 1985 S. 310–311 Nr. 172; Tobias Dohrn, Die Ficoronische Ciste, *Monumenta artis Romanae* 11, Berlin 1972; Helbig4 III S. 840–848 Nr. 2976 (Tobias Dohrn); [P. Contuccio], *Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu Collegio I, Romae 1763* S. 25–34 Taf. 6–8; Francesco de Ficoroni, *Le Memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico e i loro giusti siti*, Roma 1745.



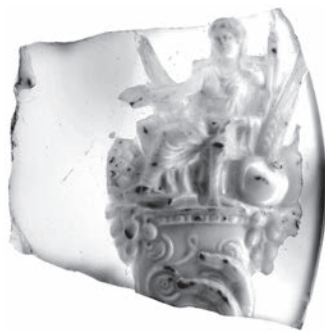
55,39 30) Testa con gli anforidi in campidoglio, insieme con la mano di Cavac: Kopf eines Athleten, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 188, ehemals Rom, Museo Capitolino (Stanza terrena a dritta Nr. 8). H. 46 cm, H. des Antiken: 26,5 cm. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr., nach einem griech. Original, wohl des Bildhauers Myron.

Der in mehreren Repliken überlieferte Kopf, der die Teilkopie einer Athletenstatue ist, hat ideale Gesichtszüge und sehr kurzes gelocktes Haar. Auf letzteres dürfte sich W.s Exzerpt S. 171,3 beziehen. Über den Kopf verlaufen breite Lederstreifen, die das rechte Ohr freilassen und sich über dem linken vereinen. Wie sein Exzerpt S. 169,33–35 belegt, hielt .W. dieses Lederwerk zu Recht für ‚Amphitides‘, womit die Ohrenschützer von Faustkämpfern bezeichnet werden. Zu den zerschlagenen Ohren der Faustkämpfer s. *GK2* S. 365–370 (*GK Text* S. 347, 348); *Allegorie Text und Kommentar* S. 6–8.

Zusammen mit dem Kopf wollte W. ein Armfragment beim Bildhauer und Kunsthändler Cavaceppi publizieren, an dem wahrscheinlich die bei Faustkämpfern üblichen Schlagriemen dargestellt waren. Möglicherweise benutzte Cavaceppi das Fragment später, um die Statue eines ‚Cestiaro‘ (Boxers) zu ergänzen, die er in *Raccolta d'antiche statue busti bassirilievi ed altre sculture* I, Roma 1768, Taf. 21 publizierte und später an Lord Lansdowne verkaufte. Heute befindet sich die Statue in Los Angeles, County Museum, William Randolph Hearst Collection (49.23.12), die einst angesetzten Arme sind entfernt.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 236v (hier S. 169,33–35); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 65r (hier S. 171,2–3), 95r (hier S. 57 Liste II.18), 98r (hier S. 55 Liste I.30).

Lit.: Nike: il Gioco e la Vittoria, Ausst.-Kat. Rom, Colosseo 2003 S. 160–161 Nr. 14 (Matteo Cadario); Federico Rausa, L'immagine del vincitore, Treviso, Roma 1994 S. 179 Nr. 9; Helbig4 II S. 316 Nr. 1499 (Hans von Steuben); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 65–66 Nr. 8 Taf. 12. – Zum Typus: Rausa a. O.S. 178–180 (Replikenliste) Abb. 5–8; Margarete Bieber, Wiederherstellung einer myronischen Athletenstatue durch Walther Amelung, in: *JdI* 42, 1927 S. 152–157. – Zur Statue in Los Angeles: Seymour Howard, Some Eighteenth-Century 'Restored' Boxers, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 56, 1993 S. 238–255; John J. Herrmann Jr., Christine Kondoleon, *Games for the Gods: The Greek Athlete and the Olympic Spirit*, Boston 2004; Elizabeth Angelicoussis, *Reconstructing the Lansdowne Collection of Classical Marbles*, München 2017.



55,40 31. Frammento d'un cammeo di Jenkins: Fragment eines Sardonyx-Kameos, London, British Museum, Registration Number 1772,0314.112, aus der Sammlung Sir William Hamiltons, welcher mit W. gut bekannt war und möglicherweise von diesem angeregt wurde, das Kameofragment von Jenkins zu erwerben. H. 3,1 cm. B. 3,0 cm. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

Das Fragment ist der kleine Teil eines wesentlich größeren Kameos, auf dem einst eine Figur mit einem Füllhorn in der Hand dargestellt war. Die Nasenspitze der Figur erkennt man links oben auf dem Fragment, zwei Finger ihrer Hand rechts unten. Die zwei Finger umfassen das obere Ende eines Füllhorns, auf dessen Öffnung eine kleine thronende Göttin in Dreiviertelansicht nach links dargestellt ist. In ihrer vorgestreckten rechten Hand hält sie eine Patera, in ihrer erhobenen linken ein Zepter. Vor ihren Füßen liegt ein Pinienzapfen, auf den W.s Exzerpt S. 171,12 Bezug nimmt. Zu ihrer

Linken liegt außerdem ein Granatapfel auf dem Boden, hinter dem eine Kornähre emporragt, auf die sich W.s Exzerpt S. 171,19–21 aus Thukydides bezieht. In der Göttin meint man heute Ceres mit den Gesichtszügen der Kaiserin Livia zu erkennen. W. versuchte mit Hilfe der beiden genannten Exzerpte zu belegen, daß die Göttin Ceres dargestellt sei, und mit Hilfe des Exzerptes S. 171,26–28 wollte er wohl erklären, warum sie auf einem Füllhorn sitzend dargestellt ist. Das Exzerpt S. 171,30–333 deutet darauf hin, daß er außerdem auf den römischen, lokalen Kult der Dea Dia, die im 18. und 19. Jh.

mit Ceres gleichgesetzt wurde, eingehen wollte. Vielleicht hatte auch er schon den Eindruck, daß die Göttin Züge der Livia trage. – Aus S. 57,27 und 63,14 geht hervor, daß das Fragment von Giovanni Antonio gezeichnet wurde.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 40r (hier S. 171,11–31), p. 95r (hier S. 57 Liste II.19), p. 96r (hier S. 63,14 Liste V), 98r (hier S. 55 Liste I.31).
 Lit.: H. B. Walters, *Catalogue of Engraved Gems & Cameos, Greek, Etruscan & Roman in the British Museum*, London 1926 Nr. 3580; Rudolf Erich Raspe, James Tassie, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios*, taken from the most Celebrated Cabinets of Europe I, London 1791 S. 139 Nr. 1836. – Zu Jenkins (1722–1798): *GK Kommentar* zu 817,7; *MI Kommentar* zu 170,10–12; *Allegorie Texte und Kommentar* zu 53,10–11; I. Bignamini, 'British Conquerors of the Marbles, 2 Thomas Jenkins as Connoisseur', in: *Digging And Dealing in Eighteenth-Century Rome*, hrsg. von I. Bignamini and C. Hornsby, New Haven, London 2010 S. 208–221; Antonello Cesario, 'He had for years the guidance of the taste in Rome'. Per un profilo di Thomas Jenkins, in: Elisa Debenedetti, *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico*, Roma 2009 S. 221–234; 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.

56,1 32. Bassoril. della villa Casali: Relief auf einer verschollenen, aus Stichen bekannten marmornen Sella Curulis, ehemals Rom, Villa Casali. H. des Sessels 63 cm, H der Sitzplatte 17 cm, L der Sitzplatte: 84 cm.

Die Sella curulis, der Amtssessel hoher römischer Beamter, ist durch je einen Stich Montfaucons und Piranesis bekannt sowie durch eine Beschreibung von Matz und Duhn. Letztere sichert, daß Piranesis Stich in allen Punkten genauer ist als der Montfaucons. Die



Sitzplatte des Prunksessels war an der Front reliefiert. Zwischen einer weiblichen Büste links und einer männlichen Büste rechts ist ein kleines gerahmtes Relief eingearbeitet. Darauf erkennt man am linken Bildrand eine befestigte Stadt und am rechten einen in einer Höhle gelagerten Flußgott, auf den sich das Exzerpt S. 173,12–14 bezieht. Vor der Höhle steht eine bekleidete männliche Figur, die von einer anderen mit einem Füllhorn in der Hand bekränzt wird und auf die Stadt schaut. Anscheinend handelt es sich um einen siegreichen Feldherrn. Vor diesem steht eine Frau und überreicht ihm etwas in der ausgestreckten Hand. Eine Person neben ihr macht einen Kniefall. Auf diese Gruppe sprengt von links mit gespanntem Bogen ein Kentauros zu; ein Krieger folgt ihm von der Stadt her.

W.s Exzerpt S. 173,5 läßt vermuten, daß er überlegte, die Szene auf die von Ovid überlieferte Erzählung von der verschmähten Liebe der megarischen Königstochter Skylla zum feindlichen König Minos zu deuten (zum Mythos s. S. 172 Komm. zu 173,5). Er hielt es wohl für möglich, in der Stadt Megara zu erkennen, im siegreichen Feldherrn den König Minos, in der Frau vor diesem die Königstochter Skylla, die Minos die wunderkräftigen Haare ihres Vaters Nisos überreicht, und in der knienden Person möglicherweise den König Nisos selbst. Matz und Duhn kennzeichneten diese Person jedoch als weiblich. Falls W. das ebenso sah, deutete er vielleicht den aus der Stadt eilenden Krieger als Nisos. Zu Ovids Erzählung paßt allerdings nicht der dargestellte Kentauros. Daher scheint W., den Exzerpten S. 173,18–20, 23–25 und 27–28 nach zu schließen, auch erwogen zu haben, ob möglicherweise die Stadt Olenos dargestellt ist sowie der Kentauros Eurythion, der Mnesimache, die Tochter des Königs Dexamenos, gegen deren und ihres Vaters Willen gewaltsam heiraten wollte. Den hinter dem Kentauren heraneilenden Krieger hätte W. dann vielleicht als Herakles gedeutet, der den Kentauren tötete und Mnesimache vor dem ihr zugeachteten Schicksal bewahrte.

Im Gegensatz zu W. will man die Szene heute nicht auf ein mythisches Geschehen deuten, sondern auf ein historisches im Lebenslauf des einstigen Stuhlinhabers. Dabei kann der Figur des Kentauren, beispielsweise als Sternbild, nur eine allegorisch-abstrakte Aussage zukommen. Schäfer (a. O.) unterbreitete einen zwar hypothetischen, aber gut begründeten Vorschlag, dem zufolge der Sieg des Konsuln Cn. Domitius Calvinus über die Stadt Osca (ca. 37/36 v. Chr.) in Spanien dargestellt sei. Auf Grund dieses Sieges durfte sich Calvinus 'Imperator' nennen und am 17. Juli 36 v. Chr. in Rom einen Triumph feiern.

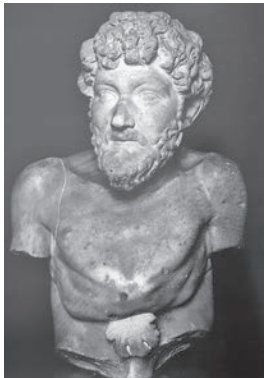
Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 46r (hier S. 173), 95r (hier S. 57 Liste II. 20), 98r (hier S. 56 Liste I.32).

Lit.: Rita Santolini Giordani, *Antichità Casali*, Roma 1989 S. 126–127 Nr. 75 Taf. 13; Thomas Schäfer, *Imperii insignia, Sella curulis und Fasces* (29. Ergänzungsheft der RM) S. 233–238 Nr. 1 Taf. 20–21; Matz-Duhn, *Bildwerke III* S. 124 Nr. 3704; Giovanni Battista Piranesi, *Vasi candelabri cippi sarcofagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi II*, Roma 1778 (ungezählte Tafel); Montfaucon, *Supplement IV* Taf. 32,2.



Bei W.: *Allegorie Texte und Kommentar* S. 92 (ein handschriftlicher Zusatz W.s in seinem Handexemplar der *Allegorie*); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 19r (hier S. 175,5–24), 98r (hier S. 56 Liste I.33).

Lit.: Petra Matern, *Helios und Sol, Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*, Istanbul 2002 S. 230 Nr. G 32 Abb. 28; Ennio Q. Visconti, *Sculture del palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*, Rom 1796 Bd. I Stanza III Nr. 2 mit S. 50; Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften II, Göttingen 1774 S. 1090; Clemente Biagi, *Ragionamento sopra un'antica statua singolarissima nuovamente scoperta nell'agro Romano*, Rom 1772 (mit Abb.). – Zur Entdeckung der Statue: *Allegorie, Texte und Kommentar* zu 92,11–16.



56,3 34. Il busto d'Esopo: Torso eines Krüppels, Rom, Villa Albani Inv. 964. H gesamt: 56 cm, H. des Kopfes mit Bart: 27 cm. 3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr.

In einem Brief vom 13. April 1758, dem mehrere Zeichnungen beigelegt waren, berichtet der mit W. gut bekannte Kunsthändler Thomas Jenkins (Lit. zu ihm s. Komm. zu 57,40) über die Entdeckung der Skulptur. Sie wurde in Rom in den Caracalla-Thermen gefunden, und Jenkins bezeichnete sie – unter Berufung auf namentlich nicht genannte Antiquare – sowohl im Brief wie auch auf den Zeichnungen als Äsop. Diese Benennung wurde lange beibehalten, sie findet sich bei Morcelli 1785 ebenso wie noch in dem 1870 erschienenen Katalog von Morcelli, Fea und Visconti. Zur Benennung kam es, weil der im 6. Jh. v. Chr. lebende Fabeldichter Äsop der Überlieferung nach verwachsen war und die Statuette einen Verwachsenen darstellt. Dessen Porträt folgt jedoch nicht dem Typus griechischer Dichterporträts, sondern orientiert sich überdeutlich am Porträt des röm. Kaisers Marc Aurel, der von 161–180 n. Chr. regierte. Wie aus S. 57,29 hervorgeht, sollte der Torso von Giovanni Antonio gezeichnet werden. Da sich der Busto keine Exzerpte W.s zuordnen lassen, bleibt offen, wie sich W. zu ihr äußern wollte.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95r (hier S. 57,29 Liste II.21), 98r (hier S. 56,3 Liste I.34).

Lit.: Kat. Villa Albani I (1989) S. 227–231 Nr. 75 Taf. 126–129 (R. Bol); 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. 200–229, besonders S. 204–205 Taf. 60; Stefano Antonio Morcelli, Carlo Fea, Ennio Quirino Visconti, *La Villa Albani ora Torlonia descritta*, Imola 1870 S. 132 Nr. 964; Morcelli, *Casa Albani* 1785, S. 42 Nr. 392.



56,4 <35. Statua della Pallade nel portico centinato.>: Athena mit dem Wolfshelm, Rom, Villa Albani Inv. 1012 (*GK Denkmäler* Nr. 422). H. 1,96 m. Kopie des 1. Jhs. n. Chr. nach einem ca. 430–420 v. Chr. geschaffenen griechischen Original.

Die Statue der Athena steht auf dem rechten Bein und hat das linke leicht zurückgesetzt. Ihr rechter Arm ist erhoben und stützte sich auf eine Lanze, der linke ist in Hüfthöhe nach vorn angewinkelt. Der Kopf ist leicht zur Rechten gewendet. Bekleidet ist Athena mit Chiton und

einem doppelt gelegten Mantel, über die Schultern hat sie die Ägis gelegt. Merkwürdig ist ihre Kopfbedeckung: der Skalp eines Tieres, das man heute aufgrund seiner geringen Größe für einen Wolf oder Fuchs hält. W. sprach *GK2* S. 83 (*GK Text* S. 81) von einem Hundekopf. Wie er diese Kopfbedeckung der Athena erklären wollte, erschließt sich nicht aus seinem Exzerpt S. 177,5–7. Darin wird lediglich beschrieben, wie Herakles sich das Löwenfell mit dem Löwenkopf als Helm umlegte. Bis heute besteht keine Einigkeit über die Bedeutung des Skalps; es wurde auch bezweifelt, ob der Kopf überhaupt ursprünglich zur Athenastatue gehörte. Obwohl W. die Statue aus Liste I strich, nahm er sie merkwürdigerweise doch wieder in Liste II.41 (S. 58,18) auf.

Bei W.: *GK1* S. 202 (*GK Text* S. 386); *GK2* S. 83, 362, 399, 410, 474, 513 (*GK Text* S. 81, 343, 377, 387, 449, 485); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 56r (hier S. 177,5–7), 95v (hier S. 58 Liste II.41), 98r (hier S. 56 Liste I.35).

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 432–436 Nr. 135 Taf. 238–241 (Andreas Linfert); Helbig4 IV S. 220–221 Nr. 3243 (Werner Fuchs).

56,8 36. Un Cameo del Museo Farnesiano: Vielleicht der Niccolo-Kameo mit zwei Jägern und zwei Frauen, Neapel, Museo Nazionale Inv. 25834/2. H. 2,9 cm, B. 4,1 cm. 3.–2. Jh. v. Chr.

Auf dem querovalen Achat-Kameo sind links unter einem Baum im Hintergrund zwei Jünglinge dargestellt. Der eine sitzt mit einem Petasos auf dem Kopf auf einem Fels und tätschelt seinen Jagdhund, der andere, ohne Kopfbedeckung, mit einem Jagdspeer in der Hand, hat den linken Fuß auf die Basis einer Säule gesetzt und den Kopf zu seinem Begleiter gewendet. Rechts der Säule stehen zwei Frauen mit über den Kopf gezogenen Mänteln ins Gespräch vertieft; die rechte der beiden ist vom Alter leicht gebeugt. Es wurde vermutet, daß Hippolytos mit einem Gefährten auf der Jagd dargestellt sei, sowie seine Stiefmutter Phaedra mit einer Amme. Dagegen spricht nichts, dafür allerdings ebensowenig, da kein für den Mythos charakteristischer Moment dargestellt ist. Die Qualität des Steins und die ungewisse Bedeutung der Darstellung lassen es durchaus als denkbar erscheinen, daß W. diesen Kameo besprechen wollte, zumal W.s einziges Exzerpt zum Kameo S. 177,14 *Pueri cum petasis*, Jünglinge mit Petasoi erwähnt und dies der einzige Kameo in der Sammlung Farnese zu sein scheint, auf dem ein Petasos, der flache breitkrepfige Hut der Wanderer und Jäger, dargestellt ist.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 52r (hier S. 177,13–14), 98v (hier S. 56 Liste I.36).

Lit.: Le Gemme Farnese, hrsg. von Carlo Gasparri, Napoli 1994, S. 63 Abb. 82, S. 139 Nr. 23; Ulrico Pannuti, La Collezione Glittica II (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), Roma 1994 S. 220–222 Nr. 187.



56,9 <37. La pietra del Sig.^{re} Jenkins.>: Möglicherweise die in der Daktyliothek James Tassie unter Nr. 9146 im Abdruck erhaltene Gemme mit dem Urteil des Paris, ehemals Rom, Sammlung Thomas Jenkins.

Als *pietra* bezeichnet W. meist Gemmen. Auf eine solche könnte sich die Überschrift im *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r unter Nr. 138 (hier S. 177,25–26) beziehen: *Il Paride di Jenkins*. Denn in der Daktyliothek Tassie ist der Abdruck einer einst Jenkins gehörigen querovalen Karneol-Gemme mit dem Urteil des Paris nachweisbar. Darauf sind links die drei Göttinnen dargestellt und ihnen gegenüber, auf einem Fels sitzend, Paris. Dieser stützt beide Hände auf seinen Hirtenstab, während Eros direkt hinter ihm auf dem Felssitz steht und ihm ins Ohr flüstert. Zwischen Paris und den Göttinnen hat Hermes, das Kerykeion in der Linken, seinen linken Fuß hoch auf einen Felsen gesetzt und wendet den Oberkörper nach links. Die Darstellung erinnert zwar an das Sarkophagrelief aus der Villa Ludovisi in Liste I.3 (s. Komm. zu 55,12), größere Ähnlichkeit hat jedoch nur die auf beiden Kunstwerken dargestellte Szene, wie Eros dem Paris ins Ohr flüstert. W.s Exzerpt S. 177,25–26 über die Wamme von Rindern läßt keinen Bezug zur Gemme erkennen – eher schon zum Sarkophagrelief, auf dem zwischen Paris und den Göttinnen ein Rind dargestellt war –, möglicherweise ein Hinweis darauf, daß W. die beiden im Detail recht unterschiedlichen Darstellungen miteinander vergleichen wollte, bevor er sie beide aus seiner Denkmälerliste strich.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 98v (hier S. 56 Liste I.37); eventuell: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r unter Nr. 138 (hier S. 177,25–26).

Lit.: Rudolf Erich Raspe, James Tassie, A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets of Europe II, London 1791 S. 534 Nr. 9146; Francesco Maria Dolce, Descrizione storica del museo di Cristiano Denh (sic!) II, Roma 1772, Rubrik R S. 66–67 Nr. 16; Database-Oxford-Gems: James Tassie Nr. 9146.



56,10 <37. Il bassoril. dell' allocut. nella villa A.>: Fragment eines historischen Reliefs in Rom, Villa Albani Inv. 1018. H. (gesamt): 1,79 m, H. des Antiken: 1,37 m, B. 1,15 m, T. 0,11 m, lunensischer Marmor. Etwa 138–160 n. Chr.

Dargestellt sind drei nach links gewendete Figuren. Am linken Reliefrand sitzt ein größtenteils ergänzter Kaiser in einem äußerst stoffreichen Mantel auf einem Klappstuhl, der sella curulis, und setzt seine Füße auf einen Fußschemel. Hinter ihm ste-

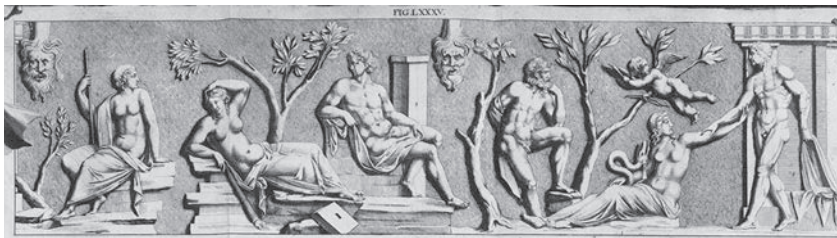


hen zwei Frauen. Die vordere, mit Peplos und Mantel bekleidet, hält einen vom Restaurator ergänzten Botenstab in der Linken. Die hintere ist mit einem fast bis zu den Knien hochgeschürzten Gewand bekleidet, das ihre rechte Brust frei läßt, und trägt an den Füßen Jagdstiefel. Sie nestelt an einem dünnen Riemen, der von der rechten Schulter zur linken Körperseite verläuft. W. erwähnte das Relief kurz in der *Allegorie* S. 19. Er deutete die Szene dort als *allocutio* (Ansprache) des röm. Kaisers Lucius Verus, der auf dem Podium sitze und von Pax und Diana begleitet werde. Mit dem Exzerpt (S. 179,5–11) zum Relief wollte W. offenbar erklären, welche allegorische Bedeutung der Diana in der Darstellung zukomme: Sie liebt „Städte voll rechtlicher Männer“. Da das Relief stark ergänzt ist und Unklarheit herrscht, welche Partien des Reliefs überhaupt antik sind, ist die Deutung der Darstellung umstritten. Einigkeit scheint darüber zu bestehen, daß ein röm. Kaiser des 2. Jhs. n. Chr. dargestellt war, ohne daß endgültig geklärt wäre, ob er saß oder stand. Die von W. als ‚Diana‘ bezeichnete weibliche Figur am rechten Reliefrand dürfte nach heutiger Meinung Roma oder Virtus

meinen, die von ihm als ‚Frieden‘ bezeichnete Göttin eventuell ‚Liberalitas‘. Sofern der Kaiser saß, stellte die Szene auch keine *allocutio* dar, bei der der Kaiser stehen würde, sondern ein *congiarium*, eine Spendenverteilung an das Volk.

Bei W.: *Allegorie* S. 19 (*Allegorie, Texte und Kommentar* S. 23); *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 138 v (hier S. 3,27–29); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 45r (hier S. 179,5–11), 98v (hier S. 56 Liste I.37).

Lit.: *Allegorie Texte und Kommentar* zu 23,19–20; Kat. Villa Albani I S. 411–417 Nr. 130 Taf. 232 (Caterina Maderna-Lauter); Helbig⁴ IV S. 221–223 Nr. 3244 (Helga von Heintze); Gerhard M. Koeppl, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III, in: *Bonner Jahrbücher* 85, 1985 S. 158–162 Nr. 2; LIMC VI (1992) S. 277 Nr. 31 s. v. Liberalitas (Rainer Vollkommer); *Arachne* Nr. 28022.



56,11 38. *Il vaso del museo*

Barberini: Die sog. Portland-vase aus weiß-blauem Kameoglas, London, British Museum Inv. 1945,9–27.1.1600/1601, zu W.s Zeit Rom, Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 1179). H. 25,4 cm. 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.



Die Vase war bereits 1728 von Bartoli in dem hier seiner Übersichtlichkeit wegen reproduzierten Stich seitenverkehrt (!) publiziert worden. Sie zeigt auf der Vorder- und Rückseite in flachem Relief jeweils eine Dreifigurengruppe unter einem Baum. Ihre Bodenplatte ist mit der Büste eines jugendlichen Orientalen reliefiert.

Auf der einen Seite besteht die Dreifigurengruppe aus einer weiblichen Figur, die im Hüftmantel mit ausgestreckten Beinen nach rechts auf der Erde sitzt. Sie wendet den Oberkörper nach links zurück und streckt ihre rechte Hand einem unbedeckten Mann entgegen, der links hinter ihr aus einem Tempel oder Brunnenhaus zu treten scheint

und in der Rechten ein Tuch hinter sich herzieht, während er die Linke seinerseits der Liegenden entgegenstreckt, so daß sich die Arme beider Figuren umschlingen. Über der Sitzenden schwebt ein Amor nach rechts, der seinen Kopf zurück zu dem unbedeckten Mann wendet, neben der Sitzenden erhebt sich eine Schlange oder ein Meendrache. Ein

unbedeckter Bärtiger mit hochgestelltem Fuß steht am rechten Bildrand und betrachtet die Szene mit nachdenklich auf die Hand gestütztem Kinn.

In *GK2* S. 862 (*GK Text* S. 823) kündigte W. an, die Darstellung in *MI III* auf Peleus und Thetis zu deuten. Die von ihm gesammelten Quellen lassen vermuten, daß er zunächst die ältere Deutung De la Chausses (s. S. 181,30–35) referieren wollte, der zufolge dargestellt sei, wie Olympias, die Mutter Alexanders d. Gr., von Zeus Ammon in Gestalt einer Schlange heimgesucht wird. Dann beabsichtigte er offenbar mit den Exzerpten S. 179,19–22 und 27–29 sowie 181,17, 20–22 und 24–26 weitere antike Mythen und Legenden anzusprechen, in denen jeweils Schlangen eine Rolle spielen, um die Darstellung der Vase schließlich mit Pausanias Beschreibung der Hochzeit von Peleus und Thetis auf der Kypselos-Lade (s. S. 179,35–36) zu vergleichen. Er glaubte wohl, es sei dargestellt, wie Peleus Thetis in die vom Scholiasten des Lykophron (s. S. 181,1–3) erwähnten ‚heiligen Hallen‘ führen wolle, um dort das ‚heilige Lager‘ mit ihr zu besteigen. Den Bärtigen am rechten Bildrand dürfte er für Poseidon gehalten haben, der oft in ähnlichem Haltungsschema und mit ähnlich wild aufgeworfenen Haaren dargestellt wird. Auf der anderen Seite der Vase liegt in der Mitte eine halb aufgerichtete, schlafende Frau mit einem um den Unterleib gelegten Manteltuch nach links auf einer Felsformation. Sie hält in der linken, im Schlummer herabgesunkenen Hand eine brennende, zur Erde weisende Fackel. Rechts hinter ihr sitzt nach rechts gewendet eine weitere halbbekleidete Frau, die den Kopf zur Liegenden dreht und in der linken erhobenen Hand einen Stab hält. Dieser Figur entspricht auf der linken Seite des Bildfeldes eine nach links auf einem Fels sitzende männliche Figur, die ihren Kopf gleichfalls zur Liegenden wendet. Neben der männlichen Figur erhebt sich ein Pfeiler mit Deckplatte. Wohl die Deckplatte eines weiteren, zerstörten Pfeilers liegt auf dem Boden vor der Mittelfigur. Wie W. diese Szene zunächst zu interpretieren gedachte, deutete er in einem Brief vom 21. Februar 1767 an Desmarest an. Er meint dort, es seien wohl Minerva und Victoria dargestellt. Diese Deutung ist schwer nachvollziehbar, da keine der beiden Frauengestalten der Ikonographie der genannten Göttinnen entspricht. Man kann nur vermuten, daß W. die liegende Frau unter Verweis auf Ovid (s. S. 181,8–10) ihrer Fackel wegen als Athena/Minerva deuten wollte. Allerdings unterschlug er dabei Ovids Fragezeichen am Ende seines Exzerptes und gab den Versen dadurch eine eigensinnige Deutung. Die sitzende Frau mit dem Stab oder Speer in der Hand hätte er dann wohl als Victoria gedeutet. Da sich so jedoch kein schlüssiges Gesamtbild ergab, scheint W. später eine andere Deutung gesucht zu haben. Wohl ausgehend von dem Brustbild des jugendlichen Orientalen auf dem Boden der Vase, scheint er nun angenommen zu haben, die Liegende sei Hekabe, die Mutter des Paris, die vor der Geburt ihres Sohnes träumte, sie gebäre eine Fackel (s. S. 179,17–20). Den am linken Bildrand sitzenden Mann hätte er dann wohl auf König Priamos gedeutet und in den am Boden liegenden Architekturteilen einen Hinweis auf die spätere Zerstörung Trojas oder auf den schwarzen Stein (s. S. 181,13–15) gesehen, zu dem Hekabe Polymestor, den Mörder ihrer Kinder, lockte, indem sie behauptete, dort sei ein Schatz versteckt, um Rache an ihm zu nehmen. Bis heute wurden rund 50 verschiedene Deutungsvorschläge zur Darstellung auf der Vase unterbreitet, ohne daß einer davon allgemein überzeugt hätte.

Bei W.: *AGKS* 8 (*AGK Texte und Kommentar* S. 33–34); *GK2* S. 38–39, 861–862 (*GK Text* S. 37, 821, 823); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 50r–50v (hier S. 179,18 – 181,35), 94r (hier S. 59 Liste III.12), 95r (hier S. 57 Liste II.22), 98v (hier S. 56 Liste I.38); *Br.* III Nr. 827 S. 236. 524.

Lit.: Hans Christoph von Mosch, „Outdoorsex“ unter dem Pfirsichbaum? Die Portlandvase im Lichte einer sensationellen Neuentdeckung, in: *Numismatica e antichità classiche* 39, 2010 S. 195–223; W. Gudenrath, K. Painter, D. Whitehouse, The Portland Vase, in: *Journal of Glass Studies* 32, 1990 S. 12–188; Vases and Volcanoes: Sir William Hamilton and his collection, Ausst.-Kat. London 1996, hrsg. von Ian Jenkins, Kim Sloan London 1996 S. 187–191 Nr. 63–64 mit Abbildung S. 189; *Petro Sanctio Bartoli, Veterum sepulcra seu mausolea Romanorum et Etruscorum*, Lugduni Batavorum 1728 Abb. 84–86.

56,12 39. *Un piccolo bassoril. nel pal. Mattei*: Relief, nicht identifiziert.

Da in den Mauern des Palazzo Mattei zahlreiche Reliefs verbaut waren und da keine Exzerpte W.s einen Hinweis auf die Darstellung des in seiner Liste erfaßten Reliefs geben, ist es kaum möglich, das von W. lediglich als *piccolo* charakterisierte Stück zu identifizieren. Etliche Reliefs der Sammlung Mattei sind abgebildet in Ridolfino Venuti, Giovanni Amaduzzi, *Vetera monumenta Matthaeciorum IIII, Romae 1767–1768*.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.13), 95r (hier S. 57 Liste II.23), 98v (hier S. 56 Liste I.39).

Lit. zur Sammlung Mattei: Carla Benocci, La Villa Mattei. Dal XVI al XX secolo: il palazzetto, il parco, le collezioni, in: Villa Celimontana, hrsg. von C. Benocci, Torino 1991, S. 17–93; Lucia Guerrini, Palazzo Mattei di Giove. Le antichità, Roma 1982; Elisabeth Schroeter, Ein Zeichnungskabinett im Palazzo Mattei di Giove in Rom. Ein Beitrag zur Kunst des 18. Jahrhunderts und zur Geschichte der Antikensammlungen Mattei. Mit einem Anhang unveröffentlichter Dokumente. In: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von H. Beck, P.C. Bol, W. Prinz, H. v. Steuben. Berlin 1981, 35–71; *Sculture di Palazzo Mattei (Studi miscellanei 20)* hrsg. von Lucia Guerrini, Roma 1972, passim; Ridolfino Venuti, Giovanni Amaduzzi, *Vetera monumenta Matthaeciorum II–III, Romae 1767–1768*.

56,13 <40. *Il bassoril. di Belisario.*>: Relief, nicht identifiziert.

W. erwähnt in seinen Briefen und Schriften zwar gelegentlich Antiken des Kunsthändlers Belisario Amidei (gest. 1770), der sein Geschäft auf der Piazza Navona hatte, jedoch kein Relief. Die von ihm zum Relief gesammelten Quellen (S. 183,11–37) lassen nicht deutlich erkennen, was darauf dargestellt war. Sie erwähnen einen Altar, Opfer und einen Feigen- bzw. Olivenbaum. Man kann somit spekulieren, daß möglicherweise ein unter einem Baum abgehaltenes Opfer dargestellt war.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 239v (hier S. 183,11–16); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 24r (hier S. 183,21–37), 98v (hier S. 56 Liste I.40).

Lit. zu Belisario Amidei: Irmgard Hiller in: Andreas Scholl, Die antiken Skulpturen in Farnborough Hall sowie in Althorp House, Blenheim Palace, Lyme Park und Penrice Castle, Mainz 1995 (*Monumenta artis romanae* 23. Antike Skulpturen in englischen Schlössern) S. 34–37. 45.

56,14 41. La conca di marmo nella Villa del Cardinale: Marmorschale, Rom, Museo Torlonia Inv. 297, zu W.s Zeit Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 899). H. 1,80 m, Dm. 1,85 m. 1. Jh. n. Chr. Ergänzt sind die Lippe der Schale, die den Fries oben abschließende Weinranke und mehrere Gliedmaßen der Figuren des Frieses.



Die breite, sich kelchförmig öffnende Schale steht auf drei Löwenbeinen und einer mit Akanthus geschmückten Stütze unter der Mitte ihres Bodens. Auf ihrer Außenseite läuft ein figurenreicher bacchischer Fries in hohem Relief um; der oben von einer Weinranke begrenzt wird. Er stellt ein offenbar im Freien veranstaltetes Gelage dar, an dem der auf einem Löwenfell gelagerte Herakles teilnimmt. Alle Figuren sitzen, knien oder liegen auf dem Boden. Etliche von Ihnen musizieren: so erkennt man einen leierspielenden Bacchanten, zwei weitere, die auf Auloi spielen und ferner Pan, der einen Satyr im Spiel der Syrinx zu unterrichten scheint. Auf diese Musikanten nehmen die ersten beiden von W. notierten Quellen Bezug (S. 185,5–9 und 11–13). Die dritte (S. 185,15), die von der Frechheit der Satyrn spricht, dürfte sich sowohl auf eine Gruppe von Satyrn beziehen, die einen schlafenden Hermaphroditen entkleiden, sowie auf einen Satyrn, der heimlich aus dem Becher des Herakles trinkt, während dieser gerade wegschaut, und ferner auch auf einen Satyrn, der



der rechts neben Herakles gelagerten Frau von hinten an die Brust greift. Auf die Frau selbst, die den Satyrn mit Schlägen abzuwehren sucht, beziehen sich die Exzerpte S. 185,18–19 und 22–24, in denen Hebe erwähnt ist. Denn W. hatte die Frau in *GK2* S. 306 (*GK Text* S. 293) als Hebe, Herakles' Gefährtin und Mundschenk der Götter, bezeichnet, da sie auf dem Relief Liste I.42

(s. Komm. zu 56,15), das eine fast identische Figurengruppe aufweist, so beschriftet war. Das letzte Exzerpt S. 185,26 könnte dafür sprechen, daß W. es für möglich hielt, das ausgelassene Fest mit dem jährlichen ‚Efeuschneider-Fest‘ in Zusammenhang zu bringen. Aus S. 57,32 (Liste II.24) und S. 63,8 (Liste V) geht hervor, daß Nicolò Mogalli seinen Auftrag, die Schale zu zeichnen, erfüllte.

Bei W.: *GK2* S. 306, 419, 743 (*GK Text* S. 293, 397, 717); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 31r (hier S. 185,5–26), 94r (hier S. 59 Liste III.14), 95r (hier S. 57 Liste II.24), 96r (hier S. 63 Liste V), 98v (hier S. 56 Liste I.41).

Lit.: Luca Leoncini, The Torlonia Vase, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 54, 1991 S. 99–116; Gunter Schweikhart, Der Codex Wolfegg, Zeichnungen nach der Antike von Amiso Aspertini, London 1986 S. 101–103 Abb. 121, 124–129; Phyllis Pray Bober, Ruth Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture, London 1986 S. 124–125 Nr. 92 Abb. 92–92c; Carlo Gasparri, Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei) Roma 1980 S. 190–191 Nr. 297 (Literaturverzeichnis); Carlo Lodovico Visconti, I monumenti del museo Torlonia riprodotti con la fototipia I–II (I: Text; II: Tafeln), Roma 1885 S. 201–203 Nr. 297 Taf. 75; Giorgio Zoega, Tommaso Piroli, Bassirilievi antichi di Roma II, Roma 1808 S. 132–137 Taf. 71–72; Arachne Nr. 26755; CensusID: 151531.

56,15 42. Il bassorilievo dell'espiazione d'Ercole nella med.^a Villa: Fragment einer Ilischen Tafel mit der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957, bis 1754 Rom Palazzo Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 857). H. 0,245 m, B. 0,25 m. 2. Jh. n. Chr.

Wie aus S. 57,33 hervorgeht, sollte zunächst Nicolò Mogalli, später Ricciolini eine Zeichnung des Reliefs anfertigen; S. 63,9 ist deren Fertigstellung belegt.

Das Relief ist in ein oberes und ein unteres Bildfeld geteilt. Das untere ist rechts und links von je einem Inschriftenpfeiler flankiert, auf dem weniger bekannte, nicht kanonische Taten des Herakles dokumentiert sind. Die kanonischen Taten sind am unteren Bildrand verzeichnet. Zwischen den Pfeilern steht Herakles nach rechts blickend neben einer ebenfalls beschrifteten Basis mit einem reliefgeschmückten Dreifuß darauf; in der ausgestreckten Rechten hält er eine Spendenschale. Rechts

vor ihm bringen eine Nike und eine archaisch gestaltete Frauenfigur auf einem reliefgeschmückten Rundaltar ein Trankopfer dar. Die Inschrift unter der archaischen Frauenfigur verrät, daß es sich bei ihr um Admata handelt, die seit 52 Jahren Priesterin der Hera von Argos war. Ein girlandenartig aufgehängtes Löwenfell trennt das untere vom oberen Bildfeld. Auf letzterem ist ein Ausschnitt des Frieses auf der in Liste I.41 genannten Schale im Museo Torlonia dargestellt. Man erkennt sieben Figuren. Die Mitte nimmt der vom Rücken gesehene Herakles ein. Die rechte Hand hat er im Ruhegestus auf sein Haupt gelegt, in der linken hält er einen Skyphos, in den ein Satyr seinen Kopf steckt, um heimlich daraus zu trinken. Links folgen eine durch eine griechische Beischrift als Europa bezeichnete Bacchantin, die einen Thyrsos über den Kopf hält und ein bärtiger Satyr, der mit an den Mund gehaltener Hand zu rufen scheint. Rechts von Herakles schlägt eine mit einem Chiton bekleidete Frau mit einem Stab oder Thyrsos nach einem bärtigen Satyr, der ihr von hinten an die Brust greift. Wie W. in *GK2* S. 306 (*GK Text* S. 293) und *MI* versichert, war sie durch eine über ihr angebrachte Inschrift als Hebe bezeichnet. Am rechten Rand des Reliefs ist ein weiterer Satyr im Profil nach links dargestellt, der sich auf dem Fries der Schale Liste I.41 nicht fand. Auf dem Reliefhintergrund links neben Herakles liest man: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (der ruhende Herakles).



Das seit dem 16. Jh. bekannte Relief war zu W.s Zeit schon mehrfach in Stichen publiziert und von Eduardo Corsini auch ausführlich untersucht und besprochen worden. Selbst W. hatte es in *MI* bereits recht ausführlich behandelt. Dort hatte er vor allem auf etliche Fehler in den älteren Kupferstichen hingewiesen und sich vor allem mit der Lesung und Bedeutung der Inschrift unter der Priesterin Admata beschäftigt, die vorher falsch interpretiert worden war.

Ziel einer erneuten Publikation des Reliefs in *MI* III war wohl vor allem, einen fehlerfreien Stich vorzulegen. Denn die von W. zum Relief gesammelten antiken Quellen S. 185,33–189,8 lassen gegenüber älteren Erklärungen des Reliefs keine grundsätzlich neue Interpretation erahnen. Schon vor W. war klar, daß im oberen Bildfeld der vergöttlichte, in einer jenseitigen Sphäre ruhende Herakles dargestellt ist. Eine entsprechende Deutung des Reliefs war bereits von A.F. Gori vorgeschlagen und von W. in *Ville e Palazzi die Roma* S. 73 exzerpiert worden. Auf Herakles Ruhen beim Schmaus der Seligen nehmen die zwei von W. gesammelten antiken Quellen S. 187,2–4 und 8–9 Bezug sowie das Exzerpt S. 189,5. Die Frau rechts neben dem Helden deutete W. aufgrund der über ihr stehenden Inschrift als Hebe, welche Hera dem Helden nach ihrer Versöhnung als Gemahlin zugewiesen hatte. Auf die Hochzeit der beiden bezieht sich die Quelle S. 187,11–12. Mit seinem Verweis auf das S. 187,29 zitierte Scholion zu Platon wollte W. die Bedeutung des Namens Hebe offenbar als ‚die ausgelassen Feiernde‘ oder ‚die Zügellose‘ erklären. Das Exzerpt S. 185,34–37 verweist auf den Satyrn, der Hebe von hinten an die Brust greift, und die Exzerpte S. 187,14–22 beziehen sich auf den Satyrn, der seinen Kopf in den von Herakles gehaltenen Skyphos steckt, sowie auf den Skyphos selbst, welcher nach W.s Beschreibung in *MI* S. 88–89 (*MI Text* S. 268) reliefiert war und den Raub des Hylas durch die Nymphen zeigte. Einen anderen, ebenfalls verzierten Skyphos hatte er, wie S. 189,8 vermerkt ist, auf der in Liste I.29 verzeichneten Cista Ficoroni (s. Komm. zu 55,38) entdeckt. Einzig das Exzerpt S. 187,25–27 aus Euripides scheint sich nicht auf die obere Szene des Reliefs zu beziehen.

Bei W.: *Ville e Palazzi die Roma* S. 73 Z. 9–26; *GK1* S. 340 (*GK Text* S. 650); *GK2* S. 306, 670, 705, 743 (*GK Text* S. 293, 651, 683, 717); *AGK* S. V–VI, 100 (*AGK Texte und Kommentar* S. 10); *MI* S. LXXIX–LXXX, 85–90 (*MI Text* S. 105, 264–269); *Br* II Nr. 493 S. 240, 459; *Römische Schriften* S. 78,30; *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 238v (hier S. 185,33–37); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 74r (hier S. 187, 189,5–8), 94r (hier S. 59 Liste III.15), 96r (hier S. 63,9 Liste V), 95r (hier S. 57 Liste II.25), 98v (hier S. 56 Liste I.42).

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 192–197 Nr. 60 Taf. 110–111 (Hans-Ulrich Cain); Anna Sadurska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964 S. 83ff. Nr. 19 Taf. 19; Helbig4 IV S. 251–252 Nr. 3278 (Dietrich Willers); Jean-Jacques Barthelemy, *Memoire sur les anciens monumens de Rome*, in: *Memoires de litterature, tires des registres de l'Academie royale des inscriptions et belles-lettres* (1755–1757) 28, 1761 S. 579–610 besonders S. 601–604; Eduardus Corsinus, *Herculis quies et expiatio in eximio Farnesiano marmore expressa* (ohne Ort und Jahr, [ca. 1749]) passim mit vorgebundenem Kupferstich; Antonio Francesco Gori, in: Giovanni Battista Doni, *Inscriptiones antiquae, Florentiae* 1731 S. LIII–LV Taf. 6; Montfaucon I.2 Taf. 141; *Arachne* Nr. 27973.

56,16 43. La pasta antica di Treveri: Verschollene Glaspaste eines in mehreren Repliken erhaltenen Kameo. Eine Replik in Chalzedon in Wien, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer-Inv. 1750 p. 25 Nr. 138 (*GK Denkmäler* 1121).

Der Kameo war zu W.s Zeit schon lange bekannt. Der italienische Kupferstecher und Numismatiker Enea Vico (1523–1567) hatte ihn bereits in seinem Werk „*Ex gemmis et cameis antiquorum*“ im Stich vorgelegt und die Darstellung als ein Opfer an die Seelen der Verstorbenen gedeutet. Seinen Stich kopierten später Paolo Antonio Maffei, *Gemme antiche figurate* Bd. III, Roma 1708 und Bernard de Montfaucon, in *L'antiquité expliquée* II,1, Paris 1719. Sie meinten, in der Darstellung das



Textkupfer unter Nr. 7 (*GK Text* S. CVII), daß ein für die *MI* III vorgesehener Kupferstich verkleinert wiedergegeben worden sei. Wenn man das Textkupfer mit den älteren Stichen vergleicht, kann man wohl annehmen, daß es nicht nur verkleinert, sondern vor allem auch an allen Seiten beschnitten wurde. Während Vico und Maffei geglaubt hatten, in der Darstellung eine Opferszene erkennen zu können, erklärte W. die Darstellung *GK2* S. 327 (*GK Text* S. 311) so: „*Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cameo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax vom Sophocles vorstellt, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödtet, nebst zweien Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeigt. Dieses seltene Stück wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Alterthums erscheinen.*“ Die von W. S. 189,16–38 gesammelten Exzerpte beziehen sich auf das strahlende, jugendliche Aussehen der Figur des Aias, und auf seine Handgriffe beim Schlachten eines Widders, den er in seiner Verblendung für einen Feind hält. W.s Notiz S. 189,27 deutet außerdem darauf hin, daß er vermutete, die Darstellung wiederhole eines der literarisch überlieferten Gemälde gleichen Themas von Parrhasios und Timanthes oder zeige zumindest Anklänge daran.

Es sind mehrere Repliken und Varianten des Steins bekannt, dazu: Eichler-Kris a. O. S. 150.

Bei W.: *GK2* 2. Register Nr. 7, S. 135 (mit Abb.), 327 (*GK Text* S. CVII, 131, 311); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 38 (hier S. 189,16–38), 94r (hier S. 59 Liste III.16), 95r (hier S. 57 Liste II.26), 98v (hier S. 56 Liste I.43).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 1121; Beate Grubert, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein „Homer nach Antiken gezeichnet“, Diss. Bochum 1975 Abb. 75–78; Fritz Eichler, Ernst Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum, Wien 1927 S. 149–150 Nr. 324 Taf. 47; Alexander Conze, *Annali dell' Instituto* 1872 S. 209ff.; Montfaucon II.1 S. 198–199 Taf. 90,1; Paolo A. Maffei, *Gemme antiche figurate* Bd. III Roma 1708 S. 65–67 Taf. 37; Aenea Vico, *Ex gemmis et cameis antiquorum*, Roma o. J. Taf. 5.

56,17 44. *La mia patera di bronzo*: Etruskischer Griffspiegel, nicht identifiziert.

Bei den von W. stets als ‚Patera‘ bezeichneten Bronzeobjekten handelt es sich entgegen dem heutigen Wortgebrauch nicht um Opferschalen, sondern um Griffspiegel. In *GK2* S. 168 (*GK Text* S. 163) erklärt W.: „*Diejenigen Paterä, die Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiänischen felce genennet wird, hießen paterae filicatae; solche aber sind mir nicht bekannt; und wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Paterä haben; und von dieser Art besitze ich eine.*“ Wenn man die letzte Aussage dieses Satzes mit seiner Notiz S. 191,22 *Paterae filicatae, hederatae* verbindet, kann man schließen, daß sich seine S. 191,4–27 zur *Patera etrusca* gesammelten Bemerkungen auf seinen etruskischen Griffspiegel Liste I.44 beziehen. Wie aus der zitierten Erwähnung in *GK2* hervorgeht, war dieser mit Efeu verziert, und, wie die geänderte Denkmälerbezeichnung S. 57,35 in der jüngeren Liste II.27 belegt, stellte er zwei Figuren dar.

Zum Vergleich führt W. S. 191,5 und 191,17 zwei etruskische Griffspiegel an (s. S. 394 Komm. zu 191,5 und 191,16). Auf beiden sind jeweils mehrere Gottheiten dargestellt und mit Beischriften versehen. W. interessiert sich auf dem einen Spiegel aber nur für die als ‚Lasa feku‘ bezeichnete Gottheit und auf dem anderen für die als ‚Turan‘ bezeichnete Gottheit, die er für Venus hält. Sein ausschließlich diesen Gottheiten geltendes Interesse läßt vermuten, daß nach seiner Meinung auf seinem für die Publikation in *MI* III vorgesehenen Griffspiegel ‚Lasu feku‘ und ‚Turan‘ dargestellt waren. Da er in der jüngeren Liste (II.28) den zweiten zu besprechenden Spiegel von seinem durch die Bezeichnung *L'altra patera con Caratteri* unterscheidet, trug sein Spiegel wahrscheinlich keine Namensbeischriften.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 75r (hier S. 191,5–27), 95r (hier S. 57 Liste II.27), 98v (hier S. 56 Liste I.44).

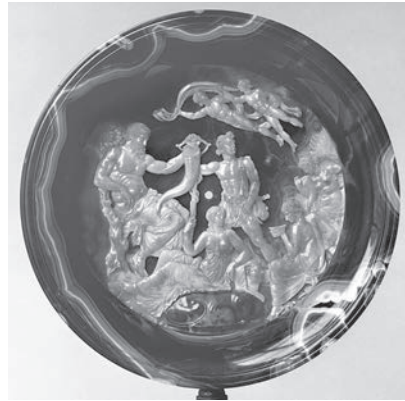
56,18 45. *La patera Etrusca <de'Genovesi>*: Etruskischer Griffspiegel, nicht nachgewiesen.

Zur Benennung des Spiegels als Patera s. Komm. zu 56,17. Die Bezeichnung ‚de'Genovesi‘ verwies vermutlich auf eine Kunsthändler-Familie. Da sie als Besitzer durchgestrichen wurde, ist anzunehmen, daß das Stück verkauft wurde und einen neuen Besitzer fand. Letzterer scheint W. selbst gewesen zu sein, denn so erklärt es sich, warum der Liste I.44 als ‚*La mia patera*‘ bezeichnete Spiegel in Liste II.27 in ‚*La patera ... di due figure*‘ umbenannt werden mußte, um ihn vom hier besprochenen

Spiegel der Liste I.45 zu unterscheiden. Wie aus dessen geänderter Bezeichnung S. 57 Liste II.28 hervorgeht, war er mit etruskischen Beischriften versehen. Da sich dem Stück keine Exzerpte W.s zuordnen lassen, die Hinweise auf die Darstellung auf dem Spiegel geben, erscheint eine Identifikation des Stücks aussichtslos.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.17), 95r (hier S. 57 Liste II.28), 98v (hier S. 56 Liste I.45).

56,19 46. La tazza d'Agata nel museo Farnesiano: Sog. Tazza Farnese, Cameo aus Sardonyx, Neapel, Museo Nazionale Inv. 27611. Dm. 20 cm. 2. Jh. v. Chr. Die nach Art eines Cameo bearbeitete Schale ist auf der Unterseite des Bodens mit einem Gorgonenhaupt verziert. Auf der Innenseite ist unten eine Sphinx im Profil nach rechts dargestellt; auf ihr sitzt in Seitenansicht nach links eine durch ihre Haar- und Manteltracht als Isis gekennzeichnete Frauenfigur. Während sie sich mit dem linken Ellbogen entspannt auf den Kopf der Sphinx stützt, hält sie in der erhobenen rechten Hand zwei Kornähren. Ihren Kopf hat sie nach rechts zurückgewendet. Dort sitzen am Rand der Schale zwei halbbekleidete jugendliche Frauenfiguren, die eine mit einer Trinkschale, die andere mit einem leeren Füllhorn in den Händen. Hinter ihnen scheint Schilf oder Korn zu wachsen. Auf der anderen Seite der Schale, links vor Isis, sitzt auf der Astgabel eines Baumes eine kräftige, vollbärtige väterlich anmutende Götterfigur oder Personifikation. Sie ist mit einem Hüftmantel bekleidet, hält ein leeres Füllhorn auf dem Schoß und wird meist als Personifikation des Nil angesprochen. Die Mitte Szene nimmt eine im Hintergrund hinter Isis stehende mit einem Lendenschurz bekleidete muskulöse männliche Gestalt mit struppigem Haar und Schnurrbart ein. Sie scheint einen kleinen Sack an den gesenkten linken Unterarm gebunden zu haben und mit der linken Hand nach einem am Gürtel befestigten Dolch zu greifen. In der erhobenen Rechten hält sie einen schwer bestimmaren, entfernt an einen umgekehrt stehenden Anker oder eine Balkenwaage erinnernden Gegenstand, von dem zwei Taue herabhängen. Über der Darstellung schweben zwei jugendliche, unbekleidete männliche Gestalten. Die eine hält einen segelartig aufgeblähten Mantel in den Händen, die andere bläst in ein Muschelhorn. Die Ikonographie spricht dafür, daß hier Windgötter dargestellt sind.



Die Tazza Farnese ist seit dem 15. Jh. bekannt. Als erster scheint Scipione Maffei die Darstellung besprochen und abgebildet zu haben. Er glaubte, es sei die Familie des im 1. Jh. v. Chr. regierenden ägyptischen Königs Ptolomaïos Auletes dargestellt. Daß W. dieser Interpretation gefolgt wäre, darf man bezweifeln. Doch darauf, wie er die Darstellung gedeutet hätte, gibt einzig die Erwähnung der Schale in der *Allegorie* S. 50 einen Hinweis, denn weitere Notizen oder Exzerpte W.s zur Schale lassen sich nicht nachweisen. In der *Allegorie* verweist W. nur kurz, aber keineswegs ablehnend, auf Barthelemy's Deutung des im Mittelpunkt der Schale stehenden Jünglings mit dem Dolch am Gürtel, bei dem es sich um Triptolemos handele. Barthelemy's Deutung der anderen Figuren übergeht W. Diese sah folgendermaßen aus: die auf der Sphinx sitzende Frau sei Ceres. Am linken Schalenrand erblicke man Bacchus und am rechten zwei Bacchantinnen. Die schwebenden Figuren würden die Winde bezeichnen, und die Darstellung insgesamt symbolisiere den Reichtum Ägyptens. Nach W.s Tod schlug Visconti 1790 die bis heute in ihren groben Zügen akzeptierte Interpretation vor: Auf der Sphinx sitze Isis, sie symbolisiere Ägypten, die vor ihr sitzende bärtige Gestalt bezeichne den Nil, die beiden jungen Mädchen hinter ihr Nebenflüsse des Nil; die Windgötter seien die Etesischen Winde, die die Überschwemmungen des Nil bewirken, und die stehende männliche Figur stelle Horus dar. Letzteres stieß meist auf Ablehnung; ansprechender scheint hier doch die von W. akzeptierte Deutung Barthelemy's auf Triptolemos.

Bei W.: *Allegorie* S. 50 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 44,9–10); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.29), 98v (hier S. 56 Liste I.46).

Lit.: Le Gemme Farnese, hrsg. von Carlo Gasparri, Napoli 1994, S. 75–83; Ulrico Pannuti, La Collezione Glittica II (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), Roma 1994 S. 91–93 Nr. 68; Furtwängler, AG I–II, S. 253–256 Taf. 54–55; Giambattista Antonio Visconti, Il Museo Pio-Clementino III (Statue del Museo Pio-Clementino), Roma 1790 S. 75–78 Taf. C,1; Jean Jacques Barthelemy (1716–1795), Explication de la Mosaïque de Palestrine. Par M. l'abbé Barthelemy [...], Paris 1760 S. 10–11 Anm. 1; Scipione Maffei, Museum Veronense, Veronae 1749 Abb. auf S. 355–356; Scipione Maffei, Osservazioni letterarie II, Verona 1738 S. 339–353 (mit vorgebundem Kupferstich); Arachne Nr. 25807.

56,20 47. Il bassorilievo della Villa di Pollione: Relief, nicht identifiziert.

W. erwähnt in *GK2* und im Brief vom 2. Dezember 1767 an Usteri, daß er die Villa des Vedius Pollio bei Neapel besucht habe. Dort entdeckte er „ein außerordentlich schönes erhobenes Werck, welches wegen deßen seltenen Inhalt für den dritten Band meiner *Monumenti* bestimmt ist“. Eine Andeutung, was auf dem Relief dargestellt sei, macht W. nicht. Das einzige mit dem Relief zu verbindende Exzerpt S. 193,5–6 könnte möglicherweise darauf hindeuten, daß ein Fest zu Ehren der Götter dargestellt war, bei dem Zweige gehalten wurden.

Bei W.: GK2 S. 792 (GK Text S. 761); Br. III Nr. 913 S. 327; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 86r (hier S. 193,5–7), 94r (hier S. 59 Liste III.18), 95v (hier S. 58 Liste II.30), 98v (hier S. 56 Liste I.47).

Lit. zu Skulpturen vom Pausilyp: Richard Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, Mainz 1988 S. 172–175 Nr. 28. – Zu den Funden im 17. und 18. Jh.: R. W. T. Günther, Pausilypon, the Imperial Villa near Naples, with a description of the submerged foreshore and with observations on the tomb of Virgil and other Roman antiquities on Posilipo, Oxford 1913 S. 10.



56,21 48. La testa di Pompeo M. di Arcangelo: Karneol-Gemme, signiert vom Steinschneider Agathangelos, Berlin, Antikensammlung FG 6984, ehemals Neapel, Sammlung der Duchessa Calabritto (GK Denkmäler Nr. 1162). Um 40–30 v. Chr. (Zwierlein-Diehl). Eine vom Karneol genommene Glaspaste, zu W.s Zeit in Florenz, Sammlung Stosch, später Berlin, Antikensammlung FG 9929, ist Kriegsverlust.

W. erwähnt den Karneol in GK2 mehrfach und schwankt bei Benennung des Porträtierten zwischen Gnaeus Pompeius und dessen Sohn Sextus Pompejus. Den Künstler des Steins bezeichnet er mal als Arcangelo und mal als Agathangelos. In seinen Vorarbeiten zu den MI III ist das ähnlich: S. 56,21 in Liste I.48 bezeichnet er den Dargestellten als Pompejus Magnus, S. 58,5 in Liste II.31 hingegen als Sextus Pompejus. W.s ausführlichste Erläuterungen zum Stein finden sich GK2 S. 778–780 (GK Text S. 749, 751). Dort geht er auf die Namensform Agathangelos ein und begründet die Benennung des Dargestellten als Sextus Pompejus (ca. 67–35 v. Chr.) mit dem Verweis auf eine in Sizilien geprägte Goldmünze der Jahre 42–40 v. Chr., die auf der Vorderseite das Porträt des Sextus Pompeius und auf der Rückseite die Köpfe von

Sextus Pompeius und Pompeius Magnus zeigt (zu den Münzen: Vollenweider, Porträtgemmen Taf. 116,1–7). Furtwängler, der JdI 3 ausführlich auf die Geschichte der Überlieferung und Deutung des Steins eingeht, hielt die Benennung für möglich, Vollenweider – mit ausführlicher Begründung – sogar für äußerst wahrscheinlich, Zwierlein-Diehl lehnte sie hingegen ab; es sei ein bedeutender Zeitgenosse des Sextus Pompeius gemeint. – Wie aus S. 58,5 hervorgeht, sollte zunächst Mogalli, dann Maron eine Zeichnung der Gemme anfertigen.

Bei W.: *Description* S. 437–438 Nr. IV.186 (*Description Text* S. 249); GK2 S. 552, 553, 771, 778–779 (GK Text S. 519, 521, 743, 749, 751); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.31), 98v (hier S. 56 Liste I.48).

Lit.: Erika Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen und ihr Nachleben, Berlin 2007 S. 123, 418 Abb. 487; Marie-Luise Vollenweider, Camées et intailles: Les portraits grecs du Cabinet des médailles, Paris 1995 S. 30 unter Nr. 22; Marie-Luise Vollenweider, Die Porträtgemmen der römischen Republik I, Mainz 1972 S. 154–160; II S. 67–68 Taf. 114; Erika Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen in deutschen Sammlungen II [...] Antikenabteilung Berlin, München 1969 S. 158–159 Nr. 418 Taf. 74; Marie-Luise Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966 S. 39 Anm. 4 Taf. 29,1; Furtwängler, AG I–II, S. 227 Taf. 47,40; Furtwängler, Antiquarium S. 260 Nr. 6984 Taf. 52; Adolf Furtwängler, Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften, in: JdI 3, 1888 S. 123–129 Nr. 9.



56,22 49. La terra cotta di Demostene: Terrakottarelief, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Francesco Palazzi (GK Denkmäler Nr. 920). Das Original war schon zu W.s Zeit verschollen. W. kannte nur einen heute ebenfalls verschollenen Gipsabguß des Reliefs, dessen Höhe er mit „etwa zweien Palmen“ (0,45 m) angibt. Eine neuzeitliche verkleinerte Kopie des Reliefs in Marmor befindet sich in Dublin, Trinity College, H. 32 cm, B. 24 cm, T. 7 cm.

Demosthenes sitzt mit einem Hüftmantel bekleidet in Seitenansicht nach links auf einem Altar. Seine Gesichtszüge gleichen anderen von ihm bekannten antiken Porträts. Er stützt sich mit dem Ballen der linken Hand auf dem Altar ab und hält gleichzeitig in den Fingern der Hand eine Buchrolle. Da er die rechte Hand auf das linke Knie legt, wendet er seinen vom Alter ausgemergelten Oberkörper dem Betrachter in Dreiviertelansicht zu. Auf dem Altar, der auf einer Plinthe ruht und durch eine Deckplatte abgeschlossen wird, liest man: ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ (Demosthenes auf dem Altar).

Am 23. Januar 1768 schrieb W. in einem Brief an Heyne (Br. III Nr. 931 S. 357): „*Ich muß mich selbst wundern über die seltenen, und mehrentheils schwer zu erklärenden Werke, die sich noch immer finden. Dieser Tagen traf ich die Geschichte des Battus, Erbauers von Cyrene, an, nebst dem Demosthenes, wie er auf der Insel Calauria zu dem Altare des Neptunus seine Zuflucht genommen hatte.*“ Die von W. zum Denkmal gesammelten Quellen S. 193,23–36 und S. 195,1–4 nehmen auf den Tod des Demosthenes auf dem Altar des Poseidon im Heiligtum von Kalaureia Bezug sowie auf die Bedeutung der Inschrift, speziell den Begriff ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ. – Wie aus S. 58 Liste II.32 und S. 63,11 (Liste V) hervorgeht, erfüllte Giovanni Antonio seinen Auftrag, den Gipsabguß zu zeichnen.

Für Michaelis und Voutiras, die von der Annahme ausgingen, daß das Relief im Trinity College das erstmals von Ficoroni abgebildete Stück sei, welches auch dem W. bekannten Gipsabguß zugrunde lag, ergab sich folgende Aporie: Wie konnte ein 1741 zum ersten Mal publiziertes neuzeitliches Relief das Porträt des Demosthenes darstellen, obwohl dessen Gesichtszüge erst 1753 bekannt wurden, nachdem man in Herkulaneum eine beschriftete Büste des Redners (*GK Denkmäler* Nr. 657) gefunden hatte? Michaelis machte den höchst unbefriedigenden Vorschlag, daß der neuzeitliche Bildhauer wohl zufällig die Porträtzüge des Demosthenes gut getroffen habe, Voutiras versuchte hingegen – ebenso unbefriedigend – zu zeigen, daß die Porträtzüge auf dem Relief nicht die des Demosthenes seien. Das Problem löst sich, sobald man akzeptiert, daß das Marmorrelief in Trinity College aufgrund seiner geringen Maße die verkleinerte neuzeitliche Kopie eines größeren, wirklich antiken Reliefs ist.

Bei W.: *GK2* S. 710–711 (*GK-Text* S. 687); *Br.* III Nr. 931 S. 357; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 78r (hier S. 193, 195), 94r (hier S. 59 Liste III.20), 95v (hier S. 58 Liste II.32), 96r (hier S. 63,11 Liste V), 98v (hier S. 56 Liste I.49).

Lit.: Emmanuel Voutiras, Nachgemachte griechische Porträts: Demosthenes auf dem Altar und Chrysipp, in: Fallstudien zu antiken Skulpturen und ihren Imitationen, hrsg. von Sascha Kansteiner, Berlin, Boston 2016 S. 64–69 Taf. 27; *La forza del bello. L'arte greca conquista l'Italia*. Ausst.-Kat. Mantua 2008, hrsg. von Maria Luisa Catoni, Milano 2008 S. 355 Nr. 105; Johann Jakob Bernoulli, Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der Diadochen II, München 1901 S. 74–75 Nr. 36; Adolf Michaelis, Demosthenes Epibomios, in: *JdI* 3, 1888 S. 237–242; [Francesco Ficoroni], *Roma antica distinta per regioni I*, Roma 1741 S. 281; *GK Denkmäler* Nr. 920.

56,23 50) La terra cotta di Morison: Ein in mehreren Varianten erhaltenes Campana-Relief. Bekannte Exemplare befinden sich in London, British Museum, Kat.-Nr.: D 507; Paris, Louvre, Inv.-Nr.: 4129; Berlin, Antikensammlung Nr. 8217,21. Das W. bekannte Stück gehörte dem schottischen Maler und Kunsthändler Colin Morison, der einige Zeit in Rom in Anton Raphael Mengs' Haus wohnte, und mit dem W. eine Reise nach Griechenland plante.

Das Relief stellt links einen auf einem Felsen sitzenden jungen Krieger mit Helm dar, der mit gesenktem Haupt auf einen Vogel schaut, der in einem angedeuteten Käfig vor ihm auf einem fast hüfthohen Sockel sitzt. Rechts steht Apollon und hält seine rechte Hand über den Vogel, bzw. dessen Käfig. Der Krieger und Apollon sind beide mit einem Schultermantel bekleidet. – Während die Benennung Apolls nur von K. O. Müller abgelehnt wurde, gibt es für die Benennung des sitzenden Kriegers verschiedene Vorschläge: W. wollte in ihm Battos erkennen, H. Walters den Kriegsgott Ares, G. B. Campana den Stammvater der Römer, Äneas, und Karl Otfried Müller Jason, der durch Hermes den Liebesvogel, die Jynx, erhält. Rohden und Winnefeld bezeichneten die Szene als ‚Vogelorakel‘. W.s Exzerpt aus Kallimachos S. 195,11–15 deutet darauf hin, daß er den Vogel im Käfig für jenen Raben des Apollon hielt, der die von Battos geleiteten Kolonisten nach Libyen führen sollte. Alle anderen Exzerpte und Notizen beziehen sich auf die Lebensgeschichte des Battos. – Eine Zeichnung des Reliefs wurde wie aus S. 58 Liste II.33 und S. 63,10 hervorgeht, bei Giovanni Antonio in Auftrag gegeben und fertiggestellt.

Bei W.: *Br.* III Nr. 931 S. 357; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 77r (hier S. 195,11–31; 197,1–14), 94r (hier S. 59 Liste III.21), 95v (hier S. 58 Liste II.33), 96r (hier S. 63,10 Liste V), 98v (hier S. 56 Liste I.50).

Lit. zum Typus des Terrakottareliefs: Hermann von Rohden, Hermann Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Die antiken Terrakotten IV.1, Berlin, Stuttgart 1911, S. 20–21 Abb. 29–32; Henry B. Walters, *Catalogue of the Terracottas in the [...] British Museum*, London 1903 S. 381 D 507; Karl Otfried Müller, *Handbuch der Archäologie der Kunst*, 3. Aufl. Breslau 1848, S. 694 (§ 412, 4); Giovanni Pietro Campana, *Antiche opere in plastica della collezione del Cav. Gio. Pietro Campana*, Roma 1842 S. 79–88 Taf. 19; *Arachne* Nr. 215835; 215931; 215932; 216436; 216494. Zu Battos und seiner Dynastie ausführlich: Peter Golinski, *Kollektive Identitäten in der antiken Kyrenaika*, Diss. Göttingen 2016, passim. – Zu Morison: Seymour Howard, *An Antiquarian Handlist and Beginnings of the Pio Clementino*, in: *Eighteenth-Century Studies* 7, 1973 S. 40–61, besonders S. 45.

56,24 51. Il bassoril. di S. Chiara a Napoli: Sog. Protesilaos-Sarkophag, Neapel, S. Chiara, seit 1632 in der Kapelle SS. Crocifisso eingemauert. L. 1,70 m, H. 0,43 m, T. 0,44 m.

Montfaucon hatte den Sarkophag bereits 1702 im Stich publiziert, aber keine überzeugende Deutung vorlegen können; er erklärte nur, daß an den beiden Seiten des Reliefs die Personifikationen von Sonne und Mond erkennbar seien, sowie am rechten Rand der Hauptszene ein Brandaltar, auf



dem den Göttern der Unterwelt geopfert werde. In einem Brief vom 27. Juni 1767 an Riedesel erklärte W., daß er dringend eine gute Zeichnung des Sarkophags brauche, da Montfaucons Stich des Stückes ‚elend‘ sei. Ob und von wem er schließlich eine Zeichnung erhielt, läßt sich nicht mehr klären, ebenso wenig, wie W. die Szene deuten wollte, da keine auf das Monument bezüglichen Notizen oder Exzerpte aus antiken Quellen von ihm erhalten sind.

Heute wird die Darstellung auf den Mythos von Protesilaos gedeutet, den W. bereits auf einem anderen Sarkophag in den Vatikanischen Museen, ehemals Rom, Palazzo Barberini richtig erkannt hatte (s. hier S. 37–38 mit Komm. zu 37,29; *GK Denkmäler* Nr. 974). Der griech. Fürst Protesilaos heiratete, kurz bevor er in den Trojanischen Krieg aufbrach, Laodameia. Obwohl er durch einen Orakelspruch wußte, daß der erste griechische Krieger, der trojanischen Boden betrete, auch als erster sterben werde, sprang er bei der Ankunft der Schiffe als erster an Trojas Küste und wurde sofort getötet. Da seine Frau Laodameia die Götter inständig bat, ihren Mann noch einmal sehen zu dürfen, wurde ihm erlaubt, für einen Tag ins Diesseits zurückzukehren. Nach Ablauf der Zeit ließ Laodameia den geliebten Gatten nicht allein gehen, sondern begleitete ihn in die Unterwelt. Man vertritt heute die Auffassung, daß das Relief der Sarkophagfront rechts ein Totenopfer für Protesilaos vor dessen verhängtem Bildnis zeige und links den Eingang zur Unterwelt, aus dem Protesilaos mit stürmischem Schritt heraustritt. Neben ihm stehen vermutlich Charon und Hermes, als Seelenleiter. Die Mitte der Szene nimmt Laodameia ein, die vor Überraschung über das Erscheinen ihres verstorbenen Mannes zu Boden gesunken ist. Eine jüngere und ein ältere Dienerin kümmern sich um sie, während eine dritte auf Protesilaos zueilt, um ihn zu begrüßen und auf den Zustand seiner Gemahlin vorzubereiten.

Bei W.: *Br.* III Nr. 869 S. 278; *Nachlaß Paris* vol. 72 p. 14v (Exzerpt aus Montfaucon); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.22), 95v (hier S. 58 Liste II.34), 98v (hier S. 56 Liste I.51).

Lit.: Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage* (Handbuch der Archäologie), München 1982 S. 184 Taf. 217; Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975 S. 65–66 Nr. 70 Taf. 168,1; 171; Carl Robert, *Einzelmythen*. Nio-biden bis Triptolemos. Ungeudet, ASR III,3 Berlin 1919 S. 496–498 Nr. 422 Taf. 132; Montfaucon: *Diarium Italicum*, Paris 1702, S. 314; Arachne Nr. 13815.



56,25 52. Ipsipyle in un Vaso d'Hamilton: Attisch rotfigurige Hydria des Meidias mit Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton (*GK Denkmäler* Nr. 1270). Um 410 v. Chr.

W., der mit Lord Hamilton gut bekannt war und ursprünglich dessen Vasensammlung publizieren sollte, scheint Vorabdrucke der später von d'Hancarville publizierten Kupferstiche der Vasen – zumindest der Meidias-Vase – besessen zu haben. Auf den Stichen ist der untere umlaufende Fries der

Vase in drei Einzelbilder zerlegt, die auf allen vier Seiten jeweils von einer antikisierenden Ornamenteiste gerahmt sind, wodurch suggeriert wird, daß es sich um drei von einander unabhängige Darstellungen handelt. Als Ankunft der Argonauten auf Lemnos bei Hypsipyle deutete W. die bei d'Hancarville auf der vorletzten Tafel wiedergegebene Abbildung. Am rechten Bildrand sitzt eine junge Frau; ihre Füße reichen nicht bis auf die Grundlinie herab, auf der vor ihr vier jugendliche Krieger in einer Reihe stehen, während ein fünfter sitzt. Die hohe Sitzposition des Mädchens, auf die W. bei Besprechung der Gemme Piombino (s. Komm. zu 56,16 Liste I.7) einging, scheint ihn zu seiner Benennung der Figur als Hypsipyle veranlaßt zu haben. Wie W.s Exzerpte S. 199 zeigen, plante er offenbar, die Ankunft der Argonauten auf Lemnos in allen Einzelheiten so zu schildern, wie sie nach Aussage antiker Schriftquellen ablief. In dieser Erzählung hätte er dann an geeigneter Stelle auf den Empfang der Argonauten durch Hypsipyle hingewiesen, der seiner Meinung nach auf der Vase dargestellt ist.

Von den beiden bei d'Hancarville auf zwei weiteren Tafeln dargestellten Szenen des unteren Bildfrieses der Meidias-Vase deutete W. die eine in *GK2* S. 213 (*GK Text* S. 203) und hier S. 255,32 (mit Komm. S. 401 zu 255,32) auf Jason und Medea. Zur anderen, die Herakles im Garten der Hesperiden zeigt, äußerte er sich nicht; es wäre aber erstaunlich, wenn er sie nicht erkannt hätte. Heute wird der ganze untere umlaufende Bildfries als Einheit aufgefaßt und als Herakles im Garten der Hesperiden bezeichnet, obwohl sich die zahlreichen teilweise mit Beinamen versehenen Figuren im rückwärtigen Bereich der Vase nicht überzeugend mit dem Hesperiden-Abenteuer des Herakles in Zusammenhang bringen lassen.

Bei W.: *GK2* S. 200, 213–215, 329, 424 (*GK Text* S. 191, 203, 205, 313, 401); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 15v (hier S. 87,18–21), 16r (hier S. 199; 201,1–2), 72r–72v (hier S. 249); 90r (hier S. 255); 95r (hier S. 57 Liste II.6), 98v (hier S. 56 Liste I.52).

Lit.: Vases and Volcanoes, Sir William Hamilton and his Collection, Ausst.-Kat. London 1996 S. 180–181 Nr. 55, S. 182–183 Abb. 75 zu Nr. 58; Lucilla Burn, The Meidias Painter, Oxford 1987 S. 15–25 Taf. 1a, 2b–c, 3, 4b, 5–9; Paolo Enrico Arias, Brian B. Shefton, Max Hirmer, A History of Greek Vase Painting, London 1962 S. 376–377 Abb. 214–215; John Davidson Beazley, Attic red-figure Vase-Painters II, 2. Aufl. Oxford 1963 S. 1313 Nr. 5; Eduard Gerhard, Gesammelte Akademische Abhandlungen, Berlin 1839 Bd. I S. 117ff. Taf. 13–14; Pierre Francois Hugues d'Hancarville, Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. W. Hamilton I, Naples 1766, die vier letzten Tafeln, speziell die vorletzte; Datenbank Oxford Classical Art Research Centre, Vase Number 220497 (mit umfassender Bibliografie und Abbildungen).

56,26 53. Vaso di Mengs. Amazone col cappello: Attischer Kelchkrater mit Kampf eines Reiters gegen zwei Angreifer, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 9102; ehemals Rom, Sammlung Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1271). Maler von Louvre G 521, Ende des 5. Jhs. v. Chr.

W. erwähnte die Vase in *GK1* S. 209. Er glaubte, zu Pferde sei eine Amazone mit im Nacken hängendem Petasos (einem flachen, breitrempigen Hut) dargestellt, was belege, daß in der Antike auch Frauen Hüte trugen. Tatsächlich deutet jedoch nichts darauf hin, daß es sich bei dem Reiter um eine Amazone handelt. Möglicherweise irritierten W. dessen relativ lange Haare; doch die beiden Gegner haben dieselbe Frisur – anscheinend eine Manier des Vasenmalers. In *GK2* wollte W. die vermeintliche Amazone aufgrund eines Mißverständnisses als Penthesileia deuten: Er bezeichnete Penthesileia dort unter Berufung auf eine Stelle bei Plinius (hier S. 201,11) als Erfinderin des Hutes statt als Erfinderin des Wurfspießes. Sein Irrtum beruhte offenbar darauf, daß er das von Plinius benutzte lat. Wort pilum (Wurfspieß) mit dem griech. Wort pileus (Mütze, Kappe) verwechselte. Diesen Irrtum wollte er in *MI III* möglicherweise berichtigen, denn wie aus einer Notiz im *Nachlaß Paris* vol. 58 p. 202r–202v hervorgeht, in der vom Vasenbild des Mengs gehörigen Kelchkraters die Rede zu sein scheint, plante er bei Besprechung des Bildes auf die Bewaffnung der Amazonen und anderer asiatischer Völker einzugehen. Die angesprochene Notiz lautet: „*Quell' Amazone nel nostro marmo Borghesiano che sta dietro a quella che si calza, impugna una spezie di mazza, la quale non trovasi in altri monumenti fra le armi di queste donne guerriere. Delle mazze con cui combatterono le Nazioni Asiatiche <...> farò menzione a proposito d' una Pittura antica nella Terza parte di quest' Opera. In altri marmi che rappresentano Combattimenti colle Amazoni scorgonsi fra le loro Armi anche <...> archi, frecce e dardi.*“

Bei W.: *GK1* S. 209 (*GK-Text* S. 406); *GK2* S. 197–198, 200–201, 420 (*GK-Text* S. 189, 193, 397); *Br. II* Nr. 580 S. 334, 505; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 30r (hier S. 201,9–11), 98v (hier S. 56 Liste I.53), 99r (hier S. 61 Liste IV.26).

Lit.: Kleopatra Kathariou, Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελέαργου και η εποχή του. Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., Thessaloniki 2002, S. 364, 428, Abb. 17A Taf. 74C (A); Erwin Bielefeld, Amazonomachia, Halle/Saale 1951 S. 61 Nr. 8a; John Davidson Beazley, Attic red-figure Vase-Painters II, 2. Aufl. Oxford 1963 S. 1441 Nr. 5; Adolf Greifenhagen, Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus, in: Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Neue Folge, Fachgruppe 1, Nachrichten aus der Altertumswissenschaft 3, 1938–1939 S. 199–230, besonders S. 211ff. Taf. 5; Classical Art Research Centre, University of Oxford, Pottery Database, Vase Number 218110.

56,28 54: Die ältere Liste endet mit der leer gebliebenen Nummer 54. Statt die durch etliche Streichungen unübersichtlich gewordene Liste fortzusetzen, entschied sich W., die neue Liste II zu beginnen.

Kommentar zur jüngeren Denkmälerliste II

57,9 <1> La base del Fauno rosso>: Weihaltar für Jupiter Optimus Maximus Sol Sarapis, Rom, Museo Capitolino, Stanza del Fauno Nr. 1a (Inv. 1958), gefunden 1745 vor der Porta Capena an der Via Appia; s. Komm. zu 55,10 Liste I.1.

57,10 2) Il mio Cammeo: Querovaler Kameo aus Agathonyx, wahrscheinlich nicht im Original, sondern nur in einer Replik nachgewiesen in London, British Museum, Dalton Nr. 155, Original ehemals Rom, Sammlung W.; s. Komm. zu 55,11 Liste I.2.

57,11 3) Il bassoril. del palazzo Barberini: Griechisches Grabrelief, Rom Palazzo Barberini, an der Treppe ins piano nobile verbaut; s. Komm. zu 55,14 Liste I.5.

57,12 <4> La sommità dell'obelisc. Barb. >: Obelisk ‚des Antinoos‘, Rom, auf dem Pincio, ehemals Rom, Palazzo Barberini, s. Komm. zu 55,15 Liste I.6.

57,13 5) Ipsipile del museo Piombino: Kleine, annähernd rund-quadratische Gemme mit Hypsipyle und Jason, als Gipsabdruck in der Daktyliothek Piombino (London British Museum) nachgewiesen, Original ehemals Rom, Sammlung Piombino; s. Komm. zu 55,16 Liste I.7.

57,14 <6> Il med.^o soggetto dip. in un vaso d'Hamilton. >: Attisch rotfigurige Hydria des Meidias mit Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton; s. Komm. zu 56,25 Liste I.52.

57,15 7) Bacco e Arianna nel pal. Mattei: Verschollener Dionysischer Sarkophag, ehemals Rom, Palazzo Mattei hoch oben in einer Wand verbaut; s. Komm. zu 55,20 Liste I.11.

57,16 8) Il frammento del Conte Carpegna: nicht identifiziert; s. Komm. zu 55,21 Liste I.12.

57,17 9) Fregio del pal. Santacroce: Opfer- bzw. Censusfries der sog. ‚Domitius-Ara‘, Paris, Louvre Ma 975, ehemals Rom, Palazzo Santa Croce; s. Komm. zu 55,22 Liste I.13.

57,18 10) Uno de' bassiril. del pal. Spada: Relief mit Amphion und Zethos, Rom, Palazzo Spada Inv. 1813; s. Komm. zu 55,24 Liste I.15.

57,19 11) Ecuba della villa Panfili: Sarkophagrelief mit dem Kampf der Sieben gegen Theben, Rom, Villa Doria Pamphili; s. Komm. zu 55,29 Liste I.20.

57,20 12) Scuola della med.^a Villa: Sarkophag mit Szenen aus dem Leben eines Knaben, Rom Villa Doria Pamphili; s. Komm. zu 55,30 Liste I.21.

57,21 13) Orfeo del mus. Capitol: Relief mit Muse und Leierspieler, Rom, Museo Capitolino Inv. 620; s. Komm. zu 55,32 Liste I.23.

57,22 14) Dionisia ivi: ‚Satyrspielrelief‘, Rom, Museo Capitolino Inv. 622; s. Komm. zu 55,33 Liste I.24.

57,23 <15> Esculapio di Cristian. >: Gemme mit Darstellung des Asklepios, nicht nachgewiesen; s. Komm. zu 55,34 Liste I.25.

57,24 <16> Pittura di Porto d'Anzio >: Aquarell von Francesco Bartoli mit Stadtansicht; – eine von mehreren leicht variierenden Kopien befindet sich im Eton College, bis 1736 Sammlung Richard Topham; s. Komm. zu 55,35 Liste I.26.

57,25 <17> L'impronta dalla gemma di Mil. Morton. >: Gemmenabdruck, nicht nachgewiesen; s. Komm. zu 55,37 Liste I.28.

57,26 <18> Testa con gli amfotidi del mus. Capit. unita con la mano di Cavac. >: Kopf eines Athleten, Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 188, ehemals Rom, Museo Capitolino (Stanza terrena a dritta Nr. 8); s. Komm. zu 55,39 Liste I.30.

57,27 19) Frammento d'un cammeo di Jenkins: Fragment eines Sardonyx-Kameo, London, British Museum, Registration Number 1772,0314.112; s. Komm. zu 55,40 Liste I.31.

57,28 <20> Bassoril. di villa Casali. >: Relief auf einer verschollenen, nur aus Stichen bekannten marmornen Sella Curulis, ehemals Rom, Villa Casali; s. Komm. zu 56,1 Liste I.32.

57,29 21) Il busto d'Esopo: Torso eines Krüppels, Rom, Villa Albani Inv. 964; s. Komm. zu 56,3 Liste I.34.

57,30 22) Il vaso Barberin: Die sog. Portlandvase aus weiß-blauem Kameoglas, London, British Museum Inv. 1945.9–27.1.1600/1601, zu W.s Zeit Rom, Palazzo Barberini; s. Komm. zu 56,11 Liste I.38.

57,31 23) Un piccolo bassoril. del pal. Mattei: Relief, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,12 Liste I.39.

57,32 24) La conca della Villa Alb: Marmorschale, Rom, Museo Torlonia Inv. 297, zu W.s Zeit Rom, Villa Albani; s. Komm. zu 56,14 Liste I.41.

57,33 25) L'espiaz. d'Ercole della med.^a Villa: Fragment einer Ilischen Tafel mit der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957; s. Komm. zu 56,15 Liste I.42.

57,34 26) La pasta di Treveri: Verschollene Glaspaste eines in mehreren Repliken erhaltenen Kameo. Eine Replik in Chalzedon in Wien, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer-Inv. 1750 p. 25 Nr. 138; s. Komm. zu 56,16 Liste I.43.

57,35 La patera di bronzo di due figure: Etruskischer Griffspiegel, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,17 Liste I.44.

57,36 28) L'altra patera con caratteri: Etruskischer Griffspiegel, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,18 Liste I.45.

58,3 29. La tazza del Museo Farnesiano: Sog. Tazza Farnese, Cameo aus Sardonyx, Neapel, Museo Nazionale Inv. 27611; s. Komm. zu 56,19 Liste I.46.

58,430. Il bassoril. della Villa di Pollione: Relief, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,20 Liste I.47.

58,5 31 La testa di Sesto Pompeo: Karneol-Gemme, signiert vom Steinschneider Agathangelos, Berlin, Antikensammlung FG 6984, ehemals Neapel, Sammlung der Duchessa Calabritto; s. Komm. zu 56,21 Liste I.48.

58,6 32. Demostene: Terrakottarelieff, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Francesco Palazzi; eine neuzeitliche verkleinerte Kopie des Reliefs in Marmor befindet sich in Dublin, Trinity Colleges; s. Komm. zu 56,22 Liste I.49.

58,7 33. La terracotta di Morison: Ein in mehreren Varianten erhaltenes Campana-Relief; s. Komm. zu 56,23 Liste I.50.

58,8 34. Il bassorilievo di S. Chiara: Sog. Protesilaos-Sarkophag, Neapel, S. Chiara; s. Komm. zu 56,24 Liste I.51.

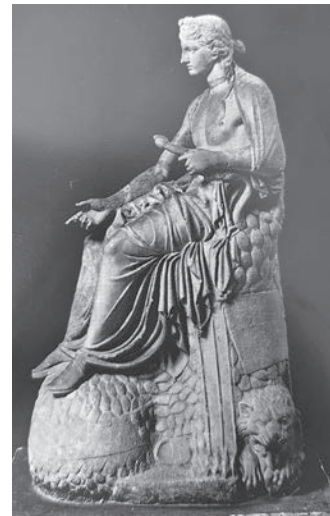
58,9 35. Apollo assiso sopra il tripode <da Pacilli>: Statue des Apollon, auf dem Dreifuß sitzend, Rom, Villa Albani Inv. 905. H. 1,44 m. Der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig. 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. Aus W.s Bezeichnung der Statue S. 58,9 mit dem durchgestrichenen Namen des ursprünglichen Besitzers geht hervor, daß Albani die Statue 1767 vom Bildhauer Pietro Pacilli (1716 bis ca. 1675) erwarb. Der Kopf der Statue ist nicht ursprünglich zugehörig.

Apollon sitzt auf einem Dreifuß und hat die Füße auf den Omphalos gesetzt. In der linken Hand hält er eine Schlange. Auf der Erde unter dem Dreifuß ist eine Löwenprotome weit unterhalb Apolls linkem Ellbogen sichtbar. Dreifuß und Omphalos sind mit dicken geknoteten Wollbinden behangen.

Es hat sich nur ein Exzerpt W.s zur Statue erhalten (S. 201,31–33). W. wollte es wohl auf den Omphalos unter den Füßen des Gottes beziehen, den er nicht als solchen erkannte und anscheinend für eine der Sphären hielt, welche die Welt umgeben. Wie die von ihm S. 201,35–39 zum Vergleich angeführten Denkmäler belegen (zu ihnen s. Komm. zu 201,35–201,38–39), interessierte ihn aber besonders die Frage, um was es sich bei den Troddeln handelt, die Omphalos und Dreifuß bedecken, wofür sie benutzt wurden und was sie bedeuten. Merkwürdigerweise ist die Replik des 'Apollon auf dem Dreifuß' in Neapel, Museo Nazionale Inv. 6261 (*GK Denkmäler* Nr. 308), die W. in *GK2* wegen an ihr vorgenommener antiker Restaurierungen erwähnt, nicht zum Vergleich angeführt.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r (hier S. 201,31–39), 94r (hier S. 59 Liste III.23), 95v (hier S. 58 Liste II.35).

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 82–88 Nr. 19 Taf. 25–28 (Andreas Linfert); LIMC II (1985) S. 385 Nr. 64 s. v. Apollon/Apollo (Erika Simon); Helbig4 IV S. 203–204 Nr. 3238 (Werner Fuchs); Stefano Raffei, *Ricerche sopra un Apolline della Villa dell' Eminentissimo Sig. Cardinale Albani*. Dissertazione I. [...] da servire di Supplemento all' opera dei Monumenti Antichi Inediti di Giovanni Winckelmann, Roma 1821 S.1–18.



58,10 36. Il ratto di Proserpina del palazzo Barberini: Persephone-Sarkophag, Rom Palazzo Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 973). L. 2,23 m, H. 0,57 m, T. 0,65 m. Frühes 3. Jh. n. Chr.

Wie aus S. 58 Liste II.36 hervorgeht, sollte Giovanni Antonio eine Zeichnung des Denkmals fertigen. Daß der genannte Sarkophag und nicht das schwarz-weiße Mosaik mit dem Raub der Persephone/Proserpina, heute verschollen, im Palazzo Barberini (s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 93), für die Publikation in *MI* III vorgesehen war, ergibt sich zum einen aus der Überlegung, daß der Sarkophag im Gegensatz zum Mosaik, welches Bartoli und Montfaucon schon bekannt gemacht hatten, noch nicht publiziert worden war und zum anderen aus W.s Hinweis S. 203,6–7 auf die Münze des Elagabal im Vatikan (zu ihr s. Komm. zu 203,6). Auf dieser sei der Raub der Persephone/Proserpina dargestellt und eine umgestürzte Blumenvase, die von Venuti nicht erklärt werde. Offenbar war W. die Blumenvase also wichtig, und eine solche findet sich auf dem Sarkophag zweifach, auf dem Mosaik hingegen gar nicht.

Auf dem Sarkophag erkennt man zwei Gespanne. Das linke gehört Ceres, die ihrer Tochter Persephone zu Hilfe eilt. Letztere kniet vor dem Gespann am Boden, wo sie Blumen pflückte und in der nun umgestürzten Vase sammelte. Sie hat beide



ge nannte Sarkophag und nicht das schwarz-weiße Mosaik mit dem Raub der Persephone/Proserpina, heute verschollen, im Palazzo Barberini (s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 93), für die Publikation in *MI* III vorgesehen war, ergibt sich zum einen aus der Überlegung, daß der Sarkophag im Gegensatz zum Mosaik, welches Bartoli und Montfaucon schon bekannt gemacht hatten, noch nicht publiziert worden war und zum anderen aus W.s Hinweis S. 203,6–7 auf die Münze des Elagabal im Vatikan (zu ihr s. Komm. zu 203,6). Auf dieser sei der Raub der Persephone/Proserpina dargestellt und eine umgestürzte Blumenvase, die von Venuti nicht erklärt werde. Offenbar war W. die Blumenvase also wichtig, und eine solche findet sich auf dem Sarkophag zweifach, auf dem Mosaik hingegen gar nicht.

Auf dem Sarkophag erkennt man zwei Gespanne. Das linke gehört Ceres, die ihrer Tochter Persephone zu Hilfe eilt. Letztere kniet vor dem Gespann am Boden, wo sie Blumen pflückte und in der nun umgestürzten Vase sammelte. Sie hat beide

Hände erschreckt erhoben, weil Hades sie vom Boden hochzuziehen und zu entführen versucht. Die Gottheiten Hermes, Aphrodite und Athena leiten über zur anschließenden Szene, in der Hades Persephone in den Armen hält und mit ihr sein Pferdegespann, dem Amor vorausfliegt, besteigt. Unter Hades Gespann liegt die Personifikation des Okeanos, unter dem der Ceres die Personifikation der Erde, Tellus. Zur Interpretation weiterer Figuren auf dem Relief s. die genannte Literatur. Von W. gesammelte Exzerpte zum Relief, die erkennen lassen würden, wie er die Darstellung im einzelnen gedeutet hätte, sind nicht bekannt. Der Verweis auf die genannte Münze läßt allenfalls vermuten, daß W. die umgestürzte Blumenvase der Persephone möglicherweise allegorisch zu deuten gedachte.

Bei W.: GK2 S. 301 (*GK Text* S. 287); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 84r (hier S. 203,5–7), 95v (hier S. 58 Liste II.36), 94r (hier S. 59 Liste III.24).

Lit.: LIMC VIII (1997) S. 970 Nr. 239 Taf. 651 s. v. Persephone (Gudrun Güntner); Guntram Koch, Verschollene mythologische Sarkophage, in: *Archäologischer Anzeiger* 1976 S. 108 Nr. 20 Abb. 21; Carl Robert, Einzelmythen, ASR III.3, Berlin 1919 S. 491–492 Nr. 413 Taf. 130.

Zum Mosaik: *Ville e Palazzi die Roma* S. 93; Pietro Santi Bartoli, *Gli antichi sepolcri*, Roma 1697 Taf. 17; Montfaucon V Taf. 13.2; Friedrich Gottlieb Welcker, *Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst* Göttingen 1, 1818 S. 71 mit Anm. 93.



58,11 <37 Uno de' bassorilievi di Villa Medici>: Sog. Valle-Medici Relief, Rom, Villa Medici, in der Ostfassade der Villa verbaut. H. 1,14 m, B. 1,12 m. Mitte 1. Jh. n. Chr.

Auf dem Relief ist eine Versammlung von zwölf Togati dargestellt; fünf stehen im Vorder-, der Rest im Hintergrund. Im rechten Drittel erkennt man in Frontalansicht den Flamen Dialis, den Oberpriester des Iupiter Optimus Maximus, bezeichnet durch seine Lederkappe, auf der – als seine Insignie – der Apex, eine aus Olivenholz geschnittene Spitze, befestigt ist. Um die Lederkappe läuft eine geknotete Wollbinde und umgibt sein Haupt. Die anderen rings um ihn stehenden Togati tragen Olivenkränze auf dem Haupt, die weiter entfernt stehenden sind barhäuptig.

Die Lederkappe mit dem Apex und die geknotete Wollbinde um das Haupt des Flamen Dialis waren W.s Meinung S. 203,16–17 zufolge auf einem nicht identifizierten Relief im Collegio Romano noch detailreicher dargestellt als auf dem Relief der Villa Medici. Dies veranlaßte ihn wohl, das Relief der Villa Medici (S. 58,11 Liste II.<37>) aus seiner Denkmälerliste zu streichen und durch das Relief im Collegio Romano (S. 58,12 Liste II.37) zu ersetzen.

Außer dem Relief im Collegio Romano führte W. S. 203,19–21 zum Vergleich die Münzabbildung eines sitzenden, gerüsteten Kriegers mit einer Priesterkappe in der vorgestreckten Linken an, weil er aufgrund der undeutlichen Umzeichnung der Münze irrtümlich glaubte, die Kappe sei ebenfalls mit einer Wollbinde versehen (dazu s. Komm. zu 203,19–21).



Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 83r (hier S. 203,15–21), 95v (hier S. 58,11 Nr. II.<37>).

Lit.: *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* V, Los Angeles 2005, S. 85 Nr. 59 Taf. 10 (Sylvia Estienne); Bernard Toullet, *La Villa Médicis I, Documentation et description*, Roma 1989, S. 341 Abb. 460 a-d; Gerhard Koeppel, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit*, in: *Bonner Jahrbücher* 183, 1983 S. 104–106 Nr. 14 Abb. 18; M. Cagiano de Azevedo, *Le Antichità di Villa Medici*, Roma 1951, S. 50 Nr. 23. 24; *Arachne* Nr. 29382.

58,12–13 27) bassirilievo del Museo de' Gesuiti: Nicht identifiziert.

Zumindest eines der Reliefs wurde wahrscheinlich als Ersatz für das aus der Denkmälerliste gestrichene Relief in der Villa Medici (S. 58 Liste II.<37>) in die Liste aufgenommen und dürfte den Flamen Dialis oder zumindest einen Apex, seine Insignie, detailreich dargestellt haben. Da keine Exzerpte und Notizen erhalten sind, die irgendeine Andeutung über die Darstellung auf dem zweiten Relief machen, W. es aber durch eine Klammer in seiner Liste mit dem ersten verband, kann man nur spekulieren, daß es eng mit dem ersten Relief zusammengehörte und daß beide wohl Teile eines größeren Frieses waren, wobei völlig offen bleibt, ob es sich dabei um Teile eines historischen Reliefs oder eines Frieses mit Kultgerätschaften wie bei dem in Liste IV.5 (Komm. zu 61,12) genannten handelte.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.37–38), 94r (hier S. 59 Liste III. 25–26).

Lit. zum Apex: Thomas Schäfer, *Zur Ikonographie der Salier*, in: *JdI* 95, 1980 S. 342–373, bes. S. 349–361.

58,15 39. Il bassorilievo del tempio della Villa Negroni: Relief einer zu einem Tempel schreitenden Nymphe mit einer Girlande, Liverpool, Walker Art Gallery, Inv. 6535; ehemals Ince Blundell Hall, zu W.s Zeit Rom, Villa Negroni. H. 68 cm, B. 73 cm. Möglicherweise eine Arbeit des 18. Jhs.

Das Relief war zu W.s Zeit noch unpubliziert. Er bezeichnete es in *Anmerkungen Baukunst* als eine „der schönsten erhobenen Arbeiten aus dem Alterthume“, doch interessierten ihn dort nur architektonische Details des Tempels: die nach innen geöffneten Türflügel, das vom Architrav bis zum Boden reichende Gitter neben der Tür und der hohe Unterbau des Tempels, der es erforderlich macht, zehn Stufen bis zur Tür hin zu überwinden. Es sind zwar keine auf das Relief bezüglichen Notizen oder Exzerpte erhalten, die darauf schließen lassen, unter welchen Aspekten W. das Relief in den *MI III* besprechen wollte, doch der Titel, den er ihm in der Denkmälerliste S. 58,15 gab, deutet darauf hin, daß er abermals vor allem den dargestellten Tempel und nicht die Nymphe behandeln wollte. Das Relief wurde erstmals in der von Carlo Fea übersetzten italienischen Ausgabe von W.s *Geschichte der Kunst: Storia delle arti del disegno III*, Roma 1784 Taf. 18 im Stich publiziert.



Bei W.: *Anmerkungen Baukunst* S. 38, 41–42, 46 (*Schriften zur Baukunst* S. 45, 47, 49); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.39).

Lit.: *Schriften zur Baukunst* S. 235–236 Komm. zu 45,12 Taf. 25,4; Claudia Cecamore, Apollo e Vesta sul Palatino, in: *Bullettino della Commissione archeologica Comunale di Roma* 96 1994/95 S. 9–32 bes. 21–28; Jane Fejfer, Edmund Southworth, The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture, London 1991 S. 14; Mark Jones, Fake? The Art of the Deception, London 1990 S. 143–144 Abb. 147; Elisa Micheli, Relievi con donne offerenti, danzanti e ghirlandofore a Ravenna e a Roma, in: *Prospettiva, Rivista di Storia dell'arte antica e moderna* 51 1987 S. 2–16 bes. S. 13; Josef Maier, Architektur im römischen Relief, Bonn 1985 S. 68–70, 129–133; Walter Altmann, Die italischen Rundbauten, Berlin 1906 S. 54–57 Abb. 14; Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 399–400 Nr. 304; Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi III*, hrsg. von Carlo Fea, Roma 1784 S. 495 Taf. 18.

58,16 <40. L'officina d'un fabbro della med.^a Villa. >: Viereckiger Grabaltar zweier Messerschmiede, Rom, Vatikanische Museen Inv. 9277, ehemals Rom, Villa Negroni. H. 1,33 m, B. 1,00 m, T. 0,90 m. Zweite Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

Eine Inschrift zwischen zwei korinthischen Pilastern auf der Vorderseite besagt, daß der Altar das Grabmal für L. Cornelius Atimetus und den Freigelassenen Epaphra ist. Auf der Rückseite sind eine Opferkanne und -schale dargestellt. Die rechte Nebenseite zeigt die beiden Messerschmiede frontal in ihrem Laden stehend, zu beiden Seiten eines Ladentisches und eines Gestells, an dem Messer unterschiedlicher Form und Funktion aufgehängt sind. Auf der linken Nebenseite sitzen beide bei der Arbeit am Amboß in ihrer Werkstatt. W.s Benennung des Altars in der Denkmälerliste S. 58,16 legt nahe, daß er das Relief der linken Seite in *MI III* besprechen wollte. Dieses hatte er in der *Allegorie* in einer Aufzählung mehrerer Denkmäler nur kurz erwähnt und als die Schmiede Vulkans mißdeutet. Dasselbe Mißverständnis findet sich auch in *Ville e Palazzi di Roma* sowie im *Nachlaß Paris* vol. 68. Offenbar wurde ihm die richtige Deutung der Darstellung erst klar, als er sich bei der Vorbereitung des Bandes *MI III* intensiver mit dem Altar beschäftigte. Von W. gesammelte Exzerpte zum Stück sind nicht bekannt.



Auf der linken Nebenseite sitzen beide bei der Arbeit am Amboß in ihrer Werkstatt. W.s Benennung des Altars in der Denkmälerliste S. 58,16 legt nahe, daß er das Relief der linken Seite in *MI III* besprechen wollte. Dieses hatte er in der *Allegorie* in einer Aufzählung mehrerer Denkmäler nur kurz erwähnt und als die Schmiede Vulkans mißdeutet. Dasselbe Mißverständnis findet sich auch in *Ville e Palazzi di Roma* sowie im *Nachlaß Paris* vol. 68. Offenbar wurde ihm die richtige Deutung der Darstellung erst klar, als er sich bei der Vorbereitung des Bandes *MI III* intensiver mit dem Altar beschäftigte. Von W. gesammelte Exzerpte zum Stück sind nicht bekannt.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 40,24; *Allegorie* S. 44 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 40); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.<40>); *Nachlaß Paris* vol. 68 p. 45r.

Lit.: Dietrich Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 S. 114 Nr. 968 Taf. 57; Gerhard Zimmer, Römische Berufsdarstellungen, Berlin 1982 S. 180–182 Nr. 114; Helbig⁴ I S. 305–306 Nr. 400 (Erika Simon); Walther Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I, Berlin 1903 S. 275–277 Kat Nr. 147; Arachne Nr. 20733.



58,17 40. Un bassoril. della Villa Albani sotto il portico centinato:

Relief mit Herakles, Silvanus und Diana, Paris Louvre MA 567, ehemals Rom, Villa Albani, im halbrunden Porticus. H. 50 cm, B. 59 cm.

Dargestellt sind, annähernd frontal nebeneinander stehend, links Silvanus, in der Mitte Artemis/Diana und rechts Herakles/Herkules. Zur Rechten jeder der Figuren sitzt ein Jagdhund mit erhobenem Kopf. Die Dargestellten sind alle durch Attribute gekennzeichnet: Herakles durch Keule und Löwenfell, Diana durch ihr Jagdgewand sowie den Jagdspeer in der Rechten und Silvanus durch ein Lagobolon oder wohl eher ein Winzermesser in der Rechten; mit der Linken hat er den Zipfel eines um die Schultern hängenden Ziegenfells angehoben und trägt in dessen Bausch ein Zicklein und Weintrauben. Wie W. das Relief zu deuten gedachte, erschließt sich aus den beiden von

ihm gesammelten Exzerpten nicht. Man kann nur vermuten, daß ihn die Bedeutung der vielen Hunde auf dem Relief interessierte und die Frage, ob es sich dabei um ein Rudel Jagdhunde der Artemis handele oder um Opfergaben (s. S. 205,5–6) an Silvanus und die beiden anderen Dargestellten.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 88r (hier S. 205,5–6 und 14–15); 95v (hier S. 58 Liste II.40).

Lit.: Forschungen zur Villa Albani S. 365–367 A 407; LIMC V (1990) S. 181 Nr. 3507 s. v. Herakles [John Boardman]; Hérone de Villefosse, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, Paris 1922 S. 34 Nr. 567; Frédéric de Clarac, *Musée de Sculpture antique e moderne* II.1, Paris 1841 S. 317–319 Nr. 63 Taf. 164,63; Morcelli, *Casa Albani* 1785 S. 43–44 Nr. 407.

58,18 41. La statua della Pallade: Wahrscheinlich die Athena mit dem Wolfshelm, Rom, Villa Albani Inv. 1012 (*GK Denkmäler* Nr. 422; s. hier Komm. zu 56,4 mit Abb.). H. 1,96 m. Kopie des 1. Jhs. n. Chr. nach einem ca. 430–420 v. Chr. geschaffenen griechischen Original.

Die Statue war schon S. 56,4 in der ältesten Liste I.35 aufgeführt, dann aber daraus gestrichen worden. Letzteres könnte Zweifel erregen, ob sie hier in der jüngeren Liste II.41 überhaupt gemeint ist. Sollte vielleicht doch die Athena des Typus Hope-Farnese (*GK Denkmäler* Nr. 412) oder irgendeine andere Athenastatue der Villa Albani besprochen werden? Sicher entscheiden läßt sich das nicht. Gegen die Athena des Typus Hope-Farnese spricht aber, daß W. sie schon in seinen frühesten Entwürfen für die *MI* (hier S. 3,24–29; 10,24–30) als ungeeignet für eine Besprechung in den *MI* erklärt hatte. Die Athena mit dem Wolfshelm hingegen fügt sich thematisch ausgesprochen gut in die Liste II hinter dem Relief mit Silvanus, Diana und Herkules ein, da W. glaubte, Pallas habe ein Hundefell über den Kopf gezogen: er hätte hier also ebenso wie beim unmittelbar zuvor S. 58,17 aufgeführten Relief Liste II.40 auf die Bedeutung von Hunden in der Antike eingehen müssen.

Zur Athena mit dem Wolfshelm s. Komm. zu 56,4.



58,19 42. Ercole ed Acheloo: 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. Röm. Arbeit der 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. nach einem griech. Original der Klassik. Ergänzt sind am Theseus der linke Unterarm und Unterschenkel sowie die rechte Hand samt Keule, am Minotauros der rechte Unterarm sowie mehrere kleinere Fehlstellen.

Heute wird die Statuengruppe als Theseus im Kampf gegen den Minotauros gedeutet. W. widersprach einer solchen Benennung aus zwei Gründen: Bereits in den *MI* S. 134 (*MI Text* S. 333) deutete er die Gruppe auf Herakles und Acheloo, da der jugendliche Held des Denkmals die für Herakles typische Haarfrisur und Stirnform zeige; in *GK2* S. 348–349 (*GK Text* S. 331) hatte er Herakles Physiognomie genau und überzeugend beschrieben. Theseus hätte nach W.s Meinung femininere Gesichtszüge haben müssen; vgl. dazu *MI Text* S. 331 mit Komm. zu 331,12–13. Da im Nachlaß keine auf dieses Denkmal bezügliche Exzerptsammlung vorhanden ist, muß offen bleiben, in welche Richtung W. seine Erläuterungen zur Gruppe in *MI III* gegenüber seiner kurzen Bemerkung in *MI* ausbauen wollte. Wie aus W.s Anmerkung in Liste II (S. 58,19) hervorgeht, sollte Giovanni Antonio eine Zeichnung der Statuengruppe anfertigen.

Bei W.: *MI* S. 134 (*MI Text* S. 333); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 60 Liste II.42).

Lit.: Kat. Villa Albani III S. 220–225 Nr. 331 Taf. 140–146 (Caterina Maderna Lauter); Helbig⁴ IV S. 282–283 Nr. 3311 (Werner Fuchs).

58,20 43. *I fatti d'Achille in Campidoglio*: Die sog. 'Kapitolinische Brunnenmündung', Rom, Museo Capitolino Inv. 64, einst in S. Maria in Aracoeli. Dm 1,03 m.

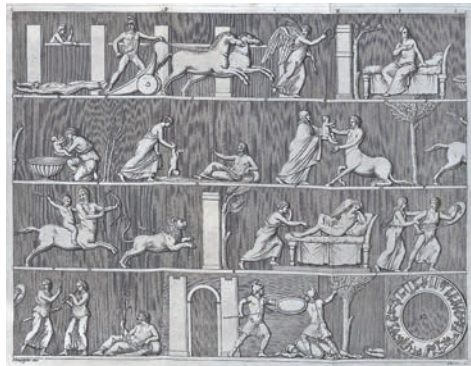
Bei der 'Brunnenmündung' handelt es sich um ein kreisförmiges marmornes Reliefband mit Szenen aus dem Leben Achills. Es wurde wohl nachträglich in eine quadratische, mosaikgeschmückte Fassung eingesetzt. In der *Description* bezeichnete W. das Denkmal als Tischplatte.

Auf dem Reliefband ist dargestellt: 1. Achills erstes Bad; Thetis sitzt auf einer Kline und schaut zu, wie ihr gerade geborener Sohn in einer großen, geriefelten Schale gewaschen wird. – 2. Thetis hält das Kind an der Ferse und taucht es, um es unverwundbar zu machen, in die Fluten des Styx, der als gelagerter Flußgott dargestellt ist. – 3. Thetis übergibt das Kind in die Obhut des weisen Kentauren Chiron. – 4. Chiron unterrichtet Achill in der Löwenjagd. – 5. Achill auf Skyros, greift in Frauenkleidern nach den Waffen, während seine Geliebte, Deidameia, sich noch im Bett räkelt. – 6. Achill kämpft vor Trojas Tor gegen Hektor. – 7. Achill schleift Hektor.

Die Szenen als solche lassen sich zwar alle zweifelsfrei benennen, doch gibt es mehrfach Probleme bei der Benennung einzelner Figuren, etwa deshalb, weil z. B. in der Szene 'Achill auf Skyros' zwei zeitlich aufeinander folgende Ereignisse in nur einer Szene zusammengefaßt sind oder weil Achill in Szene 6 bärtig und in Szene 7 unbärtig dargestellt ist. Vielleicht wollte W. ähnliche Probleme in *MI III* erörtern; Exzerpte zum Denkmal sind nicht nachgewiesen.

Bei W.: *Description* S. 359 unter Nr. III.208 (*Description Text* S. 208); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58 Liste II.43).

Lit.: Lilian Balensiefen, Achills verwundbare Ferse. Zum Wandel der Gestalt des Achill in nacharchaischer Zeit, *JdI* 111, 1996 S. 91–94; LIMC I (1981) S. 42 Nr. 2 Taf. 56 s. v. Achilleus (Anneliese Kossatz-Deissmann); Helbig3 I S. 419 Nr. 766; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 45–47 Nr. 1 Taf. 9, I,1; Bottari, Museo Capitolino IV Taf. 17; Raphaelis Fabretti explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque ex Stesichoro Arctino et Lesche Ilii excidium continentis, in: Raffaello Fabretti, *De Columna Traiani syntagma*, Romae 1683 S. 315–384, bes. S. 355.



58,21 44. *Polifemo nel palazzo Mattei*: Nicht sicher identifiziert. Im Palazzo Mattei gab es mindestens zwei Reliefs mit einer Darstellung Polyphems: 1.) Den Girlandensarkophag, Rom Palazzo Mattei, über dem Eingang an der Via de Funari eingemauert. H. 0,70 m, L. 2,10 m. Um 120–130 n. Chr. – 2.) Ein Relief, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Mattei. Maße unbekannt.

Beide Reliefs sind abgebildet in Ridolfino Venuti, Cristophoro Amaduzzi, *Vetera monumenta quae in hortis et in aedibus Matthaeciorum adversantur III*, Romae 1778 Taf. 10–11. Auf beiden sitzt Polyphem auf einem Felsen am Meer. Auf dem Sarkophag hält er mit der Rechten einen Widder in die Höhe und schaut aufs Meer, wo Galathea im 'Damensitz' von einem Delphin vorbeigetragen wird. Über ihr sitzt im Hintergrund neben einem Baum eine Figur, die Venuti für die Mutter Polyphems oder für Amphitrite hielt; Matz-Duhn zufolge ist die Figur jedoch männlich und stellt wohl eher eine Lokalgottheit dar.

Auf dem anderen Relief hält Polyphem statt eines kleinen Widders ein Widderfell in die Höhe, während sich Galathea auf der Schwanzwindung eines ebenfalls von links kommenden Hippokamp niedergelassen hat. Ein kleiner Eros fährt ihr im Ruderboot voraus.



Es erschließt sich nicht, was W. bewogen haben könnte, eines der beiden Reliefs in *MI* III zu publizieren – plante er möglicherweise ein ganz anderes Denkmal in der Villa Mattei zu besprechen?

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.26), 95v (hier S. 58 Liste II.44).

Lit. zum Sarkophag: Lucia Guerrini, Palazzo Mattei di Giove. *Le Antichità*, Rom 1982 S. 202–203 Nr. 52 Taf. 58; Helga Herdejürgen, Die dekorativen römischen Sarkophage. Stadt-römische und italische Girlandensarkophage. Die Sarkophage des 1. und 2. Jahrhunderts, ASR VI, 2,1, Berlin 1996 S. 97–98 Nr. 31 Taf. 19,2. 22,1–2; Matz-Duhn, *Bildwerke* S. 442–443 Kat. Nr. 3338; Ridolfino Venuti, *Cristophoro Amaduzzi, Vetera monumenta quae in hortis et in aedibus Matthaëiorum adversantur* III, Romae 1778 S. 20–21 Taf. 11,1; Arachne Nr. 56916.



58,22 45. L'Apollo di Frascati: Statue des Apollon, Umbildung des Typus Antium; heutiger Standort unbekannt, ehemals Frascati, Villa Belvedere, später Sammlung des Bildhauers und Kunsthändlers Vincenzo Pacetti (1746–1820). H. (lt. Clarac): 1,92 m. Laut Clarac sind die Beine und Füße sowie der linke Arm der Statue modern.

Apollon steht unbekleidet neben einer Baumstammstütze zu seiner Linken. Über den Baumstamm hat er sein Gewand gelegt; in den Fingern der herabhängenden linken Hand hält er eine Wollbinde. Zu seiner Rechten steht ein hoher, schlanker Dreifuß, zwischen dessen Beinen sich eine Schlange nach oben windet. Von dem ungewöhnlich kleinen Dreifußkessel scheint ein ebenso ungewöhnlich großer runder Henkel aufzuragen, auf den Apollon die rechte Hand, die Lorbeerzweige hält, stützt. Dieses Beiwerk dürfte auf einen Restaurator zurückgehen.

In *GK2* und *MI* nennt W. die Statue in einer Aufzählung von Apollon-Darstellungen, deren Haare auf dem Kopf zu einem Knoten, dem Krobylos oder Korymbos, zusammengekommen sind. Auch das einzige zur Statue gehörige Exzerpt im *Nachlaß Montpellier* (S. 205,37–38) bezieht sich auf die Haartracht Apollos – in diesem Falle allerdings auf offenes, nicht zum Knoten gebundenes Haar. Wie aus S. 58,22 hervorgeht, sollte Nicolo Mogalli eine Zeichnung der Statue anfertigen.

Bei W.: *GK2* S. 279–280 (*GK Text* S. 269); *MI* S. LVII (*MI Text* S. 83); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 92r (hier S. 205,37–38), 95v (hier S. 58 Liste II.45); *Nachlaß Berlin* ms. germ. qu. 4° 335 p. 69r (*Römische Schriften* S. 133,20). Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 294; Federico Rausa, Un Apollo con cetra degli Orti farnesiani, in: *Bollettino d'arte* 79, 1994, Nr. 84–85 S. 17–28, besonders 22; Maria Marella, Ricerche e studi sulla scultura greca del IV secolo, Roma 1939 Nr. 24; Johannes Overbeck, Griechische Kunstmythologie S. 150–151, 510–511; Frédéric de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne III, Paris 1850 S. 206–207 Nr. 923 Taf. 480. – Zu Pacetti: Vincenzo Pacetti, Roma, l'Europa all'Epoca del Grand Tour, Atti del Convegno Internazionale di Roma 28–30 Novembre 2013, hrsg. von Angela Cipriani, Giulia Fusconi, Carlo Gasparri u. a., Roma 2017 (*Bollettino d'Arte*, Volume speciale 2017), passim.



58,23 46) <La Musa Polinnia...> L'Elettra di Villa Panfili:

Gewandstatue einer jungen Frau, Rom, Villa Doria Pamphili (*GK Denkmäler* Nr. 588). H. ca. 2,00 m. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. Die Dargestellte ist mit einem langen, äußerst stoffreichen Untergewand bekleidet, das sich zu den Füßen hin kegelförmig weitet und die Beine kaum erkennen läßt. Darüber trägt sie einen doppelt gelegten Mantel, dessen einen, oberen Saum sie mit der rechten Hand bis in Schulterhöhe angehoben hat. Der linke Arm ist gesenkt und seitlich leicht abgespreizt, der Kopf wie lauschend leicht auf die Seite gelegt, die lockigen Haare sind kurz geschnitten.

Zu W.s Zeit wurde die Statue gelegentlich als Publius Clodius gedeutet, der als Frau verkleidet am geheimen Kult der Bona Dea teilgenommen haben soll (dazu: *GK Kommentar* zu 729,27–28 und 775,5–7). Diese Benennung lehnte W. bereits in *AGK* vehement ab. Hier bezeichnete er die Statue in Liste II.46 S. 58,3 zunächst als Muse Polyhymnia. Denn er sah – wie aus seiner Notiz in der Liste hervorgeht – große Ähnlichkeiten zu einer mit Polyhymnia beschrifteten Figur auf einem 1755 in Pompeji gefundenen Wandgemälde in AdE II, Napoli 1760, S. 43–46 Taf.

7, heute in Paris, Louvre Inv. P.11, die ebenso wie die Statue in der Villa Pamphili ein stoffreiches Untergewand und einen Mantel trägt, den rechten Arm ähnlich wie diese erhoben hat und den Zeigefinger zum Mund führt.

Doch diese Deutung ließ W. später fallen: Er strich die Benennung der Statue als Polyhymnia durch und wählte stattdessen die Bezeichnung als Elektra. Den Grund dafür teilt er *GK2* S. 806–807 (*GK Text* S. 773, 775) selber mit: Eine ebenso kurze

Haartracht wie die Statue in der Villa Pamphili hat auch die weibliche Figur in einer berühmten, zu W.s Zeit auf Lucius Papirius Praetextatus und seine Mutter gedeuteten Gruppe (Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 8604; *GK Denkmäler* Nr. 495). Diese Gruppe besprach W. in *GK2* S. 801–807 (*GK Text* S. 769, 771, 773) ausführlich. Aufgrund der kurzen Haare der Frau, die auf deren Trauer hindeuten würden, deutete er die Gruppe als Elektra und Orest. Auch wenn sich unter seinen Vorarbeiten für *MI III* keine auf die Statue bezüglichen Exzerpte oder Notizen erhalten haben, kann man vermuten, daß W. glaubte, die Statue in der Villa Pamphili habe analog zur Gruppe die trauernde Elektra dargestellt.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 106, *AGK* S. 108–109 (*AGK Texte und Kommentar* S. 111); *GK2* S. 806–807 (*GK Text* S. 773, 775); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.27), 95v (hier S. 58 Liste II.46).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 106,21–22 (mit Abb.); Michaela Fuchs, In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus, Mainz 1999 S. 61–62 Taf. 52; Calza, Doria Pamphilj S. 91 Nr. 112 Taf. 70; Maurizio Borda, La Scuola di Pasiteles, Bari 1953 S. 104 Abb. 22ff.; Arachne Nr. 17871; 601529.

58,24 47. un terzo bassorilievo de'Gesuiti: Nicht bestimmbar.

Da W. keinen Hinweis auf die Darstellung des Reliefs gibt und auch keine Exzerpte mit ihm verbunden werden können, scheint eine Identifizierung des Reliefs aussichtslos.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 95v (hier S. 58,24 Liste II.47).

58,25 48 Vaso di terra cotta della biblioteca Imperiale di Vienna: Nicht identifiziert.

Da W. keinen Hinweis auf die Darstellung auf der Vase gibt und auch keine Exzerpte mit ihr verbunden werden können, scheint eine Identifizierung aussichtslos.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.28), 95v (hier S. 58 Liste II.48).

58,26 49. Un altro vaso della med.^a biblioteca: Möglicherweise der neuattische Marmorkrater mit dionysischen Motiven, Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung und Ephesosmuseum Inv. I 161. H. 1,12 m.

In der *Abhandlung (für Berg)* hatte W. geschrieben „Zu Wien aber ist nichts, was Erwähnung verdienete, außer ein schönes Gefäß von Marmor, in der Größe und Form der berühmten Vase in der Villa Borghese, mit einem erhabenen gearbeiteten Bacchanale umher.“ Möglicherweise meint er hier dieses Stück, obwohl man aufgrund der vorherigen Nummer in der Liste eher eine Tonvase erwarten würde. Exzerpte oder Notizen, die sich auf diese oder irgendeine andere Vase in Wien beziehen ließen, sind im *Nachlaß Montpellier* nicht erhalten.

Auf dem Marmorkrater ist zwischen zwei einander gegenüber befindlichen bacchischen Hermen auf der einen Seite der von einem Satyr gestützte Bacchus zwischen zwei Mänaden, von denen die eine die Tuba bläst und die andere ein Tamburin schlägt, dargestellt. Auf der anderen Seite erkennt man zwischen den beiden Hermen drei neben einem Altar tanzende Faune mit Opferkanne, Thyrsos und cista mystica in der Hand.

Bei W.: *Abhandlung (für Berg)* S. 19 (*Römische Schriften* S. 119; *KS* S. 223); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94r (hier S. 59 Liste III.29), 95v (hier S. 58 Liste II.49).

Lit.: Rehm in *Br.* IV S. 517 zu Nr. 137; Eduard v. Sacken, Die antiken Skulpturen des kaiserlich königlichen Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien, Wien 1873, S. 32–35 Taf. 14.



58,27 50. L'Iside assisa sopra un pesce: Nicht nachgewiesen.

Die Position des Denkmals in der Liste II zwischen zwei Vasen in Wien und dem Amazonensarkophag ebenda lassen vermuten, daß es sich auch bei der vermeintlichen Isis um eine Wiener Antike handelt. Isis selbst dürfte aber kaum gemeint sein; die reiche Literatur zu Isis kennt zumindest keine entsprechende Darstellung.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94v (hier S. 60 Liste III.32), 95v (hier S. 58,27 Liste II.49).

58,28 51. Le Amazoni della bibl. Imp:

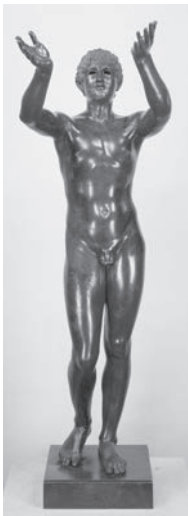
Amazonensarkophag, Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung und Ephesosmuseum Inv.-Nr.: I 169, zu W.s Zeit in Wien, im großen Saal der Hofbibliothek, gegen Mitte des 17. Jhs. vom Handelshaus der Fugger erworben, gefunden gegen Mitte des 16. Jhs. in Zypern. H. 0,88 m, L. 2,64 m, T. 1,04 m. Um 320 v. Chr.



Auf allen vier Seiten des Sarkophags sind Kämpfe zwischen Griechen und Amazonen dargestellt. Dabei ist jeweils die Darstellung der Vorder- und Rückseite identisch, ebenso wie die auf den beiden Nebenseiten. In der Mitte der Vorderseite kämpfen ein Grieche in heroischer Nacktheit und eine Amazone zu Fuß über einem verwundet am Boden sitzenden weiteren Griechen. Die Amazone holt mit ihrer Doppelaxt zum Schlag aus, der Grieche pariert diesen mit seinem Schild und versucht, den Verletzten zu bergen. Rechts und links der Mittelgruppe ist, fast spiegelbildlich, am Reliefrand jeweils ein Grieche mit großem Rundschild und Schwert in einen Zweikampf mit einer zur Mitte hin reitenden Amazone verwickelt. Zwei tote Amazonen liegen auf der Erde. Da in W.s Nachlaß keine Notizen oder Exzerpte zum Sarkophag erhalten sind, bleibt offen, unter welchen Aspekten er die Darstellung behandeln wollte.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94v (hier S. 60 Liste III.30), 95v (hier S. 58 Liste II.51).

Lit.: W. Seipel (Hrsg.), *Meisterwerke der Antikensammlung. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum IV*, Wien 2005, S. 56 Nr. 15; Uwe Süssenbach, *Der Frühhellenismus im griechischen Kampf-Relief*, Bonn 1971 S. 16–20; Hans Schrader, *Phidias*, Frankfurt am Main, 1924 S. 98–102 Abb. 80–83; Carl Robert, *Mythologische Cyklen*, ASR II, Berlin 1890 S. 78 Kat. Nr. 68 Taf. 27; Montfaucon IV.1 S. 115–116 Taf. 72; *Arachne* Nr. 22979.



58,29 52. *Statua di bronzo del Rè di Prussia*: Statue des betenden Knaben, Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 2 (*GK Denkmäler* Nr. 555). Gefunden 1503 in Rhodos und von dort nach Venedig überführt, wechselte die Statue mehrfach den Besitzer, bis sie 1747 von Friedrich II. erworben wurde, der sie in Potsdam, auf der Terrasse des Schlosses Sanssouci aufstellen ließ. H. 1,28 m. Ende des 4. Jhs. v. Chr. Der Knabe steht auf dem linken Bein und hat das rechte als Spielbein leicht angehoben und zurückgesetzt. Die ergänzten Arme sind leicht gewinkelt über den Kopf erhoben; die Handflächen weisen nach oben. Wie aus den antiken Armansätzen sowie Verlauf und Spannung der altersgemäß weich modellierten Muskeln des Oberkörpers und Rückens hervorgeht, ist die Armhaltung zumindest im Prinzip richtig rekonstruiert. Der Knabe hat den Kopf in die Höhe gehoben und leicht zu seiner Rechten gewendet. Seine kurzen, lockigen Haare liegen eng an; die Augen waren in anderem Material eingesetzt. Notizen oder Exzerpte W.s zur Statue sind nicht erhalten; man kann aufgrund einer kurzen Erwähnung in *GK2* nur vermuten, daß die Bedeutung der erhobenen Arme der Statue behandelt werden sollte.

Bei W.: *GK2* S. 546 (*GK Text* S. 513); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 94v (hier S. 60 Liste III.31), 95v (hier S. 58 Liste II.52).

Lit.: *Die Antikensammlung: Altes Museum, Neues Museum, Pergamonmuseum*, hrsg. von Agnes Schwarzmaier, Andreas Scholl, Martin Maischberger, 4. Aufl. Darmstadt 2012, S. 105–106 Nr. 54; *Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preussens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert (Bestandskataloge der Kunstsammlungen. Skulpturen)*, Berlin 2009 S. 440–441 Nr. 293; *Der Betende Knabe. Original und Experiment*, Ausst.-Kat. Berlin, hrsg. von Nele Hackländer, Gerhard Zimmer, Berlin 1997, passim; Renate Kabus-Preißhofen, *Der „Betende Knabe“ in Berlin. Schicksal einer antiken Großbronze und das Problem ihrer Deutung*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1988 S. 679–699; *Arachne* Nr. 2179.

Kommentar zur letzten Denkmälerliste III

59,8 1) *Il mio Cammeo*: Querovaler Kameo aus Agathonyx, wahrscheinlich nicht im Original, sondern nur in einer Replik nachgewiesen in London, British Museum, Dalton Nr. 155, Original ehemals Rom, Sammlung W.; s. Komm. zu 55,11 Liste I.2.

59,9 2) *Il bassorilievo del palazzo Barberini*: Griechisches Grabrelief, Rom Palazzo Barberini, an der Treppe ins piano nobile verbaut; s. Komm. zu 55,14 Liste I.5.

59,10 3) *Ipsipile del museo Piombino*: Kleine, annähernd rund-quadratische Gemme mit Hypsipyle und Jason, als Gipsabdruck in der Daktyliothek Piombino (London British Museum) nachgewiesen, Original ehemals Rom, Sammlung Piombino; s. Komm. zu 55,16 Liste I.7.

59,11 4) *Bacco e Arianna del pal. Mattei*: Verschollener Dionysischer Sarkophag, ehemals Rom, Palazzo Mattei; s. Komm. zu 55,20 Liste I.11.

59,12 5) *Il frammento del Conte Carpegna*: Nicht identifiziert; s. Komm. zu 55,21 Liste I.12.

59,13 6) *Fregio del palazzo Santacroce*: Opfer- bzw. Censusfries der sog. ‚Domitius-Ara‘, Paris Louvre Ma 975, ehemals Rom, Palazzo Santa Croce; s. Komm. zu 55,22 Liste I.13.

59,14 7) *Uno de' bassiril. del palazzo Spada*: Relief mit Amphion und Zethos, Rom, Palazzo Spada Inv. 1813; s. Komm. zu 55,24 Liste I.15.

59,15 8) *Ecuba della Villa Pamfili*: Sarkophagrelief mit dem Kampf der Sieben gegen Theben, Rom, Villa Doria Pamphili; s. Komm. zu 55,29 Liste I.20.

59,16 9) *Scuola della med^a Villa*: Sarkophag mit Szenen aus dem Leben eines Knaben, Rom, Villa Doria Pamphili; s. Komm. zu 55,30 Liste I.21.

59,17 10) *Orfeo del museo Capitol*: Relief mit Muse und Leierspieler, Rom, Museo Capitolino Inv. 620; s. Komm. zu 57,32 Liste I.23.

59,18 11) *Dionysia ivi*: ‚Satyrspielrelief‘, Rom, Museo Capitolino Inv. 622; s. Komm. zu 55,33 Liste I.24.

59,19 12) *Il vaso Barberiniano*: Die sog. Portlandvase aus weiß-blauem Kameoglas, London, British Museum Inv. 1945.9–27.1.1600/1601, zu W.s Zeit Rom, Palazzo Barberini; s. Komm. zu 56,11 Liste I.38.

59,20 13) *Un piccolo bassoril. del pal. Mattei*: Relief, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,12 Liste I.39.

59,21 14) *La conca della Villa Albani*: Marmorschale, Rom, Museo Torlonia Inv. 297, zu W.s Zeit Rom, Villa Albani; s. Komm. zu 56,14 Liste I.41.

59,22 15) *L'espiazione d' Ercole della med^a Villa*: Fragment einer Ilischen Tafel mit der Apotheose des Herakles, Rom, Villa Albani Inv. 957; s. Komm. zu 56,15 Liste I.42.

59,23 16) *Ajace mastigoforo*: Verschollene Glaspaste eines in mehreren Repliken erhaltenen Kameo; s. Komm. zu 56,16 Liste I.43.

59,24 17) *La patera di bronzo co' caratteri*: Etruskischer Griffspiegel, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,18 Liste I.45.

59,25 18) <La> *Il bassoril. della Villa di Polliione*: Relief, nicht identifiziert; s. Komm. zu 56,20 Liste I.47.

59,26 19) *La testa di Sesto Pompeo*: Karneol-Gemme, signiert vom Steinschneider Agathangelos, Berlin, Antikensammlung FG 6984, ehemals Neapel, Sammlung der Duchessa Calabritto; s. Komm. zu 56,21 Liste I.48.

59,27 20) *Demostene*: Terrakottarelief, verschollen, ehemals Rom, Sammlung Francesco Palazzi; s. Komm. zu 56,22 Liste I.49.

59,28 21) *La terra cotta di Morison*: Ein in mehreren Varianten erhaltenes Campana-Relief; s. Komm. zu 56,23 Liste I.50.

59,29 22) *Il bassoril. di S. Chiara*: Sog. Protesilaos-Sarkophag, Neapel, S. Chiara; s. Komm. zu 56,24 Liste I.51.

59,30 23) *Apollo assiso sopra il tripode*: Statue des Apollon auf dem Dreifuß sitzend, Rom, Villa Albani Inv. 905; s. Komm. zu 58,9 Liste II.35.

59,31 24) *Il ratto di Proserpina del pal. Barber*: Persephone-Sarkophag, Rom Palazzo Barberini; s. Komm. zu 58,10 Liste II.36.

59,32 25) <Due> *Un bassiril. de' Gesuiti*: Relief, nicht identifiziert; s. Komm. zu 58,12–13 Liste II.37–38.

59,34 26) *Polifemo del pal. Mattei*: Nicht sicher identifiziert; s. Komm. zu 58,21 Liste II.44.

59,35 27) *L' Elettra della Villa Pamfili*: Gewandstatue einer jungen Frau, Rom, Villa Doria Pamphili; s. Komm. zu 58,23 Liste II.46.

59,35–36 28–29 *Due Vasi della bibl. Imp. di Vienna*: Die eine nicht identifiziert; die andere möglicherweise der neuattische Marmorkrater mit dionysischen Motiven, Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung und Ephesismuseum. Inv. I 161; s. Komm. zu 58,25–26 Liste II.48–49.

60,3 30. *Le Amazoni della bibl. Imperiale*: Amazonensarkophag, Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung und Ephesismuseum. Inv.-Nr.: I 169; s. Komm. zu 58,28 Liste II.51.

60,4 31. *La statua di bronzo del Re di Prussia*: Statue des betenden Knaben, Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 2, ehemals Potsdam, auf der Terrasse des Schlosses Sanssouci; s. Komm. zu 58,29 Liste II.52.

60,5 32. *Iside assisa sopra un pesce*: Nicht identifiziert; s. Komm. zu 58,27 Liste II.50.

Kommentar zur Liste IV der Textkupfer

61,8–10 1–3 Tre vasi di terra cotta della villa Pamphili: Drei antike Vasen aus Ton, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Pamphili.

Die Pamphili besaßen neben ihrer großen Sammlung antiker Skulpturen auch eine Sammlung antiker Kleinkunst (etruskische Vasen, Öllampen aus Ton und Bronze, Bronzestatuetten, Medaillen). Wie aus einem Inventar von 1799 hervorgeht, war dieser als ‚Tesoro‘ bezeichnete Bestand in elf Schränken verwahrt (Pergola a. O.).

Aus W.s Exzerpten im *Nachlaß Montpellier* H 433 (hier S. 207,27–34 und 209,1–29) läßt sich erschließen, daß zumindest auf einer der Vasen Athleten dargestellt waren, darunter mindestens einer, der sich mit der Strigilis Öl vom Körper schabte. Die Bestimmung der Vasen gelang nicht.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 73r (hier S. 207,27–34 und 209,1–29), 99r (hier S. 61 Liste IV,1–3 und 18).

Lit.: Stefania Pergola, La collezione Doria Pamphili: dallo spoglio dell'Archivio di famiglia (anni 1644–1656), in: La formazione di Villa Doria Pamphili: Le presistenze e il collezionismo antiquario, Roma 1992, S. 24–46, besonders S. 27.

61,11 4) Putti col vaso nella villa Aldobrand: Friesplatte vom Trajansforum, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano Inv. 9760, ehemals Rom, Villa Aldobrandini. H. 1,12 m, B. 1,97 m. Aus der Zeit des röm. Kaisers Trajan (reg. 98–117 n. Chr.).

Die Mitte der Friesplatte nimmt ein schlanker Marmorkrater ein, auf dessen Wandung in Relief ein Satyr zwischen zwei Mänaden dargestellt ist. Zwei Eroten in Seitenansicht – einer rechts der andere links des Kraters – wenden letzterem ihren Rücken zu. Mit der einen Hand gießen sie aus einem Krug Flüssigkeit in eine Schale in der anderen Hand. Ihre Oberschenkelansätze laufen in Ranken aus, welche die Reliefplatte überwuchern. Weitere Teile desselben Frieses sind in andere Museen gelangt, vgl. dazu Arachne Nr. 107793.

Auf das Relief bezügliche Exzerpte oder Notizen W.s sind nicht erkennbar; was nicht verwundert, da W. auch in *MI* die meisten Textkupfer nicht erklärt hat. Eine möglicherweise für die *MI* III bestimmte Bleistiftzeichnung des Stücks findet sich im *Berliner Nachlaß*. Auf einer Denkmälerliste ebenda (p. 9) heißt es dazu: „*Due bassorilievi nella facciata del Casino Aldobrandini a Monte Cavallo rap. putti che terminano in fogliani con vasi ed animali & Altro consimile presso il Sig. Sienbat nel la sua locanda al cavaletto.*“



Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV,4); *Nachlaß Berlin* Ms. ital. fol. 161 p. 9 (Denkmälerliste), p. 12 (Bleistiftzeichnung).

Lit.: Ralf Grüßinger, Dekorative Architekturfriesen in Rom und Latium. Ikonologische Studien zur römischen Baudekoration der späten Republik und Kaiserzeit (online Publikation Heidelberg 2001), S. 381–393 Nr. 57; James E. Packer, The Forum of Trajan in Rome. A study of the monuments, California studies in the history of art 31, Berkeley 1997 S. 132–133 Abb. 79–80, S. 338–340 Nr. 111–112 mit Abb. 79–80; Helbig 41 S. 736 Nr. 1023 (Erika Simon); Otto Benndorf, Richard Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums, Leipzig 1867, S. 38–41 Nr. 59; Arachne Nr. 21529 und Nr. 107793.

61,12 5) Strumenti navali in Campidoglio:

Mehrere fragmentierte Platten eines Frieses mit Seetrophäen und Priesteremblemen, Rom Museo Capitolino Inv. 604, 606, 608–609, 611, 613. Lunensischer Marmor. H. 0,59 m. Letztes Drittel des 1. Jhs. v. Chr.

Die Friesplatten wurden in Rom bei der Basilika S. Lorenz fuori le Mura gefunden und waren einst wohl Teil der Porticus Octaviae. Auf ihnen kehren in regelmäßigen Abständen Stierschädel wieder, zwischen denen auf vier der insgesamt sechs erhaltenen Friesplatten Schiffsteile und Priesterembleme, auf den beiden anderen nur Priesterembleme dargestellt sind.



Wie W.s Bezeichnung der Friesplatten und seine Exzerpte im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 22r (S. 211,4–12) zeigen, interessierten ihn die Schiffsschnäbel auf den Reliefs und der Brauch, den Göttern solche Schnäbel als Siegestrophäen zu weihen. Ob er nur eine einzelne oder mehrere Platten abbilden wollte, ist nicht zu entscheiden.

Bei W.: *Description* S. 522 unter Nr. VI.6 Anm. 5 (*Description* Text S. 293); *MI* S. 26, 275 (*MI* Text S. 180, 541); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 22r (hier S. 211,4–12), 99r (hier S. 61 Liste IV.5).

Lit.: Ralf Grüßinger, Dekorative Architekturfrieze in Rom und Latium. Ikonologische Studien zur römischen Baudekoration der späten Republik und Kaiserzeit (online Publikation Heidelberg 2001), S. 167–171, 317–321 Nr. 35; Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausst.-Kat. Berlin 1988, S. 364–369 Nr. 200 Abb. 166a, 166c, 166e, 166l-o; Helbig⁴ II S. 187–190 Nr. 1382 a/c; e/f (Erika Simon); Jan W. Crous, Ein antiker Fries bei Sebastiano del Piombo, in: *RM* 55,1940 S. 65–77, besonders S. 68–74; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 258–264 Nr. 99, 102, 105 107 Taf. 62; Arachne Nr. 16354, 16355, 16356, 16357, 16358, 16359.



61,13 <6> *Due amorini che portano un turcasso nella villa Ludovisi.* Relief mit zwei Erosen, die einen Köcher tragen. Derzeitiger Standort unbekannt, ehemals Rom, Villa Ludovisi, Casino dell'Aurora, studiolo del Principe Inv. 1749 Nr. 66. Der Marmorrahmen des Reliefs ist fast vollständig ergänzt. H. 0,64 m, B. 0,68 m. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

Das Relief stellt zwei Erosen dar, die einen Köcher voller Pfeile, der fast so groß ist wie sie selbst, vor einer Balustrade mit darauf stehenden Säulen nach links tragen. Der linke, vordere, unbedeckte Eros hat den Köcher auf den Rücken genommen, das Köcherband um die Stirn gelegt, sich nach vorn gebeugt und versucht, ihn mit den neben dem Kopf hochgenommenen Händen zu halten, während der mit wehendem Mantel rechts hinter ihm laufende Eros den Köcher am unteren Ende mit den Händen stützt.

Schreiber (a. O.) verwies auf mehrere im Motiv und in ihren Maßen sehr ähnliche Reliefs, die den Schluß nahelegen, daß das Relief ursprünglich zu einem

längeren Fries gehörte. Auf diesem war offenbar in regelmäßigen Abständen in Frontalansicht ein leerer Thron dargestellt, neben welchem rechts und links jeweils zwei Erosen mühsam unterschiedliche Gerätschaften herantragen. Es scheint sich dabei stets um Attribute der Gottheiten zu handeln, denen der in der Mitte zwischen den Erosenpaaren stehende Thron gehört. Die Reliefplatte mit den köchertragenden Erosen scheint demnach rechts neben dem Thron der Artemis oder des Apollon angebracht gewesen zu sein.

Auf das Denkmal bezügliche Exzerpte oder Notizen W.s ließen sich nicht im Nachlaß nachweisen. Ob die als Textkupfer geplante Darstellung im Text der *MI* III erklärt werden sollte, bleibt unsicher.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 115; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.6).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 115,10–11; Museo Nazionale Romano, *Le Sculture* I, 6 S. 270–272 Nr. VIII,23 (Beatrice Palma); Theodor Schreiber, Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom, Leipzig 1880 S. 176–177 Nr. 165.

61,14 7) *Un medaglione del museo Carpegna.* Nicht bestimmbar.

Da der Kardinal Gasparo Carpegna (1625–1714) zu W.s Zeit bereits lange verstorben war, wird letzterer die Münze aus einer Abbildung in dem Werk [Giovanni Pietro Bellori], *Scelta de Medaglioni piu rari nella Bibliotheca dell' [...] Cardinale Gasparo Carpegna*, Roma 1679 gekannt haben. Darin sind 23 Münzen abgebildet und von Bellori erklärt. Filippo Buonarroti übernahm die Münzen später, zusammen mit Münzen anderer Provenienz, in sein Werk '*Osservazioni istoriche sopra alcuni Medaglioni antichi*, Roma 1698'.

W. gibt keinen Hinweis, welche der 23 Münzen er abbilden wollte. Vielleicht sollte es eine Münze sein, mit deren Erklärung durch Bellori oder Buonarroti er nicht zufrieden war oder eine, deren Darstellung eines seiner anderen aufgelisteten Denkmäler erläutern konnte. Ob dies beispielsweise die unter Kaiser Commodus (reg. 180–192 n. Chr.) von Pergamon und Ephesos geprägte 'Homonoia-Münze' auf S. 25 bei Bellori war, die ein Gegenstück zu der in Liste IV.14 (s. Komm. zu 61,21) aufgeführten 'Homonoia-Münze' hätte bilden können, oder ob ihm Belloris Erklärung zu der auf S. 53 abgebildeten Münze der Otacila mißfiel oder ob er irgendeine andere Münze im Auge hatte, darüber läßt sich nur spekulieren.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.7).

61,15 8) *Ercole con una delle ninfe Esperidi nella <mus> Villa Alb.* Hesperidenrelief, Rom, Villa Albani Inv. 1008. Die linke Hälfte des Reliefs mit der zweiten Hesperide ist mit Ausnahme ihrer Füße ergänzt. H. 1,78 m, B. ohne Ergänzungen: 0,82 m, mit Ergänzungen: 1,16 m. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

Vor einem Apfelbaum, um den sich eine mächtige Schlange windet, sitzt Herakles in Dreiviertelansicht nach rechts auf seinem über einen Fels gebreiteten Löwenfell. Mit seiner rechten Achsel stützt er sich auf seine Keule, mit seiner linken Hand hält er das Band eines zwischen seinen Beinen liegenden Köchers. Rechts vor ihm steht in Seitenansicht nach links eine junge, mit Chiton und Mantel bekleidete Frau. Sie stützt ihr Kinn leicht auf die erhobene rechte Hand und hält im linken Arm ei-

nen Zweig des Apfelbaums mit drei daran hängenden Äpfeln. Von einer zweiten hinter Herakles stehenden Frau sind nur die Füße im Original erhalten. Es wurde nie bezweifelt, daß Herakles im Garten der Hesperiden dargestellt ist.

Wie mehrere Zeichnungen belegen, war das Relief seit dem 15. Jh. bekannt (dazu: Cain a. O.). Lorenz Beger, *Hercules ethnicorum, ex variis antiquitatum reliquiis delineatus*, [Berlin] 1705 Taf. 12 stellte es erstmals in einer ungenauen Abbildung vor. W. wollte offenbar einen dem Relief angemesseneren Kupferstich bieten, den er bei Giovanni Antonio (s. S. 61,15) in Auftrag gab. Seine Notierungen im *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 57r (S. 211,28–37) zum Relief lassen vermuten, daß er den Mythos kurz unter Nennung aller Hesperiden-Namen referieren wollte und daß er in der Darstellung eine Reminiszenz an die schriftlich überlieferte Hesperiden-Gruppe des Theokles im Heiligtum von Olympia vermutete. Außerdem scheint er sich unter antiquarischen Gesichtspunkten für die Konstruktion des Köchers zwischen Herakles' Füßen interessiert zu haben.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 57r (hier S. 211,28–37), 99r (hier S. 61 Liste IV.8).

Lit.: Stephanie Böhm, Das Hesperidenrelief aus dem Zyklus der Dreifigurenreliefs und seine klassizistischen Züge, in: *JdI* 133, 2018, S. 241–257; Kat. Villa Albani I S. 398–404 Nr. 127 Taf. 227–228 (Hans-Ulrich Cain); Georg Zoega, *Li bassirilievi antichi di Roma II*, Roma 1808 S. 89–95 Taf. 64.



61,16 9) Ercole con un putto. fram. della villa Alb: Nicht identifiziert.

Weder in der Villa noch im Palazzo Albani läßt sich ein derartiges Relieffragment oder eine derartige Statuengruppe nachweisen. Auch die dort befindlichen Mosaiken und Wandmalereien zeigen keine entsprechende Szene.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.9).

61,17 10) Giunone Curitis nella villa Pamfili: Nicht sicher identifiziert. Vielleicht die Juno auf der Rundbasis, Rom, Kapitolinische Museen (Konservatorenpalast) Inv. 3320, ehemals Rom, Villa Pamphili. H. 1,09 m. Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

In *Allegorie* S. 48 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 42) vertrat W. die Meinung, daß keine Darstellung der Juno Curitis in Marmor bekannt sei; auf Münzen werde ihr ein Hirsch beigegeben, außerdem besage ihr vom sabinischen 'curis' d.h. 'Lanze' hergeleiteter Name, daß sie eine Lanze trage. In *MI* S. 14 (*MI Text* S. 161) schloß er außerdem aus antiken Schriftquellen, daß die Göttin Ägis und Schild tragen könne. *MI* S. 84 (*MI Text* S. 264) deutete er dann die Möglichkeit an, daß die weibliche Statue in der Villa Albani (Inv. 662) mit einem Hirschkalb im linken Arm und einer Lanze in der rechten Hand die Juno Curitis darstellen könne. Da W. diese Statue aber bereits in *Nachrichten* S. 38 (*Herkulanische Schriften* II S. 29 Taf. 18,2) als im Besitz Kardinal Albanis bezeichnete, kann diese hier nicht gemeint sein. Eher kommt die Juno auf der Rundbasis, Rom, Kapitolinische Museen (Konservatorenpalast) Inv. 3320, ehemals Rom, Villa Pamphili in Frage. W. hatte sie in *AGK* S. 72 (*AGK Texte und Kommentar* S. 82) kurz erwähnt und dort als Juno Sospita gedeutet; doch ist nicht auszuschließen, daß er sie nun in *MI* III als Juno Curitis vorstellen wollte – zumindest kann man die drei von ihm S. 213,12–26 zur Juno Curitis gesammelten Exzerpte, die einen Schild und einen Speer als Zeichen der Göttin erwähnen, auf diese Figur beziehen, da diese einen Schild trägt und, Bruchspuren nach zu urteilen, wohl auch eine Lanze hielt. Um die Schultern hat sie – so W.s Deutung in *AGK* – ein Rehfell gelegt. Das Exzerpt aus Pausanias S. 213,25–26, das eine 'Ziegen verspeisende Juno' in Sparta erwähnt, könnte darauf hindeuten, daß W. überlegte, ob es sich dabei möglicherweise auch um ein Ziegenfell handeln könne.

Bei W.: *Abhandlung* (für Berg) S. 6 (*Römische Schriften* S. 113); *AGK* S. 72 (*AGK Texte und Kommentar* S. 82); *Br.* I Nr. 164a S. 253–254; *Nachlaß Paris* vol. 57 p. 138r Nr. 141 (hier S. 213,12); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 60r (hier S. 213,18–26), 99r (hier S. 61 Liste IV.10).

Lit. zur Rundbasis: Calza, *Doria Pamphilj* S. 117–120 Nr. 138 Taf. 90–92; LIMC V (1990) S. 820 Nr. 4 Taf. 533 s. v. Iuno (Eugenio La Rocca); Matz-Duhn III S. 114–116 Nr. 3684.

61,18 <11) I trofei di Jenkins. >: Nicht identifiziert.

Thomas Jenkins (ca. 1722–1798) war Maler und vor allem ein äußerst erfolgreicher Kunsthändler. Er verkaufte die Antiken aus seinem stets wechselnden Bestand an Sammler in ganz Europa. Zu seinen Kunden zählte auch Kardinal Albani. Die als Supraporten in der Villa Albani dienenden Waffenreliefs Inv. 1005 und 1006 können jedoch nicht gemeint sein, da W. sie bereits in der 1766 erschienenen *Allegorie* S. 107 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 84) – also ein Jahr vor Niederschrift seiner Notizen zu *MI* III – als im Besitz Albanis erwähnt. Auch das in der Villa Albani befindliche, aus zwei antiken Stücken zusammengesetzte querrrechteckige Waffenrelief Inv. 249 kommt kaum in Frage, da W. hier S. 213,32–36 und 215,1–34 zum Stück nur Exzerpte über antike Schilde gesammelt hat. Auf dem Relief Inv. 249 sind zwar eine Pelta, ein sechseckiger Langschild, ein breiter ovaler Langschild und dahinter ein schmaler ovaler Langschild dargestellt, doch kommt ihnen zwischen den Schwertern, Brustpanzern, Hörnern, Beinschienen etc. keine dominierende Bedeutung zu.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 70r (hier S. 213,32–36; 215,1–34), 99r (hier S. 61 Liste IV.<11>).

Zu den Waffenreliefs der Villa Albani: Kat. Villa Albani I S. 388–397 Nr. 125–126 Taf. 222–226 (Hans-Ulrich Cain); Kat. Villa Albani V S. 149–151 (H.-U. Cain) Taf. 56, Kat. Nr. 643.

Zu Waffenfriesen aus Italien: Ralf Grüßinger, *Dekorative Architekturfriese in Rom und Latium. Ikonologische Studien zur römischen Baudekoration der späten Republik und Kaiserzeit* (online Publikation Heidelberg 2001), S. 141–163. – Zu dem engl. Kunsthändler und Maler Thomas Jenkins (1722–1798) s. *GK Kommentar* zu 817,7 und *MI Kommentar* zu 170,10–12.



61,19 12) *Frammento d'una pasta rappres. il sepolcro d'Ag. e Psiche a piè d'esso &* Wahrscheinlich die antike braune Glaspaste, Berlin, Antikensammlung FG 1078, ehemals Florenz, Sammlung Stosch. Hellenistisch.

W., der von einem Fragment spricht, wollte anscheinend ausdrücken, daß die relativ großformatige hochovale Gemme mehrfach gesprungen und möglicherweise aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt ist. Dargestellt ist eine etwa mannshohe Säule, vor der in Seitenansicht nach links eine nur mit einem Hüftmantel bekleidete Frau mit leicht gebeugten Knien steht, und eine Amphora hält, die so schwer ist, daß sie sie mit den Knien stützen muß. Auf der Amphora ist W. zufolge ein Schmetterling dargestellt (Furtwängler hielt dasselbe Motiv allerdings für eine am Gefäßhenkel befestigte Girlande). Da der Schmetterling oftmals Attribut der Psyche ist, deutete W. die Szene in *Description* S. 153 Nr. II.863 (*Description Text* S. 101) als Psyche beim Wasserholen; Toelken glaubte später, es sei Elektra am Grabe Agamemnons dargestellt. W. hatte in *Description* S. 310 Nr. II.1864 (*Description Text* S. 182–183) und *MI* S. XVII (*MI Text* S. 17) eine ähnliche Darstellung

selbst als Gußspende vor einem Grabmal gedeutet. Wahrscheinlich wollte er nun auch die Glaspaste in *MI* III entsprechend interpretieren, indem er zwar bei seiner alten Benennung der Figur als Psyche blieb, im Gegensatz zu früher aber nicht mehr glaubte, daß sie an einem Brunnen stehe und eine frisch mit Wasser gefüllte Amphora hochhebe, sondern daß sie eine solche vor einem Grabmal ausgieße. Warum letzteres jedoch das des Agamemnon sein soll, erschließt sich nicht. Agamemnon wurde nach seiner Rückkehr aus Troja von seiner Frau Klytaimnestra und ihrem Liebhaber Aigisthos ermordet und verscharrt. Weil er kein angemessenes Grab erhielt, scheint sich W. S. 217,5–6 das Exzerpt über wilde Feigenbäume auf ungepflegten Gräbern notiert zu haben, das zwar keinen direkten Bezug zur Darstellung auf der Gemme, aber zu Agamemnons Grab hat. Möglicherweise inspirierte W. die Szene im 24. Gesang der Odyssee, in der Homer schildert, wie Agamemnons Seele von den Seelen vieler weiterer unbestatteter Toten umringt wird, zu der Annahme, Psyche als Sinnbild der Seele könne auf der Gemme am Grab Agamemnons dargestellt sein.

Bei W.: *Description* S. 153 Nr. II.863 (*Description Text* S. 101); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 91r (hier S. 217,5–6), 99r (hier S. 61 Liste IV.12).

Lit.: *Description Kommentar* zu 101,30; Furtwängler, *Antiquarium* S. 71 Nr. 1078 Taf. 13; Ernst Heinrich Toelken, *Erklärendes Verzeichnis der antiken vertieft geschnittenen Steine der Königlich Preussischen Gemmensammlung*, Berlin 1835, S. 303 Nr. IV.394.



61,20 13) *Il bagarozzo di due eroi che portano una conca:* Wahrscheinlich ein Skarabäus mit dem Dreifußstreit zwischen Apoll und Herakles, nur im Abguß nachgewiesen. Strenger Stil, 5. Jh. v. Chr.

Es sind dicht nebeneinander zwei unbedeckte männliche Figuren dargestellt. Während sie ihre Gesichter einander zugewendet haben, sind die Oberkörper fast frontal gegeben. Beide tragen gemeinsam einen Kessel auf ihren Schultern. Doch während die linke Figur mit dem erhobenen rechten Bein nach links strebt, schreitet die rechte nach rechts. Furtwängler deutete die Darstellung überzeugend auf den Streit zwischen Herakles und Apollon um den Dreifuß. W. war sich nicht sicher, wie die Darstellung zu deuten sei. Wahrscheinlich, weil das Darstellungsschema nicht den sonst für das Motiv üblichen entspricht und vielleicht auch, weil der Kessel ohne die Dreifußbeine dargestellt ist. Zudem sind die Attribute der Figuren schwer erkennbar: Die aus einer Reihe kleiner Perlen gebildete Keule des Herakles, ist so dicht neben den gestrichelten Gemmenrand gesetzt, daß sie sich nicht sicher von diesem unterscheiden läßt, und der Bogen Apolls neben dessen rechter Wade ist auch erst bei genauem Hinsehen als solcher erkennbar. W. vermerkte zwar nachträglich mit Bleistift neben dem Titel in der Denkmälerliste: „*forse due Eroi tra gli Argonauti*“, doch läßt das einzige von ihm zum Stein notierte Exzerpt (S. 217,13–15) vermuten, daß er auch die Deutung auf eine entlegene Episode aus dem Heraklesmythos in Erwägung zog.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 41r (hier S. 217,13–15), 99r (hier S. 61 Liste IV.13).

Lit.: Peter Zazoff, *Etruskische Skarabäen*, Mainz 1968, S. 159 Nr. 585; Furtwängler AG I Taf. 8,40 AG II S. 40 Nr. 40; Roscher I Sp. 2213 s. v. Herakles (Adolf Furtwängler); *Daktyliothek Cades* A 227.

61,21 14. *Il medagl. del museo des Camps coll'epigrafe „ὁμόνοια“:* Wahrscheinlich der unter dem röm. Kaiser Trajanus Decius (249–251 n. Chr.) in der lydischen Stadt Philadelphia geprägte Münztypus VS: Büste des Trajanus Decius; RS: Ein Tempel, eine Frau mit einem Kultbild in den Armen und zwei nur mit Schultermantel bekleidete Jünglinge.

Die Münzsammlung des französischen Geistlichen François de Camps (1643–1723), die später den Grundstock des Cabinet des Médailles der Bibliothèque Nationale in Paris bildete, wurde in Auswahl publiziert von Jean Foy-Vaillant, *Selectiora numismata in aere maximi moduli e museo illustrissimi D. D. Francisci de Camps Abbatis S. Marcelli, et B. Mariae de Siniaco [...]* Parisiis 1695. Darin sind insgesamt fünf Homonoia-Münzen abgebildet. Deren Bedeutung hatte Vaillant im Prinzip schon richtig erkannt. W.s Aussage in *MI* S. XXIV (*MI Text* S. 24; *MI Kommentar* S. 53 mit Komm. zu 24,15) zufolge, hatte Vaillant jedoch nicht den komplexen allegorischen Sinn der Darstellung auf der unter Trajanus Decius geprägten Münze erkannt. W. wird also geplant haben, diese Münze nochmals mit einem Hinweis auf seine eigene allegorische Deutung in *MI* S. XXIV zu publizieren. Entgegen heutigen Deutungsvorschlägen glaubte W., es seien Iphigenie mit dem Kultbild der Artemis im Arm sowie Orest und Pylades dargestellt. Diese seien ein Sinnbild der Liebe zwischen Brüdern und Schwestern und nähmen daher auf den im Griechischen ‚Geschwisterliebe‘ bedeutenden Namen der Stadt Philadelphia Bezug. Die recht zahlreich von W. gesammelten Exzerpte zur Münze S. 217,22–221,4 sprechen alle in allgemeiner Form von der Eintracht, die die oft verfeindeten griechischen Städte und Staaten immer wieder herzustellen versuchten.

Bei W.: *MI* S. XXIV (*MI Text* S. 24; *MI Kommentar* S. 53 mit Komm. zu 24,15); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 13r (hier S. 217,22–221,4), 99r (hier S. 61 Liste IV.14).

Lit. zur Münze: *MI Kommentar* zu 24,15; 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.



61,22 15. *Il frammento d'una statua col nome di EPATΩN nella Villa Albani:* Verschollene Statuenbasis mit Statuenstütze in Form eines Gefäßes mit darüber geworfenem Gewand, daneben ein Bein, ehemals Rom, Villa Albani.

Die vollständige Inschrift auf der Basis lautete EPATΩN ΕΠΟΙΕΙ (Eraton epoiei – Eraton hat es gemacht). In *GK* lobte W. den gebrochenen Faltenfall des Gewandes über der Statuenstütze; in *Description* vermutete er, daß es sich um ein Fragment einer Dionysosstatue handeln könne. Bereits im ersten Katalog der Villa Albani von Morcelli 1785 ist das Stück nicht mehr erfaßt.

Bei W.: *Description* S. 167 unter Nr. II.959 (*Description Text* S. 108); *GK1* S. 206 (*GK Text* S. 402); *GK2* S. 426–427 (*GK Text* S. 403,23–25); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (S. 61 Liste IV.15).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 1314; DNO V S. 540 Nr. 1 (Sascha Kansteiner); Domenico Agostino Bracci, *Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in gemme e cammei II Florentiae* 1786 S. 267.

61,23 16. *Il Fauno col cane nella galleria della villa:* Relief, Paris, Louvre Ma 285, ehemals Rom, Villa Albani, Galleria nobile (*GK Denkmäler* Nr. 868). H. 1,88 m, B. 0,98 m. 1. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

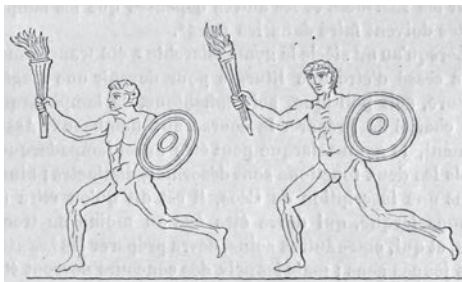
Unter einem Felsvorsprung sitzt ein Satyr auf einem Fels nach rechts; über die linke Schulter hängt ihm ein großes Pantherfell, das so lang ist, daß es ihm gleichzeitig als Sitzpolster dient. In der erhobenen rechten Hand hält der Satyr einen erlegten Hasen, mit der gesenkten linken hat er eine Vorderpfote seines jungen Jagdhundes gepackt, der sich vor ihm auf die Hinterbeine gestellt hat und nach dem Hasen schnappt. Auf einem Felsplateau rechts neben den beiden steht eine Herme unter einem Baum. Über ihren Kopf ist ein Tuch gelegt und an den die Arme ersetzenden Querbalken ist ein weiterer erlegter Hase angehängt.

Bei W.: *AGK* S. 82 (*AGK Texte und Kommentar* S. 90); *GK2* S. 556 (*GK Text* S. 523); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.16).

Lit.: *Römische Schriften* Komm. zu 78,13 und 122,25; Stefan Lehmann, *Mythologische Prachtreiefs*, Bamberg 1996, S. 128–130 Taf. 39; *Forschungen zur Villa Albani* S. 377 Abb. 109 (Allroggen-Bedel); Jean Charbonneau, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, Paris 1963 S. 95; Morcelli, *Casa Albani* 1785 Nr. 642.



61,24 17. *Il mosaico del tempietto nella Villa:* Schwarz-Weiß-Mosaik mit zwei Wettläufern, Rom, Villa Albani im Tempel der ephesischen Artemis, ohne Inv.-Nr. Die Figuren sind antik, der größte Teil des sie umgebenden Mosaikgrundes ist neuzeitlich aus antiken Mosaiksteinen gesetzt. L. des gesamten Mosaiks: 3,75 m, B. 1,70 m, H. der Läufer (Kopf bis Fuß): 1,20 m und 1,13 m. 2. Jh. n. Chr.



Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 47r (hier S. 221,20–37; 223,1–6), 99r (hier S. 61 Liste IV.17).

Lit.: Kat. Villa Albani III (1992) S. 319–321 Nr. 372 Taf. 211 (Mariette de Vos); Danila Manciolì, *Giochi e spettacoli*, Roma 1987 S. 78 Abb. 42; Salvatore Settis, *Per l'interpretazione di Piazza Armerina*, in: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 87, 1975 S. 963–965 Abb. 66; Morcelli, *Casa Albani* 1785 S. 31 Nr. 264.

61,25 18. Un altro Vaso della Villa Pamfili: Vase, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Villa Pamphili.

Da „un altro“ wohl auf die S. 61,8–10 in Liste IV.1–3 genannten Tonvasen zu beziehen ist, dürfte auch hier ein Tongefäß gemeint sein. W.s Exzerpt S. 223,24 aus Plinius deutet darauf hin, daß es sich dabei um ein Alabastron handelte, ein (nicht nur) von Athleten benutztes tränenförmiges Salbölfläschchen mit gerundetem Boden, das nach oben, zum Ausguß hin, immer schmäler wird, damit das Öl gut dosiert ausgegossen werden kann. Die weiteren, S. 223–225 gesammelten Exzerpte aus antiken Autoren lassen vermuten, daß auf dem Gefäß ein siegreicher, bekränzter Athlet dargestellt war – möglicherweise wie die Fackelläufer auf dem zuvor in Liste IV.17 (s. Komm. zu 61,24) aufgeführten Mosaik mit einem Schild am Arm. Außerdem könnte Nike/Victoria Teil der Darstellung gewesen sein.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 73r (hier S. 223,12–35; 225,1–5), 99r (hier S. 61 Liste IV.18).



61,26 19. L'ara nel tempio della Villa

Alb: Rechteckige Basis mit Darstellung der olympischen Götter im archaischen Stil, Rom, Villa Albani Inv. 685, ehemals Villa Albani im Tempel der ephesischen Artemis (*GK Denkmäler* Nr. 887). H. 60 cm, B. der intakten Schmalseite: 55 cm (oben)–62 cm (unten).

Von der ehemals längsrechteckigen Basis fehlt ein beträchtliches Stück mit mehreren Relieffiguren, das anscheinend wegen starker Beschädigung abgesägt wurde.

Außerdem sind etliche Figuren bei Restaurierungsarbeiten stark verändert worden. W. erwähnt die Basis und einige der darauf dargestellten Figuren häufig: Bacchus wegen seiner Rüstung und seines Lorbeerkranzes (*Description* S. XIV; *Ville e Palazzi di Roma* S. 140; *GK1* S. 285, 722; *Allegorie* S. 41–42; *MI* S. 66–67), Zeus wegen seines Lorbeerkranzes und seines von einem Adler bekrönten Zepters (*Description* S. 41; *Ville e Palazzi di Roma* S. 140; *GK1* S. 46; *Allegorie* S. 36, *MI* S. 9) und Ceres aufgrund ihres Polos (*GK2* S. 172; *AGK* S. 27; *MI* S. 21–22); ferner verweist er auf die Form der Sandalen der Gottheiten (*Ville e Palazzi di Roma* S. 140; *GK2* S. 421) und den archaischen Stil der Darstellung (*Ville e Palazzi di Roma* S. 140; *AGK* S. 33–34; *MI* S. XXXIII). In *MI* bildete er die Basis zwar als Abb. 6 ab, er widmete ihr aber keine zusammenhängende Besprechung. Vielleicht nahm er den eigentlich als Textkupfer für *MI* III vorgesehenen Stich, der, wie aus S. 61 Liste IV.19 hervorgeht, von Giovanni Antonio gezeichnet wurde, unmittelbar vor der Drucklegung der *MI* schnell noch in dieses Werk auf, ohne ihm einen längeren Text zu widmen. Im *Nachlaß Montpellier* H 433 sind keine Exzerpte oder Notizen W.s zu dem Denkmal erhalten.

Bei W.: *Description* S. XIV, S. 41 unter Nr. II.49 (*Description Text* S. 12, 42); *Ville e Palazzi di Roma* S. 140; *GK1* S. 46 (*GK Text* S. 72); *GK2* S. 172, 285, 421, 722 (*GK Text* S. 165, 273, 399, 697); *AGK* S. 27, 33–34 (*AGK Texte und Kommentar* S. 48, 53); *Allegorie* S. 36, 41–42 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 33, 38); *MI* S. XXXIII, 5, 9, 21–22, 66–67 (*MI Text* S. 61, 146–147 mit Abb. 6, S. 153, 171, 237, 239); *Römische Schriften* S. 78,39; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.19).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 887; Kat. Villa Albani IV S. 407–413 Nr. 521 Taf. 242–243 (Hans-Ulrich Cain); Helbig IV S. 332 Nr. 3356 (Werner Fuchs); *Arachne* Nr. 28053.

61,27 20. *Penteo nel pal. Giustin:*

Sarkophag, Rom, Palazzo Giustiniani (Hof). Keine Maße publiziert. 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Die Mitte des Reliefs nimmt der am Boden nach links sitzende Pentheus ein. Vier Mänaden zerren an ihm: Zwei in der Tiefe hinter ihm stehende reißen an seinen Haaren, eine rechts hinter ihm stehende dritte zerrt seinen linken Arm so weit nach hinten, daß sie ihn schon fast ausgekugelt hat, eine vierte sitzt am Boden vor Pentheus und hat dessen rechten Unterschenkel so gepackt, als versuche sie ihn zu brechen, während sich ein Panther in Pentheus linkes Bein verbissen hat. Eine fünfte Mänade eilt von links herbei, um ihre Gefährtinnen zu unterstützen. Am rechten Bildrand kommt ein auf Leier und Doppelflöte musizierendes Kentaurengespann heran, das ursprünglich den nicht mehr erhaltenen Wagen des Dionysos gezogen haben muß. Rätselhaft ist eine von der Szene abgewandt am linken Reliefrand auf einem Fels sitzende Figur, an die sich eine Riesenschlange schmiegt. Sie ist mit Chiton und Mantel bekleidet, hat das Kinn auf die rechte Hand gestützt und den linken Arm ähnlich dem Schlafgestus über den Kopf gelegt. Allerdings hält sie mit der linken Hand ein Gefäß aus dem Wasser oder Wein strömt.



Da keine Notizen und Exzerpte W.s zum Denkmal erhalten sind, bleibt offen, ob und wie er diese Figur deuten wollte.

Bei W.: *Römische Schriften* S. 132,10; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.20).

Lit.: Friedrich Matz, *Die dionysischen Sarkophage* 3, ASR IV,3, Berlin 1969, S. 414 Nr. 231 Taf. 252,1; LIMC VII (1994) S. 310–311 Nr. 31 (mit Textabbildung) s. v. Pentheus (Jan Bazant, Gratia Berger-Doer); Matz-Duhn, *Bildwerke II* S. 42–43 Nr. 2266; Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani II, o. O. und o. J. [Roma ca. 1630–1640] Taf. 104 (spiegelbildlich); Arachne Nr. 41095.

61,28 21. *Nesso e Deianira nel med.º Palazzo:*

Reliefpasticcio, Rom, in der Hofmauer des Palazzo Giustiniani vermauert. Maße nicht publiziert.

Wie aus den unterschiedlichen Zuständen des Reliefs auf einem modernen Foto (Arachne), der Beschreibung bei Matz – Duhn und dem Stich in Galleria Giustiniani II Taf. 108 hervorgeht, wurde das Relief mindestens zweimal, vermutlich aber noch öfter restauriert. Dabei wurden einige Relieffragmente entfernt und in veränderter Position eingefügt, vor allem aber wurde das Relief an beiden Seiten um jeweils eine Kentaurenkampfgruppe ergänzt. Dem Foto (Arachne) nach zu urteilen, handelt es sich dabei um Ergänzungen in Gips. Wie aus Matz – Duhns Beschreibung hervorgeht, waren diese zu W.s Zeit sicher noch nicht vorhanden. Vorhanden waren die Gruppe des Kentauren Nessos mit Deianira auf dem Rücken, der hinter Nessos stehende Jüngling und der vor dem Kentauren stehende Herakles. Ob letzterer bereits wie heute den Erymantischen Eber auf der Schulter trug, oder ob das Eber-Fragment noch – wie auf dem Stich von 1640 – dem rechts neben Herakles stehenden Mann, der sein Schwert zückt, zugeordnet war, bleibt unsicher. Ebenso unsicher ist, ob ein von Matz erwähntes, aber weder auf dem modernen Foto, noch auf dem Stich von 1640 dargestelltes Fragment einer auf die stymphalischen Vögel schießenden zweiten Heraklesfigur zu W.s Zeit in das Relief integriert war. Sicher ist nur, daß das Relief schon zu W.s Zeit aus mehreren nicht zusammengehörigen Fragmenten bestand. So gehört der hinter dem Kentauren stehende Jüngling nicht ursprünglich zur Darstellung, und der verlorene Oberkörper des Nessos wurde mit Hilfe einer fragmentierten Heraklesfigur ergänzt. Was W. an dem Relief interessierte, bleibt unklar: Wollte er die Restaurierungen kritisieren? Oder erkannte er diese gar nicht und suchte deshalb nach Möglichkeiten, die zugefügten Figuren zu deuten?



Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.21).

Lit.: Carl Robert, *Einzelmythen. Actaeon bis Hercules*, ASR III.1 S. 132 Nr. 108; Matz-Duhn, *Bildwerke II* S. 249 Nr. 2883; Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani II, o. O. und o. J. [Roma ca. 1630–1640] Taf. 108; Arachne Nr. 18117–18120.

61,29 22. *Maschera disegnata da Ghezzi:* Zeichnung einer Maske, wahrscheinlich Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Ottobonianus lat. 3109 p. 160.

Die Zeichnung fertigte der röm. Maler und Karikaturist Pier Leone Ghezzi (1674–1755). Zahlreiche seiner Handzeichnungen werden in der Biblioteca Vaticana aufbewahrt, wo auch W. sie gesehen haben könnte. Unter den Zeichnungen scheint nur eine zu sein, die W. hier meinen könnte: Im Codex Ottobonianus lat. 3109 p. 160 ist ein mit einer Komödien-Maske bedeckter Kopf in Frontal und Seitenansicht abgebildet. Hinter den Rändern der Maske sieht man die Ohren und den Hals



ihres Trägers, hinter der großen Mundöffnung der Maske den viel kleineren Mund des Schauspielers. Auf dem Blatt notierte Ghezzi, daß ‚diese Theatermaske‘ dicht außerhalb des ‚Circo di Caracalla‘ gefunden und aus ‚griechischem Marmor‘ gefertigt sei; leider teilt er keine Maße mit. Guerrini vermutete, daß die Zeichnung eine Theatermaske in Ince Blundell Hall, ehemals Rom, Villa Mattei, wiedergebe. Diese Vermutung ist jedoch abzulehnen; denn Ghezzi gibt einen Kopf wieder, der eine Maske trägt, während es sich bei dem Stück der Sammlung Blundell um eine typologisch zwar ähnliche Maske, aber ohne dahinter steckenden Kopf handelt. Kardinal Albani hatte eine hohe Zahl großer Marmormasken in seiner Villa gesammelt und an Wänden aufgehängt (dazu s. Kat. Villa Albani V, S. 634–668 Nr. 1076–1112 Taf. 343–352

[Carlo Gasparri]). Keine davon zeigt jedoch so schön wie der von Ghezzi gezeichnete Kopf, wie Masken getragen wurden.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 87r (hier S. 225,20–22), 99r (hier S. 61 Liste IV.22).

Lit.: Lucia Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971 S. 86–87 Nr. 50 Taf. 34,2 und S. 123–124 Nr. 131 Taf. 86,1.

Zur Maske in Ince Blundell Hall: Bernard Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford 1929 S. 57 Nr. 136 Taf. 46; Adolf Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882 S. 365 Nr. 136; Arachne Nr. 51025. – Zu Ghezzi s. hier Komm. zu 10,11, 36,15; *MI Kommentar* zu 221,19–21 und 221,20–21.

61,30 23. Frammento d'un bassoril. disegnato da Ghezzi: Nicht identifiziert.

Die Zeichnungen Ghezzi nach antiken Skulpturen hat Lucia Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971 publiziert. Unter den Darstellungen finden sich zwar relativ wenig fragmentierte Reliefs, und von diesen hatte W. zudem ohnehin schon einige in seinen Schriften besprochen, so daß er sie hier wohl kaum noch einmal vorstellen wollte. Dennoch kann man nur raten, welches der von Ghezzi gezeichneten Fragmente er für die Publikation in *MI* III vorgesehen hatte. Möglicherweise war es das Fragment, auf dem eine Stadtgöttin eine um einen Altar gewickelte Schlange füttert (Codex Ottob. lat. 3106 p. 145; Guerrini Taf. 71), oder das Reiterrelief (Codex Ottob. Lat. 3109 p. 158; Guerrini Taf. 33), auf dem ihn das detailliert wiedergegebene Geschirr des Pferdes interessiert haben könnte.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.23).



61,31 24. Una gemma che rappresenti uno scudo con una civetta assisavi sopra: Schwefelabdruck einer Gemme mit Eule auf Schild, Daktyliothek James Tassie Nr. 1791, ehemals Florenz, Sammlung Stosch.

Auf der hochovalen Gemme ist aufrecht und frontal stehend ein Schild mit Medusenkopf als Schildzeichen dargestellt. Auf ihm sitzt in Dreiviertelansicht nach links eine Eule. In den Krallen hält sie ein Kerykeion; hinter ihr ist eine Kornähre sichtbar.

Es ist zwar noch ein weiterer, ehemals in der Sammlung Stosch befindlicher Schwefelabdruck bekannt (Tassie a. O. Nr. 1792), der eine auf einem Amazonenschild (Pelta) sitzende Eule zeigt, doch

wird nicht dieser, sondern der erstgenannte gemeint sein, da die Erzählung Diodors, auf die W. S. 61,32–33 verweist, von keiner mythischen Amazonenschlacht, sondern einer Kriegslist des syrakusanischen Tyrannen Agathokles (360/361–289/288 v. Chr.) handelt.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 61 Liste IV.24).

Lit.: Rudolf Erich Raspe, James Tassie, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets of Europe I*, London 1791 S. 137 Nr. 1791; *Database-Oxford-Gems*: James Tassie Nr. 1791 (mit Fotos der in London, Victoria and Albert Museum, befindlichen Daktyliothek Tassies).

61,34 25. Il Fauno suonante le tibie col crucezio sotto: Marmorrelief mit vier Satyrn bei der Weinkelter, Rom Villa Albani Inv. 979. H. 29 cm, B. 61 cm. 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

Das Relief ist aus drei Bruch an Bruch passenden Fragmenten zusammengesetzt. In der Mitte halten zwei durch struppige Haare, Schwänzchen und Pantherfell gekennzeichnete Satyrn einen Reifen und tanzen mit weiten Schritten auf Weintrauben, die auf einer Kufe liegen. Ein von rechts herankommender älterer, bärtiger Satyr am rechten Reliefrand schafft in einem vor der Brust gehaltenen Korb weitere Trauben herbei. Am linken Reliefrand bläst ein vierter Satyr einen

Aulos (eine Doppelflöte). Tanzend hat er das linke Bein hoch erhoben und wird im nächsten Moment mit dem linken Fuß auf eine vor ihm liegende Fußklapper treten. Das Motiv wird auf mehreren Campanareliefs variiert. W. hat im *Nachlaß Montpellier* unter zwei verschiedenen Titeln Exzerpte zum Monument gesammelt: zum einen, *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 34r (hier S. 227,18–21), unter dem Titel *Torchio d' uva nella Villa Alb.* zum anderen, auf p. 35r (hier S. 227,25–26), unter dem Titel *Fauno col crupezio nella Villa Alb.* Entweder wollte er die Exzerpte zu den beiden Szenen des Reliefs einfach auseinander halten oder die Zusammengehörigkeit der drei Relieffragmente war noch nicht erkannt. Das zur Weinkelter notierte Exzerpt beschreibt nicht das Zertreten der Trauben mit den Füßen, wie es auf dem Relief dargestellt ist, sondern eine Weinpresse; offenbar wollte W. ausführlichere Erklärungen zum antiken Verfahren der Weinbereitung liefern. Das unter dem anderen Titel notierte Exzerpt scheint ihn interessiert zu haben, weil hier das Flötenspiel und das Taktschlagen mit dem Krupezion als zusammengehörig bezeichnet werden.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 34r, 35r (hier S. 227,18–26), 99r (hier S. 61 Liste IV.25).

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 300–303 Nr. 95 Taf. 174–175 (Hans-Ulrich Cain).



61,35 <26. Un Vaso di Mengs rappresentante un'Amazzone col capello in capo combatterla due guerrieri.>: Vatikanische Museen Inv. 9102, ehemals Rom, Sammlung Mengs; s. Komm. zu 56,26 (Liste I.53).

62,1 27. Pasta antica che rappresentante la sfinge in piede <che lo> che assalisa un Tebano: Wahrscheinlich die querovale gelbe Glaspaste Berlin, Antikensammlung FG 9572 (Kriegsverlust), ehemals Florenz, Sammlung Stosch. 18. Jh. (Furtwängler). Die Sphinx ist in Seitenansicht nach rechts dargestellt. Sie sitzt auf ihren Hinterläufen am Boden, bäumt sich leicht auf und schlägt die Krallen ihrer Vorderpfoten in die Brust eines jungen, ihr gegenüber am Boden knienden unbeleideten Mannes.

Da W. den Besitzer des Steins nicht angibt und auch keine genauere Beschreibung der Darstellung gibt, läßt sich diese Identifikation nicht sichern. Das Motiv an sich ist auf Gemmen mehrfach belegt.

Bei W.: *Description* S. 321 Nr. III.36 (*Description Text* S. 188); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 62 Liste IV.27).

Lit.: *Description Kommentar* zu 188,25; Georg Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart o. J. Taf. 161,8; Furtwängler, *Antiquarium* S. 338 Nr. 9572; *Arachne* Nr. 207115.

Zum Motiv: John Boardman, *Archaic Greek Gems*, London 1968 S. 94 Nr. 251 Taf. 16; Furtwängler, *AG I–II*, S. 37 Taf. 8.7; Johannes Overbeck, *Abbildungen zur Galerie heroischer Bildwerke der alten Kunst*, Braunschweig 1835 S. 15–25.



62,2 28 Nemese e l'amore in una gemma Stoschiana: Hochovale violette Glaspaste mit Nemesis und Amor, Berlin, Antikensammlung Inv. FG 956, ehemals Florenz, Sammlung Stosch; s. Komm. zu 55,17 (Liste I.8).

62,3 29. La pretesa Leda sopra un cigno dal mus. Stroz. La quale é Cirene: Querovale Glaspaste mit Frau auf fliegendem Schwan, signiert von Myrton, Moskau, Historisches Museum, zuvor Berlin Antikensammlung FG 9735 (Kriegsverlust), zu W.s Zeit Florenz, Sammlung Stosch, nach einer verschollenen Gemme, ehemals Rom, Sammlung Strozzi.

In der *Description* hatte W. die von Stosch vertretene Deutung der Darstellung als Leda mit dem Schwan übernommen. Doch entgegen den üblichen Darstellungsschemata liebte Leda den in einen Schwan verwandelten Zeus hier nicht, und sie wird auch nicht von ihm begattet. Wahrscheinlich deshalb wollte W. die von dem Schwan davongetragene Figur in *MI* III nicht als Leda deuten, sondern – wie aus seinem Titel S. 62 in Liste IV.29 hervorgeht – als Kyrene, eine von der Jagd begeisterte Nymphe, in die sich – wie Pindar in der 9. Pythischen Ode schildert – Apollon verliebte und die er nach Libyen entführte. Wie W. diese Deutung begründen wollte, erschließt sich nicht ganz, auch wenn der Schwan gelegentlich



mit Apollon verbunden ist. Möglicherweise wollte W. wie schon in der *Allegorie* S. 36 auf eine 241–244 n. Chr. in Kalchedon in Bithynien von Sabina Tranquillina, der Ehefrau Gordians III. geprägte Münze verweisen, auf deren Rückseite Apollon mit Lyra im Arm auf dem Rücken eines fliegenden Schwanes dargestellt ist (s. dazu *Allegorie Texte und Kommentar* zu S. 34,5), um festzustellen, daß beide Darstellungen sehr ähnlich seien und die Vermutung zu äußern, daß der Schwan auf der Gemme Apollon selbst bezeichne.

Wie aus W.s nachträglich mit Bleistift angebrachter Notiz S. 62,4 hervorgeht, sollte ursprünglich Giovanni Antonio eine Zeichnung der Paste anfertigen, doch übernahm dann Ricciolini die Aufgabe. W. plante wahrscheinlich, die Abbildung der Gemme als Textkupfer vor oder nach der Besprechung des Campanareliefs anzubringen, auf dem er die Gründung der libyschen Stadt Kyrene durch Battos zu erkennen glaubte (s. Komm. zu S. 56,23 Liste I.50). Rätselhaft bleibt W.s Literaturverweis *Pref. monum. p. 21*. Das Vorwort zu seinen *MI* scheint nicht gemeint zu sein; dort finden sich weder Bemerkungen zu Leda noch zu Kyrene.

Bei W.: *Description* S. 55–56 Nr. II.142 (*Description Text* S. 50); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 64 Liste IV.29).

Lit.: *Description Kommentar* zu 50,21; Furtwängler, *Antiquarium* S. 341 Nr. 9735; Heinrich Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* II, Stuttgart 1889 S. 570–572 (Seitenzählung nach 1. Auflage); Philipp von Stosch, *Gemmae antiquae caelatae*, Amstelredami 1724 S. 60–61 Taf. 43.

62,5 30. Teseo col toro di Maratone, della Villa Pamfili: Nicht identifiziert.

In der Villa Pamphili läßt sich weder eine entsprechende Statuengruppe noch ein Sarkophagrelief oder ein anderes Marmorrelief mit Theseustaten nachweisen. Da W. S. 61,8–10 in Liste IV.1–3 und IV.18 vier Tonvasen aus der Villa aufzählt, ist es nicht ausgeschlossen, daß er auch hier ein Vasengemälde meint. Denkbar wäre aber auch, daß es in der Villa Pamphili einst ein Campanarelieff mit entsprechender Darstellung gab. Auf diesen in Serie gefertigten Reliefs wurde das Thema ‚Theseus und der Marathonische Stier‘ in zwei Varianten dargestellt. Das Textkupfer, das W., wie aus S. 62,5 (Liste IV.30) hervorgeht, bei Giovanni Antonio in Auftrag gab, sollte möglicherweise in Beziehung gesetzt werden zu der S. 58,19 in Liste II.42 genannten Statuengruppe mit Herakles und Acheloos in der Villa Albani.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 62 Liste IV.30).

Lit. zu den Campanareliefs mit Theseus und Stier: LIMC VII (1994) S. 938 Nr. 198 Taf. 658 s. v. Theseus (Jennifer Neils); Hermann von Rohden, Hermann Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Die antiken Terrakotten IV.1, Berlin, Stuttgart 1911 S. 104 Abb. 193–194; *Antiche opere in plastica della collezione del Cav. Gio. Pietro Campana II*, Roma 1842 Taf. 64; ebenda Bd. III, Roma 1852, Taf. 120.

62,6 31. La testa d'Esculapeo: Kopf der Statue des Asklepios, Paris, Louvre Ma 639, ehemals Rom, Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 315). H. der Statue: 2,30 m. Röm. Werk des 2. Jhs. n. Chr., wohl nach einem klassischen Vorbild des 4. Jhs. v. Chr.

W. bezeichnete den Kopf der überlebensgroßen Statue in *GK2* als den schönsten ihm bekannten Kopf des Asklepios. Sowohl in *GK2* als auch in *MI* ging er auf die Haartracht des Asklepios ein. Sie ähnele der des Göttervaters Zeus, wodurch angedeutet werde, daß beide verwandt und Asklepios dessen Enkel sei, doch trage Asklepios sein Haar kürzer als sein Großvater, es falle nicht bis auf die Schultern. Um die physiognomischen Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Großvater und Enkel deutlicher werden zu lassen, hatte man die Asklepios-Statue zu W.s Zeit in der ‚gebogenen Portikus‘ in der Villa Albani neben der des Zeus (Villa Albani Inv. 1019; Kat. Villa Albani I S. 436–437 Taf. 242–243 [Andreas Linfert]) aufgestellt.

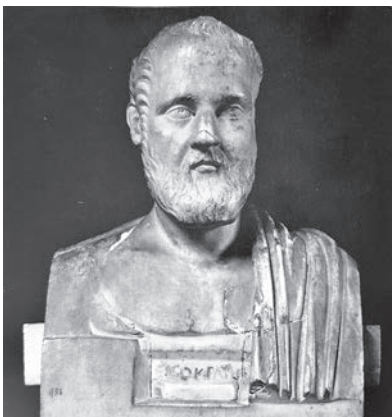
Eines der beiden von W. zum Kopf notierten Exzerpte im *Nachlaß Montpellier* bezieht sich auf die Heilkräfte des Asklepios, das andere auf heilende Hilfe, die Zeus dem verletzten Herakles gewährte. Anscheinend wollte W. – ähnlich wie in *GK2* – auch in *MI* III Gemeinsamkeiten zwischen Zeus und seinem Enkel Asklepios hervorheben.

Bei W.: *GK2* S. 290 (*GK Text* S. 279); *MI* S. LVIII (*MI Text* S. 83); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 66r (hier S. 229,35–39), p. 99r (hier S. 62 Liste IV.31).

Lit.: LIMC II (1984) S. 883 Nr. 257 Taf. 655 s. v. Asklepios (Bernard Holtzmann); *Forschungen zur Villa Albani*, hrsg. von Herbert Beck, Peter Bol, Berlin 1982, S. 316 Abb. 225; Arachne Nr. 14619 und Nr. 3000362 (Gips des Kopfes in Bonn).

62,7 <32> Il bustino d'Isocrate. >: Kleine beschriftete Marmorbüste des Isokrates, Rom, Villa Albani Inv. 951. H. 28,5 cm. 3. Jh. n. Chr.

Die Benennung der kleinen Büste als Isokrates (436–338 v. Chr.) ist durch ihre antike Inschrift gesichert. Da es das einzige inschriftlich gesicherte Porträt des griech. Redners ist, ist die Büste trotz ihrer handwerklich recht anspruchslosen Ausführung so bedeutend, daß eine Publikation in *MI* III gerechtfertigt gewesen wäre.



Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 62 Liste IV.<32>).

Lit.: Kat. Villa Albani I (1988) S. 216–217 Nr. 70 Taf. 120–121 (Luca Giuliani); Gisela Richter, *The Portraits of the Greeks II*, London 1965 S. 209 Nr. 1 Abb. 1346–1347.

62,8 32 *Ulisse nel palazzo Lancellotti.*

Darstellung des Odysseus, nicht nachgewiesen, ehemals Rom, Palazzo Lancellotti.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99r (hier S. 62 Liste IV.32).

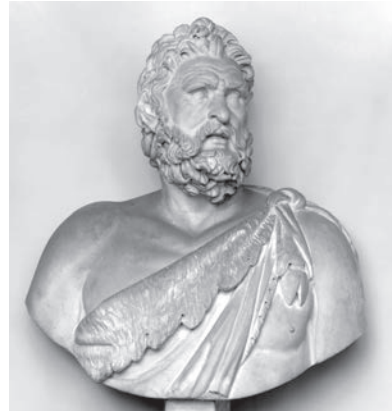
Lit. zu Antiken der Sammlung Lancellotti: Collezione di Antichità di palazzo Lancellotti ai Coronari, hrsg. von Marcello Barbanera, Agneta Freccero, Roma 2008; Matz-Duhn, *Bildwerke III*.

62,12 33. *La testa del Dio Pan di Campidoglio:* Büste des Marsyas, Rom, Museo Capitolino Galleria Nr. 6 (Inv. 2471; *GK Denkmäler* Nr. 355). Marmor, H. 66 cm. 2. Jh. n. Chr.

W. bewunderte den Kopf in *GK2* S. 278 wegen seiner hervorragenden handwerklichen Ausführung, vor allem aber, weil er einem Philosophenporträt gleiche und nur durch die spitzen Ohren als Kopf des Pan erkennbar sei. Er erwähnte dort außerdem, daß er den Kopf in *MI III* abbilden werde. Ficoronis Vergleich mit dem Kopf des Laokoon lehnte er ab (*Nachlaß Florenz* p. 65).

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 133; *GK2* S. 278 (*GK Text* S. 267); *Br.* III S. 520 zu Nr. 820; *Nachlaß Florenz* p. 65 (*GK Materialien* S. 19; *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 31.238–239); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 99v (hier S. 62 Liste IV.33).

Lit.: Martin Flashar, *Apollon Kitharodos*, statuarische Typen des musischen Apollon, Köln, Weimar, Wien 1992 S. 168 mit Anm. 73 und Abb. 148–149; Lucia Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971 S. 115 Nr. 110 Taf. 73,2–3; Stuart Jones, *Museo Capitolino* S. 88 Nr. 6 Taf. 26; Karl Hadaczek, *Marsyas*, in: *Österreichische Jahreshefte* 10, 1907 S. 312–326, besonders 318ff. Abb. 96; Francesco de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma antica I*, Roma 1744, S. 58; *Arachne* Nr. 15972.



62,13 34. *Esculapio di Cristiano:* Gemme mit Darstellung des Asklepios, nicht nachgewiesen; s. Komm. zu 55,34 (Liste I.25).

62,14 35: Die Nummer ist leer geblieben, folglich sollte die Liste „*Fregi destinati per il terzo Tomo*“ fortgesetzt werden.

Kommentar zur Liste V der fertigen Zeichnungen

63,5 *Disegni fatti*: W. gab bei fünf Künstlern Zeichnungen für die *MI* III in Auftrag. 14 Zeichnungen (Liste II Nr. 15, 19, 21, 32, 33, 36, 39, 42, 46; Liste IV Nr. 19, 25, <29>, 30, 31) sollte Giovanni Antonio, dessen vollständiger Nachname nur auf p. 99r (hier S. 62,4) genannt wird, liefern. Über sein Leben und Werk ließ sich nichts ermitteln. 13 Zeichnungen (Liste II Nr. 2, 4, 7, 8, 10, 11, 24, 25, 31, 43, 44, 45; Liste IV Nr. 32) wurden bei Nicolò Mogalli (1723–1767?) in Auftrag gegeben, der auch Stiche für Antonio Francesco Gori's 'Museum Florentinum' und, nach seiner Übersiedlung 1747 von Florenz nach Rom, für W.s *MI* geliefert hatte. Zwei Reliefs im Collegio Romano (Liste II Nr. 37–38) sollte ein gewisser Gregoriotti zeichnen, über den nichts bekannt ist, vermutlich war er einer der Brüder des Collegio. Einen Stich der von Myrton geschnittenen Gemme mit der sog. Leda (s. Komm. zu 62,3 Liste IV.29) sollte Ricciolini liefern; es ist wohl der Maler Nicolò Ricciolini (1687–1772) gemeint, den W. lobend in der *Abhandlung (für Berg)* S. 7 (*Römische Schriften* S. 113) erwähnt. Da W. nicht im Besitz der Gemme war, sollte Ricciolini wohl einen Schwefelabdruck abzeichnen oder einen Nachstich der von Hieronymus Odam gezeichneten Taf. 43 in Philipp v. Stoschs 'Gemmae antiquae caelatae' (Amstelaedami 1724) anfertigen. Anton von Maron (1733–1808), seit 1756 Schüler und seit 1765 Schwager Anton Raphael Mengs, gut bekannt mit W., dessen Porträt er malte, sollte die Gemme mit dem Porträt des Sextus Pompeius (S. 58,5 Liste II.31) zeichnen. Die von W. in Liste V erfaßten fertigen Zeichnungen stammen allerdings fast alle von Nicolò Mogalli; Giovanni Antonio lieferte drei ab, die anderen genannten Zeichner anscheinend nichts.

Zu den Zeichnern und Stechern W.s.: J.J. Winckelmann (1717–1768) *Monumenti antichi inediti: Storia di un'opera illustrata*, Ausst.-Kat. Chiasso 2017, hrsg. von Stefano Ferrari, Nicoletta Ossana Cavadini, Milano 2017 S. 57–75, bes. S. 62–69 (Nicoletta Ossana Cavadini).

63,6 *Ipsipile*: s. Komm. zu 55,16 (Liste I.7, II.5, III.3). Der Zeichner ist nicht genannt.

63,7 *Il mio Cammeo*: s. Komm. zu 55,11 (Liste I.2, II.2, III.1). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,8 *La conca*: s. Komm. zu 56,14 (Liste I.41, II.24, III.14). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,9 *L'espiazione d'Ercolo*: s. Komm. zu 56,15 (Liste I.42, II.25, III.15). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,10 *Batto*: s. Komm. zu 56,23 (Liste I.50, II.33, III.21). Zeichner war Giovanni Antonio.

63,11 *Demostene*: s. Komm. zu 56,22 (Liste I.49, II.32, III.20). Zeichner war Giovanni Antonio.

63,12 *Ecuba*: s. Komm. zu 55,29 (Liste I.20, II.11, III.8). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,13 *Carpegna*: s. Komm. zu 55,21 (Liste I.12, II.8, III.5). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,14 *Fram. di Jenkins*: s. Komm. zu 55,40 (Liste I.31, II.19). Zeichner war Giovanni Antonio.

63,15 *Dionisia*: s. Komm. zu 55,33 (Liste I.24, II.14, III.11). Der Zeichner ist nicht genannt.

63,16 *Arianna*: s. Komm. zu 55,20 (Liste I.11, II.7, III.4). Zeichner war Nicolò Mogalli.

63,17 *Il...*: Es ist nicht erkennbar, welches Denkmal hier noch aufgeführt werden sollte.

Kommentar zu den nicht in Listen erfaßten Denkmälern

71,12 In una Med. romana d'argento ... si vede figurato Giove fulminante: Eine 138 v. Chr. unter dem Münzmeister C. Renius geprägte silberne Münze. VS: Kopf der Roma nach rechts; RS: Heroische Gestalt mit Hüftmantel und Zepter auf Biga, gezogen von zwei Böcken; Legende: C. RENI/ROMA. Eine entsprechende Münze bespricht Jean Foy-Vaillant, *Nummi antiqui familiarum Romanarum II*, Amstelaedamum 1703 S. 337 und bildet sie a. O. III Taf. 122 s. v. Renia ab. Foy-Vaillant benannte die Figur auf der Biga nicht; W. nennt sie auf Grundlage der Abbildung Jupiter; nach heutiger Auffassung ist Juno dargestellt. Die zweite von W. genannte Münze ließ sich nicht nachweisen. Falls W. ausdrücken wollte, er kenne die Abbildung einer ebenfalls von C. Renius geprägten Münze, auf der Hirsche die Biga ziehen, so müßte er in einem unbestimmten anderen Stichwerk eine falsch umgezeichnete Münze desselben Typus gesehen haben, was nicht erstaunen würde, da die Ziegenböcke auf vielen Prägungen des Münz-Typus so unklar charakterisiert sind, daß man ohne Kenntnis des Typus auf den ersten Blick tatsächlich auch an Hirsche denken könnte. Ansonsten bildet Foy-Vaillant a. O. III Taf. 3 (familia Aelia), 26 (familia Axsia) und 121 (familia Quinctia) auch andere Münzen ab, auf denen Hirsche eine Biga ziehen, doch handelt es sich beim Wagenlenker nicht um Jupiter.

Lit.: H. A. Grueber, *Coins of the Roman Republic in the British Museum I*, London 1910, Reprint 1970, S. 121–122 Nr. 885–890 Taf. 25,15–15; Datenbank CRRO Typus 231/1 (mit zahlreichen Abbildungen).



77,1–2 La figura isolata d'una bella Centauressa vedesi nel palazzo Giustiniani: Statuette einer Kentauren, Rom, Museo Torlonia, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani. H. 23 cm. 2. – 3. Jh. n. Chr.

Die nach links stehende Kentauren wendet ihren Oberkörper nach rechts zurück. Ihre langen gewellten Haare hat sie im Nacken zusammengekommen und zu einer losen Schleife gebunden, so wie dies laut W. auch die Amazonen tun. In der Rechten hält sie einen Pfeil, mit der Linken schiebt sie ihren um den Hals hängenden, vom Wind segelartig aufgeblähten Schultermantel aus ihrem Gesichtsfeld. Hinter ihrem linken Hinterhuf erhebt sich eine Schlange vom Boden. W. verweist wohl auf die Darstellung, da er bei Besprechung seines Kameo (s. Komm. zu 55,11 und S. 71–77), auf dem auch ein Kentaure dargestellt ist, vermutlich auf die Lebensumstände der Kentauren, auch ihr Ehe- und Familienleben, eingehen wollte.

Lit.: Carlo Gasparri, *Materiali per servire allo studi del Museo Torlonia di scultura antica*, Roma 1980 S. 72 Nr. 18/19 (Inventar von 1638), S. 97 Nr. 268 (Inventar von 1793), S. 106 Nr. 121 (Verkaufskatalog von 1808), S. 180 Nr. 203 (Inventar Torlonia von 1884/85); Carlo Lodovico Visconti, *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia*, Roma 1883 Nr. 203 Taf. 52; Frédéric de Clarac, *Musée de Sculpture antique e moderne IV*, Paris 1850 S. 291 Nr. 1779 Taf. 737.

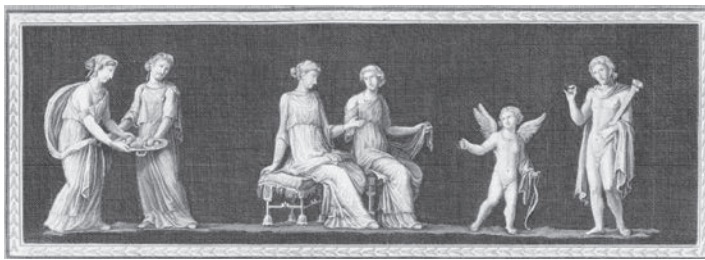


79,7–8 una Statua ... la quale sembra una Giulia ... ignuda e figurata all' uso d' Iole: Porträtstatue einer Römerin im Habitus der Omphale, Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano Inv. 4385, ehemals Rom, Palazzo Ruspoli. Marmor. H. 1,82 m. Anfang des 3. Jhs. n. Chr.

Der ideale, an Aphroditedarstellungen erinnernde Körper trägt einen Porträtkopf mit der Modefrisur der 217 n. Chr. verstorbenen röm. Kaiserin Julia Domna, der zweiten Frau des Kaisers Septimius Severus (193–211 n. Chr.). Kopf und Schultern sind mit einem Löwenfell bekleidet, in der Linken hält die Statue die Keule des Herakles, wodurch die Dargestellte der lydischen Königin Omphale angeglichen ist, die den verliebten Herakles dominierte. W. verweist bei der Besprechung der Statuengruppe von Herakles und Omphale in der Farnesina (s. Komm. zu 55,13 Liste I.4) auf diese Statue, vermutlich um zu demonstrieren, daß mit Anspielung auf den Omphale-Mythos ‚allegorische‘ Aussagen getroffen werden können.

Lit.: Paul Zanker, *Eine römische Matrone als Omphale*, in: RM 106, 1999 S. 119–131 Abb. 1–4 (nach Abguß); Guido Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937 S. 295–296 Taf. 113; Arachne Nr. 21380.





87,18 Una pittura Ercolan. T. 2. tav. 25. ... *lo stesso soggetto.*: Wandgemälde, Paris Louvre, ehemals Portici, Schloß. Aus Herculaneum. H. 21 cm, L. 51 cm.

Die Mitte des Bildes nehmen zwei sitzende Damen ein, ihnen gegenüber steht ein junger Mann und dazwischen ein Eros. Letzterer verdeutlicht, daß zwischen Jüngling und der im Vordergrund sitzenden Frau eine

Liebesbeziehung besteht oder sich anbahnt. Der Jüngling hält – ähnlich wie der auf der Gemme aus der Sammlung Piombino (s. Komm. zu 55,16 Liste I.7) – im linken Arm ein in der Scheide steckendes Schwert. In der erhobenen Rechten hat er der Beschreibung in den AdE zufolge einen Vogel. Auf letzteren wollte W. zweifellos das Exzerpt S. 87,20 aus dem Scholion zu Apollonius beziehen. Er glaubte offenbar, daß Jasons Abschied von Hypsipyle dargestellt sei und daß der Vogel eine gute Fahrt prophezeie. Helbig (a. O.) und Burlot (a. O.) deuteten die Szene hingegen als Paris vor Helena.

Lit.: Delphine Burlot, *Fabriquer l'antique, Les contrefaçons de peinture murale antique aux XVIIIe siècle*, Naples 2012, S. 186 Taf. 8; Wolfgang Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868 S. 279 Nr. 1289; AdE II, Napoli 1760, S. 155–159 Taf. 25; Antonio Bayardi, *Catalogo degli antichi monumenti di Ercolano*, Napoli 1755 S. 48 Nr. 250.

91,35 nel bel Vaso d'Hamilton: Attisch rotfigurige Hydria des Meidias mit Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton; s. Komm. zu 56,25 Liste I.52 (mit Abb.).



101,22 incisa da Bartoli admin. tav. 72. Ficoroni Rom. p. 115: W. verweist auf *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata* [...] a Petro Sancti Bartolo delineata incisa [...] notis Io. Petri Bellorii illustrata, Roma o. J. Taf. 72 (in der Ausgabe Romae 1693 Taf. 58) und auf Francesco de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, Roma 1744 S. 115. Abgebildet ist in beiden Fällen der Sarkophag, Rom, S. Lorenzo; H. 1,02 m, L. 2,37 m, T. 1,18 m. Um 180–190 n. Chr. Bartoli bildet nur die Vorderseite des Sarkophagkastens ab, Ficoroni die Vorder- und Nebenseiten samt Deckel. In der Mitte des Sarkophagkastens ist stehend ein verstorbenes Ehepaar mit Porträtzügen dargestellt. Zwischen den beiden führt ein kleiner Diener einen Widder zum Opfer heran, während zwei weitere Opferdiener im Hintergrund stehen. Rechts des Mittelfeldes ist die Hochzeit des Paares durch die ‚Dextrarum iunctio‘ im Beisein mehrerer Zeugen und Personifikationen geschildert, auf der rechten Nebenseite halten drei Frauen Toilettegegenstände zur Schmückung der Braut. Von der linken Nebenseite zieht sich bis zur Mittelgruppe der Vorderseite ein Zug von sechs Personen und Personifikationen, die Opfergaben und Girlanden zum dort aus Anlaß

der Eheschließung stattfindenden Opfer tragen. W. wollte in *MI III* jedoch nicht auf diese Darstellung eingehen, sondern allein auf die Darstellung auf dem Deckel des Sarkophags; s. dazu Komm. zu 55,19 (Liste I.10).

Lit.: Carola Reinsberg, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3. Vita Romana (Die antiken Sarkophagreliefs I,3)* Berlin 2006, S. 224–225 Kat. 113 Taf. 65; Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage (Handbuch der Archäologie)*, München 1982 S. 101 Nr. 97, 628; Matz-Duhn, *Bildwerke II* S. 330–332 Nr. 3090; Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard u. a., *Beschreibung der Stadt Rom III.2*, Stuttgart und Tübingen 1838 S. 328–331; Francesco Ficoroni, *La vestigia e rarità di Roma antica*, Roma 1744 S. 115–118; Giovanni Pietro Bellori, *Admiranda Romanarum Antiquitatum*, Romae o. J. Taf. 72 (in der Ausgabe Romae 1693 Taf. 58); Arachne Nr. 29638 und Nr. 406279 (Sarkophagkasten), Nr. 205039 (Sarkophagdeckel).

109,8–9 trionfo di Bacco della stanza delle colonne della Villa Albani: Sarkophagfront mit der Ankunft des Dionysos auf Naxos, Rom, Villa Albani Inv. 141, im Vorraum zur Galleria della Leda (alte Benennung: Stanza delle colonne). H. 0,67 m, B. (mit Ergänzungen) 2,42 m. Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Fast die gesamte obere Partie des Reliefs ist in Stuck ergänzt.

W.s Notiz belegt, daß ihn an dem stark fragmentierten Sarkophag vor allem der Wagen des Dionysos und speziell der darauf zu erkennende Sitz des Gottes interessierte. Im Brief an Wackerbarth-Salmour (a. O.) beschreibt W. das Relief recht ausführlich und geht dabei auch auf den Wagen ein und seinen Sitz, der veranschauliche, was der griechische Begriff *ἐπιφθρίαξ* bezeichne.

Aus besagtem Brief geht außerdem hervor, daß W. besonders die am linken Reliefband in Rückenansicht gegebene liegende Ariadne bewunderte. Manche der gesammelten Exzerpte S. 105–109 könnten sich auch auf dieses Sarkophagfragment beziehen.

Bei W.: Relation an Graf Wackerbarth-Salmour vom 14.2.1761 in: *Herkulanische Schriften III* S. 55–56, 258–259 (*Unbekannte Schriften* S. 47); Beschreibung der Villa Albani, in: *Römische Schriften* S. 78,7 (*Unbekannte Schriften* S. 58); *MI* S. 262 (*MI Text* S. 523); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 63v (hier S. 109,8–9).

Lit.: *MI Kommentar* zu 523,11 (mit Abb.) Kat. Villa Albani III S. 49–52 Nr. 264 Taf. 26–30 (Carlo Gasparri – mit irrtümlichem Literaturverweis auf Matz, Dionysische Sarkophage; dort ist das Stück nicht erwähnt); *Herkulanische Schriften III* Komm. zu 55,31; Morcelli, Casa Albani 1785 S. 17 Nr. 123.

129,36–37 la figurina d' un' Ecuba con la testa moderna: Marmorstatuette einer alten Frau, Rom, Villa Doria Pamphili; H. 0,92 m. Röm. Kopie nach einem hellenistischen Vorbild des 3.–2. Jhs. v. Chr.

Die alte Frau steht mit vor dem Leib verschränkten Händen auf dem rechten Bein und hat das linke leicht vorgesetzt; vom Alter gebeugt läßt sie ihre rechte Schulter tiefer hängen als dies aufgrund des Kontraposts zu erwarten wäre. Bekleidet ist sie mit Ärmelchiton und Mantel, ihr Kopf ist verschleiert. Die von W. angesprochenen Brüste unter dem Gewand zeichnen sich weniger deutlich ab als bei anderen Statuen ähnlichen Typus; vgl. dazu und zur wahrscheinlich falschen Benennung als Hekuba *GK Denkmäler* Nr. 583.

Bei W.: *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 38v (*AGK Texte und Kommentar* S. 161,22–23); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 20r (hier S. 129,36–37).

Lit.: *AGK Texte und Kommentar* zu 161,17–30; Calza, Doria Pamphilj S. 86–87 Taf. 65 Nr. 103.



143,15–16 Un' aquila che sta sopra un capitello Ionico in una med. FAΔEION – Golz. Sic. tab. 35. n. 7: Silber-Stater aus Elis, ca. 360–340 v. Chr. VS: Kopf des Zeus mit Lorbeerkrantz nach rechts; RS: Adler auf ionischem Kapitell; Legende: FA. – Auf anderen Münzen des Typus findet sich auch die Legende FAΔION; FA-AP; FAΔEION.

Lit.: Colin M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins*, London 1976, S. 60 Nr. 193, S. 106 Nr. 336 Taf. 6, 18 (ca. 360 v. Chr.); Peter R. Franke, *Max Hirmer, Die griechische Münze*, München 1972 S. 108 Nr. 503–504 Taf. XXVII, 157 (um 363–343 v. Chr.); Interaktiver Katalog des Münzkabinetts Berlin Nr. 18214862; Hubertus Goltzius, *Sicilia et Magna Graecia sive Historiae urbium [...] ex antiquis numismatibus*, Antverpiae 1708 Taf. 35 Nr. 7.



155,23–24 Nella fiancata dell'Urnetta nel Museo Capitolino: Linke Nebenseite des Prometheus-Sarkophags, Rom, Museo Capitolino Inv. 329. H. 0,66 m, L. 1,175 m, T. 0,44 m. Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Der Sarkophag zeigt auf der Vorderseite die Erschaffung des Menschen durch Prometheus und Athena. Auf der linken Ecke und Nebenseite ist hingegen die Schmiede des Hephaistos/Vulkan dargestellt. Links daneben, am linken Rand der Nebenseite stehen Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis. Adam pflückt gerade einen Apfel, Eva steht frontal und bedeckt mit beiden Händen ihre Scham. Diesen Schamgestus vergleicht W. S. 155,23–24 mit dem Gestus der beiden Satyrn auf dem ‚Satyrspielrelief‘, Rom, Museo Capitolino Inv. 622 (s. Komm. zu 55,33 Liste I.24).

Bei W.: *Description* S. 85 unter Nr. II.358, S. 314 unter Nr. III.1; S. 316 unter Nr. III.7 (*Description Text* S. 66, 185, 186); *Ville e Palazzi di Roma* S. 131; *Allegorie* S. 70, 120 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 59, 93–94); *MI* S. 243 (*MI Text* S. 497); *Br* IV Nr. 1a S. 10; *Nachlaß Montpellier* H 356 p. 171r (*Description Text*, Anhang S. 372,15); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 62v (hier S. 155,23–24).

Lit.: *Il Tesoro di Antichità*, Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento, hrsg. von Eloisa Dodero, Claudio Parisi Presicce, Ausst.-Kat. Rom 2017 S. 358–359 Kat. W 30 (Eloisa Dodero); LIMC VII (1994) S. 546 Nr. 105 Taf. 429 s. v. Prometheus (Jean-Robert Gisler); Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage* (Handbuch der Archäologie), München 1982 S. 183–184 Abb. 215; Guntram Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975 S. 63–64 Nr. 68 Taf. 165–167; Helbig II S. 109–111 Nr. 1257 (Bernard Andreae); Stuart Jones, *Museo Capitolino* S. 142 Nr. 13 Taf. 34; Arachne Nr. 16404.





Zu 189,8



Zu 191,5

189,8 *Nel gran Vaso ... de' Gesuiti Ercole beve d'un Craterre cui sono scolpite le tre Ore*: Gemeint ist die Darstellung auf der Praenestiner Bronzeciste, 'Cista Ficoroni', Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia Inv. 24787, ehemals Rom, Museo Kircheriano; zu ihr s. Komm. zu 55,38 (Liste I.29).

Neben der Quelle mit Löwenkopfwasserspeier, an der die Argonauten Wasser schöpfen wollen, steht einer von ihnen und trinkt aus einer Schale, die auf dem Stich im Katalog Contuccis deutlich die Darstellung dreier tanzender Frauen zeigt.

Lit.: [P. Contuccio], *Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu Collegio I*, Romae 1763 S. 25–34 Taf. 6.

191,5 *nella patera appr. Gori Mus. Etr. T. 1. tab. 86*: W. verweist auf Antonio Francesco Gori, *Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta* [...] vol. I, Florentiae 1737 Taf. 86. Abgebildet ist ein etruskischer Griffspiegel, Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia, ehemals Rom, Collegio Romano. Um 300–280 v. Chr.

Links sitzt, durch Beischrift bezeichnet, Minerva mit Helm und Ägis auf einem Fels, rechts vor ihr steht eine große geflügelte weibliche Gottheit mit einem Zweig in der Hand, die eine Inschrift am Spiegelrand als *Lasa Vecu* bezeichnet.

Lit.: Maria Paola Baglione, *Corpus Speculorum Etruscorum*, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Italia. 6, 3. Roma, Roma 2007 S. 65–69 Nr. 18 Taf. 168–169; LIMC II S. 1063 Nr. 163 (mit Abb.) s. v. Athena/Menerva (Giovanni Colonna); Eduard Gerhard, *Etruskische Spiegel I*, Berlin 1843 Taf. 37; Contuccio Contucci, *Musei Kirkeriani in Romano soc. Jesu collegio aerea notis illustrata tomus I*, Romae 1763 Taf. 14; Antonio Francesco Gori, *Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta* [...] vol. I, Florentiae 1737 S. 198–206 Taf. 86.



191,17 *Turan Venere in una patera nel med. museo tab. 20*: W. verweist auf Contuccio Contucci, *Musei Kirkeriani in Romano soc. Jesu collegio aerea notis illustrata tomus I*, Romae 1763 Taf. 20. Abgebildet ist der etruskische Griffspiegel, Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia Inv. 24894 (altes Inv. 5553), ehemals Rom, Collegio Romano. H. 27 cm, Dm. 13,2 cm. 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.

Dargestellt sind rechts und links zwei halb sitzende Jünglinge. Zwischen ihnen stehen, mit Beinamen versehen, Minerva und Turan. Die Jünglinge sind durch Beischrift als Aplu (Apollon) und Laran bezeichnet. Die Darstellung folgt einem üblichen Schema, in dem die beiden Jünglinge normalerweise die beiden Dioskuren bezeichnen.

Lit.: Maria Paola Baglione, *Corpus Speculorum Etruscorum*, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Italia. 6, 3. Roma, Roma 2007 S. 88–90 Nr. 27 Taf. 204–205; Eduard Gerhard, *Etruskische Spiegel I*, Berlin 1843 S. 58 Taf. 59,2.

201,35–36 *statua d' un auriga, nella Villa Negroni*: Statue eines Wagenlenkers, Rom, Vatikanische Museen Inv. 2344, ehemals Rom, Villa Negroni (*GK Denkmäler* Nr. 782).

Der Wagenlenker trägt eine kurze Tunika und darüber eng um den Oberkörper gewickelte Lederriemen, die den Körper bei einem Sturz schützen sollen. Zwischen den Riemen sind rüschenartige Falten sichtbar, die W. – wenig überzeugend – mit den Wollknoten über dem Omphalos an der Statue des Apollon auf dem Dreifuß, Rom, Villa Albani Inv. 905 (s. Komm. zu 58,9 Liste II.35) vergleichen wollte.

Bei W.: *GK1* S. 416 (*GK Text* S. 816); *GK2* S. 856 (*GK Text* S. 817); *AGK S.* 67–68 (*AGK Texte und Kommentar* S. 79); *MI* S. 265 zu Nr. 203 (*MI Text* S. 527); *Römische Schriften* S. 79,6; 130,6; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r (hier S. 201,35–36).

Lit.: Georg Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III,2*, Berlin 1956, S. 91 Nr. 619 Taf. 45–46; Helbig⁴ I S. 399–400 Nr. 504 (Helga von Heintze).

201,36–37 bassoril. del cortile di palazzo Mattei: Relief mit Stieropfer, Paris, Louvre Inv. MA 992; ehemals Rom, Palazzo Mattei. H. 1,65 m, B. 2,10 m. Aus der Zeit des röm. Kaisers Trajan (98–117 n. Chr.).

Es ist nur die obere Hälfte des Reliefs erhalten; die vier menschlichen Figuren sind ungefähr in Bauchhöhe vom unteren Reliefrand durchschnitten. Im Hintergrund sind ein viersäuliger korinthischer Tempel und ein zweiter Bau mit äolischen Säulen erkennbar. Davor führen zwei fast frontal gegebene Opferdiener einen mächtigen Stier heran, der mit einer dicken, über Gehörn und Kopf gelegten Infula (geknotete Wollbinde) geschmückt ist. Links stehen ein Flötenspieler und ein Togatus. W. führt das Relief wegen der geknoteten Binde des Stieres an, die denen an der Statue des Apollon auf dem Dreifuß, Rom, Villa Albani Inv. 905 (s. Komm. zu 58,9 Liste II.35) gleicht.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r (hier S. 201,36–37).

Lit.: Victoria Färber, *Architektur im Bild*, Diss. München 2016 S. 116–117 mit Anm. 457; Dorothee Quante-Schöttler, *Ante aedes. Darstellung von Architektur in römischen Reliefs*, Hamburg 2002, S. 93–100; Anna Viola Siebert, *Instrumenta sacra: Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*, Berlin, New York 1999 S. 278 Kat. A 12; Friederike Fless, *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs*, Mainz 1995, S. 109 Nr. 33; Gerhard M. Koeppel, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julischclaudischer Zeit*, Bonner Jahrbücher 183, 1983 S. 84–85, 140–141 Nr. 37 Abb. 46 (mit älterer Lit.); Venuti, *Amaduzzi, Villa Mattheiana III* Taf. 37.



201,37 un Apollo del Museo Ercolanese T. 4. tav. 64: Wandbild mit Apollon, Neapel, Museo Nazionale Inv. 9541. H. 87 cm, B. 48 cm.

Apollo steht auf dem rechten Bein und lehnt sich mit dem linken Ellbogen entspannt auf eine übergroße Lyra, die neben ihm auf der Erde steht. Er ist mit einem herabsinkenden Hüftmantel bekleidet und trägt einen Kranz auf dem Kopf. Neben ihm ist der mit geknoteten Wollbinden verzierte Omphalos dargestellt. Diesen wollte W. mit dem Omphalos vergleichen, auf den die Statue des Apollon auf dem Dreifuß, Rom, Villa Albani Inv. 905 (s. Komm. zu 58,9 Liste II.35) ihre Füße gesetzt hat.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r (hier S. 201,37).

Lit.: *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli I.1 Roma* 1986 S. 128–129 Nr. 31; Allroggen-Bedel, *Die Malereien aus dem Haus Insula occidentalis*, 10, in: *Cronache Pompeiane* 2, 1976 S. 147–149, 158, 162; Karl Scheffold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957 S. 350; *AdE IV* S. 320 Taf. 64 b.



201,38–39 la Vestale Claudia ... sopra una lapide sepolcrale nel Museo Capitolino:

Grabaltar der Claudia Synthyche, Rom, Museo Capitolino, Sala delle Colombe Inv. 321, gefunden unter Clemens XI. (1700–1721) in der Marmorata am Tiberufer.

Lunensischer Marmor. H. 87 cm, B. 59 cm, T. 51 cm. 1. oder 2. Jh. n. Chr.

Dargestellt ist W. zufolge, wie die Vestalin Claudia ein Schiff mit dem Kultbild der Kybele an Bord mit einer geknoteten Wollbinde in den Hafen zieht. Wie bei den zuvor genannten Denkmälern interessierte W. auch hier die Wollbinde, die er mit denen am Sitzbild des Apollon in der Villa Albani (s. Komm. zu 58,9 Liste II.35) vergleichen wollte.

Bei W.: *MI S. XXIXXIII (MI Text S. 23)*; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 81r (hier S. 201,38–39).

Lit.: *Thesaurus cultus et rituum antiquorum I*, Los Angeles 2004, S. 386 Nr. 496 Taf. 103 (Erika Simon); *MI Kommentar* zu 23,13–14; *CIL VI Supplementa Italica – Imagines – Roma 1: Musei Capitolini*, hrsg. von Gian Luca Gregori, Maria Mattei, Roma 1999 S. 36–37 Nr. 8; *Helbig4 II* S. 24–25 Nr. 1175 (Erika Simon); Stuart Jones, *Museo Capitolino S. 181–182* Nr. 109b Taf. 43.

203,6 un medaglione della Vaticana di Elagab.... con un vaso di fiori rovesciato: s. Komm. zu 26,30.

203,16–17 un bassorilievo del Museo del Collegio Romano: Relief mit dem Pileus eines Flamen Dialis. Nicht identifiziert, ehemals Rom, Collegio Romano. Wahrscheinlich ist das in Liste II.37 aufgeführte Relief gemeint, s. Komm. zu 58,12.

203,19–21 un Flamen ... in una med. di Fabio Pictore ... Patino .. p.107: W. verweist auf das Werk des frz. Arztes und Numismatikers Charles Patin (lat.: Carolus Patinus; 1633–1693), *Familiae Romanae in antiquis numismatibus ab urbe condita ad tempora divi Augusti ex bibliotheca Fulvii Ursini [...]*, Parisii 1663 S. 107–108. Abgebildet ist dort ein 126 v. Chr. von



N. Fabius Pictor geprägter römisch-republikanischer Silber-Denar. VS: Kopf der Roma mit geflügeltem Greifenhelm nach rechts. RS: Nach links sitzender, gerüsteter Krieger; neben ihm ein ovaler Schild mit der Aufschrift Quirin; in der Linken hält der Krieger eine Lanze, in der vorgestreckten Rechten die W. interessierende Priesterkappe mit der Apex. Legende: N. FABI / PICTOR // ROMA. Die im Stich auf der Kappe dargestellten Punkte, die auf der Münze selbst nicht vorhanden sind, hielt W. offenbar für die Knoten einer Wollbinde.

Während die Figur des Sitzenden nach Patin (a. O. S. 108) einen Angehörigen aus der röm. Familie der Fabii darstellt, der mit dem Attribut, das er in seiner Rechten hält, auf sein Priesteramt als ‚flamen Quirinalis‘ hinweist, bezeichnet W. ihn aufgrund der Inschrift auf seinem Schild als den altitalischen Gott Quirinus. Die Benennungsfrage des Sitzenden ist bis heute umstritten.

Lit.: Münzdatenbank Berlin ID 18200197; Michael H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1989 Nr. 268, 1 a; Wilhelm Hollstein, *Quirinus oder flamen Quirinalis – Der Denar des N. Fabius Pictor (RRC 268)* in: *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 61, 2011 S. 37–54, Abb. 1 auf S. 38.

225,21 Urna grande di Villa Altieri che rappresenta le muse: Musensarkophag, nicht identifiziert, ehemals Rom, Villa Altieri. W.s Beschreibung zufolge stellte der Sarkophag Musen dar und zwischen ihnen Pfeiler, auf denen Theatermasken ruhten. Unter den erhaltenen Musensarkophagen gibt es keinen, auf dem alle oder zumindest die meisten Musen Theatermasken auf Pfeilern abgelegt hätten. In der Regel hat eine Figur eine Maske auf eine niedrige Basis, die man auch für einen Altar halten könnte, gelegt. W.s Beschreibung am nächsten kommt ein Sarkophag in Rom, S. Crisogono (Wegner a. O. S. 70–71 Nr. 180 Taf. 21), auf dem zwei Musen ihre Maske jeweils auf einen etwa kniehohen Pfeiler gelegt haben.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier H* 433 p. 87r (hier S. 225,21).

Lit.: Max Wegner, *Die Musensarkophage (ASR V.3)* Berlin 1966, passim.

233,5 Bassoril. nell'orto del pal. Borghese: Wahrscheinlich der verschollene dionysische Sarkophag mit dem rasenden Lykurg, ehemals Rom, im Garten des Palazzo Borghese, im 19. Jh. in Frascati, Villa Taverna. H. 0,48 m, L. 1,80 m.

W. deutete die Darstellung auf dem Sarkophag *MI S. 124 (MI Text 318)* auf den Mythos von Pentheus; im *Nachlaß Montpellier H* 433 p. 71r (hier S. 247,12) interpretierte er sie hingegen richtig als den Mythos von Lykurg. Zu der Vermutung, daß mit dem *Bassoril. nell'orto ... Borghese* eben dieser Sarkophag gemeint ist, führt W.s Notiz im *Nachlaß Montpellier H* 433 p. 4r (hier S. 233,22), in der er – wohl noch seiner alten Deutung des Sarkophags auf Pentheus verhaftet – zur Erklärung des künftigen, auf dem Relief selbst nicht mehr dargestellten Geschehens den abgetrennten Kopf des Pentheus in der Hand der Agaue (von W. irrtümlich als Euadne bezeichnet) auf einer Basis in der Villa Medici (s. Komm. zu 233,22) erwähnt.

Bei W.: *MI S. 124 (MI Text 318)*; *Nachlaß Montpellier H* 433 p. 4r (hier S. 233,5–22), 71r (hier S. 247,12–29).

Lit.: *MI Kommentar* zu 318,31–33 (mit Abb.); LIMC VI (1992) S. 315 Nr. 44 s. v. Lykourgos 1 (Alexandre Farnoux); Friedrich Matz, *Die dionysischen Sarkophage III*, ASR IV,3, Berlin 1969 S. 420–421 Nr. 235 Taf. 257,1, Beilage 111,3–4.



233,22 sopra una base della Villa Medici: Als 'Basis' bezeichnet W. den Grabaltar des Terpnus, Florenz, Uffizien Inv. 1914 n. 949, ehemals Rom, Villa Medici, erstmals 1591 erwähnt. H. 68 cm, B. 30 cm, T. 46 cm.

Der Altar zeigt auf allen vier Seiten je eine rasend tanzende Mänade. Auf der Frontseite steht über zwei Girlandenbögen die Inschrift D. M. M. VLPIVS TERPNVS FECIT SIBI ET VLPIAE SECVNDILIAE LIBERTAE B. M. – Unter den Girlandenbögen tänzelt eine Bacchantin auf Zehenspitzen nach rechts. Sie hat den Kopf mit offenem Haar in den Nacken gelegt, schwingt in der weit zurückgenommenen Rechten ein Schwert und hält in der vorgestreckten Linken das abgeschlagene Haupt des Pentheus.

Lit.: Guido A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture I*, Roma 1958 S. 214–215 Nr. 221 Abb. 220; LIMC VII (1994) S. 313 Nr. 57 Taf. 261 s. v. Pentheus (Anneliese Kossatz-Deissmann); Margaretha Pochmarsk-Nagele, *Die dionysischen Reliefs in Noricum und ihre Vorbilder*, Wien 1992 S. 118–120 Nr. 29; Walter Altmann, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905, S. 65 Nr. 10; Montfaucon I Taf. 165; Arachne Nr. 130947.

233,27 della Villa Alb.: Gemeint sind die als Supraporten in der Villa Albani dienenden Waffenreliefs, Rom, Villa Albani Inv. 1005 und 1006. H. 0,79 m, B. 1,72 m. Um 100 n. Chr.

Bei W.: *Allegorie* S. 107 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 84); *MI* S. 146 (*MI Text* S. 354); *Römische Schriften* S. 74,11; Nachlaß Montpellier H 433 p. 21r (hier S. 233)..

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 388–393 Nr. 125 Taf. 222–226 (Hans-Ulrich Cain).



237,14 Ornamenti: Sofern sich das Exzerpt überhaupt auf ein bestimmtes erhaltenes antikes Denkmal beziehen sollte, käme W.s dazu notiertem Exzerpt S. 237, 16–18 nach zu urteilen, der Grabaltar des kaiserlichen Freigelassenen Amemptus, Paris, Louvre Ma 488 mit der Darstellung eines Hirschschädels und daran aufgehängten Girlanden in Frage. H. 99,5 cm, B. 61,5 cm, T. 47 cm. Um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr.

Lit.: Walter Altmann, *Die Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905 S. 116–117 Nr. 111; Montfaucon V Taf. 79,2; Arachne Nr. 131501.

237,22 Frammento dell' Atlante: Stark fragmentierte Statue des knienden Atlas mit Zodiakos auf den Schultern, Rom Villa Albani Inv. 684. H. (ergänzt): 1,98 m. H. des Antiken: 39 cm. Antik sind nur der Oberkörper des Atlas, das Sitzbild des Zeus innerhalb des Zodiakos und das jeweils unterste Feld des Zodiakos rechts und links neben Atlas. Der Adler auf dem Zodiakos ist antik, aber vom Restaurator zugefügt. Um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 26r (hier S. 237,22–25).

Lit.: Kat. Villa Albani IV S. 372–384 Nr. 510 Taf. 212–214 (Rolf Michael Schneider).



Zu 237,14



Zu 237,22

239,11 Frammento del Dio Pan con cerere: nicht identifiziert. Es dürfte sich um ein Relief oder eine Gemme handeln.

239,31 Sacrificio della Bona Dea nella Villa Albani: Wahrscheinlich das sog. Vesta-Relief, Rom, Villa Albani Inv. 1010 (*GK Denkmäler* Nr. 915). H. (gesamt): 81 cm, H (des Antiken): 51 cm, B. 44 cm. 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

Der Kult der Bona Dea war ein Geheimkult, an dem nur Frauen teilnehmen durften. Somit kann W. hier weder das Fragment des Wannensarkophags Rom, Villa Albani Inv. 225 mit dem Hahnenopfer meinen, auf dem am linken Reliefrand ein kleiner nackter Krieger tanzt, noch das Relief Rom, Villa Albani, Inv. 149, auf dem ein Jüngling bei einem in einer Grotte abgehaltenen Opfer das Tamburin schlägt. Zum erstgenannten Relief hätte gut W.s Exzerpt S. 239,34–35 aus Plinius gepaßt, in dem ein Opfer schwarzer Hennen erwähnt ist, und zum zweiten Relief sein Exzerpt S. 239,34–35, in dem darauf hingewiesen wird, daß die Opfer für Bona Dea im Verborgenen stattfanden. Keines der beiden Exzerpte scheint hingegen zum sog. Vesta-Relief, Rom, Villa Albani Inv. 1010 zu passen, obwohl dieses wohl gemeint sein muß. W. hatte es kurz in *AGK* und *GK2* seiner meisterhaften bildhauerischen Ausführung wegen erwähnt, jedoch keine Erklärung der Darstellung geboten; er sprach nur ganz allgemein von einem *Opfer*. Anscheinend wollte er nun die auf dem Relief dargestellte Göttin, der mehrere Frauen auf einem Altar opfern, als Bona Dea benennen. Bereits in *MIS*. 15–17 Abb. 16 (*MI Text* S. 162–165) hatte er schon die zweite Figur von rechts auf dem Sarkophagdeckel in Rom, Villa Borghese Inv. IV c (*GK Denkmäler* Nr. 943) auf diese Göttin, die er als Göttin der Schamhaftigkeit bezeichnete, gedeutet. Tatsächlich ähneln sich beide Figuren dadurch, daß sie mit Chiton und Mantel bekleidet sind und hoheitsvoll auf einem Stuhl sitzen. Bei der Besprechung des Sarkophagdeckels hatte W. allerdings darauf hingewiesen, daß die vermeintliche Bona Dea sich mit ihrem linken Unterarm auf ein topfförmiges Gefäß stützt. Dieses habe dazu gedient, Wein mit Wasser und Honig zu vermischen und sei das Attribut der Göttin. Dieses Attribut hat die Göttin des sog. Vesta-Reliefs zwar nicht, doch muß das W. nicht davon abgehalten haben, dennoch Bona Dea in ihr zu erkennen.

Bei W.: *AGK* S. 82 (*AGK Texte und Kommentar* S. 90); *GK2* S. 556 (*GK Text* S. 523); *Römische Schriften* S. 74,14; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 32r (hier S. 239,31–35).

Lit. zum Vesta-Relief: Thesaurus cultus et rituum antiquorum I, Los Angeles 2004, S. 216 Nr. 145 Taf. 51 (Erika Simon); *GK Denkmäler* Nr. 915; Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, in: Bonner Jahrbücher 183, 1983 S. 118–119. – Zum Fragment des Wannensarkophags Rom, Villa Albani Inv. 225: s. *MI Kommentar* zu 193,24. – Zum Relief mit Opfer in einer Grotte: Kat. Villa Albani III S. 115–116 Nr. 292 Taf. 78–79 (Götz Lahusen). – Zur Bona Dea: H. H. J. Brouwer, Bona Dea, the Sources and a Description of the Cult (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain Nr. 110), Leiden, New York 1989.

241,2 Tazzette d'oro del Vescovo di Girgenti: Der Bischof von Agrigent, Andrea Lucchesi Palli (1691–1768), besaß vier antike flache Opferschalen aus Gold; sie stammten aus Gräbern der Nekropole von S. Angelo Muxaro. Eine davon erwarb Lord Hamilton; sie befindet sich heute in London, British Museum Inv. Marshall 1574 (*GK Denkmäler* 1295). H. 2 cm, Dm. 14,5 cm. 7. Jh. v. Chr.

Die Schale ist mit sechs absolut gleich geformten Rindern verziert, die um den Omphalos der Schale herumlaufen. W. erkannte offenbar das hohe Alter der Darstellung und verwies deshalb S. 241,8–12 auf Plinius, der erwähnt, daß König Servius Tullius, der sechste halbmythische König Roms (angeblich 534 v. Chr. gestorben), als erster Münzen mit der Darstellung von Rindern prägen ließ.

Bei W.: *GK2* S. 202, 455–456 (*GK Text* S. 193, 431, 433); *Br.* III Nr. 874 S. 542; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 33r (hier S. 241,2–12).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 1295; Vases and Volcanoes; Sir William Hamilton and his Collection, Ausst.-Kat. London, hrsg. von Ian Jenkins, Kim Sloan, London 1996 S. 237 Nr. 140.

241,8–9 Atheniensium, qui pecuniam suam bove signabant: Attische Münzen der 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. zeigen auf der Vorderseite einen frontal gesehenen Rinderkopf und auf der Rückseite ein quadratisches Incusum.

Lit.: Münzdatenbank Berlin Nr. 18203260 und 18227133.

241,27 Basetta del sonno: Grabaltar des Quintus Caecilius Ferox, Rom, Villa Albani Inv. 276 (*GK Denkmäler* Nr. 934). H. 1,26 m, B. 75,5 cm T. 43,5 cm. Frühes 2. Jh. n. Chr.

Der Altar trägt auf der Vorderseite eine Inschrift, die einen kurzen Lebenslauf des Quintus Caecilius Ferox bietet. Auf der rechten Nebenseite ist, durch Inschrift gesichert, eine der Moiren (Schicksalsgöttinnen) dargestellt, auf der linken Nebenseite der W. hier interessierende, ebenfalls durch Inschrift gesicherte Somnus (Schlaf). Er ist in Gestalt des Eros gegeben, der mit übereinandergeschlagenen Beinen steht und sich mit beiden Händen auf eine umgekehrt auf die Erde gesetzte Fackel stützt, während er die Augen wie schlafend geschlossen hat.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 6; *GK1* S. XVI (*GK Text* S. XXII); *Allegorie* S. 76–77 (*Allegorie Text und Kommentar* S. 63); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 36r (hier S. 241,27–30).

Lit.: Kat. Villa Albani V S. 276–278 Taf. 114–115 (Götz Lahusen).

241,34 Frammento d'Epeo: Dazu s. u. Komm. zu 247,2.

243,2 La Nave di Palestrina: Basis mit dem Relief eines Kriegsschiffes, Rom Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio Nr. 1220, ehemals Palestrina, Villa Barberini (*GK Denkmäler* Nr. 918). H. 0,74 m, L. 1,10 m, T. 0,40 m.

W. publizierte und besprach das Relief in aller Ausführlichkeit *MI* S. 272–281 Abb. 207 (*MI Text* S. 536–546).

Bei W.: *MI* S. 272–281 Abb. 207 (*MI Text* S. 536–546); *GK2* S. 848, 849 (*GK Text* S. 809, 811); *Br.* III Nr. 735 S. 128, 477; Nr. 743 S. 135; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 44r, 48r (hier S. 243,3).

245,22 Frammento de' figli di Borea: Die fragmentierte gelbe Glaspaste Berlin, Antikensammlung FG 814, ehemals Florenz Sammlung Stosch. Italische Arbeit des 3.–2. Jhs. v. Chr. (Furtwängler).

Bei W.: *Description* S. 326 Nr. III.68 (*Description Text* S. 191); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 53r (hier S. 245,22–29).

Lit.: *Description Kommentar* zu 191,11 (Abb. 90); Ernst Heinrich Toelken, Erklärendes Verzeichnis der antiken vertieft geschnittenen Steine der Königlich Preussischen Gemmensammlung, Berlin 1835, S. 69 Nr. II.126; Furtwängler, *Antiquarium* S. 57 Nr. 814 (mit falscher W.-Nummer) Taf. 11.

245,33 Urna di Atteone nella Villa Borghese: Sarkophag mit dem Aktaion-Mythos, Paris, Louvre Inv. Ma 459, ehemals Rom, Villa Borghese (*GK Denkmäler* Nr. 940). H. 0,95 m, L. 2,33 m, T. 0,71 m. Um 130 n. Chr.

Die Vorderseite des Sarkophags schmücken zwei Girlanden. Über dem rechten Girlandenbogen ist Artemis beim Bad dargestellt, über dem linken Aktaion, der die Göttin der Jagd dabei beobachtet hatte und nun zur Strafe von seinen Hunden zerfleischt wird. W.s Exzerpt aus Apollodor S. 245,35–37 nimmt Bezug auf die Hunde, die nach Aktaions Tod ihren Herren vermissen.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 6; *GK2* S. 499 (*GK Text* S. 471); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 54r (hier S. 245,33–37).

Lit.: *GK Denkmäler* Nr. 940; François Baratte, Catherine Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre 'époques romaine et paléochrétienne, Paris 1985 S. 49–51 Nr. 15; Friedrich Matz, Carl Robert, Aktaeon – Hercules, ASR III,1 Berlin 1897 S. 2–4 Nr. 1 Taf. 1.

247,2 Frammento d' Epeo e di Nestoro: Nicht identifiziert.

Es dürfte hier dasselbe Fragment gemeint sein wie S. 241,34, auch wenn sich das zum Denkmal notierte Exzerpt beide Male auf einen anderen Epeios bezieht. Ob W. an ein Relieffragment oder an eine fragmentierte Gemme dachte, bleibt unklar. Pausanias 10,26,1 zufolge waren Nestor und Epeios gemeinsam auf Polygnots Gemälde vom Untergang Trojas in der Lesche der Knidier in Delphi dargestellt. Epeios riß darauf die Stadtmauer von Troja ein, Nestor war in einem darüber befindlichen Streifen der Darstellung mit mehreren anderen Figuren dargestellt. Das Fragment, das W. besprechen wollte, scheint sich, seinen Exzerpten nach zu urteilen, jedoch nicht auf Polygnots Gemälde, sondern auf Wettkämpfe bezogen zu haben. Tatsächlich erwähnt Homer *Ilias* 23,616–691, daß Epeios anlässlich der Leichenspiele zu Ehren des Patroklos Sieger im Faustkampf gewesen sei. Nestor, der bei diesem Kampf nur zuschaute, sei einst ein besonders großartiger Faustkämpfer gewesen und habe alle Epeioten, also die Vorfahren des Epeios, besiegt. – Sollte W. diese Erzählung möglicherweise auf das bekannte, aus zwei Fragmenten zusammengefügte Relief Rom, Lateranisches Museum Inv. 9503, ehemals Rom Villa Aldobrandini bezogen haben, dessen eines Fragment einen alten bärtigen und dessen anderes Fragment einen jungen Faustkämpfer zeigt? Beide Kämpfer sind so zusammengefügt, als würden sie gegeneinander kämpfen, was mit der homerischen Erzählung von Epeios natürlich nicht zusammenpaßt. Eigentlich würde man Nestor allenfalls als Zuschauer auf der Darstellung erwarten.

Das Relief Rom, Lateranisches Museum Inv. 9503 bei W.: *Nachrichten* S. 35 (*Herkulanische Schriften* II S. 28); *MI* S. 79 (*MI Text* S. 255).

Lit. zu Darstellungen des Epeios: LIMC III (1986) S. 798–799 s. v. Epeios (Martin Robertson). – Zum lateranischen „Boxerrelief“ Friederike Sinn, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen III, Wiesbaden 2006 S. 315–318 Nr. 192 Taf. 110–111; *Herkulanische Schriften* II Komm. zu 28,8–9 Abb. 49.1; Helbig4 I S. 731–732 Nr. 1016 (Erika Simon).

247,12 Licurgo nell' orto del pal. Borghese: Der verschollene dionysische Sarkophag ehemals Rom, Garten der Villa Borghese, später Frascati, Villa Taverna; s. o. Komm. zu 233,5.

Wie aus den Exzerpten S. 245,12–35 hervorgeht, machte W. sich vor allem Gedanken darüber, was die drei am linken Rand des Sarkophags stehenden Musen in der Darstellung zu bedeuten haben. Er versuchte Beziehungen zwischen Dionysos und den Musen aufzuzeigen.

247,32 L' altro bassoril. nello stesso orto: Reliefplatte einer rechteckigen Basis, Rom, Galleria Borghese Inv. VIII L, ehemals Rom, im Garten des Palazzo Borghese. H. 0,58 m, B. 1,38 m. 3. Viertel des 1. Jhs. v. Chr.

Auf dem Relief sind fünf Figuren aus dem dionysischen Kreis dargestellt. Am rechten Reliefrand erkennt man eine archaische Statue des Dionysos. Links vor dieser steht eine junge Frau mit einem Schwamm in der Hand, um die Statue zu waschen. Ein links der Frau gebückt stehender junger Mann in der Mitte des Reliefs hat aus einem Brunnen einen Eimer mit Wasser gezogen und gießt dieses zur Benutzung durch die Frau in einen vor dem Brunnen stehenden Krater. Hinter ihm, am linken Rand des Reliefs, sitzt ein Satyr auf einem Felsen und spielt auf der Syrinx, während ein anderer mit einem Diskus in der erhobenen linken Hand vor ihm steht. W. hatte sich das Relief bereits in *Ville e Palazzi di Roma* notiert. Sein hier S. 247,34–35 aus Homer gezogenes Exzerpt bezieht sich auf den Satyrn mit Diskus.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 30,8–9; *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 71r (hier S. 247,32–35).

Lit.: Paolo Moreno, Antonietta Viacava, *I Marmi Antichi della Galleria Borghese*, Roma 2003 S. 119 Nr. 83 Abb. 83; *Ville e Palazzi di Roma* Komm. zu 30,9; Olaf Dräger, *Religionem Significare* (33. Ergänzungsheft der RM), Mainz 1994, S. 220–221 Nr. 49,3 Taf. 8; Arachne Nr. 132235.

249,2 Il vaso di Pelope e d' Ippod.: Hydria des Meidias mit dem Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton. Um 410 v. Chr. Zu ihr s. Komm. zu 56,25.

Die Vase ist mit zwei übereinander angeordneten figürlichen Friesen verziert. Eine Szene des unteren Frieses wollte W. in *MI* III (s. hier S. 56 Liste I.52) besprechen; ein Exzerpt zu einer weiteren notierte er p. 90r (hier S. 255,32). Die hier gesammelten Exzerpte beziehen sich jedoch auf den oberen Fries, den W. ausführlich in *GK2* S. 213–215 (*GK Text* S. 203, 205) besprach. Dazu s. *GK Denkmäler* Nr. 1270.

251,28 Una figurina di bronzo con la veste orlata: W. verweist auf Antonio Francesco Gori, *Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta* [...] vol. I, Florentiae 1737 Taf. 35. Abgebildet ist die Statuette einer Kore, London, British Museum Inv. Br. 192 (*GK Denkmäler* Nr. 581). H. 18 cm. Archaistisches Werk wohl des 1. Jhs. n. Chr.

Gori a. O. II S. 99–102 bezeichnete die Statuette als Diana. W. übernahm die Benennung. Ihn interessierte in *MI* ihre Frisur und in *GK2* sowie hier das Mäandermuster auf ihrem Mantel. Heute wird die Figur als Spes gedeutet.

Bei W.: *GK2* S. 424 (*GK Text* S. 401); *MI* S. 19 (*MI Text* S. 169); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 72r (hier S. 251,28–29).

Lit.: LIMC VII (1994) S. 806 Taf. 575 s. v. Spes (Friedrich Wilhelm Hamdorf); Mark D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, Mnemosyne Suppl. 110, Leiden 1990 S. 108 Anm. 17; Mary-Anne Zagdoun, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-empire*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 269, Paris 1989 S. 24ff., 240 Nr. 253 Taf. 10 Abb. 39–40; Luigi Beschi in: *Il territorio Veronese in età romana. Atti Veronense della Accademia di agricoltura, Convegno del 22–24.10.1971*, Verona 1973 S. 219ff. Abb. 1ff.; Gisela M. A. Richter, *Korai. Archaic Greek maidens, a study of the development of the kore type in Greek sculpture*, London 1968 S. 111 Abb. 686–689; Helga Herdejürgen, *Untersuchungen zur thronenden Göttin aus Tarent in Berlin und zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht*, Waldsassen 1968 S. 63; David Gordon Mitten, Suzannah F. Doehringer, *Master Bronzes from the Classical World*, The Fogg Art Museum, City Art Museum of Saint Louis, the Los Angeles County Museum of Art, Ausst.-Kat. Cambridge/Mass. 1967/1968, Mainz 1967 S. 138 zu Nr. 140 (George M. A. Hanfmann).

253,9 La base di Pozzuolo: Statuenbasis mit den Personifikationen von 14 Städten, Neapel, Museo Nazionale Inv. 6780 (*GK Denkmäler* Nr. 911). H. 1,22 m, B. 1,70 m. Um 17–23 n. Chr.

W. erwähnte die Basis mehrfach und besprach sie recht ausführlich *MI* S. 186–187 (*MI Text* 410–411). Die Münze Domitians (s. Komm. zu 253,12–13) führt er offenbar im Zusammenhang mit der Personifikation der Stadt Ephesos an, einer weiblichen Figur, die ihren linken Fuß auf eine am Boden liegende Maske setzt (*Weisser a. O.* S. 133–134 Abb. 32).

Bei W.: *Allegorie* S. 20 (*Allegorie Texte und Kommentar* S. 23–24); *AGKS*. 74 (*AGK Texte und Kommentar* S. 83); *MI* S. 186–187 (*MI Text* S. 410–411); *GK2* S. 597, 794 (*GK Text* S. 563, 763); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 76r (hier S. 253).

Lit.: Bernhard Weisser, *Die Basis von Pozzuoli*, in: *Antike Plastik* 30, hrsg. von Adolf Borbein, München 2008 S. 105–160; *GK Denkmäler* Nr. 911.



253,12–13 una medaglia di Domiziano: W. verweist auf Jean Tristan, *Commentaires historiques contenant l'histoire generale des empereurs, imperatrices, caesars, et tyrans de l'empire romain* [...] tome I, Paris 1644 S. 326. Abgebildet ist eine der Legende nach zu urteilen im Jahre 84 n. Chr. unter Kaiser Domitian (81–96 n. Chr.) in Rom geprägte Münze. VS.: Büste des Domitian mit Lorbeerkrans nach rechts; Legende: IMP. CAES. DOMIT. AVG. GER. COS. X. CENS. PER. PP. – RS: Der Kaiser mit erhobenem r. Arm zu Pferde; unter dem vorderen rechten Pferdehuf ein menschlicher Kopf. Legende: S. C. – Der Nachweis der dort abgebildeten Münze in der modernen Literatur gelang nicht.



253,18–20 Un'Eroe posando un ginocchio sopra un'ara: W. verweist auf Pietro Santi Bartoli, *Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani et etrusci* [...], Roma 1697 Taf. 97. Abgebildet ist ein verschollenes, vergoldetes silbernes Spiegelkapselrelief, ehemals Rom, Sammlung Bartoli, aus einem Grab bei Viterbo. 3. Jh. v. Chr.

Bellori hatte gemeint, auf dem Spiegel sei Theseus im Amazonenkampf dargestellt. Das zweifelte W. an. Er glaubt dem Exzerpt S. 253,23–26 aus Euripides nach zu urteilen, daß Neoptolemos am Altar des Apollonheiligtums von Delphi dargestellt sei. Nachdem heute rund 20, teilweise mit Namensbeischriften versehene Wiederholungen des Motivs bekannt sind, ist klar, daß eine Szene aus der Jugend des Paris geschildert ist. Dieser war von seinen Eltern ausgesetzt worden, nachdem eine Weissagung verkündet hatte, er werde den Untergang Trojas herbeiführen. Jahre später veranstalteten die Eltern Leichenspiele für den vermeintlich toten Sohn. An diesen nahm auch Paris selbst, der sich seiner Herkunft nicht bewußt war, teil und besiegte alle anderen Teilnehmer. Sein Bruder Deiphobos, der ihn ebenso wie alle anderen für einen einfachen Hirten hielt, war darüber so erbost, daß er ihm das Leben nehmen wollte. Paris rettete sich deshalb an den Altar des Zeus. Dieser Moment ist dargestellt: Paris hat ein Knie auf den Altar gesetzt, Deiphobos und eine beilschwingende Amazone müssen ihren wilden Angriff gegen ihn stoppen.

Bei W.: *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 79r (hier S. 253,18–30).

Lit.: LIMC I (1981) S. 501 Nr. 23 s. v. Alexandros (Ingrid Krauskopf) – Vergleichsbeispiele: LIMC a. O. Nr. 22 (zwanzig Spiegelkapselreliefs) Taf. 38.

253,34 *Oreste perseguitato dalle Furie*: Pelike, Orest von Furien verfolgt, Perugia, Museo Etrusco-Romano, ehemals Neapel, Sammlung Porcinari (*GK Denkmäler* Nr. 1273). 4. Jh. v. Chr.

Die Vase zeigt, wie sich Orest, von zwei Furien verfolgt, an den Omphalos des Apollon geflüchtet und ein Knie darauf gesetzt hat. Die Darstellung ähnelt so stark der von W. unmittelbar zuvor (S. 253,18–20) angeführten, in der sich Paris an den Altar des Zeus geflüchtet hat, daß man vermuten muß, daß W. beide Darstellungen gemeinsam besprechen wollte.

Die Vase ist zwar in keiner Denkmälerliste aufgeführt, doch wie aus *GK2* S. 199 (*GK Text* S. 191) hervorgeht, plante W. zumindest zeitweise die Besprechung in *MI III*, um auf die Wollbinden über dem Omphalos einzugehen. Da er diese bei Besprechung des ‚Apollon auf dem Dreifuß‘ (S. 58 Liste II.35 mit Komm. zu 58,9) diskutieren wollte, entfiel anscheinend die Notwendigkeit, die Vase in *MI III* aufzunehmen.

Bei W.: *GK2* S. 199, 310 (*GK Text* S. 191, 297); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 80r (hier S. 253,34–39).

Lit.: Frank Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage, 3. Aufl. Marburg 1973 S. 455 Nr. B4; Martin Bock, Orestes und die Erinyen auf einer attischen Pelike, in: *Archäologischer Anzeiger* 1938 S. 77–81 Abb. 1; Pierre Francois Hugues d'Hancarville, *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. W. Hamilton II*, Naples 1767 Taf. 30.

255,15 *Base della Villa Panfili*: Gemeint ist vielleicht die Rundbasis, Rom, Kapitolinische Museen (Konservatorenpalast) Inv. 3320; ehemals Rom, Villa Pamphili; dazu s. Komm. zu 61,17 Liste IV. 10.

Ein direkter Bezug zwischen der Basis und W.s Exzerpt *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 85r (S. 255,13–19) ist allerdings nicht erkennbar.

255,32 *Giasone e Medea*: W. bezieht sich auch hier auf die bereits mehrfach im *Nachlaß Montpellier* H 433 (hier S. 56,25 [Liste I.52], 57,14 [Liste II.6], 91,35, 249,2) erwähnte attisch rotfigurige Hydria des Meidias mit dem Raub der Leukippiden, London, British Museum Inv. E 224, ehemals Neapel, Sammlung Hamilton (*GK Denkmäler* Nr. 1270), um 410 v. Chr.

W. kannte den unteren Fries der Vase aus den Stichen Hancarvilles, der den Fries in drei einzelne Szenen zerlegt hatte. Eine davon zeigt rechts einen sitzenden König und links vor ihm einen Jüngling sowie drei Frauen, von denen die eine als Orientalin gekleidet ist und ein Kästchen in den Händen hält. Letztere deutete W. *GK2* S. 329 (*GK Text* S. 313) als Medea, den Jüngling hielt er wohl für Jason, den König für Kreon und die neben Jason stehende junge Frau für Jasons neue Braut Kreusa. – Horaz, aus dem W. S. 255,33 im Zusammenhang mit der Darstellung ein Exzerpt notierte, berichtet an der genannten Stelle, daß Medea den Jason mit Knoblauch salbte, um ihn so zu schützen. Im Folgenden berichtet er dann, daß Medea zudem die Kleider ihrer Nebenbuhlerin Kreusa mit Knoblauch vergiftete, um diese zu töten. Vermutlich nahm W. an, daß die vermeintliche Medea auf dem Vasenbild im Kästchen, die mit Knoblauch getränkten Kleidungsstücke als Hochzeitsgabe für Kreusa bereithalte.



Zur Vase s. Komm. zu 56,25 (Liste I.52). Zur hier besprochenen Szene: s. *GK2* S. 329 (*GK Text* S. 313); *Nachlaß Montpellier* H 433 p. 90r (hier S. 255,32–33); Pierre Francois Hugues d'Hancarville, *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. W. Hamilton I*, Naples 1766, Taf. 129.

ANKÜNDIGUNGEN DER *MONUMENTI ANTICHI INEDITI*

1763

Vorankündigung der *MI*.

Aussriss aus unbekannter Zeitung / Buch, verwahrt in Savignano, Biblioteca accademica, W.-Nachlaß XIV,1. – Abdruck: *Br.* IV S. 43 Nr. 9.1. – Der Text diente als Vorlage für die deutsche Ankündigung in Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 10, 1764, Heft 2 S. 405–406.

Per fare cosa grata al Pubblico, si è creduto dovergli notificare, che sta per comparire alla luce un'Opera scritta in lingua Italiana, intitolata: MONUMENTI ANTICHI SPIEGATI ED ILLUSTRATI; cioè, Pitture, Gemme intagliate, Camei, Statue, e moltissimi Bassirilievi. L'Autore è il Sig. Abbate Gio. *Winckelmann*, Sovrintendente alla conservazione delle Antichità di Roma, e Bibliotecario dell'Emo Sig. Card. Alessandro Albani. La medesima Opera contiene duecento Monumenti incirca, tutti inediti, a riserva di quattro o cinque, e la maggior parte sono di difficile spiegazione, che illustrano di molto l'Antichità, e molti passi degli antichi Scrittori, li quali per difetto di questi Monumenti non sono stati bene intesi. Ella è divisa in quattro Parti, la Mitologia, o la Storia favolosa degli Dei, la Mitologia profana, la Storia antica, ed i Riti e Costumi de' Greci e de' Romani.

Questi Monumenti sono delineati in più di cento cinquanta rami, molti de' quali contengono più d'un soggetto: il disegno de' predetti rami e del Sig. Gio. *Casanova*, e l'intaglio di varj artefici, eseguito con tutta l'esattezza ed imitazione di stile, per quanto è stato possibile. Alle spiegazioni viene premesso un Discorso, del quale una parte tratta dello stile dell'Arte degli Egizj, degli Etrusci, e particolarmente dei Greci.

Questo Libro sarà stampato in foglio, a spese dell'Autore, in carta scelta, e con tutti quegli ornamenti che lo possono fare gradire dal Pubblico, e farà utile non meno a' Letterati che a' Professori delle tre belle Arti. Il prezzo è di trè Zecchini Romani, e chi vorrà provvedersene, può indirizzarsi agli sotto nominati Signori Librari.

In Roma dal Sig. *Boucharde* e *Gravier*, al Corso vicino a S. Marcello.

In Parigi (dal Sig. *Nicola Tilliard*, *Quai des Augustins*, e
(dal Sig. *Briasson*, *Ruë Saint Jacques*.)

In Haya dal Sig. *Nicola van Daalen*.

In Amsterdam dalli Sigg. *Arkstée* e *Merkus*.

In Lione dal Sig. *Pietro Duplain l'ainé*.

In Leiden dal Sig. *Wetstein*.

In Dresda dal Sig. *Walther*.

1764

Altonaischer Gelehrter Mercurius. 8. Stück. Den 23. Februar 1764 S. 61.

Altonaischer Gelehrter Mercurius auf das Jahr 1764. Zweiter Band. Altona, gedruckt und verlegt von den Gebr. Burmester, Königl. privil. und Gymnasien Buchdruckern.

Rom. Herr Abbe Winkelmann hat ein vortrefliches Werk, welches vielen Stellen der Alten Licht geben, und überhaupt in den Alterthümern von grosser Wichtigkeit seyn wird, auf seine Kosten unter die Presse gegeben: Monumenti antichi spiegati ed illustrati. Es soll in vier Theilen die eigentliche Göttergeschichte, die weltliche Mythologie, die alte Geschichte und die Gebräuche der Griechen und Römer erläutern, über 150 Kupfer enthalten, und drey Zechinen kosten.

1764

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 10, 2. Stück, 1764 S. 405–406.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Zehnten Bandes zweytes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung, 1764.

[405] „Nachricht aus Rom. Man glaubt dem Publico eine ihm nicht unangenehme Nachricht zu geben, daß nächstens in Italiänischer Sprache folgendes prächtige Werk erscheinen wird: *Monumenti antichi spiegati e illustrati cioè Pitture, Gemme intagliate*“

gliate Camei, Statue, e moltissime Bassirilievi: d. i. Erklärungen und Erläuterungen verschiedener Alterthümer, und Gemähde, hohl und erhaben geschnittener Edelgesteine und erhobener Arbeiten. Der Verfasser ist Herr Winkelmann, Aufseher der Alterthümer in Rom, und Bibliothecar des Cardinals Albani. Das Werk enthält ungefähr 200 bisher nicht herausgegebene Alterthümer (4 oder 5 Stück ausgenommen), welche größtentheils schwer zu erklären waren. Hierdurch werden die Alterthümer selbst sehr erläutert, und viele Stellen der Alten, deutlich, die man bisher aus Ermangelung dieser Monumente nicht wohl verstehen konnte. Das Werk hat vier Theile; der erste handelt von der Mithologie der Götter, der zweyte von der Mithologie der Menschen, der dritte von der alten Geschichte, der vierte von den Sitten und Gebräuchen der Griechen und Römer. Diese Monumente sind auf ungefähr 150 Platten, deren verschiedene mehr als eins enthalten, vorgestellt. Die Zeichnungen sind alle von Herrn Johann Casanuova; die Stiche von verschiedenen Künstlern, wobey man den Styl, so viel als möglich, nachzuahmen [406] gesucht hat. Den Erklärungen ist eine Abhandlung vorgesetzt, die zum Theil von dem Styl der Egypter, Hetruurier, und vornehmlich der Griechen handelt. Das Werk wird auf Kosten des Verfassers in folio auf schön Papier, und mit besten Zierrathen gedruckt; und wird nicht nur den Gelehrten, sondern auch den Liebhabern und den Künstlern von großen Nutzen seyn. Der Preis ist 3 Ducaten. Die Liebhaber dürfen sich an folgende Buchhandlungen wenden: in Rom, Herrn Bouchard und Gravier, al Corso près de S. Marcel. In Paris, Nic. Tilliard, Quai des Augustins, et Briasson, Rue St. Jacques. Im Haag, Nic. van Daalen. In Amsterdam und Leipzig, Arkstee und Marcus. In Lion – Pierre Duplain, der ältere. In Leiden – Wetstein. In Dresden – Walther.“

1766

Handschriftliche Ankündigung; Stendal, Winckelmann-Museum

Abdruck: *Br.* IV S. 44–45 Nr. 9.2 – Abb. der Handschrift: Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe Berlin 1941 Taf. 29.

In Rom kommt binnen einen Monat ein längst erwartetes Werk an das Licht unter dem Titel: *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati*, welches in zween Bänden in groß folio an 220 Kupfer enthält, unter denen verschiedene mehr als dreyßig Figuren enthalten, und daher einen ganzen Bogen einnehmen. Der Verfaßer dieses Werks ist der A. Winckelmann, Präsident der Alterthümer in Rom, und Professor der Griechischen Sprache bey der Vaticanischen Bibliothec. Die Absicht dieser Arbeit gehet vornehmlich auf diejenigen alten Denckmale, die theils schwer zu erklären sind, theils von anderen Gelehrten als unauflöbliche Rätsel angegeben worden, und alle diese Werke, die sich in Rom befinden, sind nach ihren Originalen sehr genau gezeichnet, andere aber aus Zeichnungen genommen, die sich in der Vaticanischen Bibliothec und in dem Museo des Hrn. Card. Alex. Albani befinden.

Um diese Arbeit systematisch zu machen, ist dieselbe in vier Theile abgesondert, unter welchen der Erste die Mythologie der Götter enthält, der Zweyte die Historische Mythologie bis auf die Rückkunft des Ulysses nach Ithaca; der Dritte begreift die Denckmale der Griechischen und Römischen Geschichte, und der Vierte, die Gebräuche, Sitten und Künste. Vor den Erklärungen dieser alten Denckmale steht eine vorläufige Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der alten Völker, die in vier Capiteln eingetheilt ist, nebst einer umständlichen Vorrede über die Methode, die der Verfasser genommen hat. Zu Ende folgen drey starke Register: das Erste zeigt die in diesem Werke verbeßerten oder erklärten Stellen alter Scribenten, und diejenigen neueren, welche widerleget sind; das Zweyte ist ein Register des Inhalts, und das Dritte der Orte, wo in und außer Rom alle zur Erklärung angeführten alten Werke befindlich sind.

In Verfaßung dieser Arbeit ist die vornehmste Regel, nebst der Deutlichkeit, die Kürze gewesen, und auch diese zu erreichen, sind sehr selten, als wo es unumgänglich nöthig gewesen, die eigenen Worte der Scribenten, die man zum Beweise genommen, angeführet, und man hat sich auf eine ganz genaue citation eingeschränket.

Vermittelst dieser großen Anzahl unbekannter Alterthümer ist der Verfaßer im stande gewesen, sehr viele neue Entdeckungen so wohl in den Alterthümern insbesondere, als auch in den übrigen Theilen der Gelehrsamkeit zu machen, und es sind einige hundert Stellen alter Scribenten, die bisher unverständlich gewesen, aus alten Denckmalen mit größerer Zuverlässigkeit, als aus alten Handschriften geschehen kann, erklärt; unter diesen Stellen sind verschiedene selbst aus dem Homer.

Der Druck ist auf Kosten des Verfaßers, ohne subscription, veranstaltet, und in Betrachtung der Nützlichkeit ja der Nothwendigkeit eines solchen Werks glaubet man, es werde der Preis desselben, welcher auf 4 Guinea's gesetzt ist, den Liebhabern der Künste und Wissenschaften nicht unbillig erscheinen.

Ende 1766

Handschriftliche Ankündigung der *MI*

verloren, ehemals Berlin, Staatsbibliothek. – Abdruck: *Br.* IV S. 45–46 Nr. 9.3.

In Rom ist ein längst erwartetes Werk an das Licht getreten, unter dem Titel: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, welches in zween Bänden in groß folio an zweyhundert und zwanzig Kupfer enthält, unter denen verschiedene mehr als dreyßig Figuren enthalten, und daher einen ganzen Bogen einnehmen.

Der Verfaßer dieses Werks ist der A. Joh. Winckelmann, Präsident der Alterthümer in Rom, und Professor der Griechischen Sprache bey der Vaticanischen Bibliothek. Die Absicht dieser Arbeit gehet sonderlich auf diejenigen, bisher unbekannten Denckmale des Alterthums, die theils schwer zu erklären sind, theils von anderen Gelehrten als unauflöbliche Räthsel angegeben worden; und alle diese Werke, die sich in Rom erhalten haben, sind nach ihren Originalen sehr genau gezeichnet, andere aber sind aus Zeichnungen genommen, die sich in der Vaticanischen Bibliothek oder in dem Museo des Hrn. Card. Alex. Albani befinden.

Um das Werk systematisch zu machen, sind die darin erklärten Denckmale in vier Theile gebracht, unter welchen der erste die Mythologie der Götter enthält; der zweyte die Historische Mythologie bis zu der Rückkunft des Ulysses nach Ithaca; der dritte begreift die Denckmale der Griechischen und der Römischen Geschichte, und der vierte die Sitten, Gebräuche und Künste. Vor den Erklärungen dieser Denckmale steht ein[e] vorläufige Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der alten Völker, die in vier Capitel eingetheilt ist, nebst einer umständlichen Vorrede über die Methode, welche der Verfaßer in dieser Arbeit genommen hat. Zu Ende folgen drey Register; das erste giebet die verbesserten oder erklärten Stellen alter Scribenten an, nebst den widerlegten Vergehungen neuerer Schriftsteller; das zweyte ist ein Register der Materien, und das dritte der Orte, wo in und außerhalb Rom die zur Erklärung angeführten alten Werke befindlich sind.

In Verfaßung dieser Arbeit ist die vornehmste Regel, nebst der Deutlichkeit, die Kürze gewesen; und diese zu erreichen, sind sehr selten, als wo es unumgänglich nothwendig gewesen, die Worte des alten Scribenten, den man zum Beweise genommen, erklärt oder verbessert, angeführet, sondern man hat sich auf eine ganz genaue citation eingeschränket.

Vermittelst dieser großen Anzahl noch nicht bekannt gemachter Werke ist der Verfaßer im Stande gewesen, sehr viel neue Entdeckungen so wohl in den Alterthümern, als auch in den übrigen Theilen der Gelehrsamkeit zu machen; und es sind einige hundert Stellen alter Scribenten, die bisher nicht richtig verstanden sind, oder unverständlich geschienen, mit größerer Zuverlässigkeit, als aus alten Handschriften, erklärt.

Der Druck ist auf Kosten des Verfassers, ohne subscription veranstaltet, und in Betrachtung der Nützlichkeit, ja der Nothwendigkeit eines solchen Werks, glaubet man, es werde der Preis desselben, welcher auf 4 Guineas gesetzt ist, den Liebhabern der Künste und Wissenschaften nicht unbillig scheinen.

1767

Gedruckter Zettel (Flyer), den W. jeweils in mehreren Exemplaren diversen Briefen beilegte

(dazu s. *Br.* III S. 530 Komm. zu Nr. 848). – Abdruck: *Br.* IV S. 46 Nr. 9.4.

MONUMENTI ANTICHI INEDITI, ultimamente SPIEGATI ED ILLUSTRATI DA GIO. WINCKELMANN, PREFETTO DELLE ANTICHITÀ DI ROMA, in due Volumi in foglio. L'Opera comprende 227. rami degli stessi Monumenti, con le loro spiegazioni critiche relative sì all'artificio, sì a ciò che ne rappresentano. Ell'è preceduta da un Trattato preliminare intorno all'arte del disegno degli antichi popoli; e per maggiormente facilitarne l'utilità, è stata arricchita di quattro Indici corrispondenti ai diversi soggetti di cui si tratta.

Il prezzo di essa è di otto zecchini.

1767

Novelle letterarie pubblicate in Firenze 28, 1767 S. 457–458 [Giovani Cristofano Amaduzzi].

Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCLXVII. Tomo XXVIII. In Firenze MDCCLXVII. Nella Stamperia Albizziniana, all'Insegna del Sole. Con Licenza de' Superiori.

[457] R O M A.

Articolo di Lettera scrittami dal Sig. Abate Giov. Cristofano Amaduzzi sotto di 6. Giugno 1767.

Spero fra un mese e mezzo di veder compita la mia edizione delle Novelle di *Teodosio* e di *Valentiniano*, per cui non mi rimane, che la Prefazione con altre cose preliminari; e gl'Indici d'Autori, e di materie; da imprimeri subito, che farà giunta la carta da Piorraco, che aspetto di giorno in giorno. Pare, che la Verfiera abbia scatenato tutti gl'impedimenti di Erebo per ritardarmi la pubblicazione di quest'opera. In verità mi è convenuto avere una pazienza da Giobbe. Qui ora nulla n'è di Letterario, eccetto la pubblicazione de' *Monumenti antichi inediti spiegati, ed illustrati da* [458] *Giovanni Winckelmann Prefetto delle Antichità di Roma. Roma nella Stamperia di Pallade 1767. a spese dell'Autore. Tomi II. in foglio.* Il primo Tomo contiene le Illustrazioni de' Monumenti antichi; ed il secondo le Tavole in rame, alle quali si fa precedere la Dedicà all'Eminentissimo *Alessandro Albani*, ed una Dissertazione sull'Arte del Disegno. Questi Monumenti sono per lo più della magnifica *Villa Albani*, e di altre Ville ancora di Roma; benchè per altro non tutti sieno inediti, come porta il frontespizio. Così dà'torchi del Sig. *Zempel* uscirà ben presto il Tomo I. del Ch. Sig. Abate *Passeri* intitolato *Picturae Etruscorum in Vasculis* ec. stampato con magnificenza particolare, e dedicato all'Eminentissimo *Stoppani* con Lettera speciosissima. Esso contiene cento Tavole divise in Classi, e avanti le Spiegazioni delle Tavole si sono stampati alcuni Trattati preliminari, che sono *Prolegomena; Vindiciae Etruscae; Dissertatio de Laribus Etruscorum; Dissertatio de Re vestiarum Etruscorum; Dissertatio de Pictura Etruscorum.* Sono mirabili i voli dell'ingegno creatore del Sig. *Passeri*, il quale sfolgora persino nelle cose più minute, che egli rende parlanti; e nelle cose più remote ed oscure, che ci fa [459] presso che presenti, e di dottrina, che è tutta sua, stante il nobile artificio, che egli ha di adattarla alle servida sua fantasia.

1767

Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen 83, 1767 Leipzig den 15. Oktober S. 659

Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCLXVII. Mit allergnädigsten PRIVILEGIIS. Leipzig, in der Zeitungs-Expedition.

Rom: Allhier ist seit kurzem zum Vorschein gekommen: *Monumenti antichi inediti*, ultimamente spiegati ed illustrati da *Gio. Winckelmann*, Prefetto delle Antichità di Roma, 2 Bände in Folio. Das Werk enthält 227 Kupferstiche, von den erwähnten Denkmälern des Alterthums, nebst ihren critischen Erläuterungen, welche so wohl auf die Kunst, als auch auf dasjenige was sie vorstellen, eine Beziehung haben. Es ist dabey eine vorläufige Abhandlung, über die Zeichnungskunst der alten Völker, befindlich; und zur Beförderung eines größern Nutzens sind vier Register beygefügt, die sich auf die verschiedenen Gegenstände, wovon das Werk handelt, beziehen. – Dieses ist die vorläufige Nachricht von einem Buche, dessen nähere Beschreibung wir, so bald es in unsere Hände kömmt, umständlicher geben werden.

1767

Altonaischer gelehrter Mercurius. 50. Stück. Den 10 December 1767 S. 397.

Altonaischer Gelehrter Mercurius auf das Jahr 1767. Fünfter Band. Altona, Gedruckt und verlegt von den Gebr. Burmester, Königl. privil. und Gymnas.

Anmerkungen und Nachrichten.

Rom. Hierselbst ist vor kurzer Zeit fertig geworden: *Monumenti inediti, ultimamente spiegati et illustrati da Gio. Winckelmann, Prefetto delle Antichità di Roma.* 2 Folianten. Dieses prächtige Werk soll allein zwey hundert und sieben und zwanzig Kupfertafeln enthalten.

1767

Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften [Göttingen, gedruckt bey Johann Albrecht Barmeier] 154. Stück 1767 S. 1227–1231

[Christian Gottlob Heyne]

Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften. Der zweite Band auf das Jahr 1767. Göttingen, gedruckt bey Johann Albrecht Barmeier.

[1227] **Rom.**

Von Herrn **Winkelmanns** *Monumenti inediti* hoffen wir nun ehestens eine Anzeige geben zu können. Seine im Anfang September nach Sicilien unternommene Reise ist dießmal, wegen der damahligen Erwartung der Ankunft des Kayzers in Italien, wei[1228]ter nicht als bis nach Neapel ausgeführt worden. Hier hat er, zu und um Neapel, abermals zwey ganze Monate sich aufgehalten, und die dortigen Entdeckungen von neuen so untersucht, daß er sich in Stand gesetzt glaubt, eine ganz neue vollständige Nachricht davon zu geben. – Das in das Italiänische übersetzte Sendschreiben hatte der dortige Hof sehr übel aufgenommen, indem er durchaus nichts von den Entdeckungen geschrieben haben will. – Indessen hat Hr. W. eine Menge Untersuchungen anzustellen Gelegenheit gefunden, mit welchen er die neue Ausgabe der Geschichte der Kunst zu bereichern gedenkt, die er selbst jetzt anfängt in das Französische zu übersetzen, und die er auf seine Kosten in zween Bänden in groß Quart mit einer Menge grosser Kupfer, um den Nachdruck schwer zu machen, drucken lassen wird. – Die neusten Entdeckungen sind, ausser einer Menge Statuen, Gemälden, und zum Theil völlig, zum Theil halb ausgegrabnen Gebäuden, deren Bauart und Verzierungen unerwartet sind, auch noch insbesondre Rüstungen und Helme, die in der verschütteten Stadt Pompeji (seit Anfang Julius) ausgegraben worden sind. Sie sind alle mit erhobener Arbeit, die getrieben ist, geziert, insonderheit die Beinrüstungen und Armrüstungen. Diese letztern, die Armrüstungen, erscheinen auf keinem einzigen alten Denkmale; und man hat also von denselben gar keinen Begriff gehabt. Sie sind aber eben diesem Stücke in den alten Thurnierrüstungen ähnlich, und mit eben solchem von der Achsel emporstehenden Rande. Die Helme, die, so wie jene Stücke, (einen einzigen Helm von Eisen ausgenommen) von Ertz sind, haben ebenfalls eine ganz ausserordentliche und vorher unbekannte Form; denn sie sind wie ein Hut mit grossen niedergeschlagenen Krempeu gestaltet; und diese so wohl, als die Bedeckung des Hauptes selbst, nebst dem er-[1229] hobnen Theile, worauf der Federbusch lag, sind mit schöner erhobener Arbeit geziert. Ferner haben diese Helme ihr Visier, welches zwey kleine Thüren von Erz sind, die über der Nase durch Häfte zusammen halten, und große runde Löcher haben. Der Helm von Eisen ist mit dem Visier aus einem einzigen Stücke. Auf dem schönsten der ehernen Helme ist der Verfolg der Ilias, nach dem Tode Achills, abgebildet. Vorne steht die Unterredung des Menelaus und der Helena; auf der einen Seite die Gewalthätigkeit des jungen Ajax wider die Cassandra, und auf der anderen Seite die Flucht des Aeneas mit seinem Vater und Sohne aus Troja nebst verschiednen andern Bildern. Auf dem breiten Rande sind die betrunkenen Trojaner und Trojanerinnen vorgestellt. – Hr. W. war auch bey dem letztern schrecklichen Ausbruch des Vesuvs zugegen, und hat dieses fürchterlichschöne Phänomenon auf dem Berge selbst vom Augenblicke des Ausbruchs bis zu Anbruch des Tages betrachtet. Er erstieg den Berg von neuen die dritte Nacht, und gieng auf der heissen Lava, durch deren Spalten man den feurigen Fluß geschmolzener Steine und Metalle sah, fort, so lang die Fußsohlen die Hitze ertragen konnten. Der Anblick dieser beyden Nächte übertraf alles, was sich davon denken läßt. –

Vorhergedachte entworfenne Reise nach Sicilien in Begleitung eines Zeichners, sollte eine Vorbereitung zu einer andern Reise nach Griechenland seyn. In Sicilien gieng seine vornehmste Absicht auf Girgenti und Catanea. An beyden Orten sind reiche Musea; und zu Catanea befinden sich allein über 700. gemahlte alte Gefässe von gebrannter Erde, theils bey dem Prinzen Biscari, theils bey den dortigen reichen Benedictinern. Die schönsten darunter waren für den dritten Band der *Monumenti inediti* bestimmt, wozu alles fertig liegt. – Eines der letzten Stücke darinnen wird ein herrlich geschnittner Stein seyn, wel-[1230] cher die Hypsipyle, die den Jason empfängt, vorstellt. Hr. W. hat allein den Abdruck von diesem Stein. – Eine andre große Sammlung irdner bemalter alter Gefässe hat zu Neapel der englische Minister, Herr Hamilton, aus dem ganzen Königreich Neapel zusammengebracht. Diese sind mit ihren eignen Farben in Kupfer gestochen worden, und werden in vier grossen Bänden erscheinen, aber ohne Erklärung. Dieses Werk hat ein bekannter Avanturier von grossen Talenten, der sich jetzt d'Hancarville nennt, unternommen, und soll an 20.000 Pfund Sterling daran gewinnen. Die Abhandlung von der Mahlerey in der neuen Ausgabe der Geschichte der Kunst wird durch Betrachtungen erweitert werden, die auch aus Untersuchung dieser Gefässe erwachsen sind. – Die Reise nach Sicilien bleibt nun für das folgende Jahr ausgesetzt, wenn nicht in der Zeit die Reise nach Griechenland vor sich geht, zu welcher sich ein geprüfter Freund, und zwar ein Deutscher, zum Begleiter gefunden hat, welcher jetzt zu Neapel ist, und diese Reise auch ohne Hr. W. thun wird. Indessen liegt diese

Reise zur Zeit noch auf der Wage ohne Ausschlag, nicht aus Besorgniß der Gefahr und der Mühseligkeit, der sie unterworfen seyn kan, sondern weil sich Herr W. noch nicht überzeugen kan, besondere Entdeckungen zu machen. Diese Reise würde wenigstens zwey Jahre erfodern. Denn man müßte keine Insel unbesucht lassen, und sonderlich die alte Landschaft Elis durchsuchen, weil kein Europäer in neuern Zeiten bis dahin durchgedrungen ist. Denn da Fourmont im Jahr 1728. bis an die Grenzen gegangen war, bekam er Befehl vom Hofe zu Versailles seine Reise abzukürzen. Dergleichen Verrückungen seines Plans hätte Hr. W. nicht zu besorgen, da niemand über ihn befiehlt, und da er diese Reise ohne jemandes Beyhülfe, vom Schweisse seines Angesichts machen würde. – Um diese seine Freyheit zu behaupten, [1231] hat Hr. W. seiner Stelle bey der vaticanischen Bibliothek freywillig entsagt, auch andre, bey Gelegenheit des Potzdamischen Rufs angetragene, öffentliche Vortheile ausgeschlagen.

1767

Bibliothèque des Sciences et des Beaux arts, a la Haye, chez Pierre Gosse Junior, et Daniel Pinet, Octobre, Novembre, Decembre 1767, Bd. 28, Teil 2 S. 463.

Bibliothèque des Sciences et des Beaux arts, pour les mois de Octobre, Novembre, Decembre, MDCCLXVII. Tome vingt-huitieme. Seconde Partie. A la Haye, chez Pierre Gosse Junior, et Daniel Pinet, Libraires de S. A. S. M. DCC. LXVIII.

[463] Nouvelles Litteraires. Italie. Rome. – Un Ouvrage tres important, & qui sera sans doute recherche dans toute l'Europe, est sorti cette annee des presses de *Marc Pagliarini*, Libraire de cette Ville; *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da GIOVANNI WINCKELMANN, Prefetto della Antichita di Roma 1767.* grand *in folio*, deux Volumes, dont le 1l. est de 128. *pp.* & le 2d. de 368. Deux cent & huit anciens Monumens, Bas-reliefs, Tableaux, Statues, Bustes, Pierres gravees &c. sont representes & expliques dans ce bel Ouvrage. Les explications ne seront pas toutes egalemt goutees, non plus que le sens que le celebre Auteur donne a plusieurs passages des anciens Ecrivains Grecs & Latins, qu'il pretend eclaircir par les monumens antiques. Il faut avouer qu'il se laisse quelquefois seduire par la brillante imagination. Mais sur le tout on trouvers que tant a l'egard de la Critique & de la belle [464] Litterature, qu a l'egard du gout & de la profonde connoissance des Beaux Arts, cette nouvelle production de Mr. WINCKELMANN est tres digne de celles qui lui ont fait une fi grande reputation.

1768

Jenaische Zeitungen von gelehrten Sachen auf das Jahr 1768, Jena 1769, 18. Stück, 29. 2. 1768 S. 151–152.

Jenaische Zeitungen von gelehrten Sachen auf das Jahr 1768. Jena, zu finden in den Cröckerischen, Gollnerischen und andern hiesigen Buchläden 1769.

[Anonym]

[151] Gelehrte Berichte.

Das prächtige Werk des berühmten Hn Abts Winkelmann, *monimenti antichi inediti*, ist zu Rom noch im vorigen Jahr in italiänischer Sprache in groß Folio mit sehr vielen Kupfern in zwey Bänden ans Licht getreten. Der erste Band ist dem Cardinal Alexander Albani zugeeignet. Das ganze Werk pran-[152] get mit den schönsten Zeichnungen antiquer Denkmäler in großen Tafeln, überall angebrachten Vignetten, Cüdelamps und andern Verzierungen, die alle zugleich in dem Werke selbst theils kurz, theils weitläufig, erklärt und zur Erläuterung der alten Schriftsteller glücklich angewendet werden. Nach der Zueignungsschrift kommt zuerst eine kurze Erklärung der in dem Werke angebrachten Verzierungen. Nach der Vorrede stehet eine Abhandlung von der Zeichnungs-Kunst der alten Völker, worinnen von ihrem Ursprung, und dem Zustand derselben bey den Egyptern, Etrusciern und Griechen gehandelt wird. Im zweiten Band hat der erste Theil desselben mit der Mythologie zu thun, und da erscheinen die prächtigsten Denkmäler und Statuen der alten Gottheiten in eben so prächtigen Kupfertafeln. Im zweiten Theil folgt die alte Geschichte. Der erste Abschnitt derselben liefert die Helden vor dem Trojanischen Kriege, der 2te ist diesem Kriege u. der Geschichte seiner Helden allein gewidmet. Der 3te Theil hält die Denkmäler in sich, die zur griechischen und römischen Geschichte gehören, worauf der vierte folget, dessen Stücke auf gottesdienstliche Gebräuche, Gewohnheiten und Künste ihre Beziehung haben. Es ist dies ein Werk, welches unserm Zeitalter auch bey der späten Nachwelt zur Ehre gereichen wird.

BESPRECHUNGEN DER
MONUMENTI ANTICHI INEDITI

1767

Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit auf das Jahr 1767. Das 99. Stück des Jahres 1767, den 18. Dec. S. 817–823

Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit auf das Jahr 1767. Gedruckt und verlegt von Christian Simon Schröder.

[Gottlob Genzmer]

[817] Aus dem Mecklenburgischen.

Da uns das gelehrte und prächtige Werk des Hn. Abt **Winkelmans**: *Monumenti antichi inediti*, welches derselbe zu Anfang d. J. in italiänischer Sprache zu Rom in gr. Fol. mit vielen Kupfern auf eigene Kosten herausgegeben, und darauf 8 Ducaten Pränumeration angenommen hat, eben zu Händen gekommen ist: so ermangeln wir nicht, von dessen Inhalte eine umständliche Anzeige zu thun, woraus Liebhaber der Alterthümer ersehen können, was sie von dem Fleisse des Hn. W. in demselben zu erwarten haben, der hier viele in seiner Geschichte der Kunst nur kurz berührte Denkmale des Alterthums umständlicher erklärt, solche nebst vielen andern Stücken in genauen Zeichnungen darstellt und zur Erläuterung alter Schriftsteller anwendet; wobey er dasjenige, was andere davon geschrieben und gemuthmasset, zu Hülfe nimmt, und, wo es nöthig war, ver-[818] bessert. Schon das andere vollständigere Titelblatt: *Mon. ant. ined. spiegati ed illustrati da Giovanni Winkelman*, Prefetto delle antichità di Roma, Volume primo, Roma 1767. a spese dell'auctore, pranget mit einer Abbildung eines alten Basrelief von gebrannter Ziegelerde, auf welchem *Argus* das von ihm benante Schiff zimmert, und **Minerva** unter Handreichung des *Glaucus* das Segel an die Segelstange befestiget. Darauf folgt S. 5–7 die Zueignungsschrift an Se. Eminenz, den Card. **Alex. Albani**, und über derselben steht ein ebenmäßiges B. auf welchem drey Frauen, nemlich eine Muse mit einem barbyto, **Diana** und **Vesta** dem auf einem hohen viereckigen Gestelle (cippus) stehenden kleinen Bildsäule des Apollo zueilen; und nach derselben nimmt ein anderes verstümmeltes und abgebrochenes B. die 8te Seite ein, auf welchem ein geflügelter Knabe, der sich mit dem Unterleibe in Laubwerke mit grossen hinterwärts gebogenen Schnörgeln endiget, Weihrauch auf ein vor ihm stehendes hohes Rauchfaß wirfet. Darauf folgt S. 9–13 eine Erklärung der *Rami* oder in dem Werke selbst angebrachten in Kupfer gestochenen Verzierungen, (die mehrentheils im andern Theile umständlich erörtert und erklärt werden) über welcher ein B. einen Aufzug des *Bachus* von ungemeiner Schönheit darstellt, und ein M. (*Musaico*) mit einem Schifchen, worin einer rudert, mit Fischen und einem Crocodile umgeben, beschliesset dieselbe. Die folgende ganze 14te Seite nimmt eine Gruppe von zween bekränzten sich umarmenden Jünglingen, ausnehmend schön gearbeitet, von *Aranjuez* in Spanien ein. Die Vorrede, über welcher ein B. von 10 Figuren steht, auf dem *Achilles* unter dem Frauenzimmer des *Licomedes in Scirus* von dem *Ulysses* daran erkant wird, daß er nach den vorgelegten Waffen greiffet, gehet von S. 15–24. Sodann folgt mit neu angehender Seitenzahl *Trattato preliminare dell'arte del Disegno degli antichi popoli*, S. 1–103. dessen Inhalt S. 3–8 in einer Tabelle [819] dargelegt wird. Den Anfang dieser vorläufigen Abh. zielt S. 9. ein B. vom *Callimachus*, welches drey Frauenspersonen darstellt, die dem **Hercules** nachtreten. Wir zeigen hier nur den Inhalt der Capittel an, und Leser, denen des Hn. W. Gesch. der Kunst bekant ist, werden sich leichtlich vorstellen können, was darinnen anzutreffen ist.

C. 1. Vom Ursprunge der Zeichenkunst, S. 9–14. nebst einem geschnittenen Edelsteine vom *Teucer* gearbeitet, auf welchem ein auf dem zurückgebogenen Fusse sitzender *Satyr* mit Menschenfüssen eine Weinrebe zu einem Kranze krümmt; 2. von der Zeichenkunst der **Egypter**, an dessen Schlusse eine G. (gemma) vom *Solon* S. 25. das Brustbild einer *Bachantinn* mit dem *Thyrus* sehr schön darstellt. 3. Von der *hetruscischen* Z. S. 26–35 pranget am Ende mit einer Vase, die den **Mercur** in erhabener Arbeit zeigt. 4. von der Z. der *Griechen* und deren Schönheit S. 36–103 wird mit einer G. vom *Sostratus* beschlossen, auf welcher eine *Siegesgöttin* einen *Stier* zum Opfer schlachtet, und endlich folgt S. 104. ein B. auf welchem eine Frauensperson einer vor ihr stehenden Bildsäule der **Hygea** eine kleine längliche Kugel darbeit. Volume secondo hat ebenfals einen doppelten Titel, auf deren letztern ein B. von ausnehmender Kunst steht, auf welchem *Jupiter* auf einem Stule mit Kopf- und Geburtsschmerzen befallen, sehr ernsthaft sitzt, und hinter ihm steht **Vulcan** in jugendlicher Gestalt mit seinem Hammer, womit er jenem einen Schlag an den Kopf gegeben, und mit schalkhafter Neugierigkeit auf die Geburt der *Minerva* zu warten scheint. Vor dem Inhalte dieses andern Bandes, der 4 Seiten einnimmt, steht ein B. auf welchem 2 *Bachanten* mit angestrengeten Kräften eine Weintraube mit den Händen über ein grosses Trinkgeschirr ausdrücken, mit darüber gestellten *thyrsis*, woran Klapperbleche und Weinschläuche hangen. Am Ende des ersten Theils dieses andern Bandes, der von der heiligen Mythologie handelt, steht eine G. vom [820] *Dioscorides* mit einem unbekannten

Kopfe; und am Schlusse des dritten Theils, (denn der andere die *Mythologiam historicam* S. 109–218 erörternde hat keine Verzierung,) welcher der griechischen und römischen Historie gewidmet ist, findet man S. 238. eine G. eines Künstlers, der seinen Namen durch MIΘ. (Mithridates vielleicht) angedeutet, welche einen ausnehmend sauber gearbeiteten Pferdekopf vorstellt, aus dem ehemahligen Stoschischen, itzo Königl. Preuß. Cabinette; und endlich am Ende des vierten Theils, der von den Gebräuchen, Gewohnheiten und Künsten S. 239–284. handelt, erscheint ein B. mit einer sitzenden Frauensperson. Darauf folgen die Register, und zwar das erste, S. 287–290, über die angeführten Bücher; das andere, S. 291–297, über die verbesserten Schriftsteller; das dritte über die abgehandelten Materien, S. 298–354. und endlich das vierte über die erklärten und angeführten Denkmale in Kirchen, Pallästen, Villis, Museis zu Rom, in dem römischen Gebiete und ausser demselben, ja auch ausser Italien, in Frankreich, Spanien, England und Deutschland, S. 355–368. worauf auf der letzten Seite vier Druckfehler verbessert werden, und eine gedoppelte Erlaubniß des Druckes den Schluß macht. Die Anzahl der dazu gehörigen Kupferblätter, welche sämtlich von ausnehmender Sauberkeit, Pracht und Schönheit sind, ist 105, davon fast die Hälfte wegen ihrer Grösse eingeschlagen und zusammengelegt sind, und in allen 208 abgedruckte kleinere Kupferplatten enthalten, welche nach der Reihe mit Zahlen versehen sind. Wir wollen den Inhalt des andern Bandes nun noch näher anzeigen, mit Verweisung auf die Kupferplatten¹, und dadurch die Leser in den Stand setzen, den Inhalt dieses [821] Werkes näher kennen zu lernen. Th. 1. Abschn. 1. handelt von den Gottheiten überhaupt, und zwar Cap. 1) von den geflügelten, n. 1. 2. der Kupf. 2) mit Blitzen versehenen, n. 3. 4. 3) den öbern Gottheiten, n. 5. 6. 4) den Geniis, n. 7. Abschn. II. von den Göttern insonderheit, in 27. Cap. der Cybele, n. 8. dem Jupiter, n. 9–13. der Juno, n. 14. 15. der Hebe, n. 16. der Pallas, 17. 18. der Ceres, n. 19. 20. der Diana, n. 21. bis 24. der Nemesis. n. 25. der Pudicitia, n. 26. dem Mars, 27. 28. der Bellona, 29. der Venus, 30. 31. dem Amor. 32. 33. der Psyche, 34. den Göttern und Ungeheuern des Meeres, dem Triton, 35. dem Polyphem, 36. der Scylla, 37. dem Mercur, 38. 39. dem Apollo, 40–44. den Musen, 45. 46. den Horis und der Hygiea, 47. 48. 49. dem Orpheus, 50. dem Bacchus, 51. 52. 53., der Leucothea, 54–56. den Satyren und Faunen, 57–60. dem Castor und Pollux, 61–63. dem Hercules, 64–70. dem Telephus, 70. 71. den egyptischen Gottheiten, 73–80. Im andern Theile, der die historische Mythologie abhandelt, kommen im ersten Abschnitte, von der Zeit vor dem trojanischen Kriege, Prometheus, 81. 82. Cadmus, 83. Perseus, 84. Amphion, 85. Alcest, 86. Meleager 87. 88. Niobe, 89. Medea, 90. 91. Alope, 92. Dädalus und Pasiphae, 93. 94. eben ders. und Icarus, 95. Theseus, 96–102. Oedipus, 103. 104. die Helden wider Theben, 105–109. in vierzehn Capitteln vor. Der andere Abschnitt ist lediglich dem trojanischen Kriege gewidmet, und handelt in 34 Cap. von dem Peleus und der Thetys, 110. 111. Paris und Helena, 112–117. Philoctet, 118–120. Nireus, 121. Protesilaus, 123. Achillens Zorne gegen Agamemnon, 124. Peleus, 125. dem erzürnten Achill, 126. Macaon und Nestor, 127. dem Streite über dem Leichnamme des Patroclus, 128. Achill, der dessen Tod beweinet, 129–130. Tethys, die dem Achill andere Waffen bringet, 131. Achill, der sich zum Kampfe wider Hectorn rüstet, 132. das Schicksal des Achills und [822] auf einer Wage abgewogen, 133. die Auslieferung des Leichnams des Hectors, 134. dessen Zurückbringung nach Troja, 135. dessen Begräbniß, 136. Andromache, die Hector beweinet, 138. die Amazonen, die den Trojanern zu Hülfe kommen, 137. dem Tode ihrer Königin Penthesilea, 139. der Einnahme der Stadt Troja, 140. Cassandra und Ajax, 141. Ajax Oileus, 142. Andromache mit dem Astyanax, 143. der Polyxena Ermordung, 144. Hekuba, 145. dem Tode Agamemnons, 148. Orestes und Pylades, 146. Clytämnestra und Electra, 147. Orest auf der taurischen Halbinsel, 149. dem in Ohnmacht sinkenden und vom Pylades bedienten Orest, 150. dem Urtheile über den Orest, 151. 152. Ulysses und Telemachus, 153–161. und den Beschluß dieses andern Theiles macht ein unbekanntes Denkmal, 162. (unter dreyen en bas-relief sehr wohl gearbeiteten Rumpfen von alten bärtigen Männern erscheint ein halb bekleideter mit grossen Weiberbrüsten.) Der dritte Theil betrifft die griechische und römische Geschichte, wo in 14 Cap. ein Sardanapalus, 163. die Heracliden, 164. Chilon, 165. Frinon, ein Feind des Pittacus, 166. Aeschylus, 167. Euripides, 168. Plato, 169. Xenophon, 171. Diogenes, 172–174. Alexander der Große, 175. Scipio der Africaner mit seiner Narbe, 176. Livia und Octavia, 177. das Opfer des Titus Vespasianus, 178. und ein Antinous 179. 180.² vorkommen. Der vierte Theil dienet endlich zur Aufklärung der gottesdienstlichen Gebräuche, Gewohnheiten und Künste, und beschreibt in 16 Cap. einen durchlöchernten Altar, 185. zwei Korbträgerinnen, (*cannephoras*) 182. ein Extispicium, 183. die Erziehung der Kinder, 184. eine Schule der Philosophen, 185. die Bildhauerkunst, 186. die Music, 187. *Musicos infibulatos*, 188. das Theater, und zwar die Tragödie, 189. 192. die Comödie, 190. [823] 191. 193. das Theater mit den Iocis, 194–196. die Fechter, 197–199. die Mahlzeit, 200. 201. das Reiten, 202. (wo einer von der rechten Seite zu Pferde steigt, und dem rechten Fuß auf eine dem Schaffte seines Spießes

¹ worunter gegen 50. Basreliefs mit vielen Figuren vorkommen, so daß man zuweilen Mühe hat, die gemeinte Person herauszufinden, um deren willen das Stück beygebracht worden.

² Unter diesen ist einer von ganz ausnehmender Schönheit en Basrelief.

befindliche Krücke oder Querholz sitzt, in Ermangelung der Steigbügel, die den Alten unbekannt waren;) einen aurigam circensem, 203. Denkmale von der Baukunst, 204–206. eine Biremem (Schif mit zwoen Reihen Ruder), 207. und endlich ein sauberes altes Gemälde von einer Landschaft, worin die Perspective sehr wohl beobachtet worden. Die Kupfer, die in Hn. W. Geschichte der Kunst zur Verzierung angebracht waren, ingleichen das Capitäl einer jonischen Seule, das den Titel seiner Anmerkungen von der Bauart der Alten zieret, kommen hier am gehörigen Orte wieder vor; werden aber umständlicher beurtheilet und erklärt. Kenner der Alterthümer und der tiefen Einsichten des Hn. W. in dieselben werden aus dieser unserer kurzen Anzeige leichtlich erachten können, was sie in diesem Werke zu suchen haben.

1768

Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, 19. und 20. Stück den 13. und 15. Febr. 1768 S. 146–158

Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften. Der erste Band auf das Jahr 1768. Göttingen, gedruckt bey Johann Albrecht Barmeier.

[Christian Gottlob Heyne]

[146] Rom

Auf Kosten des Verfassers ist gedruckt: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto delle Antichità di Roma*. Volume primo 104 Seiten, mit noch 24 Seiten Zuschrift und Vorrede. Volume secondo 368 Seiten. Gedruckt zu Rom bey Marco Pagliarini, gr. Folio, 1767. mit Kupfern. Unser Zeitalter hat das Glück, daß in den schönen Künsten der Ruhm der Deutschen durch zween große Männer zu einer Zeit unter den Ausländern ausgebreitet wird. Während daß ein **Mengs** die Schönheit und Grazie wieder in die Kunst zurückbringt, so geht ihm ein **Winkelman** zur Seite, und verbreitet ein ganz neues Licht über die alten Denkmäler. Seine gründliche claßische Gelehrsamkeit, die vor ihm vielleicht selten mit der antiquarischen Kenntniß verbunden war, sein so lebhaftes Gefühl des Schönen bis zur Begeisterung, mit Einsicht in das Poetische der Künste, einigermassen auch in das Mechanische derselben vereinigt, welches alles sich vor ihm wohl noch in keinem Antiquarius beysammen gefunden hat, alles dieß hat ihn im Stand gesetzt, über die Kunstwerke der Alten, ihre Sujets, [147] und folglich auch über die Erfindung und Anlage derselben ganz neue Einsichten zu verschaffen, und die Kritik auch auf die Kunstwerke der Alten, wie auf ihre Schriften, anzuwenden. Seine deutschen Schriften werden jederzeit claßisch unter uns bleiben, und selbst die Verbesserung der ihnen anhängenden kleinen Mängel und Unvollkommenheiten wird hinlänglich seyn, manchem noch einen berühmten Rahmen zu verschaffen. Diesen Schriften haben wir unter uns Deutschen eine Grundlage zu einer mehr verbreiteten Kenntniß der Kunst und der Kunstwerke der Alten zu verdanken. Wie düster sah es hierinnen noch vor zehn, zwölf Jahren aus! Wird das Studium nicht durch rüstige Schriftsteller vor der Zeit verdorben, und fahren die Deutschen fort, noch vertrauter mit der Kunst überhaupt zu werden, so kan unsre Nation auch hier ihren charakteristischen Ruhm bestätigen, und auch die antiquarische Gelehrsamkeit, wenn sie kritisch und mit Methode behandelt, und durch einen sichern Geschmack und gründliche Beurtheilung geläutert seyn wird, zu einer der vorzüglichsten Wissenschaften erheben. Indessen war das Lesen der deutschen Winkelmännischen Schriften bisher sehr beschwerlich. Man sah Hr. W. eine Menge Kunstwerke in und ausser Rom nennen, rühmen, beschreiben, darüber urtheilen und daraus folgern, ohne daß man Vorstellungen davon, wenigstens in Kupfer, hatte. Sein nur angezeigtes neues Werk befriedigt unsre Wünsche. Wir können einen sehr deutlichen Begriff davon geben, wenn wir sagen, daß es gleichsam die Beläge und Urkunden zu seinen bisherigen Schriften, besonders zur Geschichte der Kunst, enthält. Zweyhundert und acht alte Denkmäler sind es, meist erhobne Werke, doch auch einige geschnittne Steine und Gefässe, nebst etlichen Gemälden, Statuen und Büsten, die er hier entweder zuerst, oder doch richtiger, als es bisher [148] geschehen war, an das Licht stellt. Er hat sie unter gewisse Classen und Kapitel gebracht, und überhaupt das Werk in vier Theile getheilt. Damit unsere Leser das Ganze übersehen können, wollen wir die Abtheilungen angeben: der **erste Theil** begreift **Denkmäler der heiligen Mythologie**, I. Abtheilung **von den Gottheiten überhaupt** in vier Kapiteln, von den geflügelten Gottheiten, von den mit dem Blitz vorgestellten, von den grössern Göttern und von den Genien der Götter. Sieben der merkwürdigsten erhobnen Werke und Steine, etruscische oder alt-griechische, denn Herr W. entscheidet jetzt hierinnen weniger als sonst, kommen hier vor. (In eben diese Gattung würden wir noch das erhobne Werk, No. 38. das vor der Zuschrift, und ein ähnliches **vor der Vorrede der Geschichte der Kunst** rechnen) 2. **Abtheilung von besondern Gottheiten**; in 27 Kapiteln, und von Num. 8 bis 80. Freylich sind diese fast alle merkwürdig. Aber wir können doch nur die vorzüglichsten anführen. No. 9 ein Jupiter mit der Aegis um den Arm. 12 und 13: Jupiter **apomyios** oder muscarius. 15. Juno mit der Zange. 18. Pallas im ältesten Stil. 19. und 20. Neptun und sein Pferd Arion. 21. allegorische Vorstellung des Mondenlaufs. 24. Narciß. 25. eine Nemesis. 26. Pudicitia. 40. Apollo Sauroctonos. 47. und 48. die Hera. 51. 52. des Bacchus Geburt und 53. der junge Bacchus auf einem Schwingsieb. 54. 55. 56. Leucothea, erst von Hr. W. durch das Diadem entdeckt. 59. der schöne Kopf eines jungen Fauns. 61. die Töchter des Leucippus, von Castor und Pollux entführt. 62. Pollux erlegt den Lynceus. 63. das Pancratiastenoehr. 64. 65. Gefäß mit Hercules Abentheuern. 66. Hesione. p. 72. Telephus. 73. 80. ägyptische Gottheiten. [149] Der zweyte Theil enthält die Historische Mythologie und zwar vor den Trojanischen Zeiten, No. 81–109. und vom Trojanischen Krieg, Nr. 110–162. Diese Art Denkmäler halten wir immer für die gelehrtesten, angenehmsten und einer guten Erklärung am farbigensten, und von dieser Gattung enthält diese Sammlung ungemein merkwürdige und gelehrte Gefässe, geschnittne Steine und erhobne Werke; an denen man sich schon prüfen kan, ob man seinen Homer gelesen hat.

Die Erklärungen bestehen aus 34 Kapiteln; hingegen der dritte Theil hat nur 14 Kapitel, und No. 163–180. unter welchen eine Statue mit dem Nahmen: Sardanapals, das Looß der Heracliden, Phrynon im Netz verstrickt, die Köpfe Alexanders, des Scipio und des Antinous samt des letztern schöner Büste sind.

Der vierte Theil begreift Denkmäler, welche Gebräuche und Gewohnheiten erläutern, No. 181–208 in 16 Kapiteln: eine Ara mit einem Ablauf, Canephora, Kinder, die unterrichtet werden, eine Versammlung von Aerzten, – ein Musicus fibulatus, einige schöne zum Trauer- und Lustspiel sich beziehende Werke; Gladiatoren, ein Soupé von drey weiblichen Personen, ein Soldat, der vermittelst der Krampe am Spieß auf das Pferd steigt; Gemälde von einem Bade; männliche Caryatide – eine merkwürdige Biremis und ein nicht weniger merkwürdiges Landschaftsgemälde. Hiezu sind noch sechzehn andre Vorstellungen von Antiken zu rechnen, welche statt der Anfangs- und Endzierrathen hin und her beygebracht sind, und worunter sich vortreffliche Stoschische Steine befinden. Die Grösse und übrige Beschaffenheit der Denkmäler selbst ist nur zuweilen etwas genauer bestimmt, als, wenn die Figuren in oder über Lebensgrösse sind. Für Leser in Rom konnte es auch gleichgültig seyn, ob es genau geschah oder nicht. Die geschnittenen Steine sind alle im Grossen gezeich- [150] net, ohne daß die Grösse des Steines selbst angegeben wäre. Die erhobnen Werke sind auf die gewöhnliche Weise bloß umrissen, mit leichtem Schatten, daß man sie gleich von Gefässen, Gemälden und geschnittenen Steinen unterscheiden kan. Wie vielen Dank verdient Hr. W. von allen Kennern und Liebhabern, daß er so viele seltene und merkwürdige Kunstwerke dem Anschauen und der Betrachtung der Ausländer dargestellt hat!

Was nun die Erklärungen anlangt, so gestehen wir gern, Herr W. hat sich hier mehr in den italiänischen antiquarischen Geschmack gesetzt, als wir wünschten. Wir Deutschen hätten es ihm Dank gewußt, wenn er uns die Kunst an den Werken mehr entwickelt, und besonders an denen in erhobner Arbeit über die Anlage, die Ausführung, die Anordnung und Zusammensetzung, und selbst über die Zeichnung sich mehr herausgelassen hätte. Die Kupfer können treu seyn, ob uns gleich bey einem und dem andern Zweifel aufsteigen, (so lassen sich Verschiedenheiten an Num. 184. finden, gegen das vor dem **Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen** gehalten; so auch bey No. 181. 159) aber von der Güte der Werke selbst lassen sie uns doch nicht allezeit den wahren Begriff fassen. Wir sehen aber unrichtige Zeichnungen der alten Künstler in der Beschreibung nirgends bemerkt, auch nicht Urtheile über die Stellung und den Ausdruck der Figuren, und über die Anordnung und Zusammensetzung, so ungeschickt und abentheuerlich sie oft ist, oder uns doch vorkömmt. Doch wir sind undankbar, und sollten uns an dem gnügen, was uns Hr. W. gegeben hat und hat geben wollen. Als Bewegungsgrund und Absicht seiner Unternehmung giebt er selbst dieß an, daß er schwer zu erklärende Denkmäler, die daher von andern vorbeigelassen oder unerklärt gelassen worden sind, vor- [151] legen und hierinnen nicht, wie Boissard, Bellori und Montfaucon, verfahren wolle. Hr. W. beschäftigt sich also ganz mit der Erklärung dieser Denkmäler, und häuft zu dem Ende alle Schätze, welche sein erfinderischer Geist, seine lebhaftte Einbildungskraft, und seine ausgebreitete Gelehrsamkeit in sich schließt. Daß sehr viele Erläuterungen ungemein glücklich gerathen sind, und das Gepräge eines Genie haben, würden selbst Leser zugeben müssen: die voraus wider Hr. W. eingenommen waren. Es ist ein Vergnügen wahrzunehmen, wie auf einem erhobnen Werk, nach einmal errathenen Sujet, gleich als an einem Faden sich alles nach und nach in seinen kleinsten Nebenfiguren ganz natürlich entwickelt. Man vergleiche z. E. Num. 123. wo er die Fabel des Protesilaus entdeckt hat. No. 87. 90. 91. 92. 102. 104. 110. 111. 121. 128. 134. 148. 149. 151. Eine große Menge anderer Denkmäler wird beyläufig erläutert, und eine nicht geringe Anzahl Stellen in alten Schriftstellern erklärt. Wir haben durchgängig seine weitläufige Belesenheit und den scharfen Blick bewundert, mit welchem er bis in Scholiasten und Glossarien alles wahrnimmt, was ihm zu neuen Ideen, oder zu Bestätigung der vorigen, dienen kan. Unser Lob darf uns nicht den Verdacht einer schmeichelhaften Partheylichkeit zuziehen, wenn wir dagegen auch gestehen, daß diese Gelehrsamkeit gar oft ins Verschwenderische und Ueppige fällt, daß ein kalter Kunstrichter gar viel wilde Ranken abschneiden und anderes mehr für glänzend als gründlich erklären würde. Gar oft, wenn etwas Neues und Befremdliches angeführt ward, und wir im Schriftsteller selbst nachsahen, so fanden wir, daß sich die Sache anders verhielt: und die schöne neue Bemerkung gieng verlohren. Erlaubten nur die gegenwärtigen Blätter mehrere Beyspiele! Doch eines oder zwey. S. 85. wird **Pausanias** ge- [152] tadelt oder eine Stelle als unrichtig erklärt, wo er die stymphalischen Vögel den Kranichen an Grösse, in der übrigen Ansicht aber den Störchen vergleicht, nur daß sie stärkere und nicht so **krumme Schnäbel** hatten. Letzteres sey ganz irrig; denn die Störche haben ganz gerade Schnäbel. Wir schlugen die Stelle nach VIII. 22. S. 641. Hier ist von keinem Storch, sondern vom **Ibis** die Rede. Dieser ist zwar von der Storchart, hat aber allerdings einen gekrümmten Schnabel, wie in der neuen Naturgeschichte bekannt ist. Man sehe Memoires de l'Acad. des Sciences depuis 1666. T. III. P. III. p. 58. Auch ist es aus dem Herodot klar II, 75. und schon aus **Plinius** fällt einem ein: Ibis rostri aduncitate per eam partem se perluens, qua reddi ciborum onera maxime salubre est. Man sieht auch den Ibis so im Recueil du C. de Caylus T. I. pl. X. Ein andrer in Middeltons Antiqq. Monum. IX. macht uns noch einiges Bedenken. – S. 34. wo die entdeckte Vertraulichkeit des Mars mit der Venus auf einem erhobnen Werke Num. 27. erklärt wird, ist ein Jüngling mit Fledermausflügeln, und einer

Fackel. Hr. W. nimmt an, es sey der Gott der Nacht. Aber diese stellen die Alten als eine weibliche Gottheit vor: und das, was er in der Hand hält, übergeht Hr. W. gar. Aber es sey die Nacht. **Mercur, sagt er, nimmt die Nacht, als seine Freundin, nach dem Homer, in seinen Armen auf, sie, in deren Finsterniß er die Menschen täuscht, ja deren Gestalt er selbst zuweilen annimmt.** (*sole riestirsi dell'immagine della Notte stessa.*) Allein erst läuft die vermeintliche Nacht auf dem Marmor beym Mercur vorbei; und beym Homer **Hymn. auf Mercur V. 290.** heißt nicht die Nacht eine Freundin Mercur's, sondern von diesem heißt es, er liebe die Nacht zu seinen listigen **Unternehmungen**, μελαίνης νυκτὸς ἐταῖρε. Daß Mercur [153] die Gestalt der Nacht annehme, steht V. 358. nicht, sondern er lag in der Wiege μελαίνῃ νυκτὶ ἐοικώς, d. h. in der poetischen Sprache, unkenntlich, ganz im Finstern; es folgt auch darauf Ἄνθρω ἐν ἡρόεντι κατὰ ζῶφον. Eben daselbst ist das beym Plutarch erwähnte Gedicht des Demodocus wohl kein anders als Odyß. Θ. 266. f. – Gleich darauf kömmt Venus sitzend vor, mit einem über dem Haupt segelförmig fliegenden Gewand „gleich der Nacht, fährt Hr. W. fort, welche wegen eines solchen fliegenden Gewands vom Bacchylides, Νύξ μεγαλοκόλπος, genannt wird; und eben dieß Gewand an der Venus scheint anzuzeigen, daß die Handlung in der Nacht vorgehe“. Letzteres ist die Deutung einer spielenden Phantasie; aber wozu eine so gesuchte Erklärung vom Beywort der Nacht? Das Gewand selbst könnte allenfalls in diesem Sinn μεγαλοκόλπος seyn, nicht sie, die Göttin; sondern sie wird so benennt vom Gewand, Peplum, das sie um hat, und das einen grossen κόλπος oder Sinus um die Brust macht. Beym Euripides Ion. 1150 heißt sie μελάμπελος Νύξ. – Jedoch Beyspiele führen uns zu weit. Hr. W. bringt oft neue Erklärungen, auch Verbesserungen, in nicht verstandenen Stellen alter Schriftsteller, besonders der Gerechten vor, und in der Vorrede scheint er sich dieß zu seinem vorzüglichen Verdienst zu machen, Aufrichtig zu reden, hier haben wir ihm selten Beyfall geben können. Er opfert zu sehr den Sprachgebrauch und andre Auslegungs- und kritische Regeln einem Einfall oder einer Vorstellung auf, die aus einem einzigen, oft zweydeutigen oder ungeschickten Denkmal geschöpft ist. Die Begierde aus Marmor und Steinen erklären oder verbessern zu wollen, ist zu sichtbar, und eben so sichtbar ist die Wirkung davon, daß ihm alles entwischt, was seinen Muthmassungen selbst die Wahrscheinlichkeit nimmt, wenigstens sie schwächt. Kritik dieser Art, [154] besonders die griechische, erfordert auch einen Mann allein und ist von Hr. W. bey seiner Art von Beschäftigung nicht zu verlangen; ob es gleich nicht aufhört für ihn rühmlich zu seyn, daß er in der gelehrtesten Art der Kritik sehr weit gekommen ist. – Aber in Ansehung der Erklärungsart selbst wird es uns erlaubt seyn, noch eine und die andre Bemerkung zu machen. Hr. W. hat dieß mit andern Erklärern alter Denkmäler gemein, daß er zur Erläuterung eines Denkmals die Stellen der alten Schriftsteller und besonders der Dichter, ohne Unterscheid braucht, und z. Ex. in einem Athmen den Orpheus und Seneca, Homer und Apulejus u. s. f. anführt. Z. E. auf No. 27. sitzt die verrathne Venus mit ihrem Mars. Eine Figur mit Flügeln und Fackel wird für die Nacht angesehen. In einem Hymnus des Orpheus heißt es: **O Nacht, du Erzeugung aller Dinge, die wir auch Cypriis nennen.** Eben daher fährt Hr. W. fort, läßt der alte Künstler die Nacht Antheil an der andern Venus ihrem Vergnügen nehmen. Ohne jetzt von dieser zu witzigen Voraussetzung zu gedenken, fragt es sich, ob nicht ein wenig mehr System in die Erklärung der Denkmäler selbst eingeführt werden sollte. Schon bey Betrachtung gegenwärtiger Denkmäler haben wir einen gar verschiednen Geist und Sinn darinnen bemerkt. Z. E. In einigen äußert sich noch die älteste symbolische Vorstellungsart und Dichtkunst, von welcher ausser den Spuren im Homer, Hesiod und Euripides, die orpheischen Gedichte die schätzbarsten Ueberbleibsel sind. Diese sollten also auch die Quellen der Erklärung seyn. Worzu man z. E. wenn von Gottheiten mit Flügeln vorgestellt, als ein offenes Symbolum der göttlichen Natur, die Rede ist, jene andre weit hergesuchte Erklärungen, als S. 28. bey einer Ceres „sie hat Flügel, weil sie unter den Göttern war; die geflügelt vor den Titanen flohen?“ [155] wozu dieß, da auf dem ganzen Marmor nicht das geringste von den Titanen weiter zu finden ist? Andre Denkmäler sind ganz im Sinn der neuern Mythologie verfertigt; hier würden wir uns wieder gar nicht in jene Bildermythologie verliehren. Andre sind nach den verschiednen Erklärungsarten der alten Mythologie, da sie nicht mehr Bildersprache, sondern eine wirkliche Götterlehre worden war, entworfen. Zu jeder Art sollten auch nur die eben diese Art befolgenden Schriftsteller gebraucht werden. Die Sammlungen der Mythographen, welche Munk und Gale veranstaltet haben, bestehen aus sich ganz unähnlichen Schriftstellern, und verdienen mit einem philosophisch-kritischen Auge einmal betrachtet zu werden. Viele Denkmäler sind in einer philosophischen Allegorie in spätern Zeiten aufgesetzt, was hilft zu diesen eine Erläuterung aus dem Hygin, Apollodor? Aber andre Gattungen zu geschweigen, so ist noch eine Art, die uns die zahlreichste zu seyn scheint. Läßt sich nicht glauben, und schon voraus setzen, daß oft Künstler, zumal gemeine, ihre Figuren nach ältern Werken gezeichnet, modellirt und schon aus des Meisters Werkstatt her mehrere einzeln vorrätig gehabt, oder weil sie darnach studierten, sich geläufig gemacht haben werden? Von solchen Künstlern ward nachher eine Arbeit verlangt, die zur Auszierung eines Gebäudes, Grabmals, Sarcophagus (auf letztern muß der Fall am öftersten vorgekommen seyn) dienen sollte: Mögen sie nicht oft nunmehr ihre einzelnen Figuren in eine Zusammensetzung, zum Theil oder ganz willkürlich, ohne Verständniß, ohne Rücksicht auf die Fabel und auf das Sujet des Originalwerks, gebracht haben? Ist dieß, wie wenig wäre auf erhobnen Arbeiten zu wundern, daß oft die eine oder mehr Figuren etwas Heldenmässiges haben, sich auf eine gewisse Fabel oder Heldengeschichte deuten lassen, wäh-

rend daß alle die andern Fi-[156] guren entweder auf eine andre Fabel zu gehen scheinen, oder ganz unbedeutend da stehen, oder doch zur Hauptfigur so wenig Verhältniß haben? Möchte es nicht in dergleichen Werken die fruchtloseste Bestrebung von der Welt seyn, einen vernünftigen Sinn darinnen zu suchen, oder in Erklärung jeder einzelnen Figur den Witz anzustrengen, und alle Vorräthe der Belesenheit aufzuthun? Giebt mir aber nicht schon die schlechte Zeichnung, schlechte Zusammenstellung, der schlechte Ausdruck und mäßige Arbeit, oft gegründete Ursache, dem Künstler noch weniger tiefe Einsicht, oder philosophischen Scharfsinn, oder poetischen Witz in der Erfindung und Anlage des Werks zuzutrauen? Und hier stoßen wir auf die beyden Lieblingssätze des Hrn. W., zwey Sätze, die ihn auf so viele schöne Gedanken und glückliche Erläuterungen gebracht haben, die ihn aber auch nicht weniger oft zu Spitzfindigkeiten und unwahrscheinlichen Meinungen verleitet haben, indessen doch beyde allein hinlänglich sind, Winkelmanns Genie zu verewigen; denn sie sind original. Der eine Satz ist, daß er voraussetzet, auf alten Kunstwerken finden sich keine mäßige Vorstellungen, und alle haben ihren Sinn und bestimmten Gegenstand, der zur damaligen Zeit bekannt war. Die einzige Ausnahme macht er, wo offenbare Anzeigen sind, daß der Künstler eine blossе Hülle vorgestellt, und einen seltsamen Einfall angebracht hat. Der andre Satz ist: die alten Künstler haben ihre Sujets nirgend anders her, als aus der Fabel oder Heldengeschichte genommen: ausgenommen die öffentlichen Denkmäler zu Ehren der Kayser, und die Münzen überhaupt, bis auf einige symbolische Vorstellungen. Allerdings wird auf diese Weise die Auslegungskunst der Antike erleichtert, der Geist erhält einen eher zu übersehenden Raum, welchen er, um ein Sujet aufzusuchen, leichter durchirren kan, und Hr. W. hat in dieser Art die [157] feinsten Entdeckungen gemacht, besonders in solchen, die auf die römische Geschichte bisher gedeutet wurden, als No. 110. 144. 124. 66. 54. Er hat auch in der Vorrede viel schönes über dieß alles gesagt: indessen ist doch zu fürchten, daß jene Sätze zu weit ausgedehnt werden. Auch Griechen haben auf öffentlichen Denkmälern Begebenheiten ihrer Zeit, Siege, als den Marathonischen, u. s. w. vorgestellt. Sollten Künstler ehemals gar nicht bloß wegen des Ausdrucks einer Leidenschaft, einer gewissen Stellung oder Gebärdung, ein Werk gearbeitet haben? Man gehe das Verzeichnis der Statuen aus Bronze und Marmor samt den Gemälden bey Plinius durch, wie viel unbestimmte Werke kommen vor: *doryphorus distringens se. pueri talis ludentes*. – Auf der erhobnen Arbeit No. 110. ist es so natürlich ein Opfer eines Kriegers zu erkennen. Aber den Philoctet zu finden, welcher Zwang! Wer kan an ihm ein Gefühl des Schmerzes oder gar den Krampf jeder Muskel entdecken? Und warum sollten Privatpersonen nie ihre Familienumstände, merkwürdige Handlungen ihrer Vorfahren, haben von Künstlern ausarbeiten lassen? Auf andern aber, als Sarcophagen und Grabmälern, ist zu glauben, daß gar nichts Bestimmtes vorgestellt worden sey. So vortheilhaft wir auch für das Alterthum gesinnt sind, so können wir uns doch nicht genug bethören, um nicht zu gestehen, daß viele Werke mit grossem Scharfsinn erklärt sind, deren Arbeit und Anlage sehr ungeschickte Künstler verräth, die wenig oder nichts bey ihrem Werk können gedacht haben. Doch legt ihnen Herr Winkelmanns Erklärung die feinsten Anspielungen und die gelehrtesten und sinnreichsten Erfindungen bey. Auch in Nebenfiguren, die allenfalls contrastiren sollen, und in Nebenumständen, die bloß zum Ausfüllen oder zum Ausschmücken dienen, sucht er manchmal Gelehrsamkeit. Auf No. 136. soll He-[158] ctors Hectors Leichnam getragen werden. Eine Eiche steht dabey, vermuthlich für das Auge. Aber nein, Hr. W. erinnert sich, daß Hector, wie er fällt, vom Homer mit einer hohen Eiche, die der Blitz trift, verglichen wird; und noch kömmt diese Vergleichung nicht bey seinem Tode, sondern bey einem Steinwurf des Ajax lange vorher vor. II. §. 434. No. 65 sind die weiblichen Figuren allem Ansehen nach bloß da, die anderen Figuren von einander abzusondern. Hr. W. erklärt jede einzeln – Mit dem Costume an der Tracht der Götter und Helden würden wir uns, zumal an gleichgültigen Werken weniger ängstlich beschäftigen. Sollte, wie S. 209. steht, Diomedes Helm, von allen Künstlern just so, wie auf dem Stoschischen Stein, vorgestellt worden seyn? Eben so wenig würden wir uns bei Werken aufhalten, welche offenbar unerklärlich sind, und die überzeugendsten Kennzeichen hievon an sich führen, als allegorische Zusammensetzungen, deren Sinn durchaus nur dem Erfinder allein bekannt seyn konnte, Fragmente und unvollständige Steine s. f. Wie viele vergebliche Mühe giebt sich Hr. W. über No. 136. wie viel unwahrscheinliches von der Eiche, der Hasta, dem Helm! – Jedoch wir merken sehr wohl, daß wir auf der andern Seite mit unsrer frostigen Bedachtlichkeit nie zu so vielen andren herrlichen Entdeckungen gelanget seyn würden, zu welchen Herr Winkelmann seine kühne, feurige Einbildungskraft, und sein, auch da, wo wir uns ruhig halten würden, nachgrübelnder Verstand geführt hat. Vom Trattato preliminare werden wir in einem der nächsten Stücke reden.

**

1768

Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften 22. und 23. Stück. Den 20. und 22. Februar 1768 S. 169–178

Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften. Der erste Band auf das Jahr 1768. Göttingen, gedruckt bey Johann Albrecht Barmeier.

[Christian Gottlob Heyne]

[169] **Rom**

Von dem kürzlich S. 146. angezeigten Werke Hr. Winkelmanns ist uns noch ein Stück, das ein Werk für sich ausmachen könnte, besonders anzuführen übrig. Der Trattato preliminare dell'Arte del Disegno degli antichi popoli ist eigentlich ein Auszug und zugleich eine Umschmelzung des lehrenden Theils der Geschichte der Kunst in eine neue Form, mit eingeschalteten Zusätzen aus den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. Es läßt sich leicht ermessen, daß, wenn uns diese Dinge aus den deutschen Schriften Hr. W. größtentheils bekannt sind, sie unter den Italiänern das völlige Ansehen der Neuheit haben müssen; sie, die bloß an antiquarische Compilationen, von keiner kritischen Sprachkenntniß, keinem Gefühl der Schönheit, meistens von keinem Geschmack begleitet, gewöhnt sind. **Die Eintheilung ist fast eben dieselbe, als in der Geschichte [170] der Kunst. 1. Hauptstück vom Ursprung der Zeichnungskünste. 2. Von der Kunst der Aegyptier. 3. Von der Zeichnungskunst der Etrusker. 4. Von der Zeichnungskunst der Griechen und von der Schönheit. 1. Systematischer Abschnitt: von der Schönheit überhaupt, und von der Schönheit der Theile der menschlichen Gestalt; 2. Historischer Abschnitt.**

Es hat keinen Zweifel, daß Hr. W. hiedurch mehr Ordnung und Zusammenhang in sein Werk gebracht hat; denn es läßt sich nicht läugnen, seine Geschichte der Kunst hat im Gebrauch einige Unbequemlichkeit, weil Nachrichten, besonders von der griechischen Kunst, die unter ein allgemein Hauptstück gehörten, unter drey bis viere zerstreut sind. So stehen die Gedanken über die verschiednen Stile nicht an ihrem Ort, wenn sie vor der Geschichte der Kunst selbst vorausgehen. Gleichwohl muß man nicht glauben, daß diese Abhandlung eine blosse neue Zurichtung einer vorigen Mahlzeit sey; es sind verschiedne neue Beygerichte, Zwischenspeisen und noch mehr Bellaria hinzugekommen, so daß es an Reizungen des Gaumens nicht fehlt. Schon die Bemerkung vergnügt einen aufmerksamen Leser, wie ein Winkelmann in seinen eignen Vorstellungen und Betrachtungen, bey Veranlassung neuentdeckter oder neudurchstudirter Kunstwerke, immer mehr Grund gewinnt, durch mehrere Vergleichen seine Begriffe erweitert und vervielfältigt, bestärkt oder auch ändert. Mit mehr Zuversichtlichkeit behauptet er nun, daß die Griechen und Etrusker ihre Kunst nicht von den Aegyptiern erhalten haben. (Kaum läßt sich begreifen, wie eine so grundlose Meynung so lange hat gelten können) Die rohe Kunst sieht sich bey allen Völkern und Menschen ähnlich; so wie die Saamen der verschiedensten Pflanzen. – (**Bey Bestimmung des Ursprungs der Male-** [171] **rey** muß noch genauer auf die verschiednen Begriffe des Worts nach den verschiednen Stufen des Fortgangs zur Vollkommenheit, Rücksicht genommen werden) – Die Verschiedenheit in der Ausbildung der Kunst bey den Aegyptiern, Etruskern und Griechen wird bestimmter, als vorher, aus den Hauptquellen, dem Genie, der Religion und der Staatsverfassung, hergeleitet. (alle zufällige Ursachen lassen sich auch dahin zurückbringen) – Die Kunst, die bey den Aegyptiern, in Betracht der Zeichnung, stets in ihrer Kindheit geblieben ist, wird auch hier nach den durch die Griechen und den zu Adrians Zeiten erhaltenen Verbesserungen näher bestimmt. Den Aegyptiern fehlte ganz die Grazie. Von allen ihren Werken gilt, was Strabo XVII. S. 1159 B. von ihren Gebäuden sagt: sie haben nichts angenehmes noch malerisches οὐδὲν ἔχει χαρίεν οὐδὲ γραφικόν (nur fragt es sich, kan γραφικόν dieß dem Sprachgebrauch nach heißen? und was ist das Malerische im Bau eines Hauses? und wie? wenn Strabo nur von einem Tempel zu Memphis redet, der sich von allen übrigen durch sein Peristylon und auch dadurch unterschieden habe, daß er keine Gemälde (auf den Wänden) hatte? Für einen Antinous sieht er so wohl den beyrn Maffei Taf. 148. befindlichen benannten **Averrunus**, als auch das **ägyptische Idol** im Mus. Capit. T. 3. tav. 75. an. (Die ihm zu Ehren erbaute Stadt hieß nicht **Antinoja**, so viel wir wissen, sondern **Antinoopolis**, oder **Antinupolis**) Auch auf die geschnittenen Steine dehnt Hr. W. seine Bemerkung über die erhobne Arbeit in einem vertieften Felde aus, und hält nur zweene dieser Art im ehemaligen Stoschischen Kabinet, den einen mit einer Isis (Geschichte der Kunst S. 63), den andern mit einem Sperber, der eine Mitra um den Kopfe hat, für altägyptische. In der bekannten dunkeln Stelle beyrn Petron Kap. 2. erklärt er die *magnae* [172] *artis compendiarum* von der leichten Art Grotesken, dergleichen man auf den Wänden im Herculaneum gefunden hat. – Den Ursprung der Kunst, so wie der Schriften und der Mythologie der Hetrusker leitet er zuversichtlich von den Griechen (oder eigentlich den Pelasgern) ab; nur ward sie eher bey

den Hetruscern zu einiger Vollkommenheit gebracht, als bey den letztern, die in lauter einheimischen Kriegen begriffen waren. (Das Historische dieses Hauptstücks würde, zumal in der Zeitrechnung, noch manche Untersuchung erfordern; so wie in **der Geschichte der Kunst** durch und durch. So weit sind wir in der Bearbeitung der alten Geschichte noch zurück, daß es viel zu früh ist, Epochen der Kunst bestimmen und über die Verhältnisse und Ursachen urtheilen zu wollen. Es muß vorher ein Gelehrter die Zeitbestimmungen selbst genauer untersuchen und richtiger bestimmen. Eine Zeitrechnung der Kunst wäre vor allem erst zu entwerfen. Eine Sammlung von allen zerstreuten kleinen Nachrichten von den Städten Großgriechenlands und Vergleichung derselben unter einander, müßte auch vorausgehen. Die angegebne zweyte Wanderung der Pelasger unter dem Tyrren ist z. E. ganz willkürlich bestimmt) Merkwürdig ist es in der That, daß von den eignen Geschichten der Etrusker keine oder seltene Spuren auf den Ueberbleibseln ihrer Kunstwerke vorkommen. Alles ist griechische Mythologie oder Heldengeschichte, und die Art der Vorstellung ist die, welche bey den ältesten Griechen üblich war, z. B. die Flügel an den Gottheiten. – Wenn den älteren Stil der Hetruscer das Dünne und Dürftige charakterisirt, so ist der zweyte durch das Uebertriebene und Heftige kenntlich; auch ist er eben daher ohne Grazie; aber die gemeine Bestimmung eines hohen Alters an hetruscischen Werken, durch die schmalen einförmigen parallellaufenden Falten des Gewands [173] erklärt Hr. W. für trüglisch; da sie auch der rohen Kunst der Griechen ja auch einer beflossentlichen Nachahmung unter ihnen, eigen ist, um den Bildnissen das Ehrwürdige des Alterthums zu geben; eben so wie die Joves terminales mit ihrem langen Barte und ringelflechtigen Haare (p. XXXIII.) – Der dicke Hals und kleine Kopf ist etwas charakteristisches am Hercules, und scheint symbolischer Weise seine Stärke anzuzeigen, so daß es von den Stieren genommen ist. Man hat es also irrig zum Verhältniß der Köpfe aller männlichen Figuren des Alterthums gemacht. (Herr W. führt hiebey den Graf Caylus an, als wär es sein Vorgeben, das er widerlegt. Er verweist vermuthlich auf T. 25. Mem. de l'Acad. des Inscr. p. 208. Allein hier ist von dem Fehler einiger alten Künstler bey Plinius, welche die Köpfe zu stark hielten, die Rede.) Auch die kurzen krausigten Haare des Hercules (s. p. LVIII. f) scheinen Herr W. vom Stier genommen zu seyn, p. XLIII. – Seine Begriffe von der strengern und gefällign Grazie setzt er hier deutlicher aus einander, und erweitert sie p. XLIX–LII. – Das Grübchen am Kinn der medicischen Venus, das wider den Charakter der hohen Schönheit ist, bringt ihn nun auf die Gedanken, daß der Künstler eine bestimmte schöne Person in das Idealische übergearbeitet habe. – Ueber das Haar verbreitet er sich hier weiter p. LVI. f. Da dem Jupiter ein Haar, das über der Stirn in starken Locken zertheilt liegt, eigen ist, (drum räth bey Lucian in Göttergesprächen Cupido dem Jupiter, um sich den Schönen gefällig zu machen, ἀλλ' ὥς ἥδιστον ποιεῖ σεαυτὸν ἐκατέρωθε καθεϊμένος τοὺς βοστρύχους) so widerlegt er daher des Gori Erklärung, (doch ohne selbst eine bessere zu geben) des Steins im Mus. Florent. Gemm. T. II. tav. 37. (Sollte nicht die männliche Figur Vulcan seyn, welcher die Venus und den Ganymed be- [174] horcht? Doch wir erinnern uns, daß irgendwo von einem Liebesverständniß der Hebe mit dem Ganymed gelesen wird, und Hebe war sonst Vulcans Geliebte.) Am Apoll sind drey Arten das Haar zu tragen merklich. Durch das bemerkte: kurze, krause Haar: am Hercules bringt er p. LVIII. f. eine schöne Erklärung des bekannten Steins im Cabinet des Königs von Frankreich bey, auf welchem Baudelot Dairval den Ptolemäus Auletes fand.

Herr W. sieht den Hercules im lydischen Frauengewand bey der Omphale. (Nur müssen die Züge des Gesichts auf dem Steine selbst dem Hercules ähnlicher seyn, als in Baudelots Abbildung. Einen eigentlichen Hermeracles der Alten, entdeckt er in einem Kopf des Merkurs, in dem Pallast Carpegna, aber mit Pancratiastenhoren. – S. LXII. wird der älteste griechische Stil richtiger in zwei Manieren getheilt: zur ersten gehören die geraden u. einförmigen Umrisse ohne Mannichfaltigkeit und Ausdruck der Muskeln, zur andern aber harte Umrisse und beinger starker Ausdruck. – Auf den Werken der Künstler hat sich unter den Griechen die Art von der Rechten zur Linken zu schreiben, weit länger erhalten, als im gemeinen Gebrauch; doch dieß ist bereits von andern bemerkt. – Vergeblich sucht Herr W. S. LXIV. so wie in den **Anmerkungen über die Geschichte der Kunst** S. 93. den Myron älter zu machen. Ageladas, der Schüler des **Phidias**, war sein Meister. Erinna thut nichts zur Sache, wenn zweene Dichterinnen dieses Namens gewesen sind. Pausanias, wenn man ihn nachschlägt, redet von keinem Myron, sondern von einem Lycius, eines Myrons Sohn. Die Schrift auf dem Schenkel seines Apolls kan also allein nichts beweisen, da ein jüngerer Künstler ja wohl einen ältern Gebrauch beybehalten kan; so wie er im Haarschlag allerdings die alte Manier beybehalten haben muß. Mit welchem Grunde [175] wird S. LXVI. Eladas Meister des Phidias angegeben, (da es offenbar ist, daß der Name von Polyclets Meister verstümmelt, und mit dem Meister des Phidias vermischt wird) – und in Olymp 60. gesetzt, da Phidias erst hundert Jahr darauf, nämlich Olymp. 84. berühmt gewesen ist? Und wie kan endlich er und Ageladas, des Polyclets Meister zu gleicher Zeit gelebet haben, da dieser noch jünger, als Phidias, und erst um Olymp. 87. berühmt gewesen ist? Doch wir haben schon gedacht, daß die historischen Bestimmungen in Herrn W. Werke uns keine Genüge thun, aber auch ihm nicht zur Last gelegt, noch auch von ihm gefodert werden können. Ein Genie, wie Herr W. seines, ist zu etwas bessern gut. Seine historischen Hypothesen kritisch zu berichtigen und besser zu gründen, werden sich allzeit Köpfe finden; aber durch Speculationen über die Kunstwerke selbst und durch Vergleichen ihrer Stile Hypothesen dieser Art zu entwerfen, war nur das Werk eines Winkelmanns. – Als Werke des alten Stils werden hier, ausser der Pallas No. 17. und der

barberinischen Muse, zwey Ringer im Pallast Farnese und eine Vestale im Pallast Giustiniani angeführt. S. LXVI. LXVII. – Nach Polyclets Canephora sind, Hr. W. Muthmassung nach, ein paar Figuren dieser Art in gebrannter Erde modellirt und No. 182. beygebracht. (Aus diesen würden wir uns eben keine große Vorstellung von Polyclets Kunst machen. Doch eben das Steife der Figuren soll den Künstlern im Guß vor dem Lysipp eigen gewesen seyn.) – Die gelehrte Kritik über den sterbenden Fechter kömmt hier (p. LXXI.) aber weiter ausgeschmückt nochmals vor. Wir stimmen gern darinnen ein, daß es kein Werk des Ctesilaus ist; allein, warum Künstler nicht die Stellung eines Fechters, die eines guten Ausdrucks fähig war, zum Sujet eines Stücks haben machen sollen, ohne daß dies eben [176] zu Ehren eines Fechters hat geschehen müssen, sehen wir auch nicht ein. Das ἀναδείγμα kann auch kein blosser Strick gewesen seyn, sondern ein Riemenwerk wie die φορβεία; ob es auch eben bey dem Blasen mit dem Horn gedienet habe, erhellt nirgends her, und es konnten es auch die Herolde bey dem Rufen selbst brauchen. σάλπιγξ ist auch kein Horn, wie das an der Statue ist. Wenigstens dießmal hat Hr. W. das Gesuchte dem Natürlichen vorgezogen. Die Statue muß im Museo Capitolino ganz falsch vorgestellt seyn, oder man kan nicht anders als einen Gladiator daran erkennen. – S. LXXVII. f. bestätigt Herr W. seinen Argwohn gegen die beyden geschnittenen Steine, welche des Pyrgoteles Nahmen führen, weiter, als Geschichte der Kunst S. 351.2. – Beym Laocoon gedenkt er Hr. Leßings als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabey, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künstler des Laocoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar, nach Widerlegung des Leßingischen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngern bey Plinius und aus dem ganzen Zusammenhang genommen ist, sondern durch Anführung zwey neuer Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift, mit dem Namen des Athanadors, Agesanders Sohns, der andere, die Arbeit an der Gruppe selbst, ist. Denn diese kömmt an den Köpfen der beyden Söhne vollkommen mit den beyden Ringern zu Florenz, in welchen Hr. W. Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Hr. W. seines Landsmanns Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht bey dem Borghesischen Fechter eben desselben Deutung dieses Fechters auf dem Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeylassung gereicht Hr. W. zur Ehre; er hätte Hr. Leßing sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer [177] andern Statue in Florenz verwechselt hat, welche in Museum Florent., Tab. 77. unter dem Namen Miles Veles stehet, und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scudo. – Am Farnesischen Stier werden verschiedne unerkannte Schönheiten gezeigt. – Die gelehrte Anmerkung über die zweyen Köpfe aus Basalt. (Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, S. 101. 102.) wird S. LXXXII. wiederholt. Wir können unsre Gedanken hierüber nicht beybringen; aber doch eins: die Wettläufe der Wagen zu Olympia geschahen nicht im Stadium, sondern im Hippodromus, (man s. Pausan VI, 20. 21.) und die Sieger, nach welchen die Olympiaden benannt wurden, waren die Wettläufer zu Fuß. Doch solche kleine Unrichtigkeiten, die freylich auf allen Seiten vorkommen, wollen wir nicht rügen, sie sind durch zu viel wichtige Bemerkungen vergütet. – Zu obigen zweyen Köpfen kömmt hier noch ein dritter weiblicher an einer Büste in der Villa Albani hinzu, auch aus grünen Basalt, von hoher Schönheit, einer Berenice oder Arsinoe würdig. – Die für Ptolemäer ausgegebenen Köpfe sind blos wegen der krausen Haare auf gut Glück also genannt. – In Ansehung der Gruppe, Pätus und Arria, stimmt er hier Jac. Gronovius bey, daß es Macareus mit seiner Schwester Canace sey. – Ueber die sogenannten Siegeszeichen des Marius, die Hr. W. dem Domitian zu Ehren errichtet wissen will, kan man zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 118. noch S. XCIV. XCV. hinzufügen. – An dem sonst so schönen Kopf des jungen Commodus im Campidoglio findet man das Haar schlecht gearbeitet, ein Zeichen der sinkenden Kunst; eben dieß läßt sich an den schönsten Köpfen der Antoniner bemerken, und daher läßt sich an der Statue im Belvedere, die ein Kind hält, auch aus der feinen Arbeit des Haars schliessen, daß es kein Com-[178] modus seyn kann. Herr W. findet nähmlich einen Hercules mit dem kleinen Telamon darinnen (Anmerkung S. 124.) – S. C. über die eigentliche Bewandniß des plötzlichen Verfalls der Kunst unter Septimius Severus.

1768

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Sechsten Bandes Erstes Stück, Leipzig in der Dyckischen Buchhandlung 1768 S. 25–80.

[Anonym]

[25]

II.

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giov. Winckelman, Volume primo, e secondo. in Roma. gr. Folio, mit 208 Nummern Kupfer.

Durch dieses Werk, das Herr **Winkelman** auf seine eigne Kosten im vorigen Jahre herausgegeben, hat er nunmehr seinen bisherigen Verdiensten um die Erläuterung der alten Kunst und der Denkmäler derselben das Siegel aufgedrückt. Ob es gleich italienisch geschrieben ist, auch seiner nächsten Bestimmung nach für die Italiener abgefaßt zu seyn scheint, so sehen wir es doch als ein unserer Nation vorzüglich zuständiges Werk an, nicht nur weil der Verfasser ein Deutscher ist, und auch durch dieses Werk den Ruhm unsrer Nation in Beziehung auf die klassische und antiquarische Gelehrsamkeit mehr verbreitet hat, als noch irgend ein Deutscher gethan hat, sondern auch, weil es für die Vollständigkeit und Brauchbarkeit seiner deutschen Schriften ein unentbehrliches und höchstschätzbares Werk ist. Denn so viele Denkmäler, besonders erhobener Arbeit in Marmor, Gefäße und geschnittene Steine, auf welche er sich daselbst beruft, diese erklärt, und nach welchen er besonders in der Geschichte der Kunst, und den Anmerkungen über dieselbe die Grundsätze seiner verschiednen Stile der Nationen und Zeitalter bestimmt hat, [26] sind hier vorgelegt, und geben gleichsam die Urkunden und Beweise seiner historischen Nachrichten ab. Aber Herr W. macht es hier nicht, wie viele unsrer deutschen Urkundensammler, welche damit zufrieden, daß sie sie übel und böse kopirt haben, dieselben nachher in einen **Codex diplomaticus** zusammen werfen und so in die Welt schicken. Ueber jedes der vorgelegten Denkmäler stellt er die sorgfältigste Prüfung und Untersuchung an, fügt die umständliche Erklärung so wohl des Inhalts als jedes kleinen Umstands darauf bey, und folgert alles daraus, was sich für die Kenntniß des Alterthums an neuer Einsicht und Aufklärung schöpfen läßt. Zwar auch in seinen Erklärungen kömmt vieles vor, was aus seinen deutschen Schriften uns schon bekannt ist: doch sehr oft bekommen eben diese Gedanken im itzigen Werke einen neuen Schwung, feinere Entwicklungen und neue Bestätigungen: Einen aufmerksamen Leser wird es erfreuen, den Fortgang eines Genies, wie Winkelman ist, zu bemerken, und jeden seiner Schritte auszuspähen und die Verwandtschaft und Verbindung der Vorstellungen in seinem Geiste zu bemerken. Auch der vorausgesetzte *Trattato preliminare dell Arte del Disegno degli antichi Popoli* giebt häufige Bemerkungen dieser Art an die Hand. Es ist eigentlich ein Auszug aus der **Geschichte der Kunst** und aus den Anmerkungen über dieselbe, und zwar mehr nach dem antiquarischen Geschmacke gearbeitet, so wie man auch in den Erklärungen der Denkmäler sieht, daß er sich mehr nach dem Ge- [27] schmacke der Italiener, für die er eigentlich schrieb, gerichtet hat. In jenem *Trattato*, ob er gleich nur eine Uebersetzung oder Wiederholung ist, (nur eines und das andre in besserer Ordnung, in vier Kapiteln, **I. vom Ursprung der Zeichnungskunst, 2. von der Kunst der Aegypter, 3. von der Zeichnungskunst der Etrusker, 4. von der Zeichnungskunst der Griechen und von der Schönheit.**) in diesem also kommen gleichwohl verschiedne von ihm jüngst erst gemachte schöne Bemerkungen oder neue Erläuterungen vor. Da indessen die Denkmäler selbst von größerer Wichtigkeit und von größerem Reize, für unsre Leser seyn können, und wir selbst, wenn wir alles fassen wollten, zuviel uns aus den Händen möchten entwischen lassen, so wollen wir, mit Vorbeylassung alles dessen, was sich bey diesem *Trattato* erinnern oder bemerken ließ, eine desto umständlichere Nachricht von den Denkmälern und ihren Erklärungen selbst geben, und was wir dabey zu erinnern finden möchten, so kurz als möglich, einschalten.

Erster Theil von der heiligen Mythologie.

Erster Abschnitt von der Geschichte überhaupt.

Kap. 1. Von Gottheiten, die mit Flügeln vorgestellt sind.

Die in der G. d. K. S. 87. gemachten Anmerkungen sind hier erweitert, auch die daselbst angeführten Stoschischen geschnittenen Steine mit dem geflügelten Jupiter No. 1. und 2. eingerückt. Immer erhellt noch, daß bey den Etruscern fast kein Gott ist, der nicht mit Flügeln [28] vorkömmt; bey den Griechen hingegen nur einige und andre nur selten. Es gehört die Sache auch nur in die älteste Theologie. Flügel sollten eine symbolische Vorstellung von der Wirksamkeit der Gottheit seyn. Man findet diese Flügel auch an Binden befestigt, welche über die Brust gehen.

Kap. 2. Gottheiten, die mit dem Blitze vorgestellt werden. Auch dieß ist die Anmerkung G. d. K. S. 87. 88. erweitert. Hier ist der Neptun mit dem Blitz auf einem geschnittenen Steine des Herrn Dehn, No. 3. und Mars, der den Giganten mit

dem Blitz erlegt, auf einer Stoschischen alten Paste Nr. 4. Ein ähnlicher Carniol steht in Lipperts Dactyl. mythol. Tausend 303.

Kap. 3. erklärt das **Puteal mit den zwölf Göttern**, ein etruscisches Werk, im Museum Capitolinum vorgestellt, N. 5. dessen in der G. d. K. S. 92. und anderwärts gedacht wird.

Kap. 4. von **Genien der Götter**, bey Gelegenheit einer etruscischen, erhobenen Arbeit mit einem Genius des Bacchus N. 7. in der Villa Albani.

Zweyter Abschnitt. **Von einzelnen Gottheiten.**

Kap. 1. **Cybele**, ein noch nie bekannt gemachtes erhobenes Werk No. 8 im Museum Capitolinum, eine Priesterinn, oder eine Dame im Brustbilde mit den Attributen der Cybele. Durch die Muschel, die sie trägt, mit einem Fichtenapfel und Mandeln [29] (wir würden sie eher für Feigen und Granatäpfel ansehen) wird der mystische κέρυος erklärt. Auch die Geisel mit eingeflochtenen Knöcheln ist merkwürdig; von welcher das über **die Allegorie** S. 47. 48. gesagte wiederholt wird.

Kap. 2. **Jupiter**. No. 6. ein erhobenes Werk auf einer alten Ara in der Villa Albani mit acht Gottheiten, worunter ein Jupiter mit einem Zepter, auf dem ein Adler sitzt. No. 9. ein ehemals im Museo des Herrn Crozat befindlicher Stein mit dem Namen Νεισος, auf welchem ein unbärtiger Jupiter steht mit der Aegis, um den Arm hat er ein Ziegenfell gewunden (unstreitig in einem andern Sinne, als wenn die Aegis χιτών Διὸς bey Homer Il. ε, 736. heißt; eher wäre dieß der Fall an der Pallas No. 17. denn anders kömmt man auch nicht aus, als daß man die Aegis bald als Armbedeckung und Schild, bald als Brustbedeckung und Brustharnisch annimmt. Beym Pausanias IV. S. 306. dienen die Felle statt Bedeckungen des ganzen Körpers in Ermanglung des Brustharnisches und des Schildes, beydes zugleich). Den Stein Athenions No. 10. aus dem Museo Farnese hat Lippert Mythol. Tausend 26. Er ist auch schon in der G. d. K. auf dem Titelblatt des zweyten Theils gestochen. – No. 11. ist der in den Anmerkungen über die G. d. K. S. 69. berührte Altar in der Villa Borghese mit Jupiter, auf einem Centaur sitzend. Es wird vom Jupiter dem Jäger erklärt. Centauren, und besonders Chiron, [30] scheinen symbolische Vorstellungen der Jagd zu seyn; so wie auch Adler mit Schlangen, oder mit Rehböckchen. – N. 12. und 13. Jupiter apomyios, muscarius auf zwey Stoschischen Steinen.

Kap. 3. **Juno**, No. 14. Juno, den kleinen Herkules säugend, eine Statue in Lebensgröße im päpstlichen Garten sul Quirinale. Die Erklärung der Juno mit der Zange kömmt, wie in *Descript. du Cabinet de Mr. Stosch pref.* p. 14. und G. d. K. S. 89. 90. auch hier vor, (richtiger wird dort forceps, als serra hier angeführt) und die etruscische Ara in der Villa Borghese findet sich No. 15. (Juno Πειώνη wäre S. 15. gut erklärt, wenn ῥεῖον das Fell hieß und nicht ῥινός. Allemal wäre es noch näher, auf ῥιώνη zu fallen, von ῥίον das Vorgebürge; so wie sie auch ἀκραῖα heißt).

Kap. 4. **Hebe**. No. 16. eine erhabene Arbeit. Hebe verliert darauf ihr Amt als Mundschenkinn. Die Erklärung ist sehr scharfsinnig.

Kap. 5. **Pallas**. No. 17. Statue der Pallas mit der merkwürdigen Aegis; aber noch merkwürdiger wegen der plumpen, steifen und winklichten Zeichnung; denn sie ist vom ältestem griechischen Stil, in der Villa Albani s. Anmerk. zur G. d. K. S. 32. 33. und von den Haaren S. 48. – No. 18. Gemälde aus des Titus Bädern: Minerva mit den Flöten; zwo Nymphen scheinen ihr zu bedeuten, wie über ihr die aufgeblasenen Backen stehen, unten ist eine Nymphe mit einer Urne, entweder als [31] Fluß Mäander (denn auch weibliche Vorstellungen für Flüsse finden sich S. 20.) oder eine Najade des Flusses.

Kap. 6. **Ceres**. Sie kömmt (nach No. 6.) mit einem hohen Hauptschmucke vor – so wie sonst die Juno. Herr W. muthmaßet, daß es der πολέων des Pollux sey. (Dieß letztere ist nicht wichtig genug, als daß wir erst widersprechen sollten). Auf die Ceres und den Neptun sammt dem Pferd Arion wird eine erhabene Arbeit auf einem Sarcophagus im Pallast Albani, und eine andre in der Villa Albani muthmaßlich gedeutet, No. 19. und 20. letztere steht schon im Montfaucon, Th. 3. Pl. 58.

Kap. 7. **Diana**. No. 21. Eine runde Ara in Villa Borghese mit den Attributen der Diana als Luna. **Hesperus** und **Lucifer** zeigen den Anfang und das Ende der Nacht, und der Luna Brustbild steht auf dem Kopfe eines alten Mannes, welcher zween Scheeren von einem Seekrebs an der Seite hat. Herr W. erklärt dieß und erläutert es schön vom Oceanus. – Man findet Dianen auf einem Wagen von Ochsen gezogen, in Anspielung auf den Abend βούλυτος. S. 25. – No. 22. ein irden Gefäß in der vaticanischen Bibliothek, wovon eine unrichtige Zeichnung bey dem Montfaucon Th. 3. Pl. 35. befindlich ist. Sol und Luna, und erster mit einem Nimbus, (die älteste Spur eines solchen Scheines um das Haupt) stehen auf einer Quadriga, welche auf ein Fahrzeug gestellt [32] ist, das am Vordertheile ein Auge hat. Diese von den Aegyptern geborgten Symbola der Bewegung des Monds und der Sonne werden gelehrt erklärt. An den Figuren zur Seite erkennt er den Merkur und den Mars oder die Venus als Planeten, und die Dioscuren. – No. 23. ein erhobenes Werk in der Villa Albani, eine Diana mit einer langen Fackel und einem Hunde; vor ihr eine geflügelte weibliche Figur, welche der Göttinn eine Libation macht. Diese wird entweder für die Ceres oder für die Victoria gehalten. Eine beystehende Figur ist als Bacchus ergänzt. – No. 24. geschnittener Stein im Museum des Herrn Jenkins in Rom mit einem Narciß vor einem Brunnen. – No. 25. eine Statue von Marmor in der Villa Albani, die einzige in ihrer Art, von der Nemesis, mit dem gewöhnlichen Busen und dem gekrümmten Ellbogen, wie auf so vielen Steinen,

besonders auch bey Herr Lipperten. Eine feine Muthmaßung über die Aethiopier auf der Schale, welche des Phidias Nemesis zu Rhamnus hielt, bey Pausanias I, 33. dürfen wir nicht übergehen. Der Künstler scheint auf das Beywort ἀμύμονει gesehen zu haben, das ihnen Homer Il. α, 423. giebt; denn den unschuldigen und gerechten muß sie günstig seyn. – Die Erklärung der Statue des Belisar steht schon G. d. K. S. 428.

Kap. 9. **Pudicitia**. No. 26. auf einem erhabnen Bildwerke, mit Flügeln, flieht vor dem Anblicke eines Korbs mit Früchten, und einem Priap. [33] Kap. 10. **Mars**. No. 27. und 28. zwey erhobene Werke, letzteres im Palaste Albani, Mars mit der Venus vom Vulcan den Göttern zur Schau dargestellt. Im erstern wird eine Figur mit Fledermausflügeln für die Nacht erklärt; (nur ist des breiten kurzen Dolchs in der Hand nicht erwähnt. Doch es sind noch mehr unerklärte Personen darauf.) Auf dem andern sitzt Venus auf einem Bette, das statt der Füße kleine Knaben hat, durch welche die ἐρμῖνες *Odys.* θ, 278. erklärt werden. Kap. 11. **Bellona**. Herr W. glaubt sie auf einem sehr verstümmelten Stücke eines Sarcophagus in der Villa Albani zu sehen. No. 29. Bellona kömmt selten vor, und gemeinlich wird Pallas oder Victoria für sie angesehen.

Kap. 12. **Venus**. No. 30. Auf der Basis eines Leuchters aus Marmor im Palaste Barberini, bekleidet und mit einer Lilie in der Hand, mit der sie oft gesehen wird. Die Hasta und das Diadem ist der Venus Cypria oder Cälestis eigen. – Vom Gürtel der Venus vergleiche man G. der K. S. 198. 199. der Ausdruck τῶ δ' ἐγκάτ' θεο κόλπῳ im Homer Il. ξ, 219. bleibt immer noch unbegreiflich, wie er bedeuten könne, binde ihn um deinen Unterleib. Nach den Worten heißt es: leg ihn, verwahr ihn in deinem Busen. No. 31. ist, so viel wir sehen, in der Erklärung übergangen. Es scheint ein geschnittner Stein zu seyn: Venus wird von zwey Nymphen (oder sind es Horä?) bey Haarflechten bedient. [34] Kap. 13. **Amor**. Die Hecke, mit welcher er zuweilen vorgestellt wird, deutet Herr W. auf die Vorübungen der Athleten, oder auch auf das ἄροτρον κύπριδος. (Es scheint doch natürlicher, es als einen Lusus des Amors anzusehen; *Ipsa Venus laetos iam nunc migravit in agros, Verbaque aratoris rustica discit Amor*, sagt Tibull II, 3, 2. und II, 1, 67. *Ipse interque greges interque armenta Cupido Natus* – müßte es eine symbolische Vorstellung seyn, so wäre es eher ein Bild der Macht der Liebe auch auf dem Lande.) – No. 32. der Stoschische, schon über die Allegorie S. 47. angeführte Stein, auf welchem Amor eine Keule und ein Bund Schlüssel trägt. Von den Göttern mit Schlüsseln (κλειδοῦχοι) werden hier die Bemerkungen aus *Descript. des Pierres du Cabinet de Stosch* p. 137. beygebracht. (Nur Amor heißt bey Orpheus in einem ganz andern Sinn κλειδοῦχος als bey Euripides. In der Orphischen Philosophie bezeichnen Schlüssel die Urheber, oder die Ursachen –).

Kap. 14. **Psyche**. No. 33. ein Stein des Lord Hope mit drey Amorn, allegorischen Inhalts. No. 34. ein Stein mit Psyche auf eine Hacke gelehnt, und Amor knieend mit einem Helme.

Kap. 15. **Seegottheiten und Seeungeheuer**. No. 35. Colossalischer Kopf des Tritons mit Schuppen, (fast wie Glaucus auf einem Steine in Lipperts Dactyl. I Tausend No. 75.) in der Villa Medices. No. 36. Polyphem mit der Leyer, hinter [35] ihm ein kleiner Amor, eine erhabne Arbeit in der Villa Albani. No. 37. ein Marmor in Villa Madama mit einem Centaur und Amor, und auf der andern Seite mit einer Scylla.

Kap. 16. **Merkur**. N. 37. ein runder Altar, (eben der, der G. d. K. S. 81. eingerückt ist), worauf, nebst Dianen und Apollo ein Merkur mit einem keilförmigen Barte steht, durch ihn wird σφρηνοπώγων und Ἑρμῶν νειος im Pollux erklärt – Merkur mit dem Bock, wie No. 5. – No. 39. ein Stein aus dem Stoschischen Kabinette, Merkur mit einer weiblichen Figur auf der Hand, und einer Schildkröte auf der Schulter; nur Muthmaßungen lassen sich davon angeben.

Kap. 17. **Apollo**. No. 40. Apollo **Sauroktionos**, (nicht Sauroktionon wie wir immer geschrieben finden) eine Statue in der Villa Borghese. Man vergleiche G. d. K. S. 343. Herr W. verdient Dank für dieß Kupfer. (Eine Kopie, die doch verschieden scheinen kann, steht in Dresden, Galerie de Dr. No. 53. Ob aber das Werk des Praxiteles ihm ähnlich gewesen seyn könne, möchte man aus Plinius Ausdrucke sagitta insidiantem zweifeln. Er müßte denn sollen mit dem Pfeil die Eydexe durchzustechen suchen). – Bey Gelegenheit des blonden Haares des Apollo wird von dem χρυσοκόμος Ἀπόλλων (in der Stelle bey Athenäus XIII. p. 604. B. gehandelt, (die doch, deucht uns, aus dem Zusammenhange deutlicher wird; und [36] dann erhellet auch, daß καὶ μὴ μελάινας entweder ganz eingeschoben oder in καὶ μὴ μηλίνας, **blond** zu verwandeln ist), doch ist des Apollo gelbes Haar später als Homers Zeitalter, der ihn nicht so nennt, aber auch sonst kein ander Beywort von der Farbe der Haare giebet. Der καλὸς θεὸς im Pollux IV, 136. wird gut erklärt. – N. 41. die auf dem Titelblatte der Anmerk. z. Gesch. d. K. befindliche und schon daselbst S. 99. erklärte Münze des Antigonus. – No. 47. ein erhabnes Werk in der Villa Borghese mit dem Gerichte über den Midas und den Marsyas; drey Scythen sind darauf befindlich. Herr W. tritt hier dem Leonardo Agostino bey, daß der Schleifer zu Florenz der Scythe sey, welcher dem Marsyas die Haut abzieht: der Fluß Marsyas ist hier unbärtig. – N. 43. ein andres eben daselbst, der Fall Phaetons. Vom Anspannen der Pferde bey den Alten wird einiges erklärt, und besonders der ὄμφαλος am Joche, Il. ω, 273. Auch hier ist der Po unbärtig – χελώνη bedeutet auch einen Fußschemel. (Doch die Verbesserung im Athenäus XIII, S. 589. β. ὑδρίαν λιθίνην, das gewöhnlichermaßen die Auszierung eines Grabmaals einer Weibsperson war, in ἔδραν, zu billigen, stehen wir noch sehr an; und bey dem δίωρος im Euripides Herc. fur. 948. ist das

ἄντυξ noch bedenklich, welches ein Stück am Sitze der Wagen ist). – No. 44. der Stoschische Stein mit der Themis, (welcher auch in der Lippertschen Sammlung befindlich ist) die wir eher für traurend ansehen würden. Denn daß die Themis die zukünftigen [37] Dinge im Traum gesehen habe, sagt die Stelle des Euripides gewiß nicht.

Kap. 18. **Die Musen**. No. 45. ein Stein, mit der tragischen Muse. No. 46. eine Muse schneidet einer Sirene den Flügel ab, die βόμβυκες beim Pollux an der Tibia werden hier erklärt von den kleinen Trichterchen an den alten Flöten.

Kap. 19. **Die Horä und die Hygea**. Auf die drey Jahreszeiten, denn dieß war die Zahl derselben in den ältern Zeiten, oder auch nur zwey, werden drey Figuren auf einer Basis, No. 47. und 48. mit einem Kranze, den Herr W. für Palmen ansieht, ingeleichen auf einer Münze der Stadt Apollonia bey *Golz Graec. Tab. 7, 9.* auch die drey weiblichen Figuren in der **aldrobrandinischen Hochzeit**, gedeutet. Ovid. *Fast.* V, 217. wird daher gut erklärt. Aber die Muthmaßung, im Euripides *Phoeniss.* 793. Φοινίκος statt νεάνιδος zu lesen, sündigt wider das Sylbenmaaß auf zweyfache Weise, und hilft der Schwierigkeit der Stelle nicht ab, hat auch keine kritische Wahrscheinlichkeit. Heath hat der Stelle weit anders geholfen. Glücklicher ist die Erklärung des Anfangs der vierten Ode des Pindars auf die Olymp. Sieger. (Nur sind die Horä daselbst mit dem Jupiter, und nicht mit dem Apollo vergesellschaftet). Auch περικυκλάδες Ὠραί im Orpheus, Hymnus 47, 5. können ganz wohl vom Tanz benannt seyn – die Horä kommen nie mit Flügeln vor. – No. 49. Stein mit der Hygea. Ihre Schale mit den Schlangen [38] soll eine Beziehung auf den Becher der Gesundheit nach der Tafel μετάνιπτρον ὑγείας (daß der Becher selbst **die Gesundheit** heißen haben soll, beruht auf eine falsche Lesart im Pollux,) und doch auch zugleich auf das ποτήριον ἀγαθοῦ δαίμονος haben. Uns scheint eine Schlange und Wein deutlich genug Leben und Fröhlichkeit anzuzeigen. Der aufgesteckte Kopf ist schön auf ein Caput votivum gezogen.

Kap. 20. **Orpheus**, auf einem erhabnen Werke No. 50 in der Villa Panfil; vor ihm zwey weibliche Figuren, die Herr W. für die Danaiden hält. (Wir sahen sie für ein Todtenopfer an, das er seiner Eurydice bringt). Die Psyche mit der Büchse im *Mus. Capit. T. III. tav. 23.* erklärt er auch für eine Danaide.

Kap. 21. **Bacchus**. Seine Geburt auf zwey erhabnen Werken in der Villa Albani. No. 51. und 52. (Dieß letztere scheint in der Erklärung übergangen zu seyn.) Die Nymphen, die ihn erzogen, sind in verschiedner Anzahl, nach der verschiednen Bestimmung der Zahl der Hyaden. No. 53. ein andres von gebrannter Erde; ein Satyr und eine Bacchante tanzend halten ein klein Körbchen, in welchem der junge Bacchus liegt. Dieses Körbchen soll einerley mit dem Schwingsiebe, λικνός, und dieß einerley mit σκάφη seyn, von der Form benannt. (Hierzu ist die Stelle im Etymol. M. nicht hinlänglich, und also folgt auch nicht, daß λικνοφόρος und σκαφηφόρος einerley ist; überdieß werden [39] sie in den Dionysischen Feyerlichkeiten deutlich unterschieden). Auch den Namen des Bacchus λικνίτης leitet er auf die Wiege des Bacchus zurück. Richtig unterscheidet er den *vannus* von der *cista Bacchi*, die auch geflochten war, aber rund mit einem Deckel. (Die Stelle in Euripides *Electra* v. 694. hat nichts mit der Dionysischen Fackel gemein. *Electra* ermuntert den Chor zum Gesang, den sie als eine Vorbedeutung von dem bald zu erwartenden Todesgeschreye des Aegisths ansieht; statt es zu sagen: gebt das Zeichen zum Geschrey, so drückt es der Dichter tragisch aus, εὖ πυρσεύετε κραυγὴν ἀγώνος τοῦδε, welches ἀγών eben der Anschlag auf den Aegisth ist, s. v. 751.). – Bacchus geharnscht auf No. 6.

Kap. 22. **Leucothea**. Diese entdeckt Herr W. in einer Statue No. 54. über Lebensgröße in der Villa Albani. Eine weibliche Figur ohne einiges Attribut hält ein Kind. Man hielt es für eine Rumilie. Herr W. bemerkte eine eigne Art von Kopfbinde an ihr; und fand im Clemens von Alexandria, daß der Ino oder Leucothea das κρήδεμνον eigen sey. Eben dieß reicht sie (als eine Schutzgottheit der Seefahrenden in der Orphischen Fabellehre, s. **Orpheus** Hymnus 73.) dem Ulyßes sich um den Leib zu binden, *Odys.* ε. 346. Eine der schönsten Erklärungen! Leucothea war die Amme des Bacchus, (s. Orpheus eben das. v. 2.) nur die Beyfügung, daß die sterbliche Herkunft der Leucothea bey Homer dadurch angezeigt sey, können wir da-[40] mit nicht vereinigen, da nicht nur Calypso, und die Grazie, sondern Juno selbst bey Homer ein κρήδεμνον trägt, s. *Il.* ξ. 184. Auch dieß geht vielleicht zu weit, daß nun alle Köpfe mit einer breiten Binde die Leucothea vorstellen sollen, und so auch der wunderschöne Kopf No. 55. an welchem das ἐλικοβλέφαρος von einem geschlängelten Schwunge erklärt wird, vergl. Anmerk. S. 53. 54. – Auch sterbliche Frauen hat Hr. W. mit durchbohrten Ohren angetroffen, welches Buonarroti nie gefunden hatte. – No. 56. ein uraltes griechisches oder vielmehr etruscisches erhobnes Werk in der Villa Albani: eine weibliche Figur, mit einer Kopfbinde, wie eine Schleuder, σφενδόνη, sitzend auf einem θρόνος, nimmt den kleinen Bacchus von den Nymphen: ist auch eine Leucothea, (diese ist es, von welcher Herr W. als einer Rumilia redet, G. d. Kunst, S. 96. Anmerkung, S. 23. *Trattato prelim.* p. XXXI.)

Kap. 33. **Satyrn oder Faunen**. N. 57. Stück einer erhabnen Arbeit, ein alter Satyr, Silen oder Pan, mit hängenden langen Ohren und einem Schilde; vor ihm Bacchus mit gesenktem Haupte. – No. 58. Stein mit dem Namen Aulus, ein Satyr mit hervorsprossenden Hörnern und borstigem Haar. (vergl. G. d. K. S. 152. Anmerk. S. 46. 47. und 56.) – No. 59. der wunderschöne Kopf eines jungen Faun, von welchem der Verf. in den Anmerk. am angef. St. S. 46. 47. redet. No. 60. ein erhabnen Werk, in der Villa [41] Albani; ein Satyr und eine Bacchante, tanzend. Erster hat einen Thyrsus mit schwammähnlichen Epheubeerkränzen, deren Gestalt gelehrt erläutert wird.

Kap. 24. **Castor und Pollux.** No. 61. erhabene Arbeit auf einem Sarcophagus in der Villa Medices; diese Brüder entführen die beyden Töchter des Leucippus, K. von Sicyon, (noch sind andre unerklärte Figuren daneben. Im Svidas kann von nichts anderm die Rede seyn als einem Gewande, das auf beyden Schultern mit Häften oder sonst befestiget ist). – No. 62. erhabenes Werk mit Figuren in Lebensgröße, Pollux welcher dem Lynceus, den Bruder der geraubten Mägdchen, unter sich hat. Erstern erkennt Herr W. an dem geschwollenen Ohre, das den Pancratiasten eigen ist: hier ist dasjenige umständlicher vorgetragen, was uns schon aus der Vorrede über die Allegorie bekannt ist.

Kap. 25. **Herkules.** No. 64. 65. herrliches Gefäß aus weißem Marmor in der Villa Albani mit den zwölf Unternehmungen des Herkules. (Sehr gelehrt kann der Künstler eben nicht gewesen seyn. Die Ordnung ist nicht der Fabel gemäß; Herkules hat überall einerley Alter. Zwischen den Ebentheuern sind weibliche Figuren angebracht, welche zu erklären Herr W. alle Gelehrsamkeit verschwendet. Indessen sind wir so gut als überzeugt, daß der Künstler mit diesen Figuren nichts weiter gemeint habe, als jede Handlung oder vielmehr jedes Feld seines Rilievs von dem folgenden zu trennen [42] und abzusondern. In gleicher Absicht braucht er einmal eben, wo der Hirsch mit dem ehernen Fuße voransteht, einen Hirsch und einen Baum, und weiter unten zwei Böcke und einen Baum; wo vermuthlich die Hauptabtheilung zu verstehen ist). – Einige Verbesserung an der bekannten Aussöhnung des Herkules werden beygebracht. No. 66. Mosaisches Werk in der Villa Albani. Herkules überläßt die befreyte Hesione dem Telamon. Ueber der Hesione Schleyer werden gelehrte Bemerkungen gemacht, (ob *θέριστρον* dahin gehöre, zweifeln wir; auch muß *κάλυπτρα* gelesen werden). Die feinste ist, daß Personen, die zur Versöhnung dargestellt wurden, feyerlich, als Opfer, angekleidet waren. – No. 67. ein merkwürdiger Herkules Silvanus in erhabener Arbeit im Palaste Rondinini. – No. 68. der Stoschische Stein mit dem thracischen Diomed und seinen Pferden. (beym Lippert. hist. Taus. 98.). – No. 69. eine alte Paste des Herrn Dehn, Herkules mit einem Pferde des Diomed, (fast das einzige gut gezeichnete Pferd, das wir angetroffen haben. Ueberhaupt kommen auf den meisten alten Denkmälern sehr kleine niedrige und dürrtige Pferde vor. In gegenwärtigem Werke haben wir diese Betrachtung sehr oft gemacht). – No. 70. Unter den verschiednen Muthmaßungen über diesen Scarabäus gefällt uns die am besten, welche im Orpheus von den geheimen Kräften der Steine No. XI, v. 16. 17. aufzusuchen ist.

Kap. 26. **Telephus.** No. 71. erhabenes Werk in der Villa Borghese. Auge übergiebt den neu-[43]gebohrnen Telephus einer weiblichen Figur zum Wegsetzen. Die Art und der Ort der Wegsetzung ist noch durch die Hindinn und den Maßholderbaum ausgedrückt. – No. 72. ein schöner Marmor im Palaste Ruspoli. Von den Erklärungen thut uns noch keine genug; aber die vom Telephus ist doch sehr gelehrt. Wollte man bey Jason und der Medea bleiben, so müßte das Pferd die symbolische Vorstellung des Schiffs seyn.

Kap. 27. **ägyptische Gottheiten.** No. 73. und 74. eine Isis, wie gewöhnlich, nur noch mit einer Truthenne auf dem Haupte. (Eine ähnliche Isis steht im *Recueil du Cte. de Caylus*, T. I. pl. 4. vergl. daselbst pl. 15.). Der Schmuck, aus welchem die beyden Hörner aufsteigen, wird für Strausfedern erkannt, ein Symbolum der Gerechtigkeit. (Graf Caylus hielt sie für die Musa, eine Art Palmen). No. 75. aus einem Fragmente von erhabener Arbeit, eine Isis, mit Flügeln, wie ein Cherub. Doch diese kommen sehr häufig vor, und eben dieß Werk steht schon in der Gesch. der K. I. Th. vor dem 3. Kap. – No. 77. ein Stoschischer Stein; Harpokrates mit einem geschornen Kopfe bis auf ein einiges Büschel Haar aus dem Macrobius. I. Sat. 21. erklärt, schon in der Beschreibung des Stoschischen Kabinetts. No. 76. eine erhabne ägyptische Figur mit einem Kopfe von einem fremden Vogel, den Herr W. für den Acaviac hält, (von dieser siehe Anmerkung über die G. d. K. S. 18.) – No. 78. der schon in der Geschichte der Kunst [44] beygebrachte, so fein gearbeitete Sphinx mit Menschenhänden. (vergl. eben das. S. 46. 47.) – No. 79. eine ägyptische Sculptur in der ältesten Manier im Palaste Barberini, von welcher auch Pocock eine Zeichnung gehabt hat; eine sitzende Figur mit merkwürdigen Nebenstücken; in der Hand mit einem Stabe, auf welchem ein Vogel sitzt, durch welchen Herr W. den Diodor erklärt, wenn er den Zepter der ägyptischen Könige einem Pfluge vergleiche; (man vergl. Anmerk. über die G. d. K. S. 13.) zugleich werden, die Form des letztern zu erkennen, mehrere alte Werke, auf denen er vorkommt, namhaft gemacht. (Man kann noch den Graf Caylus in s. *Recueil* T. V. pl. 82. beyfügen). Unter der Figur sind zwei Centauren angebracht mit Pferdefüßen; woraus gefolgert wird, daß also die Centauren keine griechische Erfindung seyn können. – No. 80. Stein mit einer weiblichen Centaurinn, die ihr Kind säugt, dessen er bereits vorher gedacht hatte. (vergl. Lippert Myth. Taus. 509. 510.).

Zweyter Theil. Historische Mythologie.

Erster Abschnitt. Die Zeit vor dem trojanischen Kriege.

Kap. 1. **Prometheus.** No. 81. ein merkwürdiger Stein. Ein bärtiger Kopf an welchem vier Kinder klettern, mit den Worten *θεοῦ πρόνοια*. Auf der Brust zwey Füllhörner. Die Deutung auf den Prometheus ist sehr gezwungen, aber die auf den Nil oder den Serapis fällt einem gleich bey dem ersten Anblicke ein. – No. 82. ein erhabenes [45] Werk in der Villa Borghese, wird zweifelhaft, (und mit Recht. Wir würden zum Exempel eher einem Trojaner mit seinen Penaten, einen Aeneas oder Dardanus zu sehen glauben) auf die Pandora gedeutet.

- Kap. 2. **Cadmus**. No. 83. eine **Ara sepulcralis** bey dem Cavaceppi mit dem Cadmus, in Lebensgröße, der die Schlange erlegt.
- Kap. 3. **Perseus**. No. 84. der Stoschische Stein mit dem Perseus, der den Medusenkopf hält mit dem Namen in merkwürdiger Schrift.
- Kap. 4. **Amphion und Zethes**. No. 85. ein merkwürdig erhabnes Werk in der Villa Borghese. Amphion mit der Leyer, und mit einem Helme, Zethes mit einem Hute; zwischen ihnen Antiope. Ueber ihnen stehen die Namen. Indessen findet sich in der Sammlung des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel ein vollkommen ähnliches Stück mit den Namen in griechischen Lettern, **Eurydice, Orpheus, Mercur**. (Wenn die Alten schon über die Figuren verschieden gerathen haben, so ist es uns wohl noch eher erlaubt).
- Kap. 5. **Alcestis**. No. 86. der Tod der Alcestis; eben das erhobne Werk, welches Beger erläutert hat.
- Kap. 6. **Meleager**. No. 87. Ein andres, dessen Inhalt aus Il. 1, 530. genommen ist, und glücklich daher erklärt wird. No. 88. Ein andres, der Tod Meleagers, nebst dem vorhergehenden Ge- [46] fichte mit den Cureten. Merkwürdig ist darauf ein kleiner Schild mit der Erlegung des calydonischen Schweins, den der Künstler aufgehängt zu haben scheint, um den Inhalt des Werks verständlich zu machen; ferner die geschorne Mähne der Pferde; ein Grabmaal, eine Säule mit einer Urne; (ingleichen zwey Personen, die zu Pferde sitzen; da doch der Inhalt aus den Heldenzeiten ist, dieß kömmt auch No. 89. vor.).
- Kap. 7. **Niobe**. No. 89. das in den Anmerk. zur G. d. K. S. 92. versprochene Werk in erhobner Arbeit: Niobe mit ihren Kindern, ganz wie im Ovid.
- Kap. 8. **Medea**. No. 90. 91. erhobne Arbeit im Pallast Lancellotti in zwey Stücken der Geschichte des Jason, der Glaucé und der Medea; in verschiedenen Zeitpunkten, (nach der Art der alten Marmor, die uns freylich nicht eben sehr geschickt vorkömmt, da sie der Einheit widerstreitet. Vergl. N. 93. 96. 102. 122. wo gar sechs Felder sind, 137. 149.). Ein ähnliches in der Villa Borghese steht bey dem Bellori.
- Kap. 9. **Alope**. No. 92. erhobne Arbeit in der Villa Panfili, welches von Begern bereits *Spicileg. ant. p. 150.* in einzelnen Figuren bekannt gemacht, und auf Cephalus und Procris gedeutet worden. Herr W. legt den Hygin Fab. 187. zum Grunde, und findet eine glücklichere Deutung. Merkwürdig ist daß mitten in jene Handlung Admetus mit der Alcestis sitzend eingemischt ist, und Hr. W. [47] macht die Anmerkung, daß es auf Sarcophagen nichts seltnes sey, zwey Geschichte vermischt zu sehen. Herr W. fügt nach S. 126. 127. eine feine Erläuterung einer Stelle in Plutarchs Gastmahl der sieben Weisen bey.
- Kap. 10. **Dädalus und Pasiphae**. Ein seltnen Inhalt auf zwey erhobnen Werken No. 93. und 94.
- Kap. 11. **Dädalus und Icarus**. No. 95. erhobne Werk in der Villa Albani.
- Kap. 12. **Theseus**. No. 96. ein andres eben daselbst, mit der Vorstellung, die auf geschnittenen Steinen so oft vorkömmt; Theseus hebt den Stein auf, unter welchem seines Vaters, Aegeus, Schwerdt und Schuhe liegen. No. 97. der schöne Stein, mit dem Theseus, der die sterbende Laja hält, (steht schon in der G. d. K. S. 127.). – No. 98. die Strafe des Sinnis auf einem gebrannten Gefäße, dessen über die Allegorie S. 28. gedacht ist. Theseus und Pyrrhus haben beyde Hüte, als Reisende, und ersterer noch einen Olivenkranz. – No. 99. ein andres gebranntes Gefäß mit dem Theseus und der Ariadne, von der er den Knäuel erhält. Der Anzug ist an beyden sonderbar. – No. 100. ein andres, mit dem Theseus, der den Minotaur erlegt; dieser ist hier ganz Mensch, bis auf den Stierkopf und Schwanz. (Noch sieht man einen Satyr, der einer Nymphe nachstellt). – No. 101. Theseus in tiefem Nachdenken, sitzend, (wie Aen. VI. 618) ein geschnittner etruscischer Stein [48] mit seinem Namen. Sein Gewand wird für eine Thierhaut angesehen. – No. 102. erhobnes Werk in der Villa Albani. Die Liebe der Phädra wird den Hippolytus durch eine Schreibtafel (Diptychon) entdeckt; und doch zugleich kömmt der Vater drohend mit einer andern Schreibtafel, welche Phädra hinterlassen hat. Die Zeichnung von einer ähnlichen Begräbnißurne besitzt der Herr General Walmoden.
- Kap. 13. **Oedipus**. No. 103. Fragment einer Urne im Pallast Rondinini. Oedipus von seinen beyden Söhnen aus Theben verwiesen. – No. 104. Ein andres, welches aus dem Oedipus zur Colonus des Sophocles vortrefflich erläutert wird, (nur hat der Oedipus ein zu junges Ansehen auf dem Kupfer).
- Kap. 14. **die Helden vor Theben**. No. 105. und 106. die beyden schon aus der Gesch. d. K. (auf dem Titelblatte und No. 11.) bekannten Stoschischen Steine, etruscischer Arbeit; der erste mit fünf Helden, der andre mit dem Tydeus, der sich den Pfeil auszieht. – No. 107. ein Stein aus der Sammlung Herrn Dehns in Rom, mit eben dem Tydeus, tödtlich verwundet. – No. 108. ein Fragment von gebrannter Erde, in hohem Stil, zweyen Köpfe, welche Herr W. auf den Amphiarus und die Eriphyle deutet. Durch den Busch am Helm will er die τρυφάλεια erklären. (Da φάλος, so viel wir wissen, der obere kegelförmige Theil des Helms, *conus*, ist, der sich in die Röhre αὐλός, αὐλίσκος endigt, in welchem der Federbusch steckt, [49] so daß Röhre und Federbusch bey dem Homer selbst φάλος heißt, so können wir τρυφάλεια unmöglich anders als von drey aufsteigenden Büschen verstehen, auf die Art wie eine ἀμφίφαλος auf No. 136. vorkömmt). No. 109. ein griechischer Held, den sein Diadem als König bezeichnet, ist auf seine Knie gesunken und hält seinen Kopf als verwundet. Am Schilde sind die beyden Griffe ὄχονα merklich, (vergl. über die Allegorie S. 49.). Die Schwierigkeit, wie die Schilder vor der Zeit, ehe diese Griffe von den Cariern,

nach dem Herodot, waren erfunden worden, haben regiert werden können, fällt dadurch weg, daß sie eine Art von Ring hatten; dieser hieß *πόρπαξ* und nicht der Riemen, dessen Namen *τελαμών* war.

Zweyter Abschnitt. Vom trojanischen Kriege.

Kap. 1. **Peleus und Thetis.** No. 110. ein schon anderwärts gerühmtes, und auch vom Spence, doch wenig correct, *Polymetis* pl. IX. an das Licht gestelltes Werk, erhobner Arbeit im Pallaste Mattei, einem andern eben daselbst befindlichen ähnlich, das bereits Bellori als eine Jagd Kaiser Gallienus, und nach ihm Montfaucon *Ant. expl. T. I. pl. 48.* bekannt gemacht, und für die Vertraulichkeit des Mars mit der Venus angesehen hat. Spence sah auf erstem Mars mit einer Nereine. Herr W. erklärt das Marmor sehr umständlich und deutet es auf den Peleus, der sich der schlafenden Thetis bemächtigt. Die merkwürdigsten Figuren sind, [50] außer dem Proteus, Nereus, mit einem Kranze, Amphitrite mit Krebscheeren am Haupte und einem Theile des Thierkreises, Morpheus, ein alter, mit Papillonflügeln am Rücken, zween kleinen Flügeln an der Stirne, zwey Hörnern, aus deren einem er einen schlafmachenden Saft gießt, und endlich mit einer Wasseruhr, die völlig unsern Sanduhren ähnlich ist, so daß man sie eher für neu hinzugefügt achten sollte. Ueber alles giebt Herr W. gelehrte Erläuterungen. (Eine vorher stehende Art von Wand erläutert Herr W. nicht; sie sieht aber den Kästen auf manchen Wagen der Alten ähnlich, als selbst hier No. 143. vergl. No. 149.) – No. 111. Erhobnes Werk auf einem Sarcophagus in der Villa Albani, schon bey dem Montfaucon befindlich, aber ohne Erklärung. Herr W. deutet auch dieß auf Peleus und Thetis, der die Götter Vulcan, Minerva, eine der Horä, Hymenäus mit dem Hesperus, etc. die Hochzeitgeschenke bringen. Thetis erkannte er an dem ihr untergesetzten Fußschämel, von welchem, als einem Zeichen von Gottheiten oder Heldenpersonen, hier aufs neue umständlich gehandelt wird.

Kap. 2. **Paris und Helena.** No. 112. ein schöner Stein, sonst Nattern zuständig, mit einem Kopfe des Paris. (s. Lipperts hist. Taus. No. 118. f.) An der phrygischen Mütze, um welche ein Diadem geht, fallen die beyden Zipfel in die Augen, und es wird auch hier Virgil *Aen. 4. 216.* daher erklärt, (vergl. G. der K. S. 308. und in der Abhandl. im 4. B. unsrer Bibliothek 2 St. S. 218.) – [51] No. 113. ein Gemälde; Minerva bietet dem Paris ein Diadem dar. Sehr wohl werden daher die Vorstellungen von Figuren, welche Binden (*ταννίαι*) halten, erläutert. No. 114. ein andres, Paris und Helena, und zwischen beyden Amor. No. 115. erhobne Arbeit, bey dem Herzog Caraffa Noja zu Neapel, Helena, Venus, Pitho, Paris und Amor, mit beygefügen Namen. *ἔνσκεινα πρόσωπα* im Pollux IV, 142. werden gut erklärt. No. 116. eine andre, im Pallast Spada, Paris und Helena im Begriffe sich einzuschiffen; (etwas sehr sonderbares deucht es uns zu seyn, daß das Schiff mit dem Vordertheil nach dem Lande zu gekehrt ist), unten der Fluß Eurotas. Der Marmor ist ein wenig beschädigt; aber wie Herr W. die Ergänzung am Paris hat billigen oder selbst angeben können, ist schwer zu begreifen. No. 117. eine andre in gebrannter Erde, Paris entführt Helenen auf einem vierspännigen Wagen. Einige Anmerkungen über die Deichseln auf Kunstwerken, wider Caylus.

Kap. 3. **Philoctet.** No. 118. und 119. zween Stoschische Steine mit Philoctet, auf dem ersten wie er den Altar entdeckt und von der Schlange gestochen wird, und auf dem andern, wie er mit dem verbundenen Beine geht. No. 120. ein erhobnes Werk, an dem Herr W. viel Mühe und Gelehrsamkeit verschwendet, um einen Philoctet zu finden, da, wo die einfachste allegorische Vorstellung gleich in die Augen fällt. Das Opfer eines Kriegers für eine glückliche Rückkehr wird durch einen Helden, [52] den der Künstler vermuthlich nach ältern Werken gezeichnet hat (s. oben zu No. 92.), und durch eine Victoria, welche einer Schlange eine Schale reicht, vorgestellt; die Schlange hat sich um eine kleine Säule gewunden, auf welcher eine Pallas steht.

Kap. 4. **Nireus.** No. 121. eine Stoschische Paste, Nireus sieht die Hiera vor sich liegen; eine glückliche Erklärung aus dem Philostrat. No. 122. eine andre Stoschische Paste, Telephus durch den Rost von des Achilles Spieße geheilt.

Kap. 5. **Protesilaus.** No. 123. Begräbnißurne im Pallaste Barbarini: schon bey dem Beger als Alcestis, und bey Bellori, unterm Namen des Uebergangs in die elyseischen Felder. Herr W. erklärt es vom Protesilaus, seiner Landung, Tod, Rückkehr, Erscheinung und Wiederkehr. Es ist eine Freude zu sehen, wie sich alle Umstände in diese Erklärung schicken.

Kap. 6. **Der Zorn Achills gegen Agamemnon.** No. 174. auf einem erhobnen Werk in der Villa Borghese, der Begräbnißurne völlig ähnlich bey dem Bartoli *Sepolcri ant. tav. 81.* wo es für den Sabinerinnenraub angesehen wird.

Kap. 7. **Peleus.** No. 125. der schon der G. der K. No. 15. beygebrachte Carniol des Herrn Dehns, der auch unter den Lippertischen Abdrücken sich findet: Peleus, wie die etruscische Schrift lehrt, in einer gewaltsam gebognen unnatürlichen Stellung, der sein Haar gewaschen hat. Auch hier [53] wird dieß auf sein Gelübde *Il. ψ, 140. f.* gedeutet. (Indessen sehen wir keinen Zusammenhang zwischen seiner Stellung und einem Gelübde, das des Achills Haare betrifft. Vielleicht bezieht sich der Stein auf die bekannte Reinigung des Peleus nach dem Morde des Phocus, s. Apollodor III, 12.)

Kap. 8. **Der erzürnte Achilles.** No. 126. auf einem schönen Steine von Teucere. Es werden hier die schon anderwärts beygebrachten Bemerkungen von pilzähnlichen Griffen (*μύκης*) der Schwerter wiederholt, auch einige Erläuterungen über das Tragen derselben beygefügt. (Wunderbar ist, daß die Künstler den Achill nie mit langen Haaren vorstellen).

Kap. 9. **Machaon und Nestor.** No. 127. auf einem Stücke von einem erhobnen Werke, welches hier und in der Vorrede S. (XIX) aus Ilias A, 631. f. erklärt wird.

- Kap. 10. **Gefecht über den Leichnam des Patroclus.** Ein schöner Stein No. 128. des Herzogs Piombino; völlig nach Ilias P, 288.
- Kap. 11. **Achill,** traurend über den Tod des Patroclus auf einem Cameo No. 129. und einem erhobnen Werke N. 130. im Pallaste Mattei. (Auf erstern wird nicht erklärt, was das Gesimse von der Thüre und der durch die Thüre guckende Kopf bedeuten soll. Ist dieß vielleicht dasjenige, was man ergänzt hat? Denn der Stein selbst ist zerbrochen).
- Kap. 12. **Thetis, die dem Achill die Waffen bringt.** No. 131. auf einem gebrannten Gefäße [54] gemalt; (aber von seltsamer Zusammensetzung, so viel wir sehen. Den Vulcan würden wir auch nicht darauf suchen).
- Kap. 13. **Achilles, der sich seinen Freund zu rächen waffnet.** No. 132. ein erhobnen Werk in der Villa Borghese, von schöner Arbeit.
- Kap. 14. **Achills und Hectors Schicksale in der Wage.** No. 133. eines der wichtigsten Stücke; eine etruscische Opferschale des Herrn Jenkins in Rom, mit dem Merkur, der die beyden Seelen wägt; daneben sitzt Apoll. Alle sind mit etruscischer Schrift bezeichnet.
- Kap. 15. **Die Auslösung des Leichnams des Hector.** No. 134. ein erhobnen Werk in der Villa Borghese, von einer meisterlichen Arbeit, wie g esagt wird, (die Zeichnung muß also nicht die beste seyn): der Künstler hat völlig nach Il. Ω , gearbeitet v.469 f. (den zweyspännigen Wogen sehen wir für Achills seinen an, denn der Leichnam Hectors scheint angebunden zu seyn. Achilles ist kürzlich erst von der grausamen Mißhandlung des Körpers, welche er täglich vornahm, zurückgekommen. Noch trägt er seinen Harnisch und sein Schild weg, und sein Helm liegt auch daher zur Seite).
- Kap. 16. **Der Leichnam Hectors zurück nach Troja gebracht.** No. 135. ein andres eben daselbst. Herr W. glaubt, die Einholung des Leichnams sey hier vorgestellt. (Aber der Zug geht von der Stadt weg, und ist wahrscheinlich der Be-[55]gräbnistag selbst vorgestellt, nach Il. Ω , 786. dahin zielen auch die Oel- und Weinkrüge, die in die Flammen sollen gegossen werden.)
- Kap. 17. **Hectors Begräbniß.** Diese findet Herr W. No. 136. auf einem zerbrochnen Stücke Marmor, und bringt eine Menge Gelehrsamkeit und Muthmaßung an einem Stücke an, wo sich unmöglich etwas errathen läßt.
- Kap. 18. **Andromache mit Hectors Aschenkrüge,** auf einem erhobnen Werke No. 138. zur Seite zwei Amazonen. – Auf Kunstwerken kommen sie allezeit mit zwey Brüsten vor.
- Kap. 19. **Die den Trojanern zu Hülfe angelangten Amazonen.** No. 137. ein anders erhobnes Werk in der Villa Borghese. Unter andern Amazonen, die ihre Peltä haben, kommen einige mit runden Schildern vor, und einen solchen hat Herr W. auch auf dem Marmor der vierzehn Städte Asiens bemerkt, das Theodor Gronov erläutert hat, (vergl. über die Allegorie S. 20. 21).
- Kap. 20. **Tod der Penthesilea.** No. 139. auf einem Sarcophagus. Achilles scheint nach der Bildung des darinnen begrabnen vorgestellt zu seyn, (und zwar sehr plump).
- Kap. 21. **Die Einnahme von Troja.** No. 140. ein Stück eines geschnittenen Steins mit dem hölzernen Pferde. Zur Seite die Mauern von Troja mit ihren Zinnen ($\epsilon\pi\acute{\alpha}\lambda\chi\epsilon\iota\varsigma$) und Cassandra. [56] Kap. 22. **Cassandra und Ajax.** No. 141. ein Stück von einem schönen erhobnen Werke.
- Kap. 23. **Ajax des Oileus Sohn.** No. 142. die Stoschische Paste. Ajax auf den Felsen, an welchen ihn der Sturm verschlagen hatte.
- Kap. 24. **Andromacha mit dem kleinen Astyanax,** auf einem gemalten Gefäße aus gebrannter Erde No. 143. (auf welchem aber noch viel unerklärt bleibt. Wir sehen auch nicht, warum nur die eine Seite des Gefäßes abgebildet ist).
- Kap. 25. **Die geopferte Polyxena.** No. 144. einer von den vier Stoschischen Steinen, den auch schon Gravelle und der Pater Scarfo geliefert haben.
- Kap. 26. **Hecuba.** Auf einem erhobnenen Werke No. 145. wo wir doch keine Spur von der alten Hecuba sehen. (Käme es bloß auf das Rathen an, so könnte man auf eine Agaue fallen, der ihres Pentheus Kopf gebracht wird, als sie wieder zu sich gekommen war.)
- Kap. 27. **Agamemnons Ermordung.** No. 148. Ein Sarcophagus im Pallaste Barberini, mit einer Vorstellung, die sich auch auf einer erhobnen Arbeit in der Villa Borghese und noch einer im Pallaste Giustiniani findet. Letztere steht in Galeria Giustiniana und auch bey dem Bellori. Herr W. erklärt es ausführlich aus dem Homer und Philostrat, (obgleich der Künstler dies Sujet auf eine ganz eigne Art behandelt hat), der Zeitpunkt ist [57] hier ein nächtliches Gastmahl, einige vom Wein berauscht liegen schon schlafend. Auf die Cassandra scheint einer eine kleine Säule werfen zu wollen. Herr W. glaubt die Erklärung hiervon im Aeschylus, Agamemnon v. 1286. zu finden, und diesen wieder aus dem Marmor zu erklären. Der Leser beurtheile es selbst. Im Aeschylus wahrsagt Cassandra sich selbst ihre Ermordung: statt des väterlichen Heerdes warte der Metzgerklotz auf sie, ($\epsilon\pi\acute{\iota}\zeta\eta\nu\nu\omicron\upsilon$ der Stock, worauf die Fleischer das Fleisch hauen), d. i. sie werden wie ein Schlachtthier zerstückt werden. Hat der Künstler auf diesen Vers Rücksicht gehabt, wie konnte er es so vorstellen, daß ihr einer den Klotz auf den Leib wirft? – Es bleiben noch mehrere Figuren unerklärt; die Schlangen müssen freylich symbolisch seyn, und auf die Furien deuten; aber sie sind doch sehr seltsam angebracht.

Kap. 28. **Orestes und Pylades.** No. 146. Gefäß in der Sammlung des Hrn. Mengs aus gebrannter Erde; beyde Freunde besprechen sich mit einander am Grabe Agamemnons. Die Zeichnung steht schon vor der Geschichte der Kunst, zu Anfange des ersten Kapitels.

Kap. 29. **Clytemnestra und Electra.** No. 147. auf Fragmenten, einer schönen erhobnen Arbeit in der Villa Medici.

Kap. 30. **Orest in der taurischen Halbinsel.** N. 149. auf einem Sarcophagus im Pallaste Accoramboni; nach des Euripides Iphigenia in [58] Taurica; die Handlung wieder in verschiednen Zeitpunkten, nach Herr W. in dreyen, oder, wie uns deucht, in vieren, – nur eine Furie, in Schlangenhaar, verfolgt den Orest; Diana hat hier ein Schwerdt in der Scheide vor sich.

Kap. 30. **Der unsinnige Orest.** No. 150. erhobnes Werk des Marchese Rondinini, von großer Schönheit. Der Anfall der Wuth ist schon vorüber, und eine tiefe Melancholie bemächtigt sich seiner.

Kap. 31. **Das Gericht über den Orest.** No. 151. auf einem sehr schätzbaren silbernen Gefäße des Neri Corsini, zu Anzio gefunden, das Herr W. so gar für das Werk des Zopyrus, dessen Plinius gedenkt 33, 55. hält s. Anmerk. S. 106. (Einige Figuren davon stehen schon in *Paciaudi Monum. Peloponnes. T. I. p. 68.*) Minerva legt den weissen Stein in die Urne; eine Furie steht vor ihr mit der Anklage – ein Sonnenweiser macht einen seltsamen Umstand für den Areopagus aus. – Dieß Gefäß ist gedoppelt; das äußere mit der erhobnen Arbeit dient statt des Futterals für ein anderes, das drinnen steckt. Herr W. erklärt dahin die ἀμφίθετος φιάλη – auch das δέπας ἀμφικύπελλον. Doch bey dem letztern stehen wir noch an, ihm Beyfall zu geben. Die Ableitung selbst bestätigt die gemeine Erklärung, daß es ein Becher mit gedoppelten Boden sey – von der gedoppelten Art Fackeln, wie sie auf Denkmälern vorkommen – ist zur Erläuterung No. 152. beygefügt. [59] Kap. 33. **Ulyß und Telemach.** No. 153. der Stoschische Stein mit den Köpfen des Ulyßes und des Diomedes, wie er schon in der Zuschrift der Geschichte der Kunst stehet. Der Hut des Ulyßes scheint von den Schiffahrenden entlehnt zu seyn. – No. 154. kleine Statue in der Villa Panfili, Ulyßes, der ein Geschirr mit Weine dem Polyphem reicht. – No. 155. und 56. Ulyßes, wie er sich unter dem Bauche des Widders aus Polyphems Höle rettet. – No. 157. erhobnes Werk in der Villa Albani: Ulyßes steht vor dem Schatten des Tiresias. Aus Odyss. A. 90 f. – No. 158. ein Stoschischer Stein, mit einem der Gefährten des Ulyßes, welcher den Schlauch mit den Winden auflösen will. – No. 159. ein gemaltes Gefäß bey Herrn Mengs. Herr W. sieht darauf den Ulyßes in einen Bettler von Minerven verwandelt, nach Odyß. N. 429 f. Entweder die Zeichnung ist sehr unrichtig, oder Herr W. sieht mehr, als wir finden können. Wir sehen eine Figur in den besten Jahren mit einem Diadem. – Mit dem Hirschkopfe scheint es auch nicht richtig zu seyn, wenn man die kleine Abbildung dagegen hält. Es scheint ein etruscisch Werk zu seyn, mit einiger Schrift. No. 160. Gemälde: Helena reicht dem Telemach den Trank **Nepenthes** dar, aus Odyß. Δ, 219 f. aus eben der Stelle v. 228. 9. und mit Hülfe der Helena des Euripides, erklärt Herr W. auf eine ganz neue Art das berühmte Mosaik zu Palestrina: Polydamna, des Thon Gemahlinn, reicht der Helena das Nepenthes. – No. 161. Ulyß wird von [60] seiner Amme Euryclea beym Fußwaschen erkannt; auf einem gebrannten Gefäße.

Kap. 34. No. 162. ein unbekanntes Sujet auf einem Fragmente.

Dritter Theil. Griechische und Römische Geschichte.

Kap. 1. **Eine merkwürdige Statue,** 1761 bey Frascati gefunden: eine ganz bekleidete männliche Figur mit dem gewöhnlichen Gesichte und Barte eines Plato, aber ein Diadem um das Haar und einem Spieße in der Hand; auf dem Saume um den Sinus steht griechisch: Sardanapalles. Muthmaßungen hat man genug, aber nichts Entscheidendes.

Kap. 2. **Die Heracliden.** No. 164. ein Stoschischer Stein. Cresphentes, Tenienus und ein dritter mit dem Gefäße zum Loosen κάλπη.

Kap. 3. **Chilon.** No. 165. Fragment eines Mosaik, in der vaticanischen Bibliothek, ein Bruststück mit den Worten: γυνῶθι σαυτον.

Kap. 4. **Phrynon,** der von den Atheniensern nach Sigeum, geschickt war, und welchen Pittacus in ein Netz verwickelt hat, auf einem Steine des Herrn Dehn No. 166.

Kap. 5. **Aeschylus.** No. 167. der Stoschische Stein. Der Dichter trinkt aus einer Schaale, während daß der Adler die Schildkröte auf ihn fallen läßt. (Der Adler ist dem Kopfe ein wenig sehr nahe). [61] Kap. 6. **Euripides.** No. 168. eine kleine sitzende Statue, sehr ergänzt, in der Villa Albani; im Rücken stehen auf dem Marmor noch sechs und dreyßig Namen von seinen Trauerspielen, die nach dem Alphabete, und nach einer gewissen Wahl hier stehen. Es ist darunter ein noch nicht bekanntes Stück Epeus; die Antigona kömmt zweymal vor, und Herr W. führt dergleichen doppelt ausgearbeitete dramatische Stücke griechischer Dichter mehrere an.

Kap. 7. **Plato.** No. 169. der Stoschische Stein, (auch in der Lippertschen Sammlung befindlich) mit dem Kopfe des Plato mit Papillonsflügeln, (auf einen Parthischen König läßt der erste Anblick allezeit mehr rathen), und No. 170. die Stoschische Paste ein sitzender Philosoph liest, und vor ihm steht ein Tottenkopf mit Papillon, (vergl. Lippert Millen. III, 2, 194.).

Kap. 8. **Xenophon.** No. 171. eine Herme, in der Villa Albani, (nach Herr W. Muthmaßung).

Kap. 9. **Diogenes**. No. 172. eine kleine Statue, aber nackend, ohne den doppelt genommenen Mantel, διπλῇ (nicht gefüttert), und No. 173. ein Kopf eben daselbst. – No. 174. Diogenes im Faße, unter den Mauern von Corinth, und Alexander vor ihm; ein erhobnes Werk eben daselbst. Fässer aus Thon von der Größe können uns Wunder nehmen; allein in der Villa Albani ist eines, das achtzehn Amphorä oder ein und zwanzig [62] und ein halb römisches Faß hält. Das Faß ist ergänzt mit Schwalbenschwänzen, vermuthlich aus Bley.

Kap. 10. **Alexander, der Große**. No. 175. der wunderschöne wahre Kopf im Museo Capitolino.

Kap. 11. **Scipio Africanus**, (der jüngere), No. 176. der schon in der Gesch. der K. angeführte schöne Stein des Fürsten Piombino, mit dem Kreuzschnitte auf dem Kopfe.

Kap. 12. **Livia und Octavia**, nach Herr W. Muthmaßung auf einem alten Gemälde in der Villa Albani, zur Erläuterung Horazes III, 14, 5. (Es bleiben aber noch Schwierigkeiten. Mars hat einen sogenannten Morgenstern, Octavia hat etwas, das Wachskerzen ähnlich ist, und das Rauchfaß bey ihr sieht auch sonderbar aus).

Kap. 13. **Opfer des Titus Vespasianus**. No. 178. erhobnes Werk dem Herrn Nollekens in Rom zugehörig. – Die Fasces der Lictoren haben die Lorbeern an der Spitze, und die Beile haben Futterale.

Kap. 14. **Antinous**. No. 179. der in den Anmerk. über die G. d. K. gerühmte colossalische Kopf mit eingesetzten Augen, und No. 180. das herrliche Busto in erhobner Arbeit in der Villa Albani, das schon bey Borioni befindlich ist.

Vierter Theil. Gebräuche, übliche Dinge und Künste.

[63] Kap. 1. **Eine Ara mit einer Oeffnung** (zum Ablaufe der Libation) No. 181. auf einem gebrannten Gefäße.

Kap. 2. **Canephorä**. No. 182. auf gebrannter Erde zwey Mägdchen mit einem Kästchen, das aber sehr flach ist, auf dem Haupte. Herr W. Muthmaßung geht sehr weit, daß sie nach den gerühmten Werken Polyclets in Bronze modellirt seyn könnten. Uns kommen sie eben nicht so herrlich schön vor.

Kap. 3. **Ein Extispicium**. No. 183. ein erhobnes Werk in der Villa Borghese, das einzige von diesem Innhalt. (*Succincti* heißen bey dem Opfer alle, wiefern sie aufgeschürzt sind, und also auch die, welche einen Limbus oder **Subligaculum** haben; aber nicht diese, wiefern sie halb nackend sind).

Kap. 4. **Die Kinderzucht**. No. 184. auf einem erhobnen Werke (das vor dem Sendschreiben von den herculan. Entdeckungen steht). Eine sitzende Mutter, zu der die Amme ein kleines Kind bringt, indessen daß ein größeres in einem Diptychon lernt. Daß das Diptychon auf mehreren Denkmälern vorkommt, wird gelehrt erwiesen. Am Weltweisen ist das Diadem uns befremdlich. Sollte es den Homer anzeigen? Das Uebrige ist ohnedem allegorisch – an den Kindern sieht Herr W. sehr viel. –

Kap. 5. **Schule der Weltweisen**. No. 185. ein Mosaik in der Villa Albani, zwar von schlech-[64]ter Arbeit, und den Figuren im Wienerischen Dioscorides ähnlich, aber doch in antiquarischer Betrachtung merkwürdig. Es ist eigentlich eine Versammlung von Aerzten, wie Herr W. aus der Schlange, welche der eine hält, (der auch eine Binde um den Kopf hat), und aus den Getränkekannen auf einem Simse schließt: sie sitzen auf einer Exedra oder Hemicyclium. Ein Genethliacus berührt eine Himmelskugel mit dem Stabe. –

Kap. 6. **Die Bildschnitzerkunst**. Herr W. erkennt sie auf einem erhabnen Werke No. 186. in der Villa Albani mit der Inschrift: *Q. Lollius Alcamenes Dec. et Duumvir*, welches bereits dem zweyten Theile der Gesch. der Kunst vorgesetzt ist. Wir sahen anfangs ein bloßes Opfer mit Weihrauch, das eine Mutter für das Wohl ihres Kindes thut, dessen Brustbild der Vater in der einen, und eine kleine Rolle vielleicht in der andern Hand hält. Herr W. erkennt in dieser Hand einen Modellierstecken, und bringt hierbey die ganze Anmerkung über ἐν ὄνυχι ὁ πῆλος und *ad unguem factus* aus den Anmerkungen über die G. d. K. S. 79. wieder bey. Wir wollen ihm die Erklärung des Griechischen gern zugeben; ob es uns gleich nicht so gar unbequem von der Schwierigkeit überhaupt verstanden werden zu können scheint, die dann eintritt, wenn es nach dem Entwurfe der ganzen Figur zur Ausbildung der äußersten Theile am Körper kömmt; aber das Lateinische scheint nicht dahin zu passen; denn wie läßt sich [65] wohl bey dem Poußiren sagen: *castigare ad unguem perfectum*? Aber vom Nagel läßt sich dieß wohl verstehen, welcher die Fugen im Marmor oder Steine sucht und die glatte Fläche prüft.

Kap. 7. **Die Musik**. N. 187. ein Begräbnißstein der Claudia Italia, auf welchem die Verstorbene sitzt mit einem Volumen, und auf diesem die Worte stehen: πάσης μουσικῆς μετέχουσα.

Kap. 8. **Musicus Fibulatus**. Eine scheußliche Figur aus Bronze im Collegio Romano, ein Citharöus, in dessen Vorhaut ein Ring eingehängt ist, in eben der Absicht auf Erhaltung der Stimme, als die Castrirung geschieht. (Ob der αἰιδός, welchen Agamemnon bey der Clytämnestra ließ Odyß. Γ, 267. **Demodocus** hieß, wie der Sänger des Alcinous in Odyß. θ. können wir nicht sagen. Aber ihn als Castraten anzusehen, konnte kaum im Scherz geschehen).

Kap. 9. **Das Theater**. I. **Das Trauerspiel**. No. 189. ein wichtig erhobnes Werk in der Villa Panfili von einem Grabmaale. Der Verstorbene sitzt, als ein dramatischer Dichter (dieß zeigt offenbar sein Kranz und sein Volumen, das er hält). Um ihn herum

stehen tragische Acteurs, Herr W. macht viel gelehrte Anmerkungen über den Stab, den der eine trägt, über die Cothurne. (aber in der neuen Erklärung der Stelle im Aristophanes in Fröschen v. 47. können wir ihm nicht Beyfall geben, da sie durchaus wider den Sprachgebrauch ist. κροκωτός ist auch kein gesticktes, sondern ein gelbes [66] Gewand, so viel wir wissen), die Keule, die Masken, das κλισίον im Pollux IV. f. 125. (dieser Stelle thut Herr W. Gewalt an, und, so viel wir sehen, ohne Noth. Konnte nicht in komischen Vorstellungen vorkommen, daß Wagen und Lastthiere (denn das sind σκευοφόρα) auf das Theater kamen? Von Antiphanes sind keine Trauerspiele bekannt, und seine Nähterin (ἄκέστρια) war gewiß ein Lustspiel) endlich über ein musikalisches Instrument, welches Herr W. für hydraulisch ansieht. – No. 192. erhobnes Werk im Museo des Marchese Rondinini, schon vom Bellori in den *Imagini degli Uomini illustri* bekannt gemacht, aber nach einer schlechten Zeichnung. Ein Acteur, oder vielleicht ein Dichter, sitzt und hält eine tragische Maske. Vor ihm liegt auf einem Tische eine andre tragische und eine komische Maske. Eine weibliche Figur steht als agirte sie. Eine Actrice kann es nicht seyn; auf griechischen Theatern waren keine üblich; sie muß also allegorisch auf das Trauerspiel deuten: die Thüre zeigt einen Eingang auf das Theater aus der Scene, (aber nicht das κλισίον, es waren drey solche Eingänge, wie Pollux meldet IV. f. 124. 125.). Oben hängt eine Tafel; vermuthlich eine von der Art, auf welche der Namen des Stücks geschrieben stand, und die am Eingange aufgehängt waren. (Aber κατάβλημα bey Pollux IV. 134. war etwas ganz anders: ein Gewebe, oder Gemälde, das einen Wald, Meer, Fluß, u. s. f. vorstellte, und mit welchem, wenn plötzlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Maschinen oder [67] Scenen behangen wurden). – II. **Das Lustspiel.** No. 190. ein gemaltes Gefäß, **dem Herrn Mengs** zuständig, das schon *Descript. des Pier. de Stosch* p. 214. Gesch. der K. S. 121. 122. erklärt, und S. 115. gestochen ist, eine burleske Parodie des Liebesverständnisses des Jupiter mit der Alcmena. – Von den langen Beinkleidern des komischen Acteurs will Herr W. *Subligaculum* bey Cicero *Offic. I.* 35. verstehen. No. 191. komische Maske auf einem schönen geschnittenen Steine des Herrn Jenkins in Rom, ein Silenuskopf, mit Epheu bekränzt; und am Munde eine Biene. Herr W. erkennt den komischen Dichter Aristophanes unter dieser Maske. – Man weis schon, daß Herr W. den Seneca im Bade zu einem Sklaven in der Comödie herunter gesetzt hat. Hier bringt er No. 193. eine ähnliche Figur aus Marmor in der Villa Albani bey, auf welche er sich auch bereits berufen hat. – III. **Das Theater** mit Spielen vereinigt, ein erhobnes Werk in der Villa Albani. No. 194. (Da es von einem alten Grabmale genommen ist, so ließ es sich auf das menschliche Leben, als ein Spiel, deuten. Oder, vielmehr hat der Künstler, wie in andern Grabmalstücken, ohne Sinn nach alten Werken gezeichnete Figuren zusammengesetzt). Herr W. Erklärung ist sehr gelehrt; besonders über den Discus, und über den Trochus der Alten, der noch durch zween herrliche Steine No. 195. 196. erläutert wird.

Kap. 10. **Gladiatoren.** No. 197. 198. die schon in der *Description des Pierres gr. du Cab. [68] de Stosch* p. 472. u. f. angeführte und erklärte Mosaik: ein Retarius, mit einem Schilde und Helm, und ein Mirmillo; und wieder zween fechtende Gladiatoren, mit Visiren vor dem Gesichte. – No. 199. der schon bey Fabretti *de Columna Traj. c.* 8. aber übel gezeichnete Grabstein des Bato, mit verschiedenen merkwürdigen Nebendingen. –

Kap. 11. **Die Fröhlichkeit.** No. 200. ein schön gemaltes Gefäße in der Sammlung des Herrn Mengs von gebrannter Erde. Drey weibliche Personen auf einem Triclinium scheinen einander zuzutrinken. Ihre Art zu liegen, ihre Bekleidung, der Leuchter, ist merkwürdig. Ein kleiner puer a cyathis kömmt mit zwey Cyathis, (denn Simpula gehören nur für die Libationes und Opfer), ein Mägdchen bläst zwey Flöten. Unten liegt eine Art von Silen in Thierhaut. – No. 201. der Stoschische Stein in *Descript. des Pier. grav. p.* 417. No. 83. mit einem Souper von drey Personen, wobey ein weiblicher Genius aufwartet. (Wir können weder den Cottabus, noch die grazienvolle Art, mit der er geschehen soll, erkennen. In Euripides Cyclops ist auch vom Cottabus die Rede gar nicht).

Kap. 12. **Das Reiten.** No. 202. Der Stoschische Stein *Descript. des Pierr. grav. p.* 170. N. 373. welcher die Art lehret, wie die Alten vermittelst einer Krampe am Spieß auf das Pferd stiegen. (Die einzige Art kann es aber nicht gewesen seyn). [69] Kap. 13. **Ein Auriga Circensis,** mit vier Pferden. No. 203. auf einem Fragmente erhobner Arbeit in der Villa Albani; steht schon bey Fabretti *de Columna Traj. p.* 259. aber schlecht gezeichnet.

Kap. 14. **Architectonische Denkmäler.** No. 204. ein Bad der Faustina nach einem alten Gemälde; schon in den **Anmerk. über die Baukunst der Alten** ist davon gehandelt, S. 42. Die langen Fenster sind daran merkwürdig (aber daß sie Glasscheiben haben sollten, sehen wir nicht. Etwas wie Läden geben wir noch ehe zu. Erstere scheint Herr W. den Alten nicht völlig absprechen zu wollen, da man in Herculaneum Stücken von Glasscheiben und Glastafeln noch unter der Arbeit gefunden habe. Ueber die Fensterläden machet er sich selbst Schwierigkeiten, die sich, deucht uns, leicht heben lassen. Läden und Gardinen scheinen beyde im Gebrauch gewesen zu seyn; aber im Heldenalter hatte man kein Licht als durch die Thüre; und so ist es im Apollonius Argon. III, 821.) – No. 205. ein männlicher Caryatide, oder Atlante, wie er bey den Alten hieß, in dem Hofe des Pallastes Farnese, von welchem er muthmaßet, daß er zu dem Pantheon gehört habe, (s. Gesch. der Kunst S. 387.). – No. 206. das Kapital in der Kirche St. Lorenzo zu Rom mit dem Frosch und der Eydexe in der Volute. Dieß sowohl als die Erläuterung steht bereits in den Anmerk. über die Bauk. der A. S. 29. 30. ingl. 28. 23=25. die hier beygebrachten zwey Anmerkungen. [70]

Kap. 15. **Biremis.** No. 207. ein schönes Fragment eines erhobnen Werks in Marmor, zu Palestrina, in der Villa Barberini; (das vielleicht das Gelübde eines in einem Seetreffen erhaltenen Kriegers ist); die abgebrochne Hälfte eines Schiffs mit zwey Reihen Rudern. Fabretti de Colum. Traj. p. 116. scheint eine Zeichnung davon gehabt zu haben, und sah es für das Vordertheil des Schiffs an. Herr W. erkennt es für das Hintertheil (doch machet die Abwesenheit des Steuerruders, der Crocodil, der völlig ein parasemon zu seyn scheint, und die untre Bildung des Schiffs, ja selbst die Richtung der Ruder noch immer Schwierigkeit), erklärt die Theile einzeln und bringt viel griechische Gelehrsamkeit bey. Die merkwürdigsten Stücke an dem Werke selbst sind die κορώνη, die hier sehr deutlich wird (aber kein aplustre ist dieß nicht, sondern am Aeußersten das ἀκροστόλιον, welches hier ein weiblicher Kopf ist, den Herr W. für die Cleopatra ansieht; so wie er an andern Schiffen den Kopf des Agrippa findet, und muthmaßet, daß die Bildnisse der Kayser oder Admirale hieher gesetzt worden sind), die περιτόναια, die breiten Einfassungen des Bords am Hintertheile, die στηλῖς, (aber daß diese einerley mit dem Supparum sey, zweifeln wir noch gänzlich: man vergl. Seneca ep. 77. Hesych. in ἐπίδρομον. War es kein Beysegel auf dem hohen Maste, so war es ein ander Segel im Hintertheile, aber keine taenia e pertica suspensa, wie die στηλῖς ist), die tutela, welche hier das Brustbild einer Pallas ist (wenn [71] eben sie oder ihre Attributen anderwärts das parasemon an dem Vordertheile ausmachen, so ist nichts hierbey zu bewundern; denn dieß war mancherley und oft eine bloße Wiederholung der Tutela, s. *Lucian. de Votis* p. 499.). Es steht diese Pallas in einer viereckigten Aedícula; an der Seite des Schiffs steht ein Crocodil geschnitzt; aus diesem folgert Herr W. daß es ein ägyptisches Schiff sey; und den weiblichen Kopf an der κορώνη machet er zur Cleopatra; folglich ist es ein Schiff, das bey Actium gefochten hat. Die Ruder machen den wichtigsten Umstand aus; ihrer sind zwölf und zwölf über einander; (also müßte das ganze Schiff deren 96 gehabt haben); die Gestalt an ihnen und noch mehr die Richtung ist sonderbar; sie haben eine Einfassung gegen das Schiff zu, wie kelchförmig; Herr W. glaubt, sie seyn aus Erz gewesen; und von da aus muß ein Schwengel in das Schiff hineingegangen seyn, an welchem das Ruder, wie eine Glocke regiert müßte worden seyn. So unbequem als uns dieß vorkömmt, findet Herr W. doch den Vortheil dabey, daß bey feindlichen Angriffen die Ruder nicht so leicht hätten können abgestoßen werden. Ueber die große Frage, die mehrern Reihen von Rudern über einander betreffend, suchet Herr W. durch die Bemerkung Licht zu verbreiten, daß die alten Schiffe sehr flach und breit gewesen, und also wenig unter Wasser gegangen wären; folglich gieng auch kein hoher Bord über dem Wasser, so daß also selbst die obern Ruderstangen nicht eben so gar lang haben seyn dürfen; nun wurden sie noch [72] überdieß nicht in der Diagonallinie, sondern durch einen Schwengel regiert. – Daß sich aber so flache Schiffe in der See erhalten konnten, schreibt er dem unterhalb des Kiels angebrachten χίλυσμα, einer unterwärts scharf zugehenden Basis, zu. – Endlich hat auf diesem Marmor das Schiff, wiewohl es eine Biremis, ein Verdeck, κατασπρωμα. Die Brustwehr und der Thurm sind etwas Gemeines.

Kap. 16. **Landschaftsgemälde.** No. 208. auf nassen Kalk, itzt in der Villa Albani; das feinste Stück dieser Art aus dem Alterthume, wie es scheint. Selbst die Perspectiv wird nicht ganz darinnen vermißt: eine Brücke mit einem Portal, das eine Fallthüre hat, der Weg geht nach einem Baume, unter welchem ein Grabmaal ist, und Personen, welche Kränze bringen; in der Ferne See und Gebäude. – Beyläufig erläutert Herr W. den Juristen das *proponere in albo*.

Noch müssen wir unter die Zahl der gelieferten alten Denkmäler, die Anfangs- und Schlußleisten rechnen:

1. Auf dem Tittelblatte: erhobnes Werk in gebrannter Erde, in der Villa Albani. Argus baut das Schiff Argo, und arbeitet eben am Hintertheile (wie auch aus der Oeffnung für das Steuerruder erhellt), Pallas ist mit dem Seegel beschäftigt, just so wie bey dem Valer Flaccus I, 126. ein andrer hilft ihr, vermuthlich Tiphys. Das Ge- [73] bäude daneben wird nicht übel auf den Tempel des Apollo zu Pagasä, welches der Ort des Schiffbaues war, gedeutet.

2. Vor der Zuschrift: ein andres eben daselbst, dem ähnlich, was in der Gesch. der Kunst vor der Vorrede steht. Apollo auf einem Cippus, und vor ihm eine Muse, Diana und Vesta, hinter einander.

3. Am Schlusse der Zuschrift: ein Fragment von einem andern eben daselbst, das ein Zierrathsstück gewesen seyn muß. Ein Genius streuet Weihrauch auf einen Leuchter, oder eine Art von Ara, wie wir es lieber gleich nennen würden, aus einer Acerra. Eine andre Hand hält die Patera.

4. p. (IX). Ein erhobnes Werk in dem Pallaste Farnese. Ein Aufzug des Bacchus, der sich auf einen jungen Faun stützt.

5. p. (XIII.). Mosaik in der Villa Albani; ein rundes Schild mit einem Fahrzeuge, auf dem einer mit dem Ruder steht, überall umher im Wasser sind Gewächse und Seethiere.

6. (XIV). die sogenannten beyden Genii itzt zu Aranjuez in Spanien. In der Vorrede S. (XXI). deutet sie Herr W. auf Pylades und Orest, welche itzt im Begriff sind den Anschlag gegen Aegisth und Clytämnestra auszuführen, nachdem sie auf dem Grabe Agamemnons das Todtenopfer gebracht haben. Die Fackeln erklärt er zu witzig. Die kleine weibliche Figur versteht er von [74] der Electra (und nimmt also an, daß sie vom Anfange an zur Gruppe gehört habe)?

7. Vor der Vorrede: ein erhobnes Werk in der Villa di Belvedere zu Frascati, Achilles zu Scyros in weiblichen Kleidern vom Ulyßes entdeckt.

8. Vor dem Trattato preliminare, das in der Geschichte der Kunst S. 218. 219. und hier, p. LXII. LXIII. angeführte Marmor im ältern Stil, ein Faun und drey Bacchä, mit der unächten Aufschrift: καλλιμαχος εποιοι.
9. p. XIV. Stein des Teucer, ein Faun, der einen Kranz aus Weinreben flicht.
10. p. XXV. Stein vom Solon, Brustbild einer Bacchantinn, welche den Thyrsus auf der Schulter trägt.
11. p. XXXV. ein gemaltes Gefäß von gebrannter Erde im Museo des Collegii Romani mit einem Herolde, der einen Caduceus, aber auch Speiß und Degen hat. Den Hut trägt er wie ein Reisender, auf die Schultern geworfen. (Seiner wird gedacht Anmerk. über die Gesch. der K. S. 96.)
12. p. 103. Stein des Sostratus, im Museo des Herzogs von Devonshire: eine Victoria schlachtet einen Stier. (ist der Stein beym Lippert I, 696)
13. Am Schlusse des *Trattato preliminare* ein erhoben Werk aus rothem Marmor im Museo Capitolino: die Hygiea, vor welcher eine weibliche [75] Figur etwas eiförmiges darbringt, welches Herr W. für eine μάζα, Gebackenes, oder Kuchen ansieht, (das Gefäß ein ποτήριον υγείας zu nennen, befremdet den, welcher weis, daß jenes bloß eine Gesundheit bey Tische ist), die auf dem Tische liegenden Rollen sieht er für Gürtelriemen an, und da die Person ungegürtet ist, so muthmaßet er, daß sie eine erstverheirathete Person sey, die ihr Gelübde thue.
14. Auf dem Titelblatte des zweyten Bandes ein erhobnes Werk beym Marchese Rondinini. Jupiter sitzend, und Vulcan, unbärtig, der sich zu entfernen, oder nach Herr W. zu warten scheint, bis die Pallas aus dem aufgehauenen Kopfe erscheinen wird.
15. Vor den *Argomenti*, ein anderes in der Villa Negroni; ein bloßes Zierrathstück, zween Faunen vorwärts gelehnt gegen eine Vase, über welcher Thyrsen, Crotalen, Trauben und Schläuche hängen.
16. Am Ende des ersten Theils, ein Stein aus dem Museo des Herzogs Piombino, vom Dioscorides, mit einem unbekannten Kopfe.
17. Am Ende des 3ten Theils S. 238. ein Stoschischer Stein mit einem Pferdekopfe und Namensanfang des Künstlers ΜΙΘ.
18. Am Ende des Werks: eine weibliche sitzende Figur auf einem erhobnen Werke, das nicht mehr in Rom ist. [76] Nach demjenigen, was einzeln unter jeder Rubrik beygefügt worden ist, dürfen wir nicht erst erinnern, daß wir, ohne unsre große Hochachtung gegen Herrn W. deßwegen aufzugeben, und auch ohne uns bessere Einsichten zuzutrauen, mit Herr W. Erklärungen, auch nicht mit seiner Erklärungsart selbst, durchgängig zufrieden sind. Er ist zwar von der unglücklichen Gewohnheit der italienischen Antiquaren, platte Wiederholungen von trivialen, mythologischen und antiquarischen Dingen anzustellen weit entfernt; seine Gelehrsamkeit die er beybringt, hat allezeit das Gepräge des Seltnen, Sonderbaren und meistens auch das Eigenthümliche; aber doch nähert er sich dem Geschmacke der Italiener zu sehr in Aufhäufung und Aufthürmung einer, zuweilen fruchtlosen, Gelehrsamkeit, welche an und für sich nichts erläutert, viel eher die Aufmerksamkeit zerstreuet, dem Scharfsinn und der Beurtheilungskraft schädlich ist, einer lebhaften und herumstreifenden Einbildungskraft durch Darbietung so vieler Gegenstände, unter denen sich immer irgend einiges Verhältniß und eine Verbindung zeigt, nachtheilig wird, und wenigstens zu einer gelehrten Eitelkeit oder zu einer gelehrten Schwelgerey verführen kann. Um, außer den oben oft bey den einzelnen Denkmälern beygebrachten, nur noch ein oder zwey Beyspiele anzuführen, wozu helfen S. 174. die griechischen Sprüchwörter von der Wage? ingeleichen die griechischen Namen vom Züngelchen? S. 36. ὑπό μάλης φέρεσθαι. Man sehe S. 39. 60. 141. die Anführung aus dem Ae-[77]schylus 161. in der Erläuterung der Figur des Philoctetes die ganze Erklärung fast über No. 200. 207. 208. Bey 197. das Schildchen, das im Hesiod. aufgesucht wird, oder vielmehr in dem ungereimten Scholion des Johannes Diaconus. – Freylich sind dieß so reichliche Brosamen der Gelehrsamkeit, daß viele ein ganz gelehrtes Gastmahl mit großer Schau anstellen, und nicht so viel aufzusetzen haben. Gleichwohl nunc non erat his locus. – Diese gar zu lebhaft Bestrebung nach der Gelehrsamkeit hat auch so manche gezwungene Erklärung, sowohl von den Denkmälern selbst, als der alten Schiftsteller, deren Stellen beygebracht sind, veranlaßt, auf welche ein minder gelehrter und minder belesener Mann keine Gefahr zu gerathen gehabt hätte. Eben dieser zu ängstlich gesuchten Gelehrsamkeit kann man es Schuld geben, wenn zwey bis drey mal mit ein wenig zu vieler Vorbereitung Fehler schlechter Uebersetzer oder blödsüchtiger Kritiker widerlegt werden, bey denen sich unter uns nicht ein jeder aufhalten würde; oder wenn kleine Kritiken überhaupt als sehr wichtig behandelt, als das στέμματ' έχων über No. 181. oder nicht unbekannte Erklärungen als ganz neu angemerkt werden, wie in der Vorrede der cyclische Dichter in Horazes Poetik. Doch in diesen Dingen allen kann Herr W. vieles gethan haben, um den Beyfall und die Bewunderung italienischeer Gelehrten sich zu erwerben. Ueber die kleinen Unrichtigkeiten in Anführungen, die hier so häufig als in den deutschen Schriften vorkommen, könnte man ihm vielleicht [78] einen gegründeten Vorwurf machen, wenn es nicht die Billigkeit erforderte, vorauszusetzen, daß er bey seiner weidläufigen Lectüre vieles ausgezeichnet hat, wovon ihm der Zusammenhang, in welchem es stand, nachher entfallen ist, oder das er nachher auf seinen eignen Papieren nicht mehr deutlich hat lesen können. Ueber dergleichen kleine Unrichtigkeiten, (welche Herr W. bey einem neuen Nachschlagen alle Augenblicke verbessern könnte, und welche ein jeder andrer leicht entdecken kann, ohne deswegen Winkelmanns Geist und Gelehrsamkeit

sich zueignen zu können), die zahlreichen, wichtigen und gründlichen Bemerkungen und Erklärungen, die seine Werke erhalten, vergessen wollen, wär mehr als undankbar. Wie wenig es aber Witz oder Gelehrsamkeit erfodre, solche kleinere Fehler zu rügen, und wie wenig man durch Entdeckung derselben seiner Eitelkeit schmeicheln dürfe, wollen wir durch einige Beyspiele zeigen. S. 7. Der geflügelte Bacchus zu Sparta hieß nicht ψιλά, sondern Psilas, und ein Flügel heißt ψίλον. – S. 3. Die Münze von Tirea, oder, wie es in der Gesch. der Kunst S. 87. steht Thyreia, soll von Thyreum in Acarnanien seyn, oder Thyrveum, wie es auf der Münze beym Golz, *Graec. tab.* 16, 5. (nicht *tab.* 61.) geschrieben ist. Das Milon in Aegypten, ebendas. ist vermuthlich auch ein Lesefehler. – S. 9. Dem Jupiter ist der Kranz aus Oelzweigen eigen, nicht der Lorbeer. Man s. Phurnutus c. 9. – S. 27. Homer redet nicht von Mägdchen, die μαχαίρας beym Tanz gehabt [79] hätten, sondern von Jünglingen. Es ist die Rede von dem Tanze auf Achilles Schilde Il. Σ. 597. – S. 52. Sollte Amphitrite auf die angeführte Weise abgeleitet werden, so müßte ἀμφιτρήτη geschrieben seyn. S. 59. Daß θυρεατικοί Palmenkränze sind, beweist die Stelle im Athenäus; aber nicht, daß solche Kränze wie Strahlen gebildet sind. Dieß sieht man aus dem Apulej. *Metamorph.* XI, 40. – S. 85. wird Pausanias getadelt, daß er, bey Gelegenheit der Stymphalischen Vögel den Störchen, einen krummen Schnabel beylege. Pausanias redet gleichwohl vom Ibis und nicht vom Storche. – S. 155. wird die phrygische Mütze mit dem Diadem von den morgenländischen Königen abgeleitet, weil beym Dio, Phraates, König von Armenien eine Tiara mit dem Diadem trägt. Ein fast ähnlicher Fall ist S. 175. mit der Mappa. – Auf N. 29. ist eine verstümmelte weibliche Figur mit einem Schilde unter dem Arme. Diese wird zu einer Bellona, und die Stellung ihres Schilds soll andeuten, daß der Krieg bald angehen werde. Denn, fährt Herr W. fort, so trugen die römischen Soldaten alsdann die Schilder, wann sich eine Verschwörung anspann, und das hießen Scuta peruersa. Noch wird Valois über den Ammian XIV, 9. angeführt. Allein, welcher Sprung von einer Verschwörung auf einen angehenden Krieg, und war jene Art das Schild zu tragen so etwas eigenthümliches für eine Verschwörung, und kann eine Stelle aus einem so späten Schriftsteller zum Beweise eines Gebrauchs der [80] ältern Zeit dienen? Heissen aber Scuta peruersa auch Schilder, die unterm Arme getragen werden? Unmöglich! sondern solche, die entweder vorwärts, oder den obern Theil unterwärts gekehrt getragen werden; das kann freylich hernach auch so geschehen, daß man sie unter dem Arm trägt. Aber das letztere erhellt erst aus dem Themistius ὑπὸ μάλης ἔκρυπτον τὰς ἀσπίδας. – Jedoch genug über den Pantoffel an der Venus des Apelles!

1768

Allgemeine deutsche Bibliothek [Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai] 7.1, 1768 S. 194–238.

Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenten Bandes erstes Stück. Mit Königl. Preußl. Churfürstl. Sächsl. und Churf. Brandenburg. allergnädigsten Freyheiten. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1768.

[Johann H. Wacker]

[194]

XXV.

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winkelmann, Prefetto delle Antichità di Roma. Volume primo e secondo. Roma 1767. a spese dell Autore. In Folio 5 Alphabet und 4 Bogen, nebst 210 Kupferstichen auf ganzen und halben Bogen und 18 eingedruckten Vignetten.

Herr **Winkelmann** hat endlich sein Versprechen erfüllet, und durch Herausgabe dieses Werkes auch bey den Italienischen Gelehrten den Ruhm befestigt, den er in seinem Vaterlande schon besaß. Die Ankündigung und Recension dieses italienischen Buches, wird uns, vermuthlich da der Verf. ein Deutscher und den Deutschen so viele Ehre macht, erlaubt seyn. Wir hoffen auch für die Weitläufigkeit dieses Auszuges deswegen Entschuldigung zu finden, weil dasselbe noch in wenigen Händen ist, und der Sprache wegen, in der es geschrieben ist, in unserm Vaterland vielen unbekannt bleiben dürfte. Es ist dies Werk dem großen Kenner des Alterthums, dem Hrn. Cardinal Albani, zugeeignet, und der Verf. beken-[195]net, von diesem erfahrenen und reichen Besitzer vieler Alterthümer nicht wenig gelernt zu haben.

Die Vorrede erkläret die Bewegungsgründe der Herausgabe; **Boisard**, **Bellori** und **Montfaucon** haben zwar eine große Anzahl Alterthümer bekannt gemacht, aber die leichtesten nur erkläret und die schwehren mehr zur Pracht als zur Erweiterung der Kenntniß angeführet; ja **Montfaucon** hat bey seinem Zusammenraffen das Schöne mit dem Mittelmäßigen vermischt, und ist öfters über das Schwere so wie über das Leichte nur obenhin gegangen. Der zweyte Bewegungsgrund ist stärker, da nemlich, durch die Erläuterung der Werke alter Kunst, viel dunkle Stellen der alten Schriftsteller können erkläret und verbessert werden. Die allhier bekannt gemachten und erläuterten Denkmale sind entweder Statuen, oder halberhobene Bilder (**Bassirilievi**) von Marmor oder Thon, geschnittene Steine und alte Malereyen; die mehresten sind noch niemals bekannt gewesen, und die wenigen schon bekannten hat man entweder noch gar nicht oder falsch erkläret, auch öfters nicht richtig gezeichnet.

In Absicht auf die Kunst in der Zeichnung enthält dieses Werk eine Menge von Versuchen der Völker, so sie darinn nach und nach gemacht haben; durch deren Betrachtung man ihre Werke unterscheiden lernet. Ja die griechischen Kunstwerke zeigen sich hier bis zum Verfall der Kunst, deren leztes aus einem zu Zeiten des **Caracalla** dem Fechter **Bato** aufgerichteten Todtendenkmale bestehet. Aus dieser reichen Sammlung und durch die nachforschende Beschauung mannigfalti-[196]ger Denkmale ist die vorläufige Abhandlung von der Kunst der Egypter, Hetruurier und Griechen entstanden, worinn zugleich der Weg gezeigt wird, wie man eine systematische Kenntniß der Künste dieser Völker erlangen könne.

Zween angenommene Lehrsätze haben dem Verf. bey Erklärung alter Denkmale hauptsächlich Nutzen verschaffet: Einmal, nicht zu glauben, daß die Alten leere und erdichtete Vorstellungen auf ihren Werken, sondern hauptsächlich Sachen, so die **Mythologie** erörtern, angebracht haben; und dann aus derselben und in der Fabel diese Bilder zu suchen, und zu errathen trachten, zu welchem Theile sie gehören möchten, oder was sie vorstellen könnten;³⁾ **Homer** sey also der Leitfaden und in diesem suche man alles, was zum Mythischen Circul gehöret; **Homer**, welcher in Rom fast unkenntlich geworden, weil man vieles aus der wahren Geschichte erkläret, so vielmehr aus ihm hätte sollen erläutert werden; diesem füge man noch die Geschichte **Alexanders des Großen** bey, der ein Abkömmling des **Achilles** zu seyn⁴⁾ sich rühmete. Es fehlten also diejenigen, so auf erhobnen Arbeiten den Raub der Töchter des **Leucippus** durch die **Dioscuren**, und die Zwistigkeit des **Achilles** mit dem **Agamemnon** wegen der **Briseis** zum **Sabiner-Raube**, oder die befreyte **Hesione** durch den **Herkules** zur **Cleopatra**, die vom **Antonius** in ein Schif zu steigen angeführet wird, oder die **Thetis** durch die Liebe [197] gegen den **Peleus** überwunden für den **Mars** mit der **Rhea Sylvia**, oder die bey dem Grabmal des **Achilles** getödtete **Polyxena** zur Schandthat des **Tarquins** mit **Lucretien**, und den **Diomedes**, der den Kopf des **Dolon** in Händen trägt, zum **Dolabella** mit dem Haupte des **Trebonius** gemacht haben; eben so irren jene Ausleger der Statuen, die statt der **Hecuba** eine **Präfica** statt der **Leucotea** eine **Dea Rumilia**, statt des Scythen, der das Messer, den **Marsyas** zu schinden, wetzet, einen die Verschwörung des **Catilina** entdeckenden Knecht, die Ludovisische Gruppe, das Werk des **Menelaus**,

³⁾ S. Anmerkungen über die Geschichte der Kunst; Vorrede, p. 7.

⁴⁾ s. Versuch einer Allegorie p. 9. seq.

die **Phädra** so sich in ihren Sohn **Hippolytus** verliebte, zum **Papirius** mit seiner Mutter, die ehemalige Gruppe der Königin **Christine**, igt zu St. Ildefonso in Spanien, so die Freundschaft des **Orestes** und **Pilades** nebst der **Electra** vermuthlich anzeigt, zum **Castor** und **Pollux**, oder **Phosphorus** und **Hesperus** getauft haben. Die auf einigen Rückseiten Römischer Medaillons abgebildete älteste Römische Thaten eines **Augur Nāvius**, **Horatius Cocles**, **Claudia Vestalis**, müsse man ebenfalls zur fabelhaften Zeit rechnen; zweifelhaft aber bleibe der vom **Vaillant** angeführte **M. Coriolanus**,⁵⁾ so, wie in **Bartoli** (*Admir. Tab.* 83.) nicht eben derselbe und dessen Mutter **Veturia**, sondern **Hector** und **Andromache** abgemahlet zu sehen wären. Die Gemmen, worauf **Mutius Scävola** wahrgenommen wird, sind nebst vielen andern gleicher Vorstellung für zweifelhaft zu halten und die ersten neu; neu ist auch das vom [198] **Dodwell** bekannt gemachte Schild; auf dem Königlich-Französischen alten Schilde aber ist nicht die Enthaltung des **Scipio**, sondern die dem **Achilles** wieder zugestellte **Briseis** zu sehen.⁶⁾

Dieser Lehrsatz wäre endlich auch bey der Allegorie nützlich, und man könne nach dieser Methode solche mit vielen Bildern bereichern; zum Beyspiel wird hier das Bild der brüderlichen Liebe angeführt. Auf einem Medaglion des **K. Trajanus Decius** (*Vaill. Num. max. mod. pag.* 102.) worauf man den **Orestes** und **Pilades** nebst der **Iphigenia**, die das Bild der Diana aus ihrem Tempel wegtragen will, mit der Ueberschrift OMONOIA, das ist die Uebereinstimmung der Gedanken und Gesinnungen, die zugleich auf den Namen der Stadt Philadelphia, wo die Münze geschlagen worden, anspielt; indem solche Benennung die Liebe der Schwestern und Brüder anzeigt.

Schlüsslich nöthiget unser W. nicht, dieses vorgetragene System anzunehmen, sondern versichert nur, daß er sich nach solchem in der Beschreibung der Denkmale einzig und allein gerichtet habe: ingleichen daß das Werk mit Willen, nicht durch Weitläufigkeit vergrößert worden; und schmähet endlich auf die schlechtgerathene Französische Uebersetzung seiner Geschichte der Kunst.⁷⁾

Die vorläufige Abhandlung von der **Kunst der Zeichnung der alten Völker** ist in vier Capitel eingetheilt. Das erste handelt von dem Ursprunge der Zeichnung überhaupt; im zweyten werden der Egypter, im dritten der Hetrurier, und im vierten der Grie-[199]chen Bildungskünste beschrieben. Deutsche Liebhaber dieser Wissenschaft werden uns erlauben, diese vorläufige Abhandlung zu übergeben, da wir sie dießfalls zuverlässig trösten können, daß alles Wichtige schon in des Hn. W. **Geschichte der Kunst und Anmerkungen** darüber enthalten ist, diese Abhandlung aber überhaupt nur einen Auszug aus jenen Schriften in sich enthalte, aus welcher wir künftig bey Recensirung nur erwähnter deutscher Schriften das wenige darinn Neubefindliche anzeigen wollen.

Wir wollen, da wir vermuthen müssen, daß dieses kostbare Werk in wenig Hände kommen werde, einen Auszug daraus geben. Wir werden wenige Anmerkungen hinzuthun, die von der Aufmerksamkeit zeugen, mit der wir dieses Werk durchgegangen. Wir werden dabey, wo es nöthig ist, beständig auf die deutsche Schriften des Verfassers verweisen, auch anzeigen, wo man verschiedene *Monumenti* entweder in Hn. W. deutschen Schriften, oder in andern Werken schon gestochen findet.

Die Erläuterungen der bisher noch nicht bekannt gemachten Denkmale des Alterthums sind in vier Haupttheile abgefasst. Der erste und zweyte enthalten die Mythologie der Götter, die Helden- und Fabelgeschichte, und besonders die vornehmsten Vorfälle der Ilias und Odyßeä, auch was den Griechischen Helden nach dem Trojanischen Kriege, und dem Ulyßes bis zur Ankunft in Ithaca begegnet ist. Der dritte gehöret zur Griechischen und Römischen Geschichte; und der vierte ist mit Erläuterungen alter Gebräuche, Gewohnheiten und Künste angefüllt. [200] Jeder Theil wird in gehörige Abschnitte und Capitel abgesondert.

Der erste Abschnitt des ersten Theiles handelt von den Gottheiten überhaupt.

S. 1–3. Im ersten Kapitel wrden die **geflügelten Götter und Göttinnen** aus vielen Stellen der Alten angeführt, und der geflügelte Jupiter auf zwey alten Pasten der Stoschischen, (igt Sr. Kön. Maj. in Preußen,) Steinsammlung im Monum. 1. und 2. bekannt gemacht.

S. 3–4. Das 2. K. handelt von den **Gottheiten, die den Bliz geführt**, und das 3te *Mon.* zeigt uns auf einem Scarabäus des **Herrn Dehn** einen Neptun; so wie wir auf dem 4ten *Monum.* in einer alten Stoschischen Paste den Mars mit dem Bliz erblicken.

S. 4–6. Im 3ten K. werden die obern zwölf Götter nach einem alten Hetrurischen runden Werke im Campidoglio (*Mon.* 5.) angeführt und beschrieben: Vulcan ist hier ohne Bart jugendlich vorgestellt, und hält in beyden Händen die zweiseitige Axt: Die bekleidete Venus hält Blumen in den Händen: Mercur führet den Bock neben sich bey den Hörnern: und die Vesta trägt, als Schwester des Jupiters, einen langen Zepter vor sich her; eben mit einem ähnlichen siehet man solche auf dem Altar in der Villa des H. Cardinal **Albani** (*Monum.* 6.) der Diana nachgehen.

⁵⁾ Alleg. p. 10.

⁶⁾ Alleg. p. 12.

⁷⁾ s. Vorrede zu den Anmerk. p. 15.

Das 4te Kap. handelt von den **Geniis der Götter**. [201] Der Genius des Jupiters ist in **Boißardi** Werke (*P. 2. p. 68.*) und des **Bacchus Ampelus** genannt auf einer halberhobenen Arbeit in der Villa Albani (*Mon. 7*) mit dem Thyrsus und einem kurzen Schwänzgen zu sehen.

S. 7. **Der zweite Abschnitt** von den Gottheiten ins besondere.

Im I. Kap. wird nach einem Monument im Campidoglio⁸⁾ (*Mon. 8.*)⁹⁾ das Bild der **Cybele** beschrieben.

S. 9. Das 2. K. **Jupiter**; auf dessen Zepter der Adler saß; sein Cranz war von Lorbeer und die Schuhe mit vielen Riemen geschnüret.

S. 10. Der aus der Steinsammlung des Hn. von **Crozat** (p. 49.) übel angeführte K. Augustus unter der Gestalt des Jupiters von **Mariette**, ist der **Jupiter Axur** selbst (*Mon. 9.*)

S. 11. Das 10. *Mon.*¹⁰⁾ ist eine Gemme, auf welcher **Jupiter** zu sehen, wie er die Riesen mit dem Blitze tödtet; auf einem dreyseitigen Altar der Villa Borghese (*Mon. 11.*) ist **Jupiter** als ein Jäger auf dem Centaur Chiron reutend; und *Mon. 12–13.*

S. 13. sind zwei Gemmen, welche das Gesicht des **Jupiter muscarius** anzeigen.¹¹⁾

S. 14. Im 3ten K. von der **Juno**, ist *Mon. 14* eine Statue derselben, welche im päpstlichen Gar-[202]ten auf dem Quirinal-Berge steht, da diese sitzend dem kleinen Hercules Milch schenket. (*Anthol. 1. 4. c. 12.*) auf einer Seite des dreyeckigten Altars in der Villa Borghese, nach Etrurischem Stil, (*Mon. 15.*) erblickt man die **Juno** stehend eine Scheere halten.¹²⁾

S. 15. Im 4. K. von der **Hebe** wird eine erhobene Arbeit (*Mon. 16.*) erläutert, auf welcher die arme Hebe um Verzeihung bittet, weil Ganymedes aber schon angekommen, ihren Dienst nicht wieder erlanget. (Diese Erklärung des Denkmals der **Hebe** ist zwar sinnreich, aber nicht überzeugend. Die erhobene Arbeit ist nicht mehr ganz und der Juno fehlen die Kennzeichen.) **Spence** (*Polym. Tab. 34.*) hat dieses übel gezeichnet bekannt gemacht.

S. 18. Im 5. K. von der **Pallas**, wird die sehr schätzbare Statue derselben in der Villa Albani, (*Mon. 17.*) sowohl wegen des ältesten Stils der Griechischen Bildhauerkunst und der vollkommenen Arbeit an derselben, als wegen dem Aegis und dem Gürtel angeführt.¹³⁾

Die **Pallas Musica** welche zwei Flöten hält, ist auf einem alten Gemälde aus den Bädern des K. Titus, vom Bellori in der Vaticanischen Bibliothek, gezeichnet, auf (*Mon. 18.*) zu sehen.

S. 22. K. 6. Ceres; hatte eine breite Mütze:¹⁴⁾ Auf zwei halberhobenen Arbeiten, deren eine im Palast Albani, die andere in der Villa Albani, befindlich, [203] (*Mon. 19. 20.*)¹⁵⁾ Soll die Fabel derselben und des Pferdes Arion vorgestellt seyn.

S. 24. K. 7. **Diana**; wird auf einem runden Altare in der Villa Borghese, unter dem Brustbilde des Monden (*Mon. 21*) und dessen Auf- und Untergehen nebst dem Gestirn der vor ihm hergehenden oder ihn begleitenden Venus vorgestellt.¹⁶⁾

Die Flüsse siehet man mit Krebscheeren an dem Haupte gezieret.¹⁷⁾

S. 26. *Mon. 22.* ist eine Vase von gebrannter Erde in der Vatican. Biblioth. an deren noch alten Halse sind Sonne und Mond gemahlet; sie stehen in einem vierspännigen Wagen (*quadrigis*) welcher über ein Schiff fährt, an dessen Vordertheil ein noch nicht wahrgenommenes Auge zu sehen. (Daß der Wagen der Diana von Ochsen gezogen worden, ist bekannt, und es läßt sich eine Kupfermünze des Kays. Sep. Severus von mittler Größe mit dieser Vorstellung anführen. Ein Auge an dem Vordertheile des Schiffes ist schon von Künstlern in vielen Kupferstichen wahrgenommen worden. Die mehresten Vordertheile hatten die Gestalt des Kopfes von einem Thiere; das Auge war also dabey nothwendig und besonders auch bey dieser hier angeführten Barke, welche überhaupt die Gestalt eines Fisches hat. Ja man entdeckte in dem Urbilde selbst die Schuppen auf dem ganzen Körper des Fahrzeuges ganz deutlich. Nächst diesem ist zu vermuthen, daß das Auge als eine Oefnung die Seile mit den Steinen zum Anker durchzulassen oder [204] zu einem bloßen Beobachtungsloche kann gedient haben. **Castor und Pollux**, welche sich an den beyden Seiten der ganzen Vorstellung befinden, können nur alsdann das Zeichen der Zwillinge im Thierkreise bedeuten, wenn sie mit einander vereinigt sind. Hier aber da man sie in einer entgegengesetzten Stellung, nemlich den einen zur Rechten und den andern zur Linken des Sonnenwagens erblicket, bedeuten sie wohl vielmehr den Aufgang und Untergang der Sonne.)

⁸⁾ s. Alleg. p. 47.

⁹⁾ Steht in des *Collogiera opuscole* Tom. XVIII. S. 169.

¹⁰⁾ Findet sich schon in der Gesch. der Kunst auf dem Titel des 2ten Theils.

¹¹⁾ s. Gesch. der Kunst, p. 86. Alleg. p. 100.

¹²⁾ Gesch. p. 90. Alleg. p. 48. Anm. p. 72.

¹³⁾ Anm. p. 33. Alleg. p. 48. 49.

¹⁴⁾ Anmerk. p. 27.

¹⁵⁾ Das 20te *Mon.* steht schon in *Montfaucons A. E. T. III. Tab. 58.*

¹⁶⁾ Alleg. p. 56. 57.

¹⁷⁾ Alleg. p. 44. und 63.

S. 27. Diana wurde auch ganz bekleidet vorgestellt; so siehet man selbige, (*Mon.* 23.) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, mit einer Fackel, (die danebenstehende geflügelte Person welche opfert, ist **Ceres**) und auf einer Gemme (*Mon.* 24.) Wo Narcissus im Brunnen sich spiegelt, ist was Gori (in *Mus. Flor. To. 2. t. 36. n. 2.*) für den Schild angesehen, vielmehr S. 29. dessen Huth.

K. 8. Die einzige Vorstellung der nicht geflügelten **Nemesis** ist die in der Villa Alb. befindliche S. 30. 31. Statue, (*Mon.* 25.)¹⁸⁾

K. 9. Die **Schamhaftigkeit** wird auf einer nicht mehr in Rom befindlichen erhobenen Arbeit S. 32. (*Mon.* 26.) geflügelt vorgestellt; sie wendet sich hinweg, das ihr angebotene mit Früchten und vielleicht mit einem Priapus angefüllte Körbgen nicht betrachten zu wollen. (Woran soll sich aber der Leser halten, wenn dieses Denkmal sowohl die **Keuschheit als Unkeuschheit** vorstellt? Hier hätte man noch wohl sagen sollen, daß ein Priap nicht allemal die Wollüste vorstelle; [205] weil man ihn hier unter den Früchten des Ueberflusses siehet; oder er zeige vielmehr die Fruchtbarkeit selbst an.)

K. 10. **Mars** pflegte mit Fesseln gebildet zu werden.¹⁹⁾

S. 33. Zwo erhobene Arbeiten (*Mon.* 27. 28) deren letztere in der Villa Albani, zeigen die vom Vulcan entdeckte Liebhaberey desselben mit der **Venus**;

Auf ersteren werden sie bey dem **Jupiter** in Gegenwart vieler Götter angeklaget; das arme Liebes-Paar schämt sich und auf der letztern siehet man auch S. 35. die Cybele dieser richterlichen Handlung sitzend beywohnen.

K. 11. **Belona**; sie hält unter dem rechten Arme den Schild, und in der linken den Speiß, auf einem Albanischen Fragment eines Sarcophagus (*Mon.* 29.) nach dem **Statius**. Sonst führet sie eine Peitsche.

Die vom **Beger** (in *Thes. Brand. T. 1. p. 340. T. 2. p. 621.*) angegebenen Bilder derselben, sind Victorien.

S. 37. K. 12. **Venus**, mit einer Blume in der Hand, stehet also auf dem Barberinischen Leuchter,²⁰⁾ (*Mon.* 30.)

Die Cnidische war bekleidet, (Plin. 36. 5.) Bey den Römern war sie auch eine Garten-Göttin, und ihr Fest heisset Vinalia rustica. S. 38. Den Speiß und das Diadem führten die himmlische und die Cyprische Venus.²¹⁾

S. 39. K. 13. **Amor**: Auf einer Gemme (*Mon.* 32.) werden der Venus die Haare aufgepu- [206]tzt.

Montfaucon (A. E. I. pl. 113. 6.) hat eine Harke für eine umgekehrte Fackel irrig gesehen. Mit Schlüsseln sagt H. W. (Allein die Schlüssel, die eben nicht von der ältesten Form hier abgebildet sind, hat auf dieser Gemme jemand nicht gesehen) siehet man die Liebe auf einer Stoschischen Gemme.²²⁾ (*Mon.* 32.)

S. 40. Die Gemme des **Lord Hope** (*Mon.* 33.) enthält ein allegorisch Bild der verliebten Leidenschaft, welche, weil sie mit ungleichem Triebe empfangen worden, in Verzweiflung gesetzt, noch durch einen Schein der Hofnung getröstet wird. Der verzweifelte **Cupido** (welcher ohne Flügel), erhebet die linke Hand, und wird von einem andern im linken Arm lehnend geführt, S. 41. in dessen Rechten siehet man eine aufgehobene brennende Fackel.

Vor diesen beyden gehet ein dritter voran, halb bekleidet, gebückt und in der Rechten trägt er eine Laterne.

K. 14. **Psyche**. Ihre Bilder sind allegorisch. Eine Anspielung von ganz besonderer Art findet man auf der Gemme (*Mon.* 34.)

S. 42. allwo man dieselbe ihren Kopf auf einer Radehaue lehnen siehet, (bidente) die sie auf etwas Felsen mit der Linken stemmet. Hier ist das Bild der ruhenden Seele bey dem Ackerbaue vorgestellt. (Diese artige allegorische Auslegung hat den Hrn.

Pichler zum Erfinder, der selbige dem **Lord Hope** bey dem Verkauf mittheilte.)

Kap. 15. **Seegötter und Wunderthiere**. I) der Kopf des **Triton** in der Villa Medicea, (*Mon.* 35.) stellt das Gesicht eines bärtigen Alten [207] vor; hier sind statt der Augenbraunen Schuppen, eine doppelte Reihe solcher Schuppen siehet man auch mitten über der Nase, Backen, und am Ende des Kinns. S. 43. 2) *Mon.* (36.) eine erhobene Arbeit in der Villa Albani zeigt das Bild des **Polyphems, des Neptuns Sohns** mit dem dritten Auge über der Stirn; Er sitzt auf Felsen, hält in der Rechten das Plektrum, in der Linken die Leyer, und neben ihm liegt die Keule. 3) **Scylla** auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Madama, (*Mon.* 37.) ist von oben weiblich, unten in einen Fisch geendet; an der Seite am Leibe des Fisches sind auf beyden Seiten zwey Meermonstra, wie Seehunde befestiget, welche Kinder im Rachen haben.

S. 44. K. 16. **Mercur**, der bärtige, stehet auf dem etruskischen Altar im Campidoglio.²³⁾ *Mon.* (38.)²⁴⁾

Mercur spielend mit einem jungen Mägdgen befindet sich im Garten hinter dem Farnesischen Palast.²⁵⁾

¹⁸⁾ Anm. p. 90 Alleg. p. 54.

¹⁹⁾ Alleg. p. 42. 25.

²⁰⁾ Alleg. p. 51.

²¹⁾ Alleg. p. 52. Gesch. p. 198.

²²⁾ Alleg. p. 47.

²³⁾ Gesch. p. 81.

²⁴⁾ Dasselbst findet sich auch schon dieses *Mon.* in Kupfer gestochen.

²⁵⁾ Anm. p. 45. bis 46.

Mercurius Camillos²⁶, und mit dem Widder²⁷ sind bekannt.

Der große Borghesische Altar war dem Mercurius geheiligt.

Mercurius gehend, mit einer Schildkröte auf der rechten Achsel, S. 45. trägt in der Linken das Bild der Proserpina, als wolle er solche der Ceres wieder-[208]bringen, *Mon.* (39.) Auf einem Stoschischen Scarabäus; einen gleichen Helm²⁸ hatte Perseus im Streit wider die Gorgonen auf dem Kopfe.

K. 17. **Apollo: Savroctonon** zeigt die Borghesische Statue, (*Mon.* 40.)²⁹

Boupais heisset der jugendliche Apollo; als Schäfer aber **Nomios**.³⁰ **Chrysokomos** heisset der Blonde; S. 47. eine Münze des Königs Antigonos worauf Apollo,³¹ (*Mon.* 41.)³² besitzt der Verf. selbst. S. 49. Schön ist die Vorstellung einer erhobenen Arbeit in der Villa Borghese, *Mon.* (42.) worauf der Urtheilsspruch des Midas und die Bestrafung des Marsyas zu sehen ist. Hier erscheinen die meisten Götter, und die Musen haben ihren Federpuz auf den Köpfen.

S. 50. Die berühmte Florentinische Statue, der sogenannte Schleifer, ist vielmehr derjenige Scythe, der auf Befehl des Apollo den Marsyas zu schinden, sein Messer schleift.

Auf der 72. Wildischen Münze ist der Apollo als Ueberwinder des Marsyas.

S. 51. An einer andern Borghesischen erhobenen Arbeit *Mon.* (43.) ist der Fall des Phaeton, die Verwandlung der Schwestern und des Cygnus sehr deutlich abgebildet.

S. 54. Die *Lais* ist nicht mit einer hölzernen Schildkröte, sondern mit Fußschemeln todtgeschlagen worden: Das griechische Wort *Chelone* bedeutet beydes. [209] Eine vor einem Dreyfuß sitzende, schlafende oder weinende Frauensperson ist keine **Präfica**, sondern die **Pythia**, oder vielmehr die Göttin **Themis** auf einer alten Stoschischen Paste. *Mon.* (44.) S. 55. Eine ähnliche Vorstellung ist in Begers (Thes. Brand. T. I. p. 140.) Die Sphinx über dem Dreyfuß deuten auf die Dunkelheit der Orakelsprüche; und auf der Base des Dreyfusses sind die drey **Horä**, die Töchter der **Themis** zu sehen.

K. 18. **Die Musen**. Die tragische Melpomene führet die Käule und Larve, und hat ein Schwert an der Seite, *Mon.* (45.) auf einer Gemme zum Zeichen heroischer Handlungen, welche sie besang.

S. 56. Artig ist *Mon.* (46.) von einer Ghezzischen Zeichnung in der Vaticanischen Bibliothek genommen, auf welchem eine Muse der **Syrene** Federn aus den Flügeln rupfet.³³

S. 57. K. 19. Die **Horä und Hygeia** *Mon.* (47. und 48.) eine dreyseitige Base, vermuthlich eines Leuchters, zeigt die Vorstellungen dieser drey Jahreszeiten. In kurzen Kleidern trägt die erste eine Schüssel, voll Früchte, die andere greift mit der Linken an ihren Haarpuz und die dritte ist mit erhobenen Armen. Vor der ersten liegen auf einem Felsen Früchte; vor der andern stehet ein Zweig mit besondern Blättern, und vor der dritten ein kleiner aus Steinen zusammengesetzter rauchender Altar. Auf den Münzen von Apollonia (*Golz. Graec. Tab. 27. no. 19.*) sind eben diese Horä: Denn die Grazien wurden nur in den allerältesten Zeiten in Kleidung abgebildet. S. 58. [210] Es waren erst zwey, alsdann drey, und endlich vier Horä. Die Cränze derselben waren von Palmenblättern. S. 59. Das Ficcoronische Buch von den Larven der Alten hat. P. Contucci verfertigt.

S. 62. **Hygeia** auf einer Gemme, *Mon.* (49.)³⁴ hält in der Rechten die Schlange, in der Linken die Schüssel, sie zu füttern, und stehet vor einem Baume an welchem oben ein bärtiger Kopf aufgesteckt und unten der Schild, worauf der Helm liegt, angelehnet ist. Dieser Kopf ist kein Bild eines Todten; und hier wird die Gelübde eines Kriegers vorgestellt.

K. 20. **Orpheus**; er sitzt und spielt die Leyer, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamphili. S. 63. *Mon.* (50.) Neben ihm stehet ein Panterthier; vor ihm zwey weibliche Figuren, deren die erste einen gehenkelten Kessel, die andre eine Schüssel vorwärts halten: Dieses sind zwey Danaiden. Eben eine solche ist eine Statue in dem Campidoglio. S. 64. (*S. Mus. Capitol. T. 3. t. 23.*)

S. 65. K. 21. **Bacchus**. Zwey erhobene Arbeiten in der Villa Albani, *Mon.* (51. 52) stellen die Geburt, oder Erziehung desselben vor; nur ist die Anzahl der Nymphen verschieden. Auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde *Mon.* (53.) S. 66. siehet man den jungen Bacchus von einem jungen Satyr und einer Bacchante in einer Wanne oder Korbe getragen.

²⁶ Alleg. p. 40.

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ Gesch. p. 343.

³⁰ Anm. p. 44.

³¹ *Ibid.* p. 99. 100.

³² Steht auf dem Titel der Anmerk. und in verschiedenen Münzbüchern.

³³ Alleg. p. 38.

³⁴ *Ibid.* p. 39.

S. 67. Der bewafnete Bacchus³⁵ ist auch auf Maroneischen Münzen zu sehen; und der mit einem [211] Kranze von Lorbeer ist bekannt.³⁶ προτρυγαιοι bey dem Pollux sind Vorsteher der Weinlese.

S. 68. K. 22. **Leukothea**. Die einzige erhaltene Statue stehet in der Villa Albani, *Mon.* (54.)³⁷ Auf Golzischen Münzen (Graec. tab. II. n. 21. 26. et Ins. tab. II. n. 13. 24. et in Spanheim. I. p. 553.) S. 69. siehet man die Köpfe derselben und nicht des Bacchus. Ihr schönster Kopf von Marmor stehet im Campidoglio, S. 70. *Mon.* (55.) mit schönen Augenliedern;³⁸ und sitzend mit dem jungen Bacchus auf den Schoos erscheinet solche auf der allerältesten erhobenen hetrurischen Arbeit in der Villa Albani. S. 71. *Mon.* (56.)³⁹ Bey dieser Beschreibung der neuen **Leukothea** scheinen uns die Wörter benda, fascia, diadema, ohne gehörigen Unterschied angenommen zu seyn. Ist es an dem, daß Ulysses sich dies Band unter die Brust gebunden: So ist das hier um der **Leukothea** Kopf seiner Kürze wegen dazu unfähig gewesen, denn es ist nicht zweymal um den Kopf gewunden. Wir können uns auch nicht so leicht überreden, zu glauben, daß das Stirnband dieser angeblichen **Leukothea** ein Diadem sey. Auf den Münzen zeigt sich ein an dem Diadem befindlicher schmaler Saum, der von Medall war; von dem weissen Diadem weiß man, daß es noch länger seyn mußte; denn **Alexander** verband damit die Wunde des **Seleucus**: Folglich konnte die Gestalt und GröÙe des angeblichen Diadems der **Leukothea** zu dergleichen Behuf nicht dienen; und es erhellet daraus, daß das κρήδεμνον die-[212]ser hier angegebenen nicht zukommt: Es würden sich allzuviel Leukotheen finden, wenn man den Namen des Diadems allen Binden beylegen wollte, die man an so vielen Köpfen, und sonderlich der Bacchantinnen antrifft. Endlich aber glauben wir, daß der Aufpuz des Kopfes dieser Statue dergleichen Binde erforderte, um die Haare in solcher Lage zu erhalten; ja eben diese Binde ist auf die Haare und nicht über die Stirn um den Wuchs der Haare gebunden.

Hier an der in erhobener Arbeit angeblichen **Leukothea** wollen wir annehmen, daß ein Diadem zu sehen sey, und nur anmerken, daß da die Binde an der erstern von diesem ganz verschieden ist, eine oder die andre etwas anders vorstellen mag. Hiernächst scheint auch die kleine Figur, die solche auf den Knien hat, gewiß weiblichen Geschlechts zu seyn.)

K. 23. **Satyre und Faune**. Eine zerbrochene erhobene Arbeit aus des Verf. eigenen Sammlung S. 72. *Mon.* (57.) stellt den Bacchus vor, sich etwas gegen einen stehenden Satyr lehnd: letzterer hält in der Linken einen Schild; desselben Ohren sind hier wie die so man bey einem furchtsamen Esel wahrnimmt. Der Schild kann entweder auf den Streit der Titanen, oder auf des Bacchus Indische Feldzüge gedeutet werden.

Ein geschnittener Carneol des Herrn **Jennkins** S. 73. *Mon.* 58. von Aulos geschnitten, zeigt das Bildniß eines jungen Satyrs; zwei Gewächse zum Ansatz der Hörner auf der Stirne und die krausen straubigten Haare sind bey jungen, so wie bey alten Satyrs die Haare, welche den Bokshaaren ähnlich, die Kennzeichen dersel-[213]ben⁴⁰. (Dieses Monument ist übrigens der GröÙe nach, sechs Zoll, und hat weder in Ansehung der Schönheit noch des Stils etwas vorzügliches. Hier kritisiret der Verf. den **Vatelet** ohne ihn zu nennen; in der **Geschichte der Kunst** aber hat er ihn genennet. Sollte der Verf. nicht auch aus diesem Grunde auf die Französische Uebersetzung derselben böse seyn?)

Mon. (59.) Ein Kopf eines jugendlichen Faunen aus des Hn. Verf. Sammlung; hier stehen die Hörner ebenfalls an schon angezeigtem Orte.⁴¹

Mon. (60.) Ist eine erhobene Arbeit in der Villa Albani. Hier trägt ein Satyr (in völliger menschlicher Gestalt) der an dem Kopfe drey Hörner und Eselsohren, auch hinten ein Schwänzgen hat, in Gesellschaft einer Mänade springend, in der Rechten ein Gefäß, und in der Linken einen Stab, an dessen obern Spitze gegen dieselbe vier von unten hinauf kleiner werdende Epheukränze herumhangen. S. 74. Vermuthlich sind diese Cränze Zeichen der Miliz des Bacchus, und in des **Buonarotti** (*Osserv. Sopra gli Medaglioni u. p. 437.*) ist an eines ähnlichen Satyrs-Stabe die Zeichnung dieser Kronen im Kupferstich vergessen und nicht berührt worden.

K. 24. **Castor und Pollux**. Eine erhobene Arbeit auf einem Sarcophagus in der Villa Medicea, *Mon.* (61.) Auf diesem haben Castor und Pollux die Töchter des Königs Leucippus zum Wegtragen am Leibe angefasst.⁴²

S. 75. Chlamys war ein Mantel, der über die Brust zugeknüpft, die Schulter hinabhängte und be-[214]deckte. (Diese erhobene Arbeit halten wir von dem besten Hetrurischen Stil. Was die Ohren betrifft, so sind solche weder zerrissen noch stumpf noch gequetscht. Wir finden solche ein wenig bestoßen, platt und von runder fast gar nicht charakterisirter Gestalt, dem Stil

³⁵ Alleg. p. 41.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ Alleg. p. 55.

³⁸ Anm. p. 53. 54.

³⁹ Anm. p. 23.

⁴⁰ Anm. p. 56.

⁴¹ Ebend. p. 46. 47.

⁴² Alleg. p. 46.

der damaligen Zeiten gemäß. Uebrigens sind wir geneigt, ihre Plattigkeit der damaligen Gewohnheit, Helme zu tragen, zuzuschreiben. Denn anfangs suchten die Künstler bloß die Natur nachzuahmen, und nachgehends fingen sie erst an zu wählen.) *Mon.* (62.) Eine erhobene Arbeit in der Villa Albani, zeigt beyde Helden in Lebensgröße. Pollux sitzt auf einem Steine; und hinter dem stehenden Castor erblicket man dessen Pferd. Am Pollux wird hier die besondere Form der Pancratiasten-Ohren wahrgenommen.⁴³ Auf dem 63sten Kupfer ist die Vorstellung eines solchen Ohres.

S. 80. K. 25. **Herkules.** *Mon.* (64.) stellt die große Vase von weissem Marmor in der Villa Albani, so, wie *Moncc.* (65.) die darauf befindliche erhobene Arbeit mit den merkwürdigen Thaten des Herkules vor. Die erste weibliche auf einem Felsen den Fuß stützende Figur mit einem Palmzweig in der Linken, ist die Tapferkeit. Neben dieser stehet der bärtige Herkules den **Cytherischen Löwen** erstickend. Die zwote That enthält desselben Befreyung, des **Theseus** vom Cerberus bewacht. Hierauf sitzt der König **Euristheus** mit der Toga und Chlamys bekleidet auf einem Felsen. (Da diese Figur unbärtig ist, so scheint sie uns nicht, wie der Hr. Verf. dafür hält, der **Eu-**[215]**ristheus** zu seyn. Wenn **Euristheus** wegen seines Alters noch keinen Bart hat, warum soll denn **Hercules** einen führen? Wir glauben vielmehr der Künstler hat hier die Geschichte des **Hercules** bloß durch die Veränderung der Mannigfaltigkeit der weiblichen Figuren unterscheiden wollen. Auch hätten wir diesem Künstler mehr Kenntniß in der Zeichnung, die voll Fehler, und einen bessern Stil, der überaus schlecht ist, gewünscht, und trauen ihm daher bey einer so großen Unwissenheit in seiner Kunst, eben keine beobachtete große Richtigkeit in der Geschichte zu.)

Dann siehet man den Herkules die Pferde des **Diomedes** bändigen; ferner den Herkules, wie er die **Lernäische Schlange** umbringt.

Der dabeystehende Palmbaum deutet auf den Lernäischen Sumpf, und die vor selbigen sitzende Nympe das Wasser amimon. S. 83. Hiernächst befindet sich eine weibliche Figur mit dem Hut, auf dem Kopfe, S. 85. welche die **Pallas**, als Beysteherin des Herkules, oder als Jägerin, oder die Nympe **Taigete** vorstellen kann; und die nunmehr folgende That entdeckt die bekannte Geschichte mit dem **Hirsche**. Anbey siehet man diesen die Stymphalischen Vögel todt schießen, und die dahinterstehende weibliche Gestalt scheint die **Stymphalis** selbst, so wie hinter dem Herkules die dabey sitzende Zuschauerin die **Dejanira** zu seyn. Weiter beobachten wir den Herkules die **Erymanthische Sau** tragend; alsdann wie er den **Cretischen Ochsen** zur Hinführung nach Argos bändigt. Die nun folgende jugendliche halbnackt sitzende Figur, die einen großen Schild auf dem Knie vor sich [216] gestemmet hält, ist **Admeta**, die Tochter des Euristheus. Nächst dieser Vorstellung wird die durch den Herkules geschehene Austrocknung des **Thals zu Tempe** angezeigt. S. 87. Wie man denn ferner den Herkules wahrnimmt, da er den dreyköpfigen **Geryon** bestreitet; auch sitzt dabey S. 88. die mit Schild und Helm bewaffnete **Pallas**. Nicht weniger bemerkt man hierauf den Herkules, wie er die um den Baum gewundene und die **Hesperischen Aepfel** bewachende **Schlange** umbringt. Die hier stehende den Baum berührende weibliche Figur kann eine der **Hesperiden** seyn; und die nächst ihr befindlichen Ziegen scheinen auf die andre Meinung dieser Fabel zu deuten: Denn μήλα bedeutet sowohl Vieh als Aepfel. Die letzte auf diesem Monument vorgestellte That des Herkules ist der Streit mit dem Centaurus **Oryon**.

Beyläufig werden bey einem andern bekannten Albanischen Denkmale, die so genannte Versöhnung des Herkules,⁴⁴ zwey zeither auf der vierten Zeile gelesenen Wörter ΕΡΕΑΤΟ in ΕΤΗΝΗ verbessert. In des **Eusebius** Chronik kann also für ἔτη ΛΗ ἔτη NH gelesen werden.

S. 87. Die Griechische Beyschrift: Der ruhende Herkules, ist bereits verbessert.⁴⁵ Auf diesem Marmor hält Herkules einen wahren Crater; S. 89. Auch ist der Name der Hebe anzugeben vergessen worden; und die Siegesgöttin siehet man ihr Gefäß in eine Schüssel ausgießen. [217] Auf einer der feinsten mosaïschen Arbeiten in der Villa Albani *Mon.* (66.) S. 91. siehet man den Herkules die **Hesione** von dem Meerwunder befreien.

In dem Rachen des Monstrum steckt bereits ein Pfeil; Hesione steigt den Berg herab; und **Telamon** reicht ihr die Hand. S. 92. Zur Rechten des Felsens brennet ein Hauß, welches auf dem Krieg des Herkules vor Troja zielen mag.

Herkules **Sylvanus** oder **Dendrophorus** wird auf einer erhobenen Arbeit im Pallast Rondinini *Mon.* (67.) wahrgenommen. Er sitzt auf einem Steine und hält in seiner Linken einen großen Baumast. Die dabey befindlichen Rinder gehörten dem **Geryon** und der Hund **Orthrus** war deren Wächter. Die zur Linken stehende Herma kann des Priapus oder Sylvanus seyn; und der rauchende Altar zeigt die Erhebung des Herkules über das menschliche Geschlecht. (Der Hr. Verf. siehet es zwar am Ende selbst ein, daß dieses kein Herkules seyn könne. Er stellt sich aber als ob er es glaubte und läßt endlich den Leser so ungewiß als vorher. Sollte der **Hercules Dendrophorus** nicht vielmehr der **Geryon** selbst seyn können?)

⁴³ Vorred. z. Alleg. p. V–VII.

⁴⁴ Anmerk. p. 100.

⁴⁵ Anm. p. 101.

S. 93. Der Stoschische Stein *Mon.* (68.) lässet den **Diomedes** sehen, welcher seinen Pferden den jungen **Abderus** zum Fressen vorleget.

S. 94. Die alte Paste des Herrn **Dehn** *Mon.* (69.) stellet den Todtschlag des Diomedes vor, nebst der Entführung seiner Pferde durch den Herkules.

S. 95. Der Stoschische Scarabäus *Mon.* (70.) lernet uns den **Herkules Pistor** kennen. Dasselbst siehet man in gebogener Stellung einen jungen Men-[218]schen mit beyden Händen etwas länglichrundes über einer Vase bearbeiten; neben dessen rechten Fuße lieget die Käule.

S. 96. K. 26. **Telephus**, der Auge in Windeln dargereicht, stellet eine erhobene Arbeit in der Villa Borghese vor. (*Mon.* 71.)⁴⁶ Eben derselbe von seiner Mutter Auge erkannt, S. 97. erscheint in einer der schönsten erhobenen Arbeiten im Pallaste Ruspoli.⁴⁷ (*Mon.* 72.)

S. 99. K. 27. **Aegyptische Gottheiten**. Die No. 73. 74. 76. 78. 79. hier angeführten Denkmale sind vom ältesten Stil, so wie No. 75. und 77. Nachahmungen.

S. 100. Auf *Mon.* (73. und 74.) siehet man das Brustbild der Isis, und auf dem Kopfe so wohl die Numidische Henne als die Hörner deutlich abgebildet.⁴⁸ Auf den 75. *Mon.*⁴⁹ siehet man die Gottheiten mit Flügeln bedeckt; eine Gewohnheit welche von dem ersten Menschen kann seyn hergenommen worden, ihre Blöße zu decken.⁵⁰

S. 101. Ein Kopf des **Harpocrates** mit der bekannten Haarlocke und Bulla am Halse wird *Mon.* (77.) aus einer Stoschischen Gemme angeführt.

Auf einem marmornen Fragment im Collegio Romano siehet man *Mon.* (76.) ein Bild mit dem Kopfe des Vogels Acaviac.

S. 102. [219] *Mon.* (78.)⁵¹ liefert die Vorstellung eines Sphinx mit vorderen menschlichen Händen.⁵² Ein gleicher Sphinx sollte auf den Velischen Münzen beym Golz (*in Graec. Tab.* 22.7.) gezeichnet seyn.

S. 103. Auf einer Tafel von rothem Granit im Pallast Barberini *Mon.* (79.)⁵³ siehet man eine sitzende Figur mit der Mütze Kaukal⁵⁴ einen Stab in der Hand halten.⁵⁵ S. 105.

S. 106. Das besondere auf diesem Monument ist die Vorstellung eines Centaurus mit Pferdefüßen; und es ist daher sicher zu schlüssen, daß diese Art Vorstellung S. 107. älter sey, als jene mit forderen Menschenfüßen. Zur Zierrath wird *Mon.* (80.) auf einer Gemme eine weibliche Centaurin ihren Jungen säugend angebracht. Uns scheint diese Gemme von neuerer Hand zu seyn.

S. 109. **Der zweete Theil** handelt die historische Mythologie ab; **im ersten Abschnitt** desselben wird alles, was vor dem **Trojanischen Kriege** geschehen, erläutert.

S. 11. K. 1. **Prometheus**; desselben, oder auch wohl des **Nilus** bärtiges altes Brustbild, auf welchem vier Knaben herumklettern, und auf dessen oberen Theile etwas, vielleicht einem Scheffel ähnliches, und an dessen Brust zwey Kreuzweis über einander liegende Füllhörner zu sehen sind, findet man auf einer Gemme des Herrn **Adam**, mit der griechischen Auf-[220]schrift, welche so viel als die **Vorsicht Gottes** sagen will. *Mon.* (81.) Hier wird gelegentlich die Münze des Kaysers **Pescennius** mit gleicher Aufschrift erörtert. Der darauf befindliche Adler kann das Bild des Nil, welcher erst **Orcan** hieß, vorstellen. Diesen wollte Prometheus in gehörige Grenzen bringen; und da ihm solches mißlung, grämte er sich zu Tode; nach dieser Auslegung müßte die nur gedachte Münze in Aegypten, und nicht in Phönicien geschlagen seyn.

S. 111. **Prometheus**, der den Menschen, oder **Vulkan**, der die **Pandora** bildet, sind auf einer erhobenen Arbeit, so igt sehr zerstückelt ist, in der Villa Borghese, *Mon.* (82.) zu sehen.

S. 112. K. 2. **Cadmus**. Die erhobene Arbeit im Pallast Spada, *Mon.* (83.) viele Gemmen auch im **Boisard** (*T. 2. Tab.* 78.) weisen solchen, wie er die Schlange, den Wächter des Flußes **Dirce**, mit Pfeilen erleget.

K. 3. **Perseus**. Ein Stoschischer Scarabäus *Mon.* (84.) mit seinem hetrurischen Namen, zeigt solchen den Kopf der Medusa, in der Linken das Sichelförmige Schwerdt haltend.

⁴⁶ Anmerk. p. 46.

⁴⁷ *Ibid.* p. 50.

⁴⁸ Gesch. p. 45. und 71. und Anm. p. 12.

⁴⁹ Findet sich in der Gesch. der K. S. 80. und in *Montfaucons A. E. T. 2. Tab.* 120.

⁵⁰ Gesch. p. 58.

⁵¹ Stehet in der Gesch. der K. S. 31.

⁵² *Ibid.* p. 47.

⁵³ Gesch. p. 46. steht schon in Pococks Reisen.

⁵⁴ Anmerk. p. 12. 13.

⁵⁵ *Ibid.* 13. 14.

S. 113. K. 4. **Amphion und Zethus**. Auf einer in der Villa Borghese befindlichen erhobenen Arbeit, mit ihren eingehauenen lateinischen Namen, *Mon.* (85.) scheinen diese ihre Mutter **Antiope** zu trösten; **Zethus** ist am Huth kenntlich.⁵⁶ **Antiope** ist geschleyert; und der gehelmte **Amphion**, der nach dem Schall der Leyer Theben erbauet, hält solche auch hier [221] in der Linken.⁵⁷ Der **Herzog von Noya** ist Besitzer eines ganz ähnlichen Denkmals; nur sind statt jener, auf diesem mit Griechischer Aufschrift **Eurydice**, **Orpheus** und **Hermes** zu lesen. Hier ist also Orpheus, der seine Eurydice durch Hülfe des Merkur aus der Hölle zurück bringet; und dabey ist zu schliessen, daß schon die Alten in Benennungen verschiedentlich dachten.

S. 116. K. 5. **Alcestis**. Eine erhobene Arbeit in der Villa Albani, *Mon.* (86.) worauf derselben Tod, ist vom **Beger** zwar schon bekannt gemacht; allein durch die falsche Vorstellung der **Alcestis** in Mannskleidern verstellt worden.

S. 117. K. 6. **Meleager**. Eine erhobene Arbeit in nur erwähneter Villa, *Mon.* (87.) stellt denselben unschlüßig seine Stadt zu vertheidigen und gegen seine Mutter und Brüder hartnäckigt vor. Nur das demüthige Bitten der liebsten **Cleopatra** kann endlich dessen Sinn ändern.

S. 118. Auf einer andern erhobenen Arbeit, *Mon.* (88.) siehet man dessen Untergang und Begräbniß. Im **Bellori** (*Admir. n.* 71.) ist die nemliche Vorstellung; und die zehnte darauf befindliche Figur, die sich selbst tödtende **Cleopatra**. S. 119.

S. 120. K. 7. **Niobe**. Die bekannte Fabel derselben siehet man auch auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borghese. *Mon.* (89.)⁵⁸

S. 121. K. 8. **Medea**. Auf zwey erhobenen Arbeiten, deren eine im Palast Caducci, *Mon.* (90.) [222] die andre im Vorhof Lancellotti, *Mon.* (91.) siehet man ihre Rache gegen die Untreu des **Jason**. Die nehmliche Fabel nimmt man auch im **Montfaucon** wahr, S. 122. (*A. E. I.* 40.2.) aber nicht erklärt.

S. 123. K. 9. **Alope**. Eine erhobene Arbeit in der Villa Pamphili, *Mon.* (92.) stellt die fast unbekannte Fabel, welche **Hyginus** (Fab. 187.) am besten beschrieben, vor. Die gefangene Alope, welche zum Fenster heraus siehet, wird von dem Pferde erkannt. Man bringet einen gefangenen Schäfer vor den auf dem Throne sitzenden König **Cercyon**; und die dabey stehende Schäferin zeigt dem Könige das Kind, welches gleichsam um Gnade für seine Mutter bittet. Auf der linken Seite des Marmors soll die Verwandlung der Alope in eine Quelle angedeutet seyn.

Beger (*in Spicil. ant.* p. 143.) und **Gronov** (*in Thes. Vol. I. Aaa*) haben ein paar Stük von diesem Marmor bekannt gemacht, aber falsch gezeichnet und erklärt.

S. 127. K. 10. **Dädalus und Pasiphae**. Eine erhobene Arbeit im Pallast Spada *Mon.* (94.) zeigt den vom **Neptun** verfertigten **Ochsen**, welchen die in ihn verliebte Pasiphae dem dabey sitzenden Dädalus zur Modellnehmung der von ihr verlangten hölzernen Kuh herbeugeführt hat. Pasiphae ist geschleyert; Dädalus hält in seiner Linken eine Säge und greift mit der Rechten an des Ochsens Maul, ihm zu schmeicheln.

S. 128. Eine andere erhobene Arbeit an der Hauptseite des Pallasts der Villa Borghese befestiget, *Mon.* (93.) weist diesen Dädalus mit der Verfer-[223]tigung der Kuh beschäftigt. Hier arbeitet er an ihr stehend und ein Knabe sitzend mit der Ascia; daneben stehet solche fertig, auf einer Tafel mit Rädern befestiget, und die Treppe zum Hineinkriechen der Pasiphae ist angelehnet. Den Dädalus sitzend seinem dabey stehenden Icarus die Flügel verfertigend, stellt eine erhobene Arbeit in der Villa Albani S. 129. *Mon.* (95.) vor.

S. 130. K. 12. **Theseus**. Eine andre erhobene Arbeit in nur erwähneter Villa *Mon.* (96.) zeigt ihn seine Waffen unter dem aufgehobenen Steine finden. Ein geschnittener Stein, worauf Theseus die erschlagene Laia betrachtet, *Mon.* (97.) ist bekannt.⁵⁹

S. 131. Eben dieser der mit dem **Pirithous** den **Sinnis** züchtigte⁶⁰ ist auf einer Vase von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothek, S. 132. *Mon.* (98.) abgebildet.

Eine andre irrdene Vase des Herrn **Jamineau** S. 133. *Mon.* (99.) weist den **Theseus**, welcher in der Rechten den von der dabey stehenden **Ariadne** erhaltenen Knäuel vor sich zeigt.

Auf einer dritten Vase des Herrn **Mengs** S. 134. *Mon.* (100.) siehet man den **Theseus** den Minotaurus tödten; und hier ist dieser Minotaurus dem **Apollodor**, **Hyginus**, und **Herkulanischen** Gemälden gemäß, nemlich in menschlicher Gestalt mit einem Ochsenkopfe vorgestellt.

Ein Carniol Scarabäus des Herrn Baron **Riedesel** *Mon.* (101.) zeigt diesen **Theseus** in Gedanken [224] sitzend; und hier ist dessen Name in alten Zügen der Buchstaben.

⁵⁶ Gesch. p. 307.

⁵⁷ Anmerk. p. 113.

⁵⁸ Gesch. p. 336. seq. Anmerk. p. 92.

⁵⁹ Gesch. p. 126.

⁶⁰ Alleg. p. 28.

S. 135. Die ehebrecherische Liebe der **Phädra** gegen ihren Sohn **Hyppolitus** ist auf einer erhobenen Arbeit eines Sarcophagus in der Villa Albani *Mon.* (102.) befindlich.

Im **Bellori** (*pict. tab.* 6.) ist diese ähnliche Vorstellung, aber falsch erklärt.

S. 137. K. 13. **Oedipus**. Auf dem Fragment einer Urne im Pallast Rondinini, *Mon.* (103.) siehet man den blinden König von zween Jünglingen geführt.

Ein andres nicht ganzes Denkmal, das durch eine Zeichnung erhalten worden, S. 138. *Mon.* (104.) scheint den Hauptinhalt der Tragoedie des Sophokles, **Oedipus**, vorzustellen. Hier sitzt der abgedankte verjagte König verhüllt und lässt das Opfer im heiligen Walde vor der Stadt Athen verrichten.

S. 140. K. 14. **Die Helden vor Theben**⁶¹ der Stoschische Scarabäus *Mon.* (105.) auf welchem fünf dieser Helden, ist bekannt.⁶²

S. 141. Der verwundete **Tydeus** ist auf einer Stoschischen Gemme, *Mon.* (106.)⁶³ zu sehen. Eben derselbe kniend in der Linken den Schild haltend, ist also auf einer **Dehnischen** Gemme, *Mon.* (107.)⁶⁴ dieser Schild scheint aber wohl vielmehr eine Strigilis zu seyn. [225] S. 142. Ein Stück erhobene Arbeit von gebrannter Erde, nach den Zeichnungen des Ritters **Ghezzi**, im hohen Stil, *Mon.* (108.) soll das Brustbild der **Eryphile** und ihre Gemahls, des behelmten und bärtigen **Amphiaräus** anzeigen. **Eryphile** siehet begierig vor sich und hält in ihrer Linken drey Pfeile. Die Erklärung dieses 8 Zoll langen *Mon.* ist wohl nichts mehr als eine Muthmaßung.

S. 143. Eine erhobene Arbeit, in der Villa Albani *Mon.* (109.) soll den vom Donner beym Sturmlaufen zu Theben erschlagenen **Capaneus** abbilden. Hier wird ein bärtiger Held mit dem Diadem, auf dem rechten Fuß kniend, die Rechte in den Nacken gelegt, mit der Linken den Schild haltend vorgestellt.

Zweiter Abschnitt. Vom Trojanischen Kriege

S. 145. K. 1. **Peleus und Thetis**. Eine erhobene Arbeit im Pallast **Mattei**; *Mon.* (110.) zeigt die von Liebe gegen den Peleus brennende Thetis. Eine gleiche Vorstellung steht im **Bellori** (*Admir. Num.* 22. und *Montf. A. E. l. pl.* 48.) allwo fälschlich die Zusammenkunft des Mars mit der Venus erklärt worden.

Die Heyrath derselben ist so wohl auf einem Sarcophagus *Mon.* (111.) S. 150. in der Villa Albani, als auf dem alten Gemälde die **Aldobrandinische Hochzeit** genannt. Der Fußschemel (*scabellum*) ist eigentlich ein Kennzeichen der Götter oder deren erkannten Kinder nach dem **Homer**.

S. 152. Die einzige Statue der **Thetis**⁶⁵ ist halbnackt und hält einen Schiffs-Anker auf ein See-[226] monstrum gestemmet; und die Base, worauf solche steht, ist mit einem Schiffs-Schnabel gezieret. S. 154.

S. 155. K. 2. **Paris und Helena**. Das Brustbild des Paris auf einer Natterschen Gemme *Mon.* (112.) kennen man.

Eine vom **Bartoli** in der Vatican. Bibliothek hinterlassene Zeichnung von einer alten Malerey, *Mon.* (113.) S. 156. zeigt die **Pallas**, welche dem dasitzenden **Paris** die Herrschaft der halben Welt verspricht; indem sie ihm ein Diadem von Purpurfarbe anbietet. Eine andre vom nehmlichen Meister gezeichnete, daselbst befindliche alte Malerey S. 157. *Mon.* (114.) zeigt die angehende Liebe des Paris und der Helena.

Die bekleidet sitzende Helena mit einer Perlenkrone auf dem Haupte empfängt in ihrer Rechten den vom dabestehenden Cupido gereichten Bogen. Neben dem letztern steht Paris in Phrygischer Kleidung und nimmt von eben diesem den Bogen an. Hinter der Helena steht eine bekleidete Frauensperson, so sich auf die Lehne ihres Stuhls anlehnet, vermuthlich die Ueberredung. Eine gleiche Vorstellung ist auf der erhobenen Arbeit des Herzogs **von Noja** *Mon.* (115.) mit eingehauenen Griechischen Namen der darauf befindlichen Figuren; die bekleidete **Helena** und **Venus** sitzen neben einander. Erstere stemmet ihre Füße auf einen Stein, letztere auf einen Fußschemel, und sie scheinen sich mit einander zu unterreden. Hinter diesen sitzt auf einer Säule die geschleyerte, bekleidete, auf dem Kopf etwas einem Scheffel ähnlich habende Göttin der Ueberredung. Neben deren aufgestemmt [227] Rechten sitzt ein Vogel, und mit ihrer Linken scheint sie den Schleyer zu erheben, um zureden zu können.

Diesen Figuren gegen über steht Paris, (hier Alexander genannt) in bloßen Kopf mit einem über die Schulter hinunterhängenden Mantel und seinem an der linken Seite hängenden Seitengewehr; sich mit einem dabestehenden geflügelten Cupido, so sich auf dessen linken Achsel gelehnet, unterredend. Wie Paris und Helena am Ufer des Meeres im Begriff sind, sich einzu-

⁶¹ Gesch. der K. auf dem ersten Titel, und in *Gori difesa del Alfabeto Etrusco*.

⁶² Gesch. p. 100.

⁶³ Ebend. S. 114.

⁶⁴ Gesch. p. 100.

⁶⁵ Alleg. p. 114.

schiffen, findet man auf einer erhobenen Arbeit im Pallast Spada, *Mon.* (116.) und auf einer andern in der Villa Ludovisi. Hier siehet man den Fluß **Evrotas** in männlicher Gestalt liegen.

S. 159. Den Raub der Helena vom Paris auf einem vierspännigen Wagen zeigt eine erhobene Arbeit von gebrannter Erde im Musäo Colleg. Roman. *Mon.* (117.) hier so wohl, als an dem Triumphwagen des **Marcus Aurelius** im Campidoglio bey **Bellori**, (auch *Montf. A. E. l. p.* 45.) siehet man die Wagendeichsel deutlich.

K. 3. **Philoctetes**. Der von der Schlange verwundet vor dem Altar des **Jason** steht und sich bückt, auf der Stoschischen Gemme *Mon.* (118.) wird auf einer andern Stoschischen Gemme S. 165. *Mon.* (119.) gehend mit verbundenem linken Beine gesehen. (Auf dem geschnittenen Steine gehet **Philoctetes** mit verbundenem linken Bein; und auf der erhobenen Arbeit soll selbiger auf dem Rechten hinken. Letztere ist sehr klein, und die Figuren sind etwas höher als eine Spanne; es ist ganz abgerieben, so daß man kaum die Gestalten der äussersten Theile entdecken kann; es ist eine alte Copie eines uralten Ori-[228]ginals, es sind noch verschiedene von dieser Art in Rom anzutreffen; in den Schienbeinen sehen wir den ganz natürlichen Contrast eines Menschen; und erinnern, daß dieses Denkmal ein Geschenk des grössten Malers unsrer Zeiten des Herrn **Mengs** ist.)

Eine erhobene Arbeit des Herrn Verf. *Mon.* (120.) soll diesen bärtigen Philoctet, welcher im Helm und kriegischer Kleidung auch nackten Füßen, in der Rechten seinen Speiß auf der Schulter haltend vor eben diesem Altar am rechten Beine verwundet, seinen Schmerz Heldenmäßig ertragend vorstellen. Der Altar ist in Form einer Säule, worauf oben die bewafnete Statue der **Minerva** steht, S. 161. und um welche eine sich herumgewundene Schlange, von einer dabeystehenden bekleidet und geflügelten weiblichen Figur, so in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten die Schüssel derselben darreicht, gefüttert wird; unten ist an dieser Säule das Helden-Schild angelehnet. Die geflügelte Figur soll die Göttin der Gesundheit und des Sieges zugleich andeuten. K. 4. **Nereus**. Auf einer Stoschischen Paste, S. 62. *Mon.* (121.) besiehet die todte **Hiera**; (Auf diesem Denkmal des **Nereus** befindet sich der angebliche Rabe auf eine sehr unnatürliche Weise in der freyen Luft; da er doch auf einem Felsen sitzend hätte sollen gezeichnet werden.) Eine andre alte Stoschische Paste, *Mon.* (122.) zeigt den am linken Schenkel verwundenen **Telephus** von seinem Verwunder, dem dastehenden **Achilles** heilen. Er schneidet hier mit einer Schere, statt daß es eine Lanze seyn sollte. S. 163. [229] S. 164. K. 5. **Protesilaus**. Die Fabel desselben und der **Laodamia** hat sich auf einer erhobenen Arbeit an einer Urne im Palast Barberini *Mon.* (123.) erhalten. **Bellori** (*in Admir. tab.* 75. 76.) hat solche übel erklärt, auch einige Bilder falsch copiret, und **Beger** unter dem Namen der **Alcestis** bekannt gemacht. Dieser Marmor enthält sechs Vorstellungen; erst siehet man die Griechen am Trojanischen Ufer aufsteigen; **Polydamas** tritt zuerst ans Land und erhält hierdurch den Namen **Protesilaus**, liegt auch todt daneben, weil er sogleich getödtet wurde. **Merkur** nimmt daher seine eingehüllt vorgestellte Seele zum Hinbringen in jene Welt. Die dritte Vorstellung zeigt diesen Protesilaus vom Merkur aus den **Elysäischen** Feldern zur **Laodamia** gebracht. Die Unterredung beyder ist die vierte Vorstellung. In der fünften siehet man die sehr betrübte Laodamia da liegen und die kurze Unterredung bedauern. S. 165. Endlich die sechste hat die Zurückführung desselben nach den Elysäischen Feldern. Es ist dieser Liebenden also nichts als ein Schatten vor ihrem Bette, und das Bild ihres Mannes von Holz an der Wand befestiget übrig geblieben.

S. 166. K. 6. **Die Verdrüsslichkeit zwischen dem Achilles und Agamemnon** ist auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borghese *Mon.* (124.) so wohl, als fast ähnlich auf der zeither fälschlich genannten Urne des Kayser **Severus** (*Bartoli Sepolcr. ant. no.* 81.) abgebildet. [230] S. 167. K. 7. **Peleus**, *Mon.* (125)⁶⁶ welcher sich die Haare am Fluß **Sperchion** wäscht, ist aus der **Dehnischen** Gemme bekannt.⁶⁷

K. 8. **Der unmuthige Achilles**, welcher seine Waffen wegzulegen scheint, sitzt also auf einem Stein vom **Teucer** geschnitten. *Mon.* (126.)⁶⁸

S. 169. K. 9. **Der verwundete Machaon mit dem Nestor**. Auf einer Zeichnung von einer zerbrochenen erhobenen Arbeit *Mon.* (127.) giebt Nestor dem Machaon zu trinken.

K. 10. **Der Streit um den Körper des Patroclus**, ein geschnittener Stein des Herzogs von **Piombino** *Mon.* (128.) zeigt diesen Patroklos sitzend verwundet. Er wird von **Hippothous** mit einem Seile an das linke Bein angebunden aus dem Treffen gezogen, und man siehet hier zween Streiter gegen drey.

S. 170. K. 11. **Achilles der den Todt des Patroklos beweinet**. Eine Kammee der Gräfin **Cheroffini**, *Mon.* (129.) und eine erhobene Arbeit im Pallast Mattei S. 171. *Mon.* (130.) stellen ihn weinend sitzend vor.

K. 12. **Thetis bringet dem Achilles neue Waffen**. Dieses zeigt eine der schönsten Vasen von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothek. *Mon.* (131.) Sie wird von einem Meerpferde getragen.

⁶⁶ Gestochen in der Gesch. der K. S. 140.

⁶⁷ Gesch. p. 101.

⁶⁸ Anm. p. 177.

S. 173. Hier soll Achilles, sowohl als sein Schildträger und die Thetis, Ohrgehenke haben. (Der V. sagt, es wären zween Wurfpeile unter dem Schilde; wir aber glauben, daß es zwey Bänder oder Rieme sind, so das Schild an den Arm zu befestigen dienet.) [231] K. 13. **Achilles sich zum Streit wider den Hector rüstend.** Ein kniender Jüngling leget dem stehenden Helden einen Beinharnisch ans rechte Bein, auf einer erhobenen Arbeit der Villa Borghese, *Mon.* (132.)

S. 174. K. 14. **Das abgewogene Schicksal des Achilles und Hectors.** Auf einer etruskischen Schüssel des Herrn **Jennkinns** *Mon.* (133.) sitzt Merkur, welcher in erhabener Rechten eine Wage aufrecht hält; in deren Schalen siehet man zwey stehende Bilder, und die dabey befindlichen Namen sollen den Achilles und Hector andeuten: S. 175. Apollo sitzt dabey.

K. 15. **Die Zurückforderung des Körpers des Hector** erblicket man sowohl in der fälschlich genannten Urne des **Severus**, als auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borghese, *Mon.* (134.) hier bittet der kniende Priamus den sitzenden Achilles.⁶⁹

S. 176. K. 16. **Der Körper des Hector nach Troja zurückgeführt.** Begleitet von vielen Trojanern und Trojanerinnen stellt diese Zurückführung eine andre erhobene Arbeit aus nur erwähnter Villa dar. S. 177. *Mon.* (135.)

S. 178. K. 17. **Das Begräbniß des Hectors.** Ein abgebrochenes Stük von erhobener Arbeit am Portal des Palasts des Abts des Klosters der Grotte Ferrata, *Mon.* (136.) soll dieses vorstellen. Man siehet hier aber nur ein Bein tragen.

K. 18. **Andromache**, die den **Hektor** beweinet. Diese sitzt hier auf einer erhobenen Arbeit [232] *Mon.* (138.) S. 182. weinend und hält eine Urne auf ihrem Schoos. Hier sind einige Amazonen zu sehen.⁷⁰

S. 184. K. 19. **Die Ankunft der Amazonen den Trojanern zu Hülfe.** Die Königin **Penthesilea** vom **Priamus** empfangen in Begleitung vieler Amazonen siehet man auf einer erhobenen Arbeit in Villa Borghese, S. 186. *Mon.* (137.) Beyläufig wird hier der bekannte Pozzuolanische Marmor verbessert.⁷¹

K. 20. **Der Todt der Penthesilea.** Achilles der den Körper dieser seiner Geliebten und von ihm getödteten aufhebet, wird S. 187. auf der erhobnen Arbeit einer Urne in der Villa des Pabsts Julius *Mon.* (139) gesehen.

K. 21. **Die Einnahme von Troja.** Auf einer zerbrochenen Gemme *Mon.* (140.) S. 188. steigen die Griechen aus dem Bauch des dastehenden Pferdes sowohl auf einer Leiter als an Seilen herabgelassen herunter. (Wir merken noch an, daß **Domenico Lanti**, benannt **Casciarino**, Besitzer dieser alten zerbrochenen Paste, und nicht Gemme ist.)

K. 22. **Cassandra und Ajax.** Ein Ueberbleibsel einer erhobenen Arbeit aus Hrn. Winkelmanns Sammlung S. 189 *Mon.* (141.) scheint des Ajax wollüstige Absichten gegen die Cassandra vorzustellen.

S. 190. K. 23. **Ajax Oileus** sitzt gehelmt und nackt auf einem Felsen, in der Linken den Schild und Speiß haltend, auf einer alten Stoschischen Paste, [233] *Mon.* (142.) Eben dieser Ajax streitend wird in des **Golzius** (*Graec. tab.* 18.) gesehen.

K. 24. **Andromache und Astyanax.** Eine Vase von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothek mit dem Namen des griechischen Verfertigers **Alsimos**, *Mon.* (143.) soll dieselbe zeigen, da sie sitzend ihren kleinen Sohn auf der Schoos hält. Der bewafnete vor ihr stehende Held kann **Menelaus** seyn, der ihr das zukünftige Schicksal ihres Sohnes erklärt. Die zwo über ihr hangenden Beinrüstungen und ein Schild sollen andeuten, daß selbe hier sich schon in dem Zelte des **Pyrrhus** befindet; und die am obern Theil der Vase in einer Quadriga fahrende **Victorie**, welcher **Merkur** so zu sagen den Weg weist, kann auf die glückliche Zurückkunft der Griechen eine Anspielung seyn. Die Form der Deichsel an diesem Wagen ist bey den Köpfen dero Pferde mondförmig erhoben.

S. 191. K. 25. **Polyxena vom Pyrrhus über dem Grabe seines Vaters ermordet.** Diese Handlung haben andre Gelehrten für die bekannte Geschichte der Lucretia ausgelegt. Die Stoschische Gemme *Mon.* (144.) haben **Gravelle** (to. 2. pag. 62) schlecht gezeichnet, und **Scarfo** (in Lettere p. 61.) übel erklärt, bereits bekannt gemacht.

S. 192. K. 26. **Hecuba.** Eine verlorhne halberhobene Arbeit, *Mon.* (145.) weist einen Jüngling, der auf Befehl der **Hecuba** den abgehauenen Kopf des Sohnes vom **Polymestor** zeigt. Der dabey stehende König voll böses Gewissens wendet sein Gesicht von diesem schräklichen Anblick hinweg. Sollte aber dieser der König von Thracien nicht seyn; so könnte man an-[234] nehmen, daß hier der Sohn des Herkules **Hyllus** den abgehauenen Kopf des **Euristheus** seiner Mutter **Alcmena** vorzeigete.

S. 193. K. 27. **Der Todt Agamemnons: Vom Aegysthus auf Anstiften der Clytemnestra ermordet.** Drey erhobne Arbeiten, deren eine im Palast Giustiniani, die andre im Palast Barberini *Mon.* (148.) und die dritte in der Villa Borghese befindlich, stellen diese Sache fast gleich vor. Bellori (in admir. tab. 52. und *Montf. A. E. suppl. T. 4. pl.* 31.) haben die Vorstellung geliefert aber nicht erklären können. S. 194. Der da liegende rüklings gestürzte Alte ist **Agamemnon**. Sein Mörder **Aegysthus** und

⁶⁹ Anm. p. 125.

⁷⁰ Anm. p. 50.

⁷¹ Alleg. p. 120.

einer dessen Mitverschwornen stehen dabey; einer mit dem Degen, der andre das Gewand aufhebend, und ein dritter herzu-laufend ebenfalls mit dem Degen.

S. 195. Die andre da liegende weibliche Person ist die getödtete **Cassandra**, die noch von einem vierten der Mörder den letzten tödlichen Stoß auf ihren Hirnschädel, durch einen hölzernen Flok (*ceppo*) bekömmt. Am andern Ende des Marmors scheint diejenige Frauensperson, welche da liegend sich auf ein Amazonenbeil stemmet, keine Hauptfigur vorzustellen. Das Beil ist vielleicht von dem vorhergegangenen Opfer da geblieben.

S. 196. Der auf einem Stein sitzend und schlafende Jüngling scheint **Orestes**, und die dabeystehende erschrockene Alte dessen Amme zu seyn, welche ihm das Leben rettete. Die **Clytemnestra** kann keine andre als die Erste so von einer ihrer Dienerinnen begleitet, welche auch den Mördern mit der Fackel leuchtet, stehend neben zween Terminus, seyn. Ein über [235] diese Termen geworfener Vorhang soll das übliche in den ältesten Zeiten andeuten, nemlich daß die Weiber durch einen Vorhang von den Männern abgesondert waren. Die am andern Ende des Marmors neben dem aufgestellten Dreyfuß mit umgekehrter Fackel da sitzende soll **Electra** seyn; und die an der **Clytemnestra** am linken Arm gewundenen Schlangen können die Furie und Drache der Clytemnestra andeuten.

S. 197. Daß hier ein Opfer vorhergegangen, scheint gewiß; der Dreyfuß und der dabeystehende Lorberbaum zeigen, daß solches dem Apollo gehalten.

K. 28. **Orestes und Pylades**. Auf einer Vase von gebrannter Erde des Herrn **Mengs Mon.** (146.) stehen Orestes und sein Freund Pylades bey dem Grabe des Agamemnon, eine Libation zu machen.

S. 198. **Gori** irret sich, da er zween Jünglinge bey dem Grabe des Achilles hier siehet.⁷²

S. 199. K. 29. **Clytemnestra und Electra**. Eine übel erhaltene und zerbrochne erhobene Arbeit in der Villa Medicea **Mon.** (147.) zeigt die hier stehende traurige Electra, welche die Clytemnestra tanzen und das Fest der Mordthat des Agamemnons begehen siehet.

S. 200. K. 30. **Orestes im Chersonesus Tauricus**. Eine erhobene Arbeit auf einem Sarcophagus, im Pallast **Accoramboni, Mon.** (149.) stellt vor die Ankunft des Orestes mit seinem Pylades in diesem Chersones, das Bild der Diana Taurica zu entführen. (Wenn hier, wie es sehr wahrscheinlich, das ächte Bild der **Diana Taurica** zu sehen ist, wie [236] kann forne in der Vorrede die unter **dem Bilde der Ephesischen Diana** auf dem Medaillon des K. Decius angeführte Ebendieselbe seyn? Wir wollen lieber des **Vaillant** Erklärung annehmen, und die längst angenommene Bedeutung des Wortes OMONOIA bezubehalten, rathen.) Hier wird Orestes von einer Furie geplaget, und **Pylades** steht ihm bey. Diese **Diana** stehet bekleidet auf einem runden Cippus; sie greift mit der Rechten an das erste und kürzeste Oberkleid. In der herabgelassenen Linken hält sie einen herabhängenden Degen in der Scheide, und ihre Haare sind kurz aufgebunden. Vor ihr steht ein kleiner Dreyfuß, oder rauchendes Altar, hinter ihr zween Bäume, woran oben zween Menschenköpfe hangen. Zwischen den Bäumen steckt noch ein Degen in der Scheide, und neben diesem hanget ein Ochsenkopf. Orestes und Pylades werden gebunden zum Opfer gebracht, und die vorhergehende Priesterin ist des Ersteren Schwester, die **Iphigenia** selbst. Endlich ist auf diesem Marmor noch der Streit zu sehen, wie sie sich um den Eingang in das Schiff streiten, S. 202, da **Iphigenia** schon darinn stehet und zusiehet.⁷³

K. 31. **Der wüthende Orestes**. Derselbe sitzt entkräftet, und scheint hinfallen zu wollen, wird aber von einem dahinterstehenden erhalten. In einer beschädigten erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, **Mon.** (150.)

S. 203. K. 32. **Der Urtheilsspruch wider den Orestes im Areopagus zu Athen**, soll auf einer silbernen Vase bey dem Cardinal **Neri Corsini Mon.** (151.) vorgestellt seyn. Hier stehet **Minerva** vor einem Ti-[237]sche, worauf die Urne zum Losen zu sehen ist, und thut ein Loos hinein, den Orestes los zu helfen; ihr gegenüber stehet eine weibliche Figur, welches die Furie **Tysiphone** seyn soll. Diese hält in der Rechten eine zusammengerollte Schrift, worauf die Klage wider den Orestes, und in der Linken eine brennende Fackel auf der Schulter. Hinter ihr stehet Orestes betrübt sein Schicksal abwartend: Hinter der Minerva sitzt eine weibliche Figur die **Erygone**, die Tochter des **Aegysthus**, und hinter dieser stehen zwo Figuren, ein nackter Jüngling und eine bekleidete Frauensperson, vermuthlich **Pylades** und **Electra**, welche genau einen auf einer Säule stehenden Sonnenweiser betrachten, um den dem Beklagten gesetzten Termin an der Zeit zu wissen.

S. 206. Das Beyspiel der **Phryne** (*Athen. Deipnos. l. 13. c. 22.*) begegnet dem Einwurf, daß das Gerichte bey Nacht gehalten worden.⁷⁴

⁷² Gesch. p. 120.

⁷³ Alleg. p. 96.

⁷⁴ Anmerk. p. 106.

S. 208. K. 33. **Ulysses und Telemachus**. Die Köpfe des **Ulysses** und **Diomedes** siehet man auf einem Stoschischen Stein, *Mon.* (153.)⁷⁵ Auf einem Stück von erhobener Arbeit ist ein nakter Fuß zu sehen. *Mon.* (152.) S. 210. Den Ulysses mit phrygischer Mütze in kurzer Kleidung, wie er mit beyden Händen ein Gefäß darreicht, den Polyphem in Wein zu betrinken, stellt eine kleine Statue in der Villa Pamphili vor. *Mon.* (154.) Ulysses unter einem Bok hängend, wie er sich also aus der Höle des Polyphems entfernt, zeigen zwei ähnliche Statuen in der Villa Pamphili und Albani. *Mon.* (155.) Eben diese Vorstellung auf einer Schüssel, *Mon.* (156.) wollte **Gori** bekannt machen.

S. 211. Die Unterredung des Ulysses in den Elysäischen Feldern mit dem **Tyresias** zeigt eine erhobene-[238]ne Arbeit in der Villa Albani, *Mon.* (157.) Hier unterredet sich derselbe mit dem sitzenden Tyresias. Im Campidoglio (*Mus. Capitol. T. 1. tab. 7*) ist der Kopf dieses Tyresias zu sehen. S. 212. Ein Schiffer, der einen Schlauch hält, welchen Aeolus voll Wind dem Ulysses gegeben, ist auf einer Stoschischen Gemme *Mon.* (158.) Ulysses von der Pallas in einen alten runzlichten krummen und zitternden Mann verwandelt, ist also auf einer irrenden Vase, worauf vermuthlich unleserliche Schrift steht, in der Sammlung des Hrn. **Mengs**, *Mon.* (159.) abgebildet: Hier schenket die Pallas etwas in ein Gefäß ein. S. 214. **Telemach**, der sitzend das **Nepenthe** empfängt, in Gesellschaft des **Pisistratus**, eines Sohnes des **Nestor**, der **Helena** und zweier ihrer Dienerinnen, findet sich auf einer alten Malerey nach des Bartoli Zeichnungen in der Vatic. Bibliot. *Mon.* (160.) zwei Frauens reichen dieses **Nepenthe** in Gefäßen oder Tassen.

S. 215. Beyläufig wird hier das Mosaico von Palästrina erklärt.⁷⁶

Die Wiederkunft des Ulysses in **Ithaca** stellt ein Monument von gebrannter Erde im Musäo Colleg. Romani, *Mon.* (161.) vor. S. 217. Hier erkennt ihn seine Amme, die Euriclea, bey dem Fußwaschen, und der sitzende Ulysses hält ihr den Mund zu. Hinter ihm stehet sein Schäfer Eumäus, und neben ihm schläfet sein Hund.

K. 34. **Ein unbekanntes Denkmal**. Ein Fragment aus des Ghezzi Zeichnung, Seite 218. *Mon.* (162.) ist in des **Ficcoroni** Schrift von Larven schon herausgegeben. Nur hat man das Diadem an dem alten bärtigen Kopfe vergessen.

Die Fortsetzung folgt zu Anfang des 7ten Bandes 2ten Stücks.

⁷⁵ Ueber der Zueignungsschr. der Gesch. der K.

⁷⁶ Anm. p. 103. 104.

1768

Allgemeine deutsche Bibliothek 7.2, 1768 S. 1–17.

Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenten Bandes zweytes Stück. Mit Königl. Preußl. Churfürstl. Sächsl. und Churf. Brandenburg. allergnädigsten Freyheiten. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1768.

[Johann H. Wacker]

Fortsetzung der Winkelmannischen *Monumenti antichi*. Vol. primo e secondo.

Dritter Theil. Griechische und Römische Geschichte.

S. 219. K. 1. **Sardanapalus**. Die Statue, *Mon.* (163.)⁷⁷ zu Frascati in einem Weinberge gefunden, kann weder des **Plato**, noch des wollüstigen Sardanapols Bild seyn; vielleicht aber desjenigen von welchem Athenäus (*deip. l. 13.*) schreibt.

S. 221. K. 2. **Die Heracliden**. Auf einer Stoschischen Gemme *Mon.* (164.) und einer ähnlichen (*in Mus. Flor. T. 2. tab. 29. 2. 3.*) soll den Cresphontes und Temenus, welche um das Reich loosen, abbilden.

S. 222. K. 3. **Chilon**. Desselben bärtiges nacktes Brustbild mit der griechischen Aufschrift: [2] **Erkenne dich selbst!** auf einem Ueberbleibsel eines Mosaic in den Zeichnungen der Vatic. Bibliothek *Mon.* (165.) ist durch dies Sprichwort wohl deutlich. Von den Bildnissen der sieben Weltweisen kennet man nur noch des **Thales** in Marmor, S. 223. welches nicht mehr in Rom; des **Solons** von Marmor in der Florentinischen Galerie; und des **Pittacus** aus einer Münze.

K. 4. **Phrynon**. Der Feind des Pittacus, in ein Netz verwickelt, wird auf einer alten Paste des Herrn **Dehn**, *Mon.* (166.) gesehen.

K. 5. **Aeschylus**. *Mon.* (167.) eine alte Stoschische Paste: Hier sitzt Aeschylus und trinket; über dessen Kopfe fliehet ein Adler, der eine Schildkröte hält, so ihn todt schlug.

S. 224. K. 6. **Euripides**. Er wird halb nackt, in der Rechten den Thyrsus, in der Linken die Larve haltend, auf einer kleinen Statue in der Villa Albani, *Mon.* (168.) an den unten stehenden vier griechischen Anfangsbuchstaben seines Namens erkannt. Schade, daß der Kopf und Thyrsus allhier neu sind. S. 225. Hinter dieser Statue lieset man 36. Titel seiner verfertigten Tragoedien in alphabetischer Ordnung; und es finden sich unter diesen izt verlohrene.

S. 226. K. 7. **Plato**. Auf einem Steine, *Mon.* (169.) ist vielleicht dessen Bildniß, wegen der hinter den Ohren befindlichen Schmetterlings-Flügel. (Diese Gemme besitzt der würdige Abt Crivelli, Agent des Bischofs zu Salzburg in Rom.) [3] Einen gewöhnlich benannten Kopf desselben hat **Montfaucon**, um sich über das Gemeine hinauszusetzen, (*A. E. T. 3. tab. 43.*) als den Kopf eines Parthischen Königs angegeben.

Der sitzende **Plato** in einem Buch lesend, vor dem auf einem Steine ein Tottenkopf lieget, auf welchem ein Schmetterling sitzt, wird auf einer alten Paste gesehen. *Mon.* (170.)

S. 227. K. 8. **Xenophon**. Ein Term in der Villa Albani *Mon.* (171.), worauf der Kopf eines bärtigen Mannes mit einer Krone von Oelblättern, kann wegen dieser Krone dessen Bildniß seyn.

S. 228. K. 9. **Diogenes**. Die Statue in erstgedachter Villa *Mon.* (172.) eines alten bärtigen nackt stehenden Mannes mit herabgelaßener Rechten, so in der Linken einen langen Stok hält, mag, wegen des dabey sitzenden Hundes, Diogenes seyn. Das Brustbild in erwähneter Villa *Mon.* (173.) ist in den Gesichtszügen der Statue gleich. Diogenes, der im Gefäß sich mit Alexandern bespricht, S. 229. wird auf einer erhobenen Arbeit in eben dieser Villa, *Mon.* (174.) gesehen: Der Hund sitzt oben auf dem Gefäß.

S. 230. K. 10. **Alexander der Große**. Das schönste Bild desselben befindet sich im Campidoglio *Mon.* (175.). Hier siehet er aufwärts nach dem Jupiter. (Hier ist wohl die Geduld der Kunstverständigen ein wenig auf die Probe gestellt. Wir glauben, daß der **Alexander zu Florenz** den im **Capitol** eben so sehr übertreffe, als das Werk eines Meisters die Arbeit eines Schülers.) [4]

S. 231. K. 11. **Scipio Africanus**. Ein geschnittner Stein in der Sammlung des Fürsten von Piombino zeigt dessen kahlen unbärtigen Kopf. Hier ist oben auf dem rechten Scheitel die Wunde kreuzförmig angedeutet. Uns scheint aber dieser Stein von neuerer Hand zu seyn.

S. 232. K. 12. **Livia und Octavia**. Eine alte in der Villa Albani befindliche Malerey. *Mon.* (177.) die auch in der neusten Ausgabe der Gemälde des **Bartoli** zu sehen, soll dieselben dem Mars opfernd vorstellen. Hier siehet man den gehelmten unbärtigen **Mars** in der Rechten eine knotige Keule tragen, in der Linken aber den Schild halten.

⁷⁷ Gesch. p. 241.

S. 233. K. 13. **Das Opfer des Titus Vespasianus.** Auf einer erhobenen Arbeit des Bildhauer **Nollekens.** *Mon.* (178.) Hier ist Titus in der Kleidung des Pontifex Maximus, und die Fasces sind belorbeert.⁷⁸

S. 234. (Cic. divin. l. c. 28.) das ist, oben drauf steckt ein Lorberzweig.

S. 235. K. 14. **Antinous.** Der schönste Kopf desselben befindet sich zu Mondracour.⁷⁹ *Mon.* (179.) desselben Brustbild in der Villa Albani. *Mon.* (180.)⁸⁰ Ist schon vom **Borioni** (*Collect. ant. tab. 9.*) ediret.

S. 236. Antinous war Aufseher der Kayserlichen Bilder und Gemälde. In seinem Gesichte zeigt sich etwas melankolisches, große und wohlcontornirte Augen in seinem Profil, und in dessen Mund und Kinn ist etwas wahrhaftig Schönes ausgedrückt. [5]

Vierter Theil. Von den Gebräuchen, Gewohnheiten und Künsten.

Seite 239. Kap. 1. **Ein durchlöcherter Altar.** Auf einer Vase von gebrannter Erde in der Vatican. Biblioth. *Mon.* (181.) steht ein kleiner viereckigter Altar, an dessen förderer Seite ein Loch zu sehen, woraus die flüssigen Materien, so bey Libationen gebraucht werden, herausfließen können und hier abgebildet wirklich fließen. Auf 4. andern ähnlichen Gefäßen dieser Bibliothek sind eben diese Löcher zu sehen. (*S. Dempsteri Etr. Reg. T. 2. tab. 90.*) Montfaucon *A. E. Suppl. T. 3. tab. 30. 34.* hat bey Anführung eben dergleichen Altäre sich geirret: Die Gestalt der Altäre ist nicht jederzeit von viereckigter oder Cubischer Form gewesen.

S. 240. K. 2. **Eine Korbträgerin.** Ein Denkmal von gebrannter Erde bey dem Bildhauer **Cavaceppi,** *Mon.* (182.) stellt zwei dergleichen weiblichbekleidete Bilder runde Körbe, Eine mit erhobner Rechten, die Andre mit erhobner Linken auf dem Kopfe tragend vor.⁸¹ Drey solche **Canephora** siehet man auf einer Herculianischen Malerey (*Pittur. T. 4. tab. 12.*)

K. 3. **Die Kunst aus dem Eingeweide zu wahrsagen.** *Mon.* (183.) Eine erhobene Arbeit in der Villa Borghese. Hier besiehet der kniende Exstispex die Eingeweide, so aus dem auf dem Rücken liegenden schon aufgeschnittenen Ochsen heraus treten.

K. 4. **Die Erziehung der Kinder.** Auf einer von einer Zeichnung entlehnten erhobnen Arbeit, [6] S. 241. *Mon.* (184.)⁸² Der älteste Knabe hält hier in der Rechten ein **Diptychon**, oder ein Buch von zwei viereckigtlangen Tafeln, in deren inwendiger Seite Wachs darauf gegossen, und um welches ein Rand war. Eine ähnliche nicht mehr in Rom befindliche Vorstellung hat **Beger** (*in spicil. p. 136. 139.* herausgegeben.) Eine andre ist vom **Bartholin** und **Bellori** (*in Admir. Num. 64.*) bekannt gemacht. Eine dastehende Figur, die mit einem Griffel in der Hand über dem Globus zu reden scheint, S. 242. deutet man auf das Nativitätstellen, welches aber hier nicht paßt. Und eben hier ist an dem Stuhle, worauf die Frauenspeerson sitzt, die alte Gestalt der griechischen Canopeen zu sehen.

K. 5. **Die Schule der Philosophen.** Auf einer Mosaic von schlechter Arbeit in der Villa Albani *Mon.* (185.) siehet man fünf derselben sitzen und zween stehen. Da diese Vorstellung mit dem in dem Codex des **Dioscorides** zu Wien viel ähnliches hat, könnte man auch hier eine Akademie der Aerzte zu sehen vermuthen. Der Geometra, so auf eine Kugel weist, und der hinter den Sitzenden auf einer Säule stehende Sonnenweiser könnten auch einige Beziehung auf die Medicin haben, als wollten der Astronom und Medicus den Einfluß des Himmels wahrnehmen.

K. 6. **Die Bildhauerkunst.** Auf einer erhobnen Arbeit in der Villa Albani *Mon.* (186.)⁸³ [7] S. 244. K. 7. **Die Tonkunst.** Auf einer erhobnen Arbeit eines alten Grabsteins in der Villa Albani. *Mon.* (187.) siehet man eine Frauensperson sitzen, die eine Rolle vor sich hält, worauf mit griechischer Schrift geschrieben steht: **Die in aller Musik geübte**, das heißt, in allen drey Arten derselben.

S. 245. K. 8. **Der geschnallte Musicus.** Eine kleine metallene Statue in dem Museo des Colleg. Romani *Mon.* (188.) ist die einzige überbliebene Abbildung. Hier siehet man einen Nacketstehenden, auf dessen Kopfe eine runde Mütze, in der Rechten die Leyer, und in der Linken das Plectrum, in verdrehter Stellung der Füße, und in dessen Vorhaut des Gliedes einen Ring befestiget. Nach dem **Celsus** (*de medic. l. 7. c. 25.*) geschahe dieses, die Stimme zu erhalten. Uebrigens könnte dies Bild eines Skelets auch eines von denen gewesen seyn, welches die alten bey ihren Schmausen auf den Tischen stehen hatten, zur Lust und Freude in diesem Leben sich aufzumuntern; weil man nach diesem doch auch nur solchen Skeleten ähnlich würde.

S. 246. K. 9. **Das Theater. Erstens vom Trauerspiel.** Eine erhobne Arbeit in der Villa Pamphili, *Mon.* (189.) die vom **Casalius** (*S. Gronov. Thes. T. 8. p. 1608.*) übelgezeichnet zum ersten bekannt gemacht worden.

Der hier befindliche junge Mensch der in der Linken einen Stab hält, scheint entweder den Theaterzepter zu halten, oder kann ein **Rabdophoros** seyn, das ist, welcher die gute Ordnung im Theater beobachtete. S. 248. Der Alte mit der Keule in der

⁷⁸ Anmerk. p. 78.

⁷⁹ *Ibid.* p. 81.

⁸⁰ Dasselbst. p. 123. Gesch. p. 410.

⁸¹ Anmerk. p. 91.

⁸² Steht in dem 1sten Sendschr. von den Herkul. Entdeck. S. 1. schon in Kupfer gestochen Gesch. der K. S. 315.

⁸³ *Ibid.* p. 79.

Linken [8] ist der König in der Tragödie. Die Helden erschienen also auf der Scene sowohl mit dieser als dem Cothurn und der Zona; S. 249. alle aber im Talar, sowohl im Trauer- als Lustspiele.

Die Larven deckten nicht allein das Gesicht, sondern auch den Kopf; S. 250. unter diesem pflegten sie dennoch eine Kappe von Filz zu tragen, das Reiben zu verhüten. Die tragische Larve hatte einen hohen Aufpuz von Haaren.⁸⁴ Auf diesem Marmor sieht man eine Art einer Loge, gleich einer Hütte, zur Heraus- und Hereinschaffung der Wagen und Maschinen.

S. 251. Von dem Hydraulischen sechsröhrigten Instrumente kann **Athenäus** (*Deip. l. 4.* und *Vitruv. Archit. l. 10. c. 13.*) nachgelesen werden.

Auf einer erhobnen Arbeit im Musäo Rondinini, *Mon.* (192.) S. 252. ist der da sitzende Jüngling sowohl ein tragischer als komischer Acteur; und dies beweisen die beyderley Masken. Die da stehende Frauensperson, so eine tragische Rolle herzusagen scheint, ist dennoch keine Mitspielerin. S. 253. Sie scheint vielmehr eine allegorische Vorstellung und das Talent des Poeten oder des tragischen Spielers, der vor ihr steht, anzudeuten, und zwar im componiren oder vorstellen der gezwungenen und pathetischen Handlungen, so zur Rolle der Frauensperson gehörten. Hinter ihr ist die **Scene Klision** genannt. S. 254. Das an einer Stange hangende Täfelgen stellt die Tafel vor, worauf der Titel des vorzustellenden Drama angekündigt worden.

Diesen nemlichen Marmor hat **Bellori** (*in Icon. Erudit. n. 69.*) bekannt gemacht; aber die da ste [9] hende weibliche Figur ist von ihm ohne Grund männlich gezeichnet worden; und **Gronov**, nebst den Verfassern der herculanischen Gemälde haben solche irrig für eine Malerey gehalten.

Zweytens, vom Lustspiel. Die Gestalt der Knechte wie Sosias auf dem Theater, siehet man in dem Bilde eines Mercuri auf einer Vase von gebrannter Erde des Hrn. **Mengs** *Mon.* (190.)⁸⁵ Auf einem geschnittenen Steine des Hrn. **Jenkins** S. 255. *Mon.* (191.) kann eine Larve so mit Epheu gekrönt, an deren Mund sich eine Biene gleichsam zum hineinfliegen festgesetzt hat, des **Aristophanes** Gesichte vorstellen.

Ein kleines Bildgen von Marmor in der Villa Albani, *Mon.* (193.) Mag ohne Zweifel einen Knecht der Komödie auf den Markt zum Einkauf geschickt vorstellen. Hier steht ein halbnakter Jüngling, der in der Rechten den Beutel und in der Linken ein Gefäß am Henkel trägt; zu dessen Füßen liegt eine Larve.

S. 256. Da an dem zeither gerühmten **Borghesischen Seneca** die alten Füße fehlen, und man diese Figur in ein Gefäß gesetzt, auch dessen Arme neu sind, und die Gesichtszüge diesem Philosophen nicht ähnlich: So kann auch diese erwehte Statue billig für einen solchen theatralischen Knecht gehalten werden.⁸⁶

Drittens die Spiele auf dem Schauplatz.

Eine erhobene Arbeit in der Villa Albani *Mon.* (194.) stellt zugleich einen tragischen und komischen Dichter vor. S. 257. Der tragische langbekleidete wird an [10] der daliegenden Ziege und durch den Thyrsus erkannt. Der bey seiner Rechten dasitzende Hase kann ein Zeichen des Bacchus seyn; denn, unter seinem Schutze stunden die Schauplätze.

Der komische Poet in kurzer knechtischer Kleidung ist durch die vor sich haltende komische Larve kenntlich: Die Abbildung eines Discus neben ersterem scheint anzudeuten, daß diese Spiele in Zwischenauftritten, so wie die Tänze gehalten worden.

Der Trochus, welches ein Reifen von Metall mit verschiedenen beweglichen Anhängerringen, ist auf diesem Marmor zwischen beyden zu sehen. Denselben hält nebst zween Klöpfeln ein nackter Jüngling auf einer Stoschischen Gemme, S. 258. *Mon.* (195.) um ein Getöse zu machen; und obgleich am letztern die Ringe fehlen, so ist solchen dennoch ein Trochus, so wie auch jener, denn ein Jüngling in einer Gemme, des Herrn **Byres** *Mon.* (196.) auf der Schulter trägt. Die Erklärung eines Trochus, als eine Scheibe mit Strahlen ist also ungegründet. Der auf einem Kästchen sitzende Vogel kann, wenn es ein Rabe ist, eine symbolische Deutung auf das Vaterland des tragischen oder komischen Dichters seyn; und des Kästchens griechische Benennung auf die **Stadt Patara** abzielen; kurz, der Rabe war dem Apollo gewidmet; und es können hier auch andre alte Spiele mit Rebhühnern, Wachteln oder Hünern angedeutet werden.

K. 10. **Die Fechter.** Zwey Mosaische Arbeiten nach Zeichnungen in der Bibliothek des Herrn Cardinal Albani *Mon.* 197. 198. Hier siehet man [11] den **Rhetarius** gehelmt mit einem Netz um den Körper, einen viereckigt langen Schild und Dolch halten: S. 259. **Mirmillo** hat die Gabel verlohren, sitzt auf der Erden, und hält einen Dolch in der Hand.

Auf der zwoten Mosaic ist ein bloßer Streit der Fechter; sie haben Helme, deren einer geflügelt, auf dem Kopfe, runde Schilder und kurze Degen in den Händen. **Astyanax** und **Cälendio** werden die ersteren, **Symmachus** und **Maternus** die letztern in beystehender Aufschrift genannt.

⁸⁴ Gesch. p. 272.

⁸⁵ *Ibid.* p. 221. steht auch schon ebend. S. 115.

⁸⁶ Vorrede zu den Anmerkungen p. XIV.

S. 260. Ein Grabstein in der Villa Pamphili *Mon.* (198.) zeigt einen stehenden Fechter dessen Brust mit Riemen umgeben und dessen linkes Bein nur mit einem Bein-Harnisch angethan ist, welcher in der Rechten den Degen und in der Linken den Schild hält; an einem dabeystehenden Baume hängt ein Helm. So wohl **Fabretti** (in *Col. Traj.* p. 258.) als *Montf. (A. E. t. 3. pl. 154.)* haben dieses Denkmal fehlerhaft gezeichnet bereits bekannt gemacht.

K. 11. **Das fröhliche Gastmahl.** Auf einer großen und sehr schönen Vase von gebrannter Erde in der Sammlung des Herrn **Mengs** *Mon.* (200.) Hier sieht man drey Frauenspersonen, vermuthlich Bachantinnen auf einem Bette mit Lehn-Küssen (*triclinium*) sitzen. Sie sind von unten heran bis am halben Leib mit einem Tuche von verschiedenen Farben (*stragula picta*) bedeckt. Alle drey haben um die Stirn ein Band gebunden; S. 261. und dieses Band oder Crone hält zugleich eine Art von Epheublätter am Kopf angedrückt. Dergleichen sollten den Trinkern eine er-[12]frischende Kraft geben. Auf ihrer rechten Schulter über die Brust hangt ein zierlicher Feston mit vielen gelben Knöpfen gezieret. Die Schüßeln, so sie in den Händen halten, hießen **Cyathus**. Sie haben Armbänder, und die in der Mitten sitzende scheint besonders die lustigste zu seyn; indem sie mit ihrer Rechten auf eine obenhängende Larve weist, S. 262. und die Schültern, wie Trunkene zu thun pflegen, erhebet, oder eine gewisse Art gemeiner Lieder mit untermischten scherzhaften Gesprächen sagt. Bey diesen steht ein Knabe, der den Mundschinken machet, und in jeder Hand ein Simpulum trägt. Ihm gegen über steht ein junges bekleidetes Mägdgen, das zwey Flöten bläset. Ein trunkener ganz raucher Silen, der ebenfalls in seiner Linken zwey Flöten hält, liegt hier berauschet neben dem Tische. Gleichsam oben an der Decke hangen drey Masken, unter einer Einfassung von Epheublättern. Diese können auf die Freude oder auf das Trinken, so wie sie bey den Festen des Bacchus üblich, abzielen. Vor dem Bette steht ein sehr hoher Leuchter, der die Nacht und das Abendessen anzeigt; und was auf dem niedrigen Tische eigentlich liegt, ist nicht zu erkennen. S. 263. **Die Stoschische Gemme**, *Mon.* (201.) auf der ein Jüngling zwischen zwey nackten Figuren, so auf drey Betten sitzen und durch einen dastehenden dreyfüßigen kleinen Tisch abgesondert sind, zeigt eine von den ausgelassenen Freyheiten der Alten. Die eine weibliche, so in der Linken ein Trinkhorn empor hält, ist im Begriff solches umzuschütten, um das **Spiel Cottabos** zu machen. S. 264. Man sieht hier bey [13] dem Tische einen Genius, der nach dem Sinn der Alten den Fröhlichkeiten beywohnte.

K. 12. **Das Reiten.** Eine andre Stoschische Gemme *Mon.* (202.) S. 265. zeigt einen Reuter, der im Begriff ist, von der rechten Seite aufzusteigen, und in der Rechten den Zaum des Pferdes nebst der Lanze an die rechte Schulter gelehnet, den rechten Fuß auf eine eiserne fast unten an der Lanze befestigte Querstange setzt.⁸⁷ In dessen Linken sieht man noch einen Spieß nebst dem Schilde. Die Alten hatten keine Steigbügel, junge Leute lerneten auf die Pferde springen. **Bergier** und **Pratilli** haben sehr geirret, da sie die auf dem Wege liegenden sehr niedern Steine, nebst den Grenzsteinen als Hülfsmittel zum Aufsteigen angegeben. K. 13. **Ein Circensischer Wettrenner;** auf einem vierspännigen Wagen, in der Rechten die Zäume, in der Linken die Peitsche haltend. Sein Körper ist mit breiten Riemen umwunden, an dessen linker Seite hangt ein Stilet, und die Pferde sind um den Hals geputzet, auch die beyden fliegenden Amorini tragen einen Helm. S. 266. Diese Vorstellung befindet sich auf einer erhobnen Arbeit in der Villa Albani, *Mon.* (203.) welche **Fabretti** (in *Col. Traj.* p. 259. und *Montf. A. E. T. 3. pl. 162. 3.*) in einer etwas fehlerhaften Zeichnung bekannt gemacht haben.

K. 14. **Denkmale der Baukunst.** Das Bad der **Faustina** ist auf einer alten Malerey zu sehen, *Mon.* (204.)⁸⁸ S. 267. Da man im Herculaneum noch [14] uneingesetzte Fensterscheiben gefunden; so kann **Montfaucon** (*A. E. T. 3. p. 104.*) widerlegt werden. Von Vorhängen kann man den **Sveton** (vit. Aug. c. 78.) und **Juvenal** (Sat. 9. v. 105.) nachschlagen.

Ein Tronc im Palast Farnese, *Mon.* (205.) zeigt eine männliche **Caryatide**.⁸⁹ S. 269–271. **Atlantes** wurden diese vom **Atlas** genennet.

Eines der schönsten **Ionischen Capitäl** in der Kirche zu St. Lorenz, *Mon.* (206.)⁹⁰ ist bekannt.

K. 15. **Ein Schiff mit zwey Ruderbänken.**

S. 272. Eine zu Palästrina in der Villa Barberini aufbehaltene erhobene Arbeit *Mon.* (207.) zeigt die völlige Gestalt desselben. Es scheint an der linken Seite beschädigt, weil der Marmor allda zubrochen ist, allein, da das Rändgen vom Schiff unberührt zu sehen, so erhellet hiervon das Gegentheil. Weil indessen am Vordertheile nichts merkwürdiges wahrgenommen wird, so ist hier nur von dem Hintertheile die Rede; an diesem kann das unten ausgehauene Crocodil das Schiffszeichen seyn, und daher ein Egyptisches Schiff von Alexandria vorstellen. Einige herausragende spitzige Stangen sind hingelegte Spiesse und keine Schiffsschnäbel. Das Aplusstre ist mit Stufenleitern versehen; und die quer daran hinaufwärts liegende Stange mit einem da-

⁸⁷ *Descr. d. Pier. gr. de Stosch.* p. 171.

⁸⁸ Anm. über die Baukunst. p. 43.

⁸⁹ *Lib. cit.* p. 57. seq.

⁹⁰ *Ibid.* p. 24–29. et seq. in Kupfer gestochen auf dem Titel und am Ende desselben Buchs.

ran herumflatternden Bande hieß Supparum; an dieses pfliegten die Alten das Bild der Beschützerin des Schiffes zu hangen. Ein daneben auf das Schiff selbst gesetztes Kästgen mit [15] Ringen als Handhaben zum Wegtragen, an welchem ein weiblicher Kopf befindlich, mag auf das Bild der Schutzgöttin selbst, vermuthlich der **Pallas**, welches darinn verwahret ward, abzielen. Ein zweytes Bildniß an der angehenden Krümmung des Hintertheils kann vielleicht (der Marmor ist hier bestossen) ein Bild der **Cleopatra** gewesen seyn, und zugleich anzeigen, dieses Schiff sey eines von denen, so sie dem Antonius zu Hülfe gesendet. Der hier fehlende Anker dienet zum Merkmale, daß solches schon im Hafen liege, und derselbe bereits abgenommen sey. Das Schiff selbst muß 48. Ruder gehabt haben; weil man hier auf der einen Seite deren 24. wahrnimmt. Diese Ruder sind hier Klingenförmig breit, und sie stecken oben in einer Einfassung, so vermuthlich von Metall war, und von vorne Glocken ähnlich ist. Durch diese stekte der darinn befestigte Stiel, an welchem, da er in das Innere des Schiffes reichete, verschiedene hölzerne durchgestekte Griffe fest gemacht waren, durch deren Bewegung die Ruder knechte die am Schiff gerade und oblique herabhängenden Ruder (*remi ciondolini*) eben so, wie man die Glocken lautet, bewegen könnten. Das Rudern geschah daher still, und die Schiffe konnten ohne Hinderniß zusammenrücken. Da aber diese Art von Bewegung etwas kraftlos geschah, so wurde solche durch die vielen in mehr Gliedern hintereinander angelegten Ruder vermehret. Diese Art Schiffe der Alten waren platt und sehr lang, auch giengen solche nicht sehr tief in das Wasser; in deren Bauche war Platz genug, die Reyhen der Ruderbänke anzubringen; und da der Bord [16] des Schiffes niedrig war, konnten auch die längsten Ruder, weil solche hangend (*ciondoloni*) und nicht diagonalisch bearbeitet wurden, ihrer kurzen und mehr bequemen Länge halber, Platz haben. Zur Aufrechthaltung dieser so wenig im Wasser gehenden Schiffe und das Anstossen vermeiden zu können, hatten die Alten unter dem Boden so zu sagen eine Base (*χέλυσμα* genannt) angebracht, und auch diese ist hier zu sehen. Die Titul der Ruder knechte sind bekannt. So wie diese auf andern Schiffen scheinen hinter einander, so müssen solche hier neben einander gesessen haben. Endlich ist auf diesem **Biremis** auch der Verdek zu sehen, der über die Ruder hervorragt; an diesem sind kleine Schilder, in Gestalt der Römischen Macronen (*mostacivoli*) befestiget, durch deren Zwischenraum der Schein des Tagelichtes hinein kann; ueber diesem ist eine Brustwehr, an welcher zum Zierrath fünf runde Schilder, in gehöriger Weite entfernt, anliegen. Zwischen dieser Brustwehr und dem Hintertheile des Schiffes stehet ein hölzerner Thurm; dergleichen waren bis achte auf andern. Unter den auf dem Schiff stehenden Soldaten ist der vornehmste am Panzer kenntlich. Auf den Schildern sind verschiedene Zeichen, als des Blitzes, und am letzten Spieß ist eine Schlange gewunden: Der Mangel der Seegel und des Mastbaums ist eine Anzeige eines im Streit begriffenen Kriegsschiffes.

K. 16. **Eine gemahlte Landschaft.** S. 280. Auf einere Malerey in Fresco, *Mon.* (208.) auf dem appischen Wege in Roma Vecchia gefunden. Hier siehet man ein an dem Eingang der Brücke stehendes Thor Bogenmäßig gestaltet, worauf eine Art von [17] Thurme mit einem Fallgitter zur Sperrung. Der mit zwey Fenstern versehene Thurm diente zur Bewachung; und der in diesem Gemälde dißseits stehende Baum kann entweder als einer Gottheit gewidmet, oder auf Begräbnisse, S. 283. die unter Bäumen angebracht waren, anspielen.

Ein mehreres anzuführen, leidet der Raum nicht.

Wir wünschen übrigens, daß dieses schöne und in unsern Gegenden noch seltene Buch bald möge in das deutsche übersetzt werden und vermuthen, daß wenn man alle schon sonst gestochene Kupfer sowohl, als das, was in des berühmten W. deutschen Schriften schon gesagt worden, weglassen könnte, die Ausführung unserer Wünsche nicht eben so große Kosten – ein Umstand, auf den man leider in Deutschland noch vorzüglich sehen muß – verursachen würde.

Acta Litteraria 5.2, 1769 S. 113–133**Acta Litteraria**

Verfasst von

Christ. Adolph Klotz

Ein Buch kann ich nicht loben, wenn es schlecht ist. (*Juv.* 3, 42–43.)

Des fünften Bandes 2. Teil

Altenburg, Druckerei Richter. 1769

[115] I. Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto delle Antichita di Roma. Vol. I. (104 S.) Vol. II (368 S.). Rom, gedruckt von Marcus Pagliarini, 1767. Fol. Mit sehr vielen Kupferstichen.

Dieses ewige Denkmal des Namens Winckelmann können wir nicht ohne das Gefühl größter Trauer betrachten. Denn der trauervollste Gedanke an den bittersten Tod des hochberühmten Mannes kehrt zurück und bedrückt die Seele. Vor unseren Augen steht alles jenes Gute, das wir in Winckelmann, solange er noch unser war, geliebt haben, und als ehrenvoll und ruhmreich für Deutschland beurteilten, und wodurch, wie wir oft freudig zur Kenntnis nahmen, die Grenzen der Wissenschaft und der Künste von Tag zu Tag weiter ausgedehnt wurden; und wir trauern, dass dies nun alles verloren, entrissen, ausgelöscht ist. [116] Wir erinnern uns nicht nur an das, was jener geleistet, vollbracht, geschrieben hat, sondern wir durchmustern auch die sehr große Menge an Dingen, die er in Bewegung setzte, die er allein ausführen konnte, und stellen fest, dass sie durch das gleiche Unglück, das Winckelmann wegraffte, unterbrochen wurde. Weggegangen ist jene ganze Hoffnung, nachdem unser Vater aus dem Gesichtskreis der Menschen wegging. Aber wir werden uns nicht in nutzlosem Klagen und Jammern ergehen. Vielmehr werden wir Trost finden in ebendiesem Werk, das er sich kurz vor seinem elendigsten Tod errichtet hat, das den Winckelmann'schen Namen mit größter Sicherheit jeder Nachwelt, die der Bildung noch irgendwelche Ehre zuteilwerden lassen wird, empfehlen wird; und wie es Liebenden zu geschehen pflegt, wenn ein gewisses zeitliches Intervall den ersten Schlag schrecklichster Trauer etwas gemildert und ihre Stacheln etwas abgestumpft hat, so werden wir, wenn wir jenes öfter angeschaut haben, von dorthier Erleichterung der Trauer, ja sogar tröstlichen Genuss sammeln.

In diesem Werk hat Winckelmann 208 antike Denkmäler abgebildet, oder, wenn man die zierenden Textkupfer, die an verschiedenen Stellen zu sehen sind, dazuzählt, 224. Er hat kein Genre der Künste oder Kunstwerke übergangen. Denn mag auch die Anzahl der Reliefs insgesamt größer sein, [117] so erscheinen dennoch auch viele Gemmen, von denen nicht wenig das Museum Stoschianum darbot; da sind auch Standbilder, Vasen, Gemälde. Bei deren Publikation ist er folgender Leitlinie gefolgt: Er wählte zum einen diejenigen aus, die entweder niemals zuvor, oder weniger korrekt von Boisard, Bellori, Montfaucon und anderen veröffentlicht worden waren (wodurch der größte Teil dieser Denkmäler den Charme des Neuen hat, der noch nicht von jemandem vorweggenommen ist), und ferner weitere, deren Erläuterung schwieriger war und falsch von gelehrten Männern erklärt worden zu sein schien, und stellte deren Gestalt und Bild in Kupferstichen dar. Er vernachlässigte auch andere nicht, durch deren Betrachtung, wie er glaubte, ein gewisses Licht auf dunklere Stellen antiker Autoren geworfen würde. Vor allem richtete er bei der Veröffentlichung dieser Denkmäler sein Augenmerk auf das, was er in der *Archäologie* (= *GK*) über die Geschichte der Künste und den Geist der antiken Künstler darlegte, und suchte durch die Autorität jener Stücke seine Urteile über die verschiedene Art und Weise verschiedener Völker und Epochen und den verschiedenen Geist der Zeichenkunst zu untermauern. Von daher sind die Belege, auf die sich die Meinungen des jüngst verstorbenen sehr gelehrten Mannes stützen, in diesem Werk enthalten; von daher wird in wunderbarer Weise durch dieselben die Geschichte der Künste, vor allem der Griechen, veranschaulicht. [118] Denn wir erblicken hier auch die letzten Versuche der griechischen Kunst. Aber wir lernen aus den angeführten Denkmälern auch, welche Geschicke und welche Fortschritte der Künste es bei anderen Völkern gegeben hat. Alle diese Denkmäler aber teilte er in vier Klassen ein: Die erste umfasst diejenigen, die sich auf die Geschichte der Götter beziehen; die zweite veranschaulicht die sogenannte Historische Mythologie, d.h. was sowohl vor dem Trojanischen Krieg als auch nach jenem bis zur Rückkehr des Odysseus in seine Heimat geschah; die dritte bezieht sich auf die griechische und römische Geschichte; die vierte auf verschiedenen Riten und Sitten alter Zeiten.

Acta Litteraria 5.2, 1769 S. 113–133[113] **Acta Litteraria**

Scripsit

Christ. Adolphus Klotzius

– *Librum, si malus est, nequeo laudare.*

Iuvenal.

Voluminis V. Pars II.

Altenburgi

Ex Officina Richteria.

M D CC LXVIII.

[115] **I.**

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winkelman, Prefetto delle Antichità di Roma. Vol. I. (pagg. 104.) Vol. II (pagg. 368.)

Romae, excud. Marcus Pagliarini, 1767. fol. cum fig. aere excul. quam plurimis.

Aeternum hoc nominis *Winkelmanniani* monimentum non possumus non sine summi doloris sensu intueri. Recurrit enim acerbissima animumque opprimit de morte viri praeclari luctuosissima cogitatio. Versantur ante oculos omnia illa bona, quae in *Winkelmanno*, dum noster erat, amavimus, quae honorifica et gloriosa Germaniae censuimus, quibus doctrinae et artium fines in dies magis proferri saepe laetati sumus eaque omnia amissa, erepta, extincta esse [116] lugemus. Non solum, quae ille praestiterit, egerit, scripserit, recordamur, sed percensemus etiam amplissimam rerum quas molitus est, quas ille solus efficere potuit, copiam, eadem, quae *Winkelmannum* abstulit, calamitate interceptam. Abiit omnis illa spes, posteaquam ex hominum conspectu pater noster abiit. Neque vero querelis et lamentationibus, nihil profuturis, indulgebimus. Immo in hoc ipso, quod paullo ante mortem miserrimam sibi posuit, monimento, *Winkelmannianum* nomen certissime omni, quae litteris honorem aliquem habebit, posteritati commendaturo, acquiescemus, et, ut evenire solet amantibus, si primum atrocissimi luctus impetum paullum mitigavit eiusque stimulos retudit temporis intercapedo quaedam, saepius illud intuiti lenimentum moeroris, immo consolabilem oblectationem inde colligemus.

Proposuit in hoc opere *Winkelmannus* monimenta antiqua CCVIII. aut, si quae variis in locis conspiciuntur, ornamenta, addas, CCXXIV. Nullum artium aut operum genus praeteriit. Nam licet anaglyphorum numerus fere [117] maior fit, multae tamen apparent gemmae quoque, quarum non paucas Museum Stoschianum praebuit, adsunt statucae, vasa, picturae. Quibus in edendis hanc rationem secutus est, ut, cum ea, quae aut nunquam antea, aut minus recta a Boisardo, Bellorio, Montfauconio aliis evulgata essent, unde maxima pars horum monumentorum novitatis gratiam habet, nondum a quodam praeceptam, tum alia, quorum argumentum et difficilior esset, et falso explicitum a viris doctis videretur, eligeret, eorumque formam et imaginem, laminis aeneis inscriptam, proponeret. Neque neglexit alia, quorum contemplatione, obscurioribus veterum auctorum locis lucem aliquam affundi putavit. Inprimis spectavit in his monumentis evulgandis ea, quae in *Archaeologia* de historia artium ingenioque artificum antiquorum disputavit, illorumque auctoritate sententias suas de varia variorum populorum temporumque ratione picturaeque linearis diverso ingenio corroborare studuit. Hinc argumenta, quibus viri nuper doctissimi opiniones nituntur, hoc opera continentur: hinc mirifice artium historia iisdem illustratur, in pri- [118] mis Graecorum. Nam ultimos quoque Graecae artis conatus conspiciamus. Sed alios quoque apud populos artium quae fata, quae progressionem fuerint, e monumentis allatis discimus.

Omnia vero haec monimenta ad quatuor classes redegit: prima ea complectitur quae ad historiam deorum pertinent: altera illustrat mythologiam ut aiunt, historicam, id est, quae et ante bellum Troianum et post illud usque ad Ulyssis in patriam reditum, acciderunt: tertia spectat ad Graecam et Romanam historiam: quarta ad varios ritus moresque antiquorum temporum.

Bevor er die Menge dieser Denkmäler den Lesern zur Verfügung stellte, glaubte er, sie müssten erinnert werden, und stellte dem Werk selbst eine Abhandlung über die Zeichenkunst der Alten voran. (*Trattato preliminare dell'Arte del Disegno degli antichi popoli*). Zunächst handelt er vom Ursprung der Zeichenkunst, dann von der Art der Ägypter, Etrusker und Griechen, schließlich von der Schönheit sowohl im Gesamten, wie auch der einzelnen Glieder des Körpers. Er zeigt, dass Etrusker und Griechen die Künste nicht aus Ägypten herholten; er lehrt, welche Künste von Geist, Religion und Herrschaft der Völker ihre Ausprägung beziehen: [119] Den Ägyptern sei jene Anmut, die man Charis nennt, gänzlich unbekannt gewesen; die Kunst und die Mythologie der Etrusker hätten ihren Ursprung aus Griechenland bezogen; die Darstellungs-Weise der Etrusker sei zuerst karg, dann heftig und wild gewesen. Er berührt auch andere Dinge, welche dem verständigen Betrachter der antiken Werke hilfreich sind. Hierzu gehört, was er über die Haare des Jupiter und des Apollo, über die älteste Darstellungs-Weise der Griechen, und über die Statue des Laokoon sagt, von deren Schöpfern er glaubt, dass sie in den glücklichsten Zeiten ihren Schaffenshöhepunkt hatten; über die unter Septimius Severus ausgelöschte Blüte der Künste; über die Venus Medici. Dort glaubt er wegen einer kleinen Lücke im Kinn, die die Griechen, wenn ich mich nicht täusche, Φίλτρον nannten und die seiner Ansicht nach der Auffassung vollkommener Schönheit entgegensteht, dass der Künstler das konkrete Gesicht irgendeiner Frau vor Augen gehabt und nicht das in seinem Geist konzipierte Bild einer vollkommenen (die nirgends existiert) und göttlichen Gestalt wiedergegeben habe.

Ich erinnere mich, dass fast alles, was in dieser Abhandlung vorkommt, schon in der *Geschichte der Kunst* gesagt wurde. Allerdings hat er, was immer er dort ausführlicher dargelegt hat, hier in wenigen Worten zusammengefasst; und ich tadle dies nicht. Denn der Verfasser konnte diese Dinge in einem Werk wiederholen, das vor allem den Studien und Veranlagungen der Italiener gewidmet war. [120] Aber wir haben auch beobachtet, dass er auch das Eine hinzugefügt, Anderes treffender erklärt hat. Denn eine bloße Wiederholung von früher Gesagtem passt nicht zu jener Fülle des Geistes, zu diesem Reichtum der Lehre, die in Winckelmann blühen.

Wir wollen keine Aufzählung aller Denkmäler geben, die Winckelmann präsentiert hat. Wir sehen, dass dies auch von anderen getan wurde, die dieses Werk rezensierten. Wir werden nur die vorzüglichsten und denkwürdigsten Dinge anzeigen, sei es, dass man auf die Geschichte der Kunst und die Eleganz der Hände blickt, sei es auf die Hilfe, welche sie der Kenntnis der Antike bringen.

Schon im ersten Teil ziehen zwei Gemmen die Aufmerksamkeit auf sich, in denen Jupiter Flügel gegeben sind (I. II.), und eine andere, wo Neptun einen Blitz hält (III.). – Auf einem etruskischen Relief, das sich auf dem Kapitol befindet, sind die zwölf größeren Götter zu sehen (V.), unter denen Vulkan in jugendlicher Gestalt und unbärtig erscheint, in jeder Hand eine Doppelaxt haltend. – Zwei Gemmen zeigen Jupiter den Fliegenjupiter (*Juppiter muscarius*), und daher ein äußerst denkwürdiges Bild des Gottes (XII. XIII.). – Es folgt eine Statue der sitzenden und den kleinen Herkules stillenden Juno, in den Päpstlichen Gärten aufgestellt (XIV.). – [121] Ein bedeutendes Standbild der Pallas, mit der Aegis, d.h. dem Fell, das Brust und Rücken bedeckt, bewaffnet, ist das älteste Denkmal der Statuenkunst der Griechen (XVII.). – Ein antikes Gemälde (von Bellori gezeichnet) in den Thermen des Kaisers Titus zeigt das Bild der Pallas als Musikerin mit zwei Flöten (XVIII.). – Eine einzigartige Nemesissstatue, ohne Flügel und in derjenigen Körperhaltung, mit der sie oft auf Gemmen zu sehen ist, befindet sich in der Villa Albani (XXV.). – Zwei Reliefs zeigen Mars mit Venus, von Vulkan ertappt, und die Anklage der Gottheiten vor Jupiter (XXVII. XXVIII.). – Auf dem Fragment eines Sarkophags hält Bellona unter dem rechten Arm den Schild, in der linken Hand eine Lanze. Bilder der Victoria sind von gelehrten Männern oft Bellona zugeschrieben worden (XXIX.). – Einige Gemmen eines entlegenen Themas, ausgezeichnet mit Bildern von Amor und Psyche, werden scharfsinnigen Männern Gelegenheit geben, ihren Geist zu üben (XXXII–XXXIV.). – Ein elegant ausgearbeitetes Relief zeigt das Urteil des Midas und die Folter des Marsyas, in Gegenwart vieler Götter und der Musen, die Federn auf dem Kopf tragen (XLII.). – Eine Gemme zeigt die tragische Muse Melpomene, eine Keule und eine Maske tragend, und mit einem Schwert gegürtet (XLV.). – [122] Auf einem Tonrelief wird der kleine Bacchus von einem Satyr und einer Bacchantin, beide tanzend, in einer Getreideschwinge getragen (LIII.). Eine einzigartige Statue der Leukothea ist in der Villa Albani erhalten (LIV.), von Winckelmann an der Binde (κρήδεμνον) erkannt, von der ihr Haupt umwunden ist. – Eine große Marmovase zeigt die Arbeiten des Herakles (LXIV.), wenn auch die Art der Zeichenlinien vom Künstler nicht sehr gut beachtet wurde. Umso besser und sorgfältiger ist ein Mosaik ausgearbeitet, das Herakles zeigt, der Hesione vom Meeresungeheuer befreit (LXVI.). Bemerkenswert ist auch Herakles als Bäcker; als junger Mann, mit gebeugtem Körper, legt er etwas in ein Gefäß und knetet gleichsam mit den Händen, während die Keule neben seinem rechten Fuß liegt. Als solchen zeigt ihn (auch) ein Skarabäus im Stosch'schen Museum (LXX.). – Der letzte Platz ist den Göttern Ägyptens gegeben, von denen einige Denkmäler die älteste Art der Künste zeigen.

Horum monumentorum priusquam copiam faceret lectoribus, monendos eos censuit disputationemque de pictura lineari antiquorum operi ipsi praefixit. (*Trattato preliminare dell'Arte del Disegno degli antichi popoli*) Primum de origine picturae linearis, tum de ratione Aegyptiorum, Etruscorum et Graecorum, denique de pulchritudine agit, cum in universum, tum singulorum corporis membrorum. Etruscos ostendit et Graecos artes non ex Aegypto arcessivisse: quae artes ab ingenio, religione, imperio populorum colorem trahant, [119] docet: Aegyptiis illam, quam Charita appellant, venustatem omnino ignotam fuisse: Etruscorum artem et mythologiam e Graecia originem ducere: Etruscorum rationem primo fuisse ieiunam, deinde vehementem atque atrocem. Attingit alia quoque, quae antiquorum operum spectatorem intelligentem iuvant. Huc pertinent quae dicit de capillis Iovis et Apollinis, de antiquissima ratione Graecorum, de Laocoontis statua, cuius auctores putat felicissimis temporibus floruisse: de exstincto sub Septimio Severo artium flore, de Medicea Venere. Ubi ob levem in mento lacunam, Φίλτρον, ni fallor, Graeci appellant, quam putat perfectae pulchritudinis notioni adversari, coniicit, artificem certum ante oculos habuisse foeminae alicuius vultum, non conceptam animo perfectae, quae nusquam est, et divinae formae imaginem reddidisse.

Omnia fere, quae in hac disputatione occurrunt, iam dicta fuisse in historia artium memini. Immo quaecunque ibi copiosius exposuit, hoc loco paucis complexus est. Nec reprehendo hoc. Nam repetere ea poterat auctor in opere, Italorum studiis ingeniisque potissimum di-[120]cato. Sed et addita alia, alia luculentius explicata esse, observavimus. Neque enim nuda antea dictorum repetitio in ingenii illam ubertatem, in eam doctrinae copiam, quae effloruit in *Winkelmanno*, cadit.

Nolumus indicem omnium monumentorum, quae *Winkelmannus* exhibuit, dare. Factum hoc esse vidimus etiam ab aliis, qui huius operis mentionem fecerunt. Praecipua tantum maximeque memorabilia, sive artium spectes historiam manuumque elegantiam, sive, quam antiquarum rerum scientiae praestant, operam, indicabimus.

Iam in *prima* parte animum alliciunt duae gemmae, in quibus Iovi alae datae sunt: (I. II.) aliaque, ubi Neptunus fulmen tenet. (III.) – In Anaglypho Etrusco, quod in Capitolio est, duodecim, maiores dii conspiciuntur, (V.) inter quos Vulcanus iuvenili forma imberbisque apparet, tenens utraque manu bipennem. – Duae gemmae ostendunt Iovem muscarium, ideoque speciem dei admodum memorabilem, (XII. XIII.) – Sequitur statua Iunonis, in hortis pontificiis posita, sedentis et infantem Herculem lactantis. (XIV.) – [121] Statua insignia Palladis, aegide armatae, id est, pelle qua pectus et tergum tegitur, antiquissimum est monumentum artis statuariae Graecorum. (XVII.) – Palladis Musicae, duas tibias tenentis, imaginem dat pictura antiqua in balneis Imperatoris Titi, a Bellorio delineata. (XVIII.) – Statua Nemesis unica, sine alis eoque corporis habitu, quo in gemmis conspicitur saepe, in villa Albani est. (XXV.) – Duo Anaglypha Martem cum Venere a Vulcano deprehensum, numinumque coram Iove accusationem exhibent. (XXVII. XXVIII.) – In fragmento sarcophagi Bellona, sub dextro brachio clypeum, sinistra hastam tenet. Saepe Victoriae simulacra tributa sunt Bellonae a viris doctis. (XXIX.) – Gemmae aliquot reconditi argumenti, Amonis et Psyche imaginibus insignitae, occasionem praebebunt viris acutis ingenii exercendi. (XXXII–XXXIV.) – Anaglyphum venuste elaboratum Midiae iudicium Marsyaeque supplicium ostendit, praesentibus multis diis Musisque, penas in capite gerentibus. (XLII.) – Gemma ostendit tragicam Melpomenen, clavam et personam gestantem, cinctamque gladio. (XLV.) – In anaglypho [122] figlino Bacchus infans a Satyro muliereque Baccante, saltante utroque gestatur in vanno: (LIII.) Unica superest Leucothaeae statua in villa Albani: (I, IV.) e diademate, (κρήδεμνον) quo caput cinctum, a *Winkelmanno* agnita. – Vas magnum marmoreum, labores Herculis exhibet, (LXIV.) licet non sit linearum ratio optime ab artifice observata. Eo melius curiosiusque elaboratum est opus tessellatum, ostendens Herculem, Hesionem a monstro marino liberantem. (LXVI.) Memorabilis quoque est Hercules Pistor; iuvenis, incurvato corpore, aliquid vasi imponit manibusque quasi terens, claua iacente prope dextrum pedem. Talem eum ostendit Scarabaeus in Museo Stoschiano. (LXX.) – Ultimus locus datus est diis Aegyptiorum, quorum monumenta quaedam antiquissimam artium rationem monstrant.

Der *zweite Teil* umfasst wunderschöne Denkmäler, deren überaus glückliche Deutung Homer bietet. Der Vater der Dichter ist mit so vielen Gemmen zu vergleichen, deren Schöpfer dieselben Dinge, die jener mit ewigen Versen besungen hat, ausdrückten. Immer werden wir beobachten, dass [123] die besten Künstler ihre Quellen aus dem Mäonier schöpften, das heißt nicht nur die Stoffe ihrer Werke von dort geholt haben, sondern auch den Geist und die Kunst des Dichters nachahmten und jene auf dieselbe Weise (soweit es die Art einer jeder der beiden Künste zuließ) wiedergaben. Diese Sache freilich, die durch so viele glänzende Denkmäler belegt ist, hat neulich als Einziger der schlaueste aller Zweifüßler, *Lessing*, in Zweifel gezogen, der die Altertumswissenschaft aus der Bücherbude des schönsten Sosias, des Berliners *Friedrich Nicolai*,⁹¹ schöpfte. Die Musen freilich scheinen diesem Zeitalter deshalb das schlauköpfige Doktorchen geschenkt zu haben, damit ein Beispiel der alten Sophisten vorhanden sei; denn wer könnte jenen an verdrehten und spitzfindigen Sophismen und falschen Konklusionen übertreffen? Daher wollen wir jetzt fortfahren.

Dieser Teil enthält viele Reliefs, viele Gemmen, die aus verschiedenen Gründen denkwürdig sind. Für die Kunstgeschichte von Belang ist vor allem eine Stosch'sche Gemme (CV.), die fünf der sieben Helden vor Theben zeigt. Sie ist ohne Zweifel die älteste von allen, die vorhanden sind, und daher äußerst hoch zu schätzen. Auf einer anderen Gemme betrachtet Theseus die erschlagene Laia (XCVII.); man kann sich jedenfalls nichts Anmutigeres als diese Gemme vorstellen. Auf einer dritten erscheint der verwundete Tydeus, [124] der sich den Pfeil herauszieht (CVI.). Diese drei Gemmen waren freilich schon dem sehr gelehrten Werk hinzugefügt, das die Kunstgeschichte umfasst. Der Künstler hat aber dieselben jetzt wahrlich um vieles kundiger und gewandter wiedergegeben. – Auch drei Tonvasen erwecken die Aufmerksamkeit: die erste zeigt Theseus und Peirithous, die den Räuber Sinis bestrafen; die zweite Theseus, der mit der rechten Hand auf den Faden weist, den er von der dabeistehenden Ariadne empfangen hat; die dritte zeigt denselben Theseus, der den Minotaurus tötet, der durch seine menschliche Gestalt und seinen Stierkopf auffällt; so wird Minotaurus von Hygin und Apollodor beschrieben (XCVIII–C.). –

Von den Reliefs scheint vor allem jenes einer Erwähnung würdig, das die weniger bekannte, aber von Hygin erzählte Fabel von der Erkennung der gefangenen Alope durch das Pferd (Fab. 187) enthält (XCII.) Ebenso ein anderes, auf dem Daedalus auf Befehl der Pasiphae den von Neptun dargebotenen Stier betrachtet, um sich von dort das Vorbild für die hölzerne Kuh zu holen. Daedalus hält in der linken Hand eine Säge, und berührt mit der rechten gewissermaßen streichelnd das Maul des Stiers. Pasiphae erscheint verschleiert (XCIII. XCIV.)

Welches Werk von den Denkmälern, die den Trojanischen Krieg darstellen, soll man hier [125] erwähnen? Alle sind der Betrachtung würdig. Denn es gibt nicht ein einziges darunter, das sich nicht entweder durch die geschmackvolle Kunstfertigkeit des Schöpfers oder durch die ausgesuchte Gelehrtheit seines Stoffes empfiehlt. Einige weisen die Empfehlung höchsten Alters auf. Auf einem antiken Gemälde zeigt Pallas dem Paris ein purpurnes Diadem, das Zeichen der Macht (CXIII). Peleus, die Haare waschend, erscheint auf einer etruskischen Gemme, die die gewaltsame und allzu heftige (Darstellungs-)Art seines Schöpfers atmet (CXXV.) Auf einer sehr anmutigen Vase bringt Thetis Achill die neuen Waffen (CXXXI.). Auf einer etruskischen Schale hält Merkur in der ausgestreckten rechten Hand eine Waage; in den Waagschalen sind zwei Bilder zu sehen; die Beischriften nennen Achill und Hektor: Durch den Dabeisitzenden Apoll (CXXIII.) oder durch meine Erinnerung wird sich jeder an die sehr bekannten Verse Homers und Vergils erinnern, die sich darauf beziehen. Auf einer Gemme hält ein Matrose einen Schlauch, gefüllt mit Wind und dem Odysseus von Aeolus gegeben (CLVIII.), und auf einem Tonrelief ist die Rückkehr des Odysseus zu sehen. Die Amme Eurykleia erkennt ihn, als er seine Füße wäscht, und der sitzende Odysseus hält den Mund der Eurykleia zu. Dahinter im Rücken steht der Hirte von Cumae, daneben schläft der Hund.

Was kann [126] den homerischen Versen, in denen die gleiche Sache erwähnt wird, ähnlicher sein als dieses Werk?

Wir wollen zum *dritten Teil* fortschreiten. Dieser zeigt die Bildnisse hochberühmter Menschen und wird die Augen derer festhalten, die gerne die Gesichter berühmter Männer betrachten. Um nicht alles gänzlich mit Schweigen zu übergehen, werden wir nur wenig berühren. Phrynon, der Feind des Pittakos, ist auf einer Gemme in ein Netz verwickelt zu sehen (CLXVI.) Der sitzende Aischylos trinkt aus einer Schale; darüber fliegt ein Adler, der eine Schildkröte hält, durch deren Sturz der Dichter getötet wurde (CLVII.) Platon liest sitzend ein Buch; in seinem Gesichtskreis liegt ein menschlicher Schädel, auf dem ein Schmetterling sitzt, auf einem Stein (CLXX.) Das Haupt desselben Platon ist auch auf einer Gemme zu sehen, wie aus den an den Ohren angebrachten Schmetterlingsflügeln geschlossen werden kann (CLIX.) Es ist bekannt, dass durch diese auf Platons Lehre von der Unsterblichkeit der Seele verwiesen wird.

Schließlich wollen wir einiges aus dem *vierten Teil* hervorheben. Er enthält vieles, was die antiken Riten veranschaulicht und die Kenntnis des antiken Hausrates unterstützt.

⁹¹ Zu F. Nicolai (1733–1811), Buchhändler, Schriftsteller, Verleger und Freund Lessings s. ADB 23, 1886 S. 580–590; NDB 19, 1999 S. 201–203. Sosia(s) ist ein typischer römischer Sklavename, der für den Sklaven in der Komödie beliebt war, z. B. in Plaut. *Amph.* [B. Bäbler]

Altera pars complectitur pulcherrima monimenta, quorum interpretationem felicissimam Homerus offert. Comparandus est pater poetarum cum tot gemmis, quarum auctores easdem res, quas aeternis versibus ille cecinit, expresserunt. Semper observabimus fontes e [123] Maeonio summos artifices hausisse, id est, non solum argumenta operum inde petiisse, sed etiam ingenium poetae et artem imitatos, eadem, qua ille, ratione, quantum utriusque artis ingenium pateretur, illa reddidisse. Quam quidem rem, tot luculentis monimentis confirmatam, solus in dubium nuper vocavit, qui antiquarum rerum scientiam e taberna libraria bellissimi Sosiae, Beloniensis *Friderici Nicolai* hausit, omnium bipedum ingeniosissimus *Lessingius*. Quem quidem acutulum doctorem ideo huic aetati donasse videntur Musae, ut exstaret exemplum veterum Sophistarum. Nam contortis et aculeatis sophismatibus fallacibusque conclusiunculis quis illum superet? Quare nos pergamus.

Multa haec pars anaglypha, multas gemmas habet, varias ob causas memorabiles. Ad artium historiam pertinet inprimis gemma Stoschiana (CV.) quinque e septem ante Thebas heroas exhibens. Est ea procul dubio omnium, quae exstant, antiquissima maximique ideo facienda. Altera in gemma Theseus occisam Laïam contemplatur. (XCVII.) Qua quidem gemma nil venustius cogitari potest: in tertia Tydeus vulneratus sa-[124]gittamque extrahens apparet. (CVI.) Quae quidem tres gemmae iam operi eruditissimo addita<e> fuerunt, quod artium historiam complectitur. Multo vero easdem nunc scitius elegantiusque artifex reddidit. – Tria quoque vasa figlina animum advertunt: primum vas Theseum Pirithoumque punientes latronem Sinin: alterum Theseum dextra ostentantem accepta ab adstante Ariadne fila: tertium Theseum eundem occidentem Minotaurum exhibet, humana forma, capite taurino conspicuum. Qualis describitur Minotaurus ab Hygino et Apollodoro. (XCVIII–C.) – Ex anaglyphis mentione dignum prae aliis videtur illud, quod fabulam minus notam, sed narratam ab Hygino (Fab. 187.) de agnita Alope captiva ab equo continet. (XCII.) Item alterum, in quo Daedalus Pasiphaes iussu taurum contemplatur, a Neptuno exhibitum, ut inde exemplum vaccae lignae petat. Daedalus sinistra serram tenet, dextra tauri os, quasi blandiens, tangit. Pasiphae velata apparet. (XCIII. XCIV.)

Ex monimentis, quae belli Troiani historiam illustrant, quid opus est quae-[125]dam commemorare? Omnia, quae confiderentur, digna sunt. Nec enim ullum eorum est, quod non aut eleganti auctoris artificio, aut argumenti exquisita doctrina sese commendat. Quaedam summae antiquitatis commendationem prae se ferunt. In pictura antiqua Pallas purpureum diadema, potentiae signum, Paridi ostentat. (CXIII.) Peleus capillos lavans in gemma Etrusca, auctoris violentam et vehementiorem rationem spirante, apparet. (CXXV.) In venustissimo vase Thetis Achilli nova arma adfert: (CXXXI.) In patera Etrusca Mercurius dextra elata tenet libram; in lancibus duae imagines visuntur; adscripta verba Achillem et Hectorem indicant: Apolline adsidente, (CXXXIII.) vel me monente notissimos quisque Homeri et Vergilii versus recordabitur, qui huc pertinent. In gemma nauta tenet utrem, vento plenum et ab Aeolo Ulyssi datum (CLVIII.) atque in anaglypho fictili reditus Ulyssis conspicitur. Euriclea nutrix, illum pedes lavantem agnoscit: Vlyssesque sedens Euricleae os comprimit. A tergore adstat pastor Cumaeus, iuxta dormit canis. (CLXI.) Quid potest hoc opere [126] similius esse versibus Homericis, quibus eadem res commemoratur? Progrediamur ad *tertiam* partem. Haec clarissimorum hominum effigies exhibet oculosque eorum tenebit, qui vultus illustrium virorum lubenter considerant. Ne omnino omnia silentio praetereamus, tantum pauca attingemus. Phrynon, Pittaci inimicus, reti implicitus in gemma visitur. (CLXVI.) Aeschylus sedens e patera bibit: supra aquila volitat, tenens testudinem, cuius lapsu poeta occisus fuit (CLVII.): Plato sedens librum legit: cuius in conspectu caput humanum, cui papilio insidet, in lapide iacet. (CLXX.) Eiusdem Platonis caput in gemma visitur, ut ex alis papilionis, auribus appositis coniicitur. (CLXIX.) Hisce ad doctrinam Philosophi de immortalitate animi respici, notum est.

Tandem ex *quarta* parte quaedam repetamus. Insunt illi multa, quibus illustrantur antiqui ritus, supellectilisque vetustae scientia adiuvatur.

Auf einem Relief betrachtet ein Eingeweideschauer mit gebeugtem Knie die Eingeweide, die aus dem Bauch eines liegenden und aufgeschnittenen Ochsen hervorkommen (CLXXXIII.). Das Folgende bezieht sich [127] auf Musik und Bühnenkunst. Dort gefällt unserem Sinn die geistreiche Deutung einer antiken Gemme, auf der eine mit Efeu bekrönte Maske zu sehen ist, mit einer Biene, die auf dem Mund sitzt und so aussieht, als wolle sie hineinkriechen (CXCI.). Der berühmte Mann schließt scharfsinnig, dass mit diesem Bild das Gesicht des Aristophanes angegeben sei. Daran schließen sich Wettkämpfe an, wo ein Netzkämpfer auf einem Bodenmosaik, behelmt, vom Netz umgeben, einen langen Schild und einen Dolch haltend, uns einige Zeit verweilen lässt (CXCVII.), ferner Gastmähler, Zirkusspiele, Reiten. Auf einer Gemme hält ein Reiter, der gleich von der rechten Seite das Pferd besteigen wird, eine Lanze, und stellt den rechten Fuß auf eine aus der Lanze ragende „Gabel“ (CCII.) Hieraus lernen wir, auf welche Weise die Alten (jedenfalls auf welche Weise einige von den alten Reitern) die Pferde bestiegen. An die letzte Stelle sind architektonische Denkmäler gesetzt, wo ein zweirudriges Schiff auf einem Relief (CCVII.) *Winckelmann* die Gelegenheit bot, die Seefahrt der Alten gelehrt zu veranschaulichen.

Er hat nämlich diesem Werk einen stattlichen und reichhaltigen Kommentar beigelegt, von dem wir aber anfügen, dass er – obwohl er eine ungeheure Vielfalt der Lektüre, eine ausgezeichnete Kenntnis beider alter Sprachen und überall eine glückliche Fülle der antiken Lehre zeigt – [128] unsere Erwartung nicht ganz befriedigt hat. Denn wer erwartete von *Winckelmann* nicht vor allem ein Urteil über den Geist der Künstler, die Anlage der Linien, die Feinheit der Hände? Denn wer konnte besser über alle diese Dinge urteilen als dieser Mann, der durch die kundige Betrachtung so vieler Denkmäler die Schärfe der Augen gleichsam geübt und durch die besten Vorschriften und Beispiele den Geschmack des Geistes beim Betrachten der Werke und in der Empfindung und Beurteilung der Schönheit ausgebildet hatte? Aber Erörterungen dieser Art haben wir nahezu vergeblich gesucht. Sehr selten wird diese Art und Weise erreicht, die mit dem Kunstwerk enger verbunden ist. Mir jedenfalls scheint, der hervorragende Mann habe sich der Wissenschaft der Italiener dienstbar gemacht, denen (das steht fest) die äußere Erscheinung einer üppigen Gelehrsamkeit besser gefällt als jene geistreiche und liebliche Anmut. Nachdem er daher alles weggelassen hatte, was den Sinn des Schönen schärft und nährt, legte er die erste und vorzügliche Sorgfalt in die Deutung des Themas der Denkmäler, bei welcher Beschäftigung er zwei Prinzipien gefolgt zu sein sagt. Erstens glaubt er, antike Künstler hätten niemals bedeutungslose Bilder ausgearbeitet, sondern sie hätten immer bestimmte Personen, bestimmte Geschichten im Blick gehabt. Zweitens sagt er, dass dieselben, mit Ausnahme öffentlicher, [129] den Kaisern geweihter Denkmäler und Münzen, niemals Themen der Werke aus der wahren Geschichte genommen hätten; sie hätten immer irgendeinen Teil der Mythen entlehnt, und meist genüge Homer, als der freigiebigste Lieferer von Mythen, für deren Deutung. Diese beiden Dinge hatte jener immer vor Augen, gleichsam als sichere und für den Deuter der antiken Denkmäler nicht zu vernachlässigende Vorschriften. Hier freilich gestehe ich, dass ich dem verstorbenen, so gelehrten Mann nicht beistimme. Denn was die reale Geschichte betrifft, so haben wir bei anderen Gelegenheiten gezeigt, dass auch sie den Künstlern Vorlagen geliefert hat, wie auch jüngst in dem Buch, das wir über die geschnittenen Gemmen geschrieben haben. Sicherlich können so viele Gemmen, die alle Anzeichen antiker Hände aufweisen, nicht als Werke neuzeitlicher Künstler zurückgewiesen werden, zumal es in hohem Maß wahrscheinlich ist, dass die Römer gern solche Dinge in ihre Ringe einschneiden ließen, die den Ruhm der Vorfahren betrafen. Wenn wir schließlich sagen, dass die Künstler nur bestimmte Geschichten berücksichtigt hätten, steht diese Meinung in der Tat dem Geist der Künstler und der Gewohnheit entgegen, an der jene zu aller Zeit festgehalten zu haben scheinen. Denn konnten die Künstler nicht, was heute geschieht, gewisse Gefühle, Bewegungen, Gebärden [130] ausdrücken, sowohl um ihre Kunst zu zeigen, wie auch um sie zu üben? Dies scheint gewiss aus dem Verzeichnis berühmter Werke, das *Plinius* gibt: Er erwähnt *einen Hund aus Erz, der seine Wunde leckt* [nat. 34,38], *zwei Knaben, die mit Würfeln spielen* [nat. 34,55], *einen, der sich schabt und ein Hühnchen mit einem Würfel herbeilockt* [?], *einen Diskuswerfer* [nat. 34,57], *einen Hinkenden* [nat. 34,59], *eine trunkene Flötenspielerin* [nat. 34,63], *zwei Knaben, die sich schaben* [nat. 34,76], *einen schnaubenden Ringer* [nat. 34,80], *einen Knaben, der ein Feuer anfacht* [nat. 34,79], und sehr viele andere Denkmäler. Es steht fest, dass diese mit keinem anderen Bestreben angefertigt wurden, als um eine gewisse Gefühlsregung auszudrücken oder, indem sie eine bestimmte Haltung und Bewegung des Körpers wiedergeben, die höchste Kunst zu zeigen.

Extispex genu flexu contemplatur exta e bouis recumbentis resectique ventre prominentia, in anaglypho. (CLXXXIII.) Quae sequuntur perti-[127]nent ad musicam, et ad artem scenicam. Ubi placet animo nostro ingeniosa interpretatio gemmae antiquae, in qua larva conspicitur edera coronata, ape in ore sedente, et irrepere cupientis speciem habente. (CXCI.) qua quidem imagine Aristophanis vultum indicari coniicit acute Vir Cl. Haec excipiunt certamina, ubi retiarius in pavimento, galeatus, reti circumdatus, scutum longum et pugionem tenens nos aliquamdiu moratur, (CXCVII.) convivia, ludi circenses, equitatio. In gemma aliqua eques, iam iam a dextro latere equum consensurus, hastam tenet, pedemque dextrum imponit prominenti e hasta furcae: (CCII.) unde quomodo veteres [certe quomodo quidam veterum equitum] equos ascenderint, discimus. Ultimo loco collocata sunt monumenta architectonica, ubi navis biremis in anaglypho (CCVII.) occasionem praebuit *Winkelmanno* rem veterum nauticam docte illustrandi.

Addit enim huic operi commentarium luculentum et copiosum, quem licet immensam lectionis varietatem, insignem utriusque sermonis scientiam, et beatam doctrinae antiquae ubique osten-[128]dere ubertatem, eundem tamen nostrae expectationi non omnino satisfecisse addimus. Quis enim non a *Winkelmanno* inprimis exspectabat iudicium de ingenio artificum, de linearum indole, de manuum elegantia? Aut quis melius de his omnibus iudicare poterat, eo viro, qui tot monumentorum sapienti contemplatione oculorum aciem quasi exercuerat, ingenique in spectandis operibus et pulchritudine sentienda et iudicanda elegantiam optimis praeceptis et exemplis conformaverat? Sed eiusmodi disputationes fere frustra quaesivimus. Parcissime attingitur ratio ea, quae artificio coniunctior est. Mihi quidem videtur vir praestantissimus Itatorum Studiis inseruisse, quibus copiosae eruditionis speciem magis placere constat ingeniosa illa et amoena venustate. Quare omissis reliquis, quae sensum pulchri acuunt et alunt, primam et praecipuam curam posuit in interpretatione argumenti monumentorum, quo in negotio duo ait se secutum fuisse. Primum arbitratur veteres artifices nunquam inanes species efformasse: semper eos certas personas, certas historias respexisse. Deinde dicit eosdem, si [129] publica monumenta, Imperatoribus dicata, et numos exceperis, nunquam e vera historia argumenta operum sumsisse: semper aliquam fabularum partem delibasse: plerumque Homerum, tanquam liberalissimum fabularum promum, istorum interpretationibus sufficere. Haec duo ille semper ante oculos habuit, tanquam certa nec monumentorum veterum interpreti negligenda praecepta. Ubi equidem fateor, me viro nuper doctissimo non assentiri. Nam quod ad veram historiam attinet, eam quoque argumenta praebuisse artificibus et alias ostendimus, et nuper in libro, quem de gemmis scalptis scripsimus. Certe non possunt tot gemmae, omnia antiquarum manuum indicia praeferentes, tanquam recentiorum artificum opera reiici: praesertim cum admodum probabile sit, lubenter annulis suis incidenda curasse Romanos ea, quae ad maiorum gloriam pertinerent. Deinde si certas tantum historias artifices respexisse dicimus, adversatur profecto haec opinio ingenio artificum consuetudinique, quam illi omni tempore tenuisse videntur. Nonne enim, id quod hodie fit, artifices affectus, motus, ge-[130] stus quosdam exprimere potuerunt, cum artis ostendendae, tum exercendae causa? Certe hoc ex eo, quem Plinius dedit, clarorum operum indice apparet. Commemorat *canem ex aere, vulnus suum lambentem, duo pueros talis ludentes, distringentem et pullum talo arcessentem, discobolon, clavaicantem* [sic! recte: claudicantem], *temulentam tibicinam, pueros duos distringentes, luctatorem anhelantem, puerum sufflantem ignes*, et plurima alia monumenta. Quae nullo alio consilio, quam aut affectus cuiusdam exprimendi, aut, dum certum corporis habitum motumque redderent, summae artis ostendendae causa, facta esse constat.

Wie soll man schließlich Weisheit dieser Art und Kenntnis der Mythen jenen Künstlern zuschreiben, deren Werke ungelehrte Hände verraten, sei es dass man auf die Anordnung des ganzen Werkes, sei es seiner einzelnen Teile schaut? Ich glaube nicht, dass diese Gelehrsamkeit in alten Zeiten einem unerfahrenen Handwerker eher zukam, als sie ihm heute zukommen würde. Vielmehr scheint es mir auf keine Weise wahrscheinlich, dass der Schöpfer eines Werkes, das ungeschickt und verkehrt ausgearbeitet ist, den Stoff den homerischen Epen entnommen hat oder sich an irgendeinem verborgenen Teil einer Mythengeschichte orientierte. [131] Wenn ich daher auch einräume, dass durch diese Maximen die Deutung vieler Denkmäler sicherer, oder vielmehr für die alten Künstler ehrenvoller gemacht zu werden scheint, glaube ich dennoch nicht, dass diese Art und Weise (ratio) überall zu billigen ist. Und ich habe auch beobachtet, dass die *Winckelmannschen* Deutungen einiger Denkmäler sich mehr durch Gelehrsamkeit als durch Wahrheit empfehlen, und der Verfasser hat mir bestimmt nicht die Spitzfindigkeit gewisser Meinungen als überzeugend nahebringen können. Hierher verweise ich die Denkmäler XXXIX. L. XIX. XX. XXXIII. LXVII. CVIII. CIX. CXX. CL., welche Zahl wir leicht vermehren könnten, wenn wir es jetzt darauf anlegten.

Der Deutung der Denkmäler hat Winckelmann sehr gelehrte Erläuterungen der antiken Schriftsteller hinzugefügt. Mehr noch: Was er in jenen für verdorben hielt, trachtete er zuweilen zu verbessern; ich weiß nicht, ob mit genügend glücklicher Hand. Denn er wendet für die, wie er glaubt, verdorbenen Stellen auf der einen Seite unnötige, auf der anderen zu heftige Heilmittel an. Dies missfällt dennoch eher weniger als andere Stellen, wo, wie wir mit Unwillen bemerken, der berühmte Mann zur Erklärung des Ursprungs gewisser griechischer Wörter hinabgestiegen ist. Zweifellos machte er dieses Zugeständnis dem Gemüt der Italiener, denen diese Art gefällt, wie wir hören [132] und wie auch die Bücher, die in Italien erscheinen, zum Ausdruck bringen. Indem er bestrebt war, diesen zu gefallen, wob er aufwändige Widerlegungen gewisser Kritiker und allzu lange Erörterungen über Dinge, die nicht von besonders großer Bedeutung sind, in das Werk hinein, das zwar bisweilen durch diese Flecken entstellt ist, aber dennoch seinem Verfasser zum unsterblichen Ruhm gereichen wird. Daher ist es nicht nötig, dass entweder wir gewisse Dinge anzeigen, wo leicht gezeigt werden könnte, dass der beste Mann sich irrte, vor allem bei der Verbesserung griechischer Schriftsteller, oder dass Andere diese Gelegenheit, einen gewissen Ruhm zu sammeln, ergreifen. Denn ich räume ein, dass unsere Antiquare sicherlich vieles finden werden, was sie tadeln können: Was aber jenen Fürsten der Antiquare betrifft, den spitzfindigsten Verfasser der *Antiquarischen Briefe* [Lessing 1768/9], wo er sein Pülverchen angewendet hat,

ein feines, weißmachendes, vornehmes Pülverlein,
einen Einebner geschwollenen Zahnfleischleins,
einen Zusammenfeger vortäglichen Überbleibels,⁹²

wieviele Bände an Briefen ist glaubhaft, dass der wohl spielend zustande bringen wird? Und dennoch wird durch diese und andere Versuche weder der Nutzen des Buches noch Winckelmanns Ruhm geschmälert werden. Derjenige, der einst eine Sandale tadelte, und sich dabei als Mann von weiß Gott wie großem Wert vorkam, [133] konnte der etwa durch diese seine Weisheit irgendetwas vom Ruhm der Aphrodite des Apelles wegnehmen?⁹³

(Übersetzt von Balbina Bähler und Felix Henke)

⁹² Apul. apol. 6,3 (Übersetzung Jürgen Hammerstaedt); Apuleius, *De Magia*, eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von Jürgen Hammerstaedt, Peter Habermehl, Francesca Lamberti, Adolf M. Ritter und Peter Schenk, Darmstadt 2002 / 2008, S. 68–69. [B. Bähler]

⁹³ Die Anekdote, dass der berühmte Maler Apelles die Kritik eines Schusters an der Sandale eines seiner Werke akzeptierte, an dem übrigen aber mit dem sprichwörtlich gewordenen „Schuster, bleib bei deinem Leisten“ („Ne supra crepidam, sutor!“) zurückwies, ist bei Plin. nat. 35,85 überliefert. [B. Bähler]

Denique quomodo licet eiusmodi sapientiam, fabularumque scientiam tribuere artificibus iis, quorum opera indoctas manus produnt, sive totius operis dispositionem, sive singulas partes spectes. Hanc eruditionem in opificem imperitum non magis credo antiquis temporibus cecidisse, quam illa hodie cadit. Immo nullo modo verisimile mihi videtur, auctorem operis, inscite et prave elaborati, ex Homeri carminibus argumentum petiisse aut reconditam aliquam historiae fabularis partem respe- [131] xisse. Quare, licet fatear, his praeceptis multorum monumentorum interpretationem certiore, immo priscis artificibus magis honorificam reddi videri, ubique tamen hanc rationem probandam esse non censeo. Atque etiam *Winkelmannianas* nonnullorum monumentorum interpretationes magis eruditionis, quam veritatis, commendationem habere, observavi, nec mihi certe persuasit Auctor opinionum quarundam argutias. Huc refero Monim. XXXIX. L. XIX. XX. XXXIII. LXVII. CVIII. CIX. CXX. CL. quem numerum facile augere possemus, si nunc hoc ageremus.

Monimentorum interpretationi doctissimas *Winkelmannus* addidit scriptorum antiquorum illustrationes. Immo quae in iis corrupta censuit, emendare studuit interdum, nescio an feliciter satis. Nam nec necessariam et vehementiorem locis, ut putat, corruptis medicinam adhibuit. Id quod tamen fere minus displicet aliis locis, ubi ad ipsam verborum quorundam Graecorum originem explicandam descendisse virum egregium inviti animadvertimus. Procul dubio dedit hoc Itatorum ingeniis, quibus hanc rationem placere au- [132] divimus atque etiam libri, qui in Italia prodeunt, loquuntur: Hisce dum placere studuit, operosas Criticorum quorundam refutationes longioresque de rebus non maximi momenti disputationes operi intexuit, his quidem maculis interdum deformato, sed immortalis tamen gloriae suo auctori futuro. Quare non opus est, ut aut nos quaedam indicemus, ubi errasse Virum optimum facile ostendi possit, in corrigendis praesertim Graecis scriptoribus, aut colligendae famae cuiusdam, hanc occasionem alii arripiant. Multa certe antiquarios nostros, quae notent, inventuros esse, largior: illum vero antiquariorum principem, acutissimum *epistolarum antiquariorum* auctorem, ubi pulvisculum suum adhibuerit,

Tenuem, candificum, nobilem pulvisculum,

Complanatorem tumidulae gingivulae,

Converritorem pridianae reliquiae,

quot credibile est epistolarum volumina lubibundum confecturum esse? Neque tamen his aliisque conatibus aut libri utilitas aut nominis *Winkelmanniani* gloria minuetur. Qui sandalium olim vituperabat, quantivis mehercle! Sibi pre- [133] tii homo visus, isne Apelleae Veneris famae quidquam sua hac sapientia detrahare potuit?

1769

Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr 1769. Zweyter Theil [Leipzig in der Zeitungs-Expedition] S. 819–822.

[819] No. CIII. Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen Auf das Jahr 1769. Leipzig, den 25. December.

[Anonym]

[819] No. CIII.

Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen**Auf das Jahr 1769.****Leipzig, den 25. December.****Rom.**Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da *Giovanni Winckelmann*: Vol. I. II. 1767.

Wir möchten wohl, um den Vorwürfen des gelehrten Publikums zu entgehen, um Verzeyhung bitten, daß wir dieses vortrefliche und kostbare Werk ein wenig spät ankündigen. Dem Verf. dieses unvergleichlichen Buches, als einem wahren und Einsichtsvollen Kenner der Alterthümer, hier eine Lobrede zu halten, wäre sehr überflüssig. Jedermann, der ein wenig mehr als Brodstudium treibt, kennet dessen vorzügliche Verdienste, die er sich um die schönen Künste und Wissenschaften erworben hat. Wer auch nur einen flüchtigen Blick in deßen Werke gethan hat, dem werden der Nutzen und die Vortheile so gleich einleuchten, die man zu einer gründlichen Erklärung der alten lateinischen und griech. Autoren daraus schöpfen kann, und wie viel Licht und Deutlichkeit über man-[820]che dunkle Stelle derselben dadurch ausgebreitet werde. Wir begnügen uns hier blos eine kurze Anzeige von diesem schätzbaren Werke zu geben, da wir anderwärts Gelegenheit haben werden, weitläufiger davon zu reden. Das ganze Werk bestehet aus 3 Vol. in Fol. und ist dem würdigen Beschützer und großen Kenner der schönen Künste und Alterthümer, dem Cardinal Alba, zugeeignet. Im ersten Vol. welches nur Präliminarien enthält, stehet zuerst eine Erklärung der hie und da in diesem Werke befindlichen Titelkupfer. Dann folgt die Vorrede, in welcher der Verfaßer von den Bewegungsgründen, die ihn zur Unternehmung dieses Werks angetrieben haben, von den Monumenten selbst, und warum er sie inedita nenne, und endlich von der Methode, wie er sie behandelt und erklärt, genaue Rechenschaft giebt, und den Nutzen des Werks so wohl in den Werken der Kunst, als auch besonders in Erklärung der alten Autoren, zeigt. Am Ende der Vorrede beklagt sich Hr. W. über die ungetreue Uebersetzung seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, und über die falsche Auslegung seiner Gedanken in der französischen Uebersetzung. Dann folgt die Präliminarabhandlung selbst, welche von der Zeichenkunst der alten Völker handelt. Sie ist in 4. Capitel abgetheilt. Im erstern untersucht er den Ursprung der Zeichenkunst, und zeigt, daß er unter allen Völkern gleichförmig und eben derselbe sey, und daß nicht die Aegyptier die ersten Grundsätze derselben auf andere Völker gebracht haben. Ferner handelt er von dem Ursprunge der Sculptur bey den Hetruskern und Griechen, aus der Abbildung der Götter; zeigt wie sie Anfangs beschaffen gewesen, nach und nach aber verfeinert worden ist, und warum die ersten griechischen Figuren den Aegyptischen ähnlich gewesen sind. Dann gehet er zu dem Ursprunge der Malerey fort, die man später angefangen hat zu cultiviren, und zeigt, warum [821] dieselbe schwerer sey als die Sculptur. Im 2. Capitel redet er von der Zeichenkunst der Aegyptier, und giebt drey Ursachen des geringen Fortgangs derselben an, wohin er besonders diese mit rechnet, daß die Kunst durch die Religion und die Gesetze zu sehr eingeschränkt gewesen. Hierauf bezeichnet er die zwo Epochen der ägyptischen Zeichenkunst. Die erste gehet bis auf die Abschaffung ihrer alten Regierungsform; die andere fällt in die Regierung der Griechen in Aegypten. Zuletzt wird von der Nachahmung dieser aegyptischen Manier zu Zeiten der Römischen Kayser gehandelt, so wohl in Statuen, als in Gemälden, wobey eine Stelle des Petronius, de arte compendiarie Aegyptiorum, erklärt wird. Das dritte Capitel handelt von der Zeichenkunst der Hetrusker, und von dem Alter dieser Kunst bey dieser Nation, die von den Griechen durch die Colonien, vornemlich durch die Pelasger, zu den Hetruriern gebracht wurde, die ihnen auch die Kunst zu schreiben mittheilten; aber es denn kömmt, daß man griech. Thaten und Helden in hetrurischen Werken gezeichnet findet, und daß die Figuren der hetrur. Götter den ältesten der Gr. ähnlich sind. Die Hetrurier übten sich hierinne besonders zu der Zeit, da diese Kunst in Griechenland verloschen zu seyn schien. Das 4. Capitel handelt von der Zeichenkunst der Griechen, und von der Schönheit, und ist in 2. Sectionen vertheilt, deren die erste systematisch, und die andere historisch ist. Dies Capitel ist unter allen das beträchtlichste und weitläufigste, und man kann sich ohne unser Erinnern vorstellen, wie viel Nutzen zur Erklärung der Autoren besonders aus diesem Capitel zu schöpfen sey. Er handelt in der ersten Section von der Schönheit überhaupt, und in der historischen fängt er von den ältesten Monumenten der Griechen in dieser Kunst an, gehet bis auf die Zeiten, wo sie bey ihnen aufs höchste gestiegen war, und

begleitet sie bis dahin, [822] wo sie ihr Haupt wieder neigte. Das 2te Vol. ist in 4 Theile getheilt. Der erste handelt von der Mythologia sacra, und hält zwey Sektionen in sich, davon die erste von den Gottheiten überhaupt, von den diis alatis C. 1. von den diis fulminantibus, C. 2. von den diis major. C. 3. und de geniis deorum C. 4. handelt. Die zweyte Section enthält die Gottheiten insbesondere in sich, und bestehet aus 27. Capiteln. Der 2te Theil trägt die historische Mythologie vor, und zwar in der erstern Section, in 14 Capiteln von den Zeiten vor dem Trojanischen Kriege, und in der andern Section von den Zeiten des Trojanischen Krieges an, in 34. Capiteln. Im dritten und vierten Theile findet man Monumente aus der griechischen und römischen Geschichte, und von den Gebräuchen, Gewohnheiten, und Künsten der Alten. Von der Menge der vortreflichen und kostbaren Kupfer, und von der diesem schätzbaren Werke angemessenen äußerlichen Schönheit des Druks und Papiers, haben wir nicht nöthig etwas zu erinnern. Das Werk ist mit einem vierfachen indice versehen, davon der erste die citirten Bücher, der andere die darinne erklärten, und hie und da an einzelnen Stellen verbesserten Autoren enthält. Der dritte ist ein Verzeichniß der im Werke enthaltenen Materien, und im vierten findet man alle alte hierinn erklärte und allegirte Monumente aufgezeichnet. In den Actis Eruditorum werden wir eine umständliche Nachricht, von diesem in seiner Art einzigen Buche, ehestens ertheilen.

[145]

Nova Acta Eruditorum,

veröffentlicht zu Leipzig

am 1. April im Jahre 1770.

Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto delle Antichita di Roma.
Roma, MDCCLXVII a Spese dell' Autore. VOL. I. e II. fol. e.f.

Mit großem Herzensvergnügen zeigen wir unseren Lesern ein sehr glänzendes und in jeder Hinsicht sehr geschmackvolles und nützliches Werk an; obwohl dieses – das schon vor einigen Jahren ans Licht gebracht wurde – wegen der Vorzüglichkeit des daraus zu empfangenden Nutzens von uns schon längst hätte angezeigt werden müssen, so hoffe ich dennoch, es werde der Fall sein, dass die gütigen Leser uns Verzeihung gewähren und nicht streng von uns Zinsen der Verzögerung fordern. Obwohl aber dieses hervorragende Werk, das durch eine so große Menge an Gelehrsamkeit hervorblüht, einer wie auch immer gearteten Empfehlung unsererseits nicht bedarf, sondern die Nützlichkeit, die es im Erklären und Veranschaulichen der Geisteswissenschaften, im Kennenlernen der Altertümer, im richtigen Beurteilen der antiken Denkmäler und in anderen durchaus geschmackvollen Künsten bietet, ohne Anstrengung hervorleuchtet, und leicht wahrgenommen werden kann, und der Name Winckelmanns selbst, der der Künste mit Geschmack kundig ist, und durch Geist und Lehre der ausgezeichnetste, dem Werk ein nicht geringes Gewicht hinzufügt, wollen wir gleichwohl – unter Weglassung aller Lobreden, die ihm mit bestem Recht zugeteilt werden könnten – zur Sache [146] selbst schreiten und sehen, welches die Beschreibung des Werks sei, was der Verfasser beim Erläutern und Veranschaulichen der antiken Denkmäler bietet, und ein wie großer Nutzen aus diesem Werk für die Erkenntnis der Freien Künste strömt.

Nach dem vorangestellten Brief an seine Eminenz Kardinal Albani, der die Freien Künste und das Studium der Altertumswissenschaften ebenso sehr liebt wie er erfahren darin ist, erklärt der Verfasser kurz achtzehn Kupferstiche, die an verschiedenen Stellen dieses Werks verteilt sind, von denen wir den einen oder anderen vermerken werden.

Die Titelseite des Buches wird von Reliefs aus Ton geschmückt, die sich in der Villa des Kardinals Albani befinden und das Schiff, das von den Argonauten aus Holz des Berges Pelion gebaut wurde, zu zeigen scheint. Freilich ist nur das Hinterdeck zu sehen, wo Argos (wie der Autor glaubt) sitzt und mit Eifer und höchstem Fleiß arbeitet, und von der anderen Seite Minerva, der Tiphys Unterstützung zu geben scheint, das Segel aufzieht, während sie die Rah hält.

Eine andere Tafel finden wir, die ohne Zweifel irgendeinen religiösen Ritus zeigt. Ein geflügelter Knabe nämlich hält in der linken Hand eine Weihrauchpfanne (thuribulum) oder ein Weihrauchkästchen (acerra), und in der Hand einer anderen Figur sind eine verstümmelte Opferschale und ein Leuchter zu sehen. Es steht aber hinreichend fest und kann auch aus der Ausplünderung des Verres, der den sizilischen Bürgern alle Silbergefäße dieser Art entriss, belegt werden, dass Schale und Weihrauchkästchen Gefäße waren, die zum kultischen Gebrauch bestimmt waren, und fast in jedem Hause gefunden wurden. Auf die einen Leuchter aber, die bei Opfern und Tempeln zur Anwendung kamen, stellte man angezündete Öllampen, andere aber wurden benutzt, um darin Trankopfer zu machen; zu diesem letzteren Gebrauch scheint der in unserer Abbildung dargestellte Leuchter verwendet worden zu sein, was – wie der Verfasser meint – aus der Schale und dem Weihrauchkästchen geschlossen werden kann. Mit brennenden Öllampen pflegten die Opfernden zu den Götterbildern zu gehen, s. Paus. I 7 S. 597. Mit dem Kranz, den der Knabe in der Hand hält, pflegte man die Altäre zu umkränzen; mit diesem Schmuck geschmückte Leuchter sind auch bisweilen auf antiken Denkmälern zu sehen.

Eine andere Tafel zeigt Achilles, der mit Frauenkleidern angetan ist und sich unter den Töchtern des Königs Lykomedes versteckt. Da es niemanden [147] gibt, der die Geschichte nicht kennt, werden wir uns nicht lange mit der Erläuterung dieser Abbildung aufhalten. Klüger als die übrigen Schwestern, hatte die ältere Tochter des Lykomedes gut genug das Geschlecht des Achilles gewittert und von ihm bereits die heimliche Frucht der Liebe empfangen; daher ist es nicht verwunderlich, dass sie, als Ulysses ihn nach Entdeckung der List entriss, den ihr eingeflüßten Schrecken nicht verbergen konnte und mit gebeugtem Knien die Knie des geliebten Achilles umfasste, da sie dabei war, der größten Lust beraubt zu werden. Die Zahl der Töchter des Lykomedes steht nicht fest; auf unserem Bild werden nur sechs, in anderen Reliefs desselben Sujets in der Villa Pamphili werden neun Frauen gezählt.

1770

Nova Acta Eruditorum [Lipsiae. Prostant apud Io. Frid. Gleditschii et Lanckisii heredes] 1770 S. 145–179.

[Anonym]

[145] **Nova Acta Eruditorum, *publicata Lipsiae Calendis Aprilis Anno MDCCLXX.****Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto delle Antichità di Roma.*
Roma, MDCCLXVII. a Spese dell'Autore. VOL. I. e II. fol. e.f.

Magna voluptate animi Opus splendidissimum, ab omni parte ornatissimum utilissimumque, Lectoribus nostris indicamus; quod quanquam iam aliquot abhinc annis in lucem editum, propter utilitatis ex eo percipiendae praestantiam, iam diu a nobis indicari debuisset, tamen spero fore, ut lectores benivoli nobis veniam dent, nec usuras morae rigorose a nobis exigant. Cum autem hoc Opus praestantissimum, quod tanta eruditionis copia efflorescit, nostra qualicunque commendatione non indigeat, sed utilitas, quam in explicandis et illustrandis literis humanioribus, in cognoscendis antiquitatibus, et in antiquis monumentis recte diiudicandis, aliisque in artibus elegantioribus praestet, nullo negotio elucescat, et facile perspicui possit, ipsumque nomen Winckelmanni, artium cum elegantia gnari, et ingenio et doctrina praestantissimi, ei non leve pondus addat, omissis omnibus, quae ei optimo iure tribui possent, laudibus, ad [146] rem ipsam accedamus, videamusque, quae sit Operis descriptio, quid auctor in explicandis et illustrandis monumentis antiquis praestiterit, et quanta utilitas ex hoc Opere ad cognoscendas artes liberaliores redundet.

Post Epistolam ad Emin. Card. Albanum, artium liberalium et studii rerum antiquarum amantissimum, et aequè peritissimum, praemissam, auctor octodecim tabulas aeri impressas, variisque locis huius Operis dispersas, breviter explicat, ex quibus unam et alteram enotabimus.

Frons libri Anaglyphis ex terra fictili ornatur, quae in villa Em. Albani reperiuntur, navemque ab Argonautis e ligno montis Pelii constructam, indicare videntur. Puppis quidem tantum conspicitur, ubi Argos, uti auctor putat, studio et summa industria laborans sedet, alteraque parte Minerva antennam tenens velum attollit, cui Tiphys opem ferre videtur.

Aliam reperimus tabulam, quae sine dubio ritum aliquem sacrum exhibet. Puer enim alatus sinistra manu tenet thuribulum, sive acerram, et in manu alius figurae truncata patera et candelabrum conspiciuntur.

Satis autem constat, et ex deprædatione Verris, qui omnia huius generis vasa argentea civibus Siculis eripuit, probari potest, pateram et acerram fuisse vasa ad usum sacrum destinata, quae fere in omnibus domibus reperirentur. Candelabris aliis autem, in sacris et in templis adhibitibus, lucernam accensam imponebant, aliis vero, ad libationes in iis faciendas utebantur, ad quem posteriorem usum candelabrum in tabula nostra expressum adhibitum fuisse videtur, quod ex patera et acerra coniici posse Auctor existimat. Lucernis autem accensis sacrificantes ad deorum simulacra accedere solebant. vid. Pausan. I. 7. p. 597. Corona, quam puer manu tenet, arae cingi solebant, quibus ornamentis etiam interdum candelabra in antiquis monumentis ornata conspiciuntur.

Alia tabula Achillem vestibus muliebribus indutum, et inter filias regis Lycomedis latentem, exhibet. Quam cum [147] nemo sit qui ignoret historiam, huic tabulae explicandae nondiu inhaerebimus. Astutior ceteris sororibus maior natu filia Lycomedis, satis bene olfecerat sexum Achillis, fructumque amoris furtivum iam ex eo conceperat; quare non mirandum est, eam, cum Ulysses eum fraude detecta eriperet, terrorem sibi iniectum celare non potuisse, et genua flectentem, carissimi Achillis genua amplecti, cum in eo esset ut maxima voluptate privaretur. Numerus filiarum Lycomedis non constat; in nostra tabula sex tantum, in aliis eiusdem argumenti Anaglyphis, in villa Pamphili, novem feminae numerantur.

Wir übergehen eine Tonvase, die sich im Museum des Collegium Romanum befindet, und in der ein Herold den Heroldsstab in der Rechten, eine Lanze in der Linken hält, woraus man den Schluss ziehen kann, dass gewisse Herolde nach der Sitte der römischen Fetialpriester mit Lanze und Wurfgeschossen bewaffnet waren. Wir fügen eine Tafel bei, die zwei aus rötlichem Marmor hergestellte Figuren zeigt. Unser Autor vermutet, dass das Gelübde, das von einer Neuvermählten der Göttin der Gesundheit dargebracht wurde, gezeigt werde. Denn die Frau bietet der Göttin der Gesundheit einen durch Zusammenkneten von Mehl, Öl und Wein hergestellten Klumpen dar (den man *ὑγεία* nennt, wie die Göttin selbst), und ein Gefäß (*κρατήρ*), von einem Teil des Frauenkleides bedeckt, *τὸ μετάνιπτρον ὑγείας*, d.h. Becher der Gesundheit, scheint der Göttin der Gesundheit und dem Jupiter der Gesundheit geweiht zu sein. Vor allem da diejenige, die der heilbringenden Göttin diesen Klumpen bringt, mit gelöstem Gewand und ohne irgendeinen Gürtel, die Haare nach Art der Jungfrauen gebunden hat. Der Verfasser folgert, dass mit allen diesen Dingen angezeigt werde, dass das Mädchen erst jüngst durch eine Eheschließung verbunden wurde.

Es folgt das Vorwort, in dem der Verfasser zuerst Rechenschaft über die Gründe ablegt, durch die er veranlasst wurde, dieses Werk zu unternehmen; danach erwähnt er die Denkmäler, die in diesem Werk gefunden werden; schließlich gibt er Auskunft über die Art und Methode, mit der er sich der Erläuterung und Veranschaulichung der Denkmäler widmet.

Vor allem zwei Gründe haben ihn bewegt. Der Verfasser sah nämlich, dass früher herausgegebene Sammlungen antiker Denkmäler, auch wenn sie von sehr gelehrten Männern zusammengestellt sind, keine anderen Denkmäler [148] enthalten als jene, deren Erklärung keine Schwierigkeiten macht; und selbst wenn sie irgendwelche Schwierigkeiten boten, hätten die Herausgeber die Sujets und den aus ihnen zu erkennenden Nutzen nicht gut genug aufgezeigt, sondern sie nur wegen der Anmut der Komposition und der Feinheit der Zeichenkunst, die in ihnen sichtbar war, gesammelt. Zu deren Zahl rechnet unser Autor außer Boissard und Bellori vor allem Montfaucon, der – da er vieles allzu sehr zusammendrängen wollte – fast nichts geboten zu haben scheint, und alle Denkmäler, seien sie einfach, seien sie schwierig, sowohl schöne als auch mittelmäßige, ohne irgendeine Unterscheidung zusammentrug und oberflächlich behandelte, was doch größere Sorgfalt erfordert hätte. Der Verfasser wurde vor allem durch den Nutzen, der aus diesen Denkmälern bei der Erklärung sehr vieler Stellen der antiken Autoren geschöpft werden kann, zum Schreiben dieses Buches veranlasst, weshalb er auch die Dinge, die sich auf Zeichenkunst, Malerei und Skulptur beziehen, wegließ und nichts über Geschmack, Schönheit, Beschreibung und Darstellung der Bilder sagte, sondern nur auf den Nutzen, den die Denkmäler in der Veranschaulichung der antiken Künste und beim Lernen der Altertümer bringen, achtete.

Was die Denkmäler selbst betrifft, die in diesem Werk erläutert werden, so gibt es Standbilder, Marmorreliefs, Gemmen und antike Bilder, die zum größten Teil noch nicht veröffentlicht, oder jedenfalls, wenn jemand sie herausgegeben hat, nicht richtig genug und nicht gut erklärt waren, da die Herausgeber deren Sujets mit ihren Vermutungen nicht erfassen konnten; hierhin verweist der Autor die Hochzeit des Peleus und der Thetis, Nr. 110, den Mythos von Protesilaos und Laodamia, Nr. 123, und den Tod des Agamemnon, Nr. 148.

Aber allein die Sujets der Denkmäler – da er die Feinheit der Kunst beiseitegelassen hat – behandelt der Verfasser, und behauptet, dass in ihnen die ganze Mythologie der Götter, der heroischen und sagenhaften Geschichte, und vor allem die hervorragenden Taten der Ilias und der Odyssee, und was den griechischen Helden im Trojanischen Krieg und danach, bis zur Rückkehr des Ulysses nach Ithaka, zustieß, enthalten sei. Und diese Dinge werden im ersten und zweiten Teil des Werkes gefunden. Der dritte Teil, mit einer geringeren Menge an Denkmälern ausgestattet, erläutert die griechische und römische Geschichte; [149] und im vierten, wo der Verfasser von den Bräuchen und Künsten der Alten handelt, verbesserte er vieles, was bis dahin nicht sorgfältig genug von diesen Dingen überliefert wurde. Beim Erläutern der Monumente aber hat sich unser Autor zwei Regeln gesetzt. Erstens: Er glaubt, dass die Alten niemals müßige Bilder und ohne irgendeine Bedeutung ausgedrückt hätten, sondern in ihnen immer irgend etwas, was sich auf Mythologie beziehe, ausgedrückt werde; zweitens glaubt er, aus eben diesem Grund müssten die Denkmäler selbst stets zur Veranschaulichung der Mythologie und zum Erklären der Mythen der Alten übertragen und angewendet werden. Den Sinn dieser Regeln erläutert der Verfasser ausführlicher. Er vertritt die Meinung, dass die Bilder, die in antiken Werken ausgedrückt sind, niemals ohne irgendeinen bestimmten (wie man sagt) und, wenn nicht in unseren Zeiten, so dennoch in der früheren Epoche bekannten Zweck waren. Dass dennoch auch bisweilen Bilder gefunden würden, die keine Verbindung zu historischen Ereignissen haben, sondern ihren Ursprung dem spielenden Geist des Künstlers verdanken, bestreitet er nicht. Er ist aber überzeugt, dass es sehr viele Bilder gebe, in denen man allgemein glaubt, sei kein historisches Thema gezeigt, während aber, wenn die Sache sorgfältiger betrachtet wurde, ganz sicher zutage trete, dass eine historische Sache angezeigt werde. Um das, was er gesagt hat, zu bestätigen, führt er ein Beispiel an, wo eine auf verschiedenen Gemmen geschnittene Figur zu sehen ist, die Wasser aus einem Gefäß gießt; unser Autor räumt ein, diese könnte eine von den Frauen sein, die Wasser auf die Gräber der verstorbenen Eltern auszugießen pflegten, und die man *ἐγγύτριάι* oder *ἐγγυτρίστριάι* nannte (denn dem Grab eines Jünglings pflegten Jünglinge, dem Grab einer Jungfrau Jungfrauen, gleich an Alter, diese Ehre zu erweisen): dennoch glaubt er, die Vermutung sei nicht unpassend, mit solchen weiblichen Figuren, in dieser Haltung dargestellt, werde Elektra, Tochter des Agamemnon, bezeichnet, die dem Grabhügel des Vaters die verdiente Ehre erweise, wie von Aischylos und Sophokles beschrieben wird.

Omittimus vas fictile, quod in Museo collegii Romani reperitur, et in quo Caduceator caduceum dextra, sinistra hastam tenet, ex quo quosdam Caduceatores more fecialium Romanorum hasta telisque armatos fuisse colligi potest. Unam addamus tabulam, quae duas figuras ex marmore rubro factas exhibet. Votum deae salutis a nova nupta factum indicari, Noster coniicit. Femina enim massam, ex farina oleo et vino subactis confectam, (ὕγιάν appellat sicuti deam ipsam,) deae salutis porrigit, vasque (κρατήρ) altera parte vestis muliebris coopertum, τὸ μετάνιπτρον ὕγιᾶς, i. e. poculum salutis, deae salutis et Iovi salutis consecratum esse videtur. Praesertim cum salutifero [sic! recte: salutiferae] ferens deae hanc massam, dissoluta et sine ulla cinctura, capillos more virginum ligatos habeat. Ex quibus omnibus puellam novissime connubio iunctam significari Auctor colligit. Sequitur Praefatio, in qua Auctor rationem reddit primum caussarum, quibus ad hoc Opus suscipiendum permotus sit; deinde monumentorum, quae in hoc Opere reperiuntur, meminit, tandem rationem et viam, qua in his monumentis explicandis et illustrandis veretur, tradit.

Duae inprimis rationes eum moverunt. Vidit nempe Auctor, collectiones veterum monumentorum antea editas, quamvis a viris doctissimis adornatae sint, nulla alia monu-[148]menta continere quam ea, in quibus explicandis nulla sit difficultas; et si vel maximè quaedam difficilia protulerint, editores argumenta et utilitatem ex iis percipiendam non satis bene ostendisse, sed tantum propter venustatem compositionis, et propter elegantiam artis delineandi in iis conspicuam, ea collegisse. Quorum in numerum refert Noster praeter Boissardum et Bellorium, inprimis Montefalconium, qui cum nimis multa confercire vellet, fere nihil praestitisse videtur, et omnia, sint facilia, sint difficilia, et pulcra et mediocria, sine ullo discrimine congescit, leviterque tractavit, quae tamen maiorem requirebant diligentiam. Inprimis Auctor utilitate, quae in explicandis auctorum veterum locis permultis ex his monumentis hauriri potest, ad hunc librum scribendum adductus est, quare etiam ea, quae ad artem delineandi, picturam, et ad rem statuariam pertinent, omisit, et de elegantia, pulcritudine, descriptione et delineatione imaginum nihil dixit, sed tantum ad usum, quem monumenta in illustrandis artibus antiquis, et in discendis Antiquitatibus adferunt, respexit. Ad monumenta ipsa quod attinet, quae in hoc Opere illustrantur, statuariae sunt, anaglypha marmorea, gemmae et picturae antiquae, quae maximam partem nondum edita, saltem, si qui ea ediderint, non satis recte, nec bene explicata fuere, cum argumenta eorum editores coniecturis assequi non potuerint; huc refert auctor sponsalia Pelei et Thetidis n. 110. fabulam Protesilai et Laodamiae, n. 123. et mortem Agamemnonis, n. 148.

Sola autem Monumentorum argumenta, omissa artis elegantia, tractat auctor, in iisque totam Deorum, historiae heroicae et fabulosae Mythologiam, et inprimis facta praecipua Iliados et Odysseae, et quae heroibus graecis in bello Troiano et postea, usque ad reditum Ulyssis in Ithacam, acciderint, contineri affirmat. Et haec in prima et altera parte Operis reperiuntur. Tertia pars minori monumentorum copia ornata, historiam Graecam et Romanam illustrat; [149] et in quarta, ubi de ritibus et artibus veterum auctor agit, multa, hactenus non sat curate de his rebus tradita, emendavit. In illustrandis autem monumentis duas sibi regulas Noster constituit. Primum: Veteres numquam imagines expressisse otiosas et sine aliqua significatione, sed semper iis aliquam rem ad Mythologiam pertinentem exprimi existimat; deinde propter hanc ipsam causam monumenta ipsa ad illustrandam Mythologiam, et ad fabulas veterum explicandas, semper transferri et adplicari oportere putat.

Mentem harum regularum uberius explicat auctor. Imagines in antiquis operibus expressas numquam sine aliquo, quod dicunt, obiecto determinato, et, si non nostris temporibus, antiquiori tamen aetate, cognito, esse defendit. Et quamquam reperiri interdum picturas, quae nullam cum factis historicis habeant coniunctionem, sed quae ludenti artificis ingenio originem suam debeant, non neget: tamen permultas esse, in quibus nullum exponi argumentum historicum vulgo credant, cum tamen, re curatius considerata, certissime rem historicam significari pateat, sibi persuasum habet. Ad ea, quae dixit, confirmanda, exemplum adfert, ubi figura in variis gemmis scalpta, aquam ex vase effundens visitur. Hanc quidem unam ex feminis esse posse concedit Noster, quae aquam in sepulcra parentum mortuorum effundere solerent, et quae ἐγχύτρια sive ἐγχυτρίστρια appellarentur, (sepulcro enim iuvenis iuvenes, sepulcro vero virginis virgines, aetate aequales, hunc honorem exhibere solebant:) attamen non incongruam esse existimat coniecturam, talibus figuris femineis, hoc habitu expressis, Electram filiam Agamemnonis significari, quae patris tumulo meritum honorem habeat, uti ab Aeschilo et Sophocle describitur.

Der Verfasser schreitet zur zweiten Regel, dass in diesen Denkmälern immer ein Sujet aus der heroischen Geschichte oder aus der antiken Sage dargelegt werde; und nachdem er die Gewissheit dieser Regel belegt hat und (auch) deren Nützlichkeit, bemüht er sich, das, was für die gegenteilige Meinung angeführt werden könnte, zu widerlegen. [150] Da Simonides die Malerei stumme Dichtung nennt, und Platon sagt, deren Wesen bestünde im Mythos, muss der Künstler in gleicher Weise wie auch der Dichter seine Sujets aus dem Mythos nehmen, um den Ausflügen des Geistes und des dichterischen Eifers ein weit offenes Feld zu bieten. Dass dies wirklich geschah, wird sich aus Pausanias erkennen lassen. Denn wenn wir die Standbilder und Gemälde, die in Heiligtümern sowie öffentlichen und privaten Gebäuden aufbewahrt wurden, und ebenso Werke und Bilder mit ernstem Sujet betrachten, so werden wir sehen, dass alle aus dem Mythos und aus Homer entnommen wurden. Horaz jedenfalls rät in der *Ars Poetica* 128–130

... und besser / du setzt die Dichtung um Troja in ein Bühnenstück um, / als dass du Unbekanntes und Ungesagtes als erster vorlegst. (Übersetzung Eckart Schäfer)

nur den Dichtern, vor allem den Tragödiendichtern, dass sie eher ein bekanntes Thema aus der Ilias als ein ungewohntes zur Behandlung wählen sollen: Aber diese Regel hatten schon vorher die griechischen Maler und Künstler, die danach zugleich mit der griechischen Literatur den römischen Künstlern übermittelt wurde. Von den zartesten Jahren an aber zogen die Alten die Lektüre Homers allen anderen vor, und jeder beliebige lernte ihn auswendig und behielt ihn im Gedächtnis, sei es, dass er auf Philosophie oder auf irgendeine Kunst Mühe verwendete. Daher schöpften die tragischen Dichter und die Künstler aus seinen Büchern wie aus einer gemeinsamen Quelle, denn sie wussten, dass ihre Werke so von allen verstanden werden konnten. Aus der homerischen Dichtung, die mit den anderen mythischen Überlieferungen mit dem engsten Band verbunden ist, wurde das System einer heidnischen Religion geschaffen und den Knaben in der Schule gleichzeitig mit der Homerlektüre weitergegeben; dieses System wurde κύκλος μυθικός genannt und bot den Künstlern reichstes Material für die Ausübung der Kunst dar; von diesem mythischen κύκλος werden gewisse (Autoren) ‚Kykliche Schriftsteller‘ genannt. Aus diesem allen ist klar, dass Homer gewissermaßen der Lehrmeister aller antiken Künstler war und diejenigen, die Bilder betrachteten und sie nicht genügend verstanden, deren Erklärung aus ihm herleiten mussten.

Da also der Verfasser nur Denkmäler, die schwierig zu erklären sind, gesammelt hat, ist leicht offensichtlich, warum öffentliche Denkmäler, die [151] zur Ehre der Kaiser und anderer Könige und Staaten errichtet wurden, und antike Münzen in diesem Werk keinen Platz gefunden haben.

Schon geht der Autor dazu über, die Nützlichkeit dieser Regel zu beweisen, die entsteht, wenn sich jemand bei der Erklärung antiker Denkmäler eher auf die engen Grenzen der mythologischen Geschichten beschränkt als dass er im gesamten lang und breit offenstehenden Feld der griechischen und römischen Geschichte herumirrt und umherstreift, um nach irgendetwas Ausschau zu halten, was mit diesem oder jenem Bild übereinstimmt, obwohl doch öfter irrtümliche und lächerliche Deutungen aus dieser Sache hervorströmen, die wir schließlich, wenn die Sache sorgfältig von jeder Seite betrachtet wird und alle Einzelheiten durchleuchtet sind, bemerken. Und außerdem ist daraus ein nicht geringer Nachteil entstanden. Da nämlich die Deuter zur Veranschaulichung der antiken Denkmäler nicht nur die Mythologie, sondern auch die Abfolge der griechischen und römischen Geschichte beigezogen haben, ermüdeten sie bei der Aufspürung richtiger und passender Deutungen allzusehr, und zwar in solchem Maß, dass sie lieber alle Denkmäler aus der griechischen und römischen Geschichte erklärten als aus der Mythologie, da in jenen Deutungen eine geringere Schwierigkeit als in diesen gefunden wurde, und jene bekannter waren.

Man könnte aber entgegensetzen, dass manche Reliefs, Statuen und Münzen gefunden wurden, in denen wirklich bestimmte aus der Geschichte bezogene Taten dargestellt seien, denn wir verfügen über manche dem Leben Alexanders d. Gr. entnommene Geschehnisse als Zeichnungen und über Taten von anderen, Römern, die in Gemmen geschnitten sind. Der Verfasser leugnet dies nicht, behauptet aber, alles dies sei mit mythischen Geschichten vermischt und würde dem mythischen Zeitalter recht nahe kommen. Denn Alexander z. B. pflegte seine Herkunft von Achill, dem berühmtesten Held der Alten, herzuleiten, und ebenso war es auch bei anderen Sachverhalten. Es kommt hinzu, dass sich nicht sehr viele solche Denkmäler finden lassen.

Am Ende des Vorworts beklagt sich der Verfasser über die französische Übersetzung der *Geschichte der Kunst des Altertums*, die schlecht und mit großer Oberflächlichkeit gemacht und noch dazu verstümmelt ist.

Accedit ad alteram regulam Auctor, in his monumentis semper argumentum ex historia heroica vel ex antiqua fabula exponi; et demonstrata huius regulae certitudine, eiusque utilitate ea, quae in contrariam partem afferri possent, refellere studet. [150] Cum Simonides picturam appellet poësin mutam, et Plato naturam eius in fabula constitutam esse dicat; artifex aequae atque poeta, ut late patentem campum excursionibus ingenii et fervoris poetici praebeat, ex fabula mythica argumenta petere debet. Quod vere factum esse, ex Pausania cognosci poterit. Si enim sculpturas et picturas, quae in templis et aedificiis publicis et privatis asservabantur, itemque opera et imagines serii argumenti consideremus, videbimus, omnes ex fabula mythica, et ex Homero petitas esse.

Horatius quidem in A. P. v. 128.

Tuque

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

Quam si proferres ignota indictaque primus;

poetis tantum suadet, inprimisque Tragoedis, ut potius argumentum notum ex Iliade, quod tractent, quam insolitum eligant: tamen eandem regulam iam antea pictores et artifices graeci habuerunt, quae postea simul cum graecis literis ad Romanos artifices translata est. A tenerrimis autem annis lectionem Homeri omnibus aliis praeferebant veteres, eumque quilibet, sive philosophiae, sive arti alicui operam daret, ediscebat et memoria tenebat. Ideo poetae tragici et artifices ex eius libris, quasi ex communi fonte hauriebant, sciebant enim, sua opera sic ab omnibus intelligi posse. Ex poësi Homerica, cum aliis traditionibus mythologicis arctissimo vinculo coniuncta, construebatur Systema religionis gentilis, tradebaturque pueris in scholis simul cum lectione Homeri, quod Systema κύκλος μυθικός dicebatur, et materiam artem exercendi uberrimam artificibus praebebat; a quo κύκλω mythico quidam Scriptores Cyclii appellantur. Ex his omnibus patet, Homerum fuisse quasi magistrum omnium antiquorum artificum, et eos, qui imagines adspicerent, nec satis intelligerent, explicationem earum ex eo repetere debuisse. Cum igitur nonnisi monumenta explicatu difficilia auctor collegerit, facile patet, cur monumenta publica in [151] honorem Imperatorum, aliorumque regum et civitatum, erecta, et numi antiqui, in hoc Opere nullum locum repperint.

Iam ad utilitatem huius regulae demonstrandam progreditur auctor, quae oritur, si quis in explicandis antiquis monumentis, angustioribus fabularum mythologicarum potius terminis se includat, quam in toto longe lateque patente campo totius historiae graecae et Romanae circumerret et exspatietur, ad aucupandum aliquid, quod huic vel illi imagini congruat, cum tamen saepius erroneae et ridiculae interpretationes ex hac re fluant, quas demum, re ab omni parte diligentius considerata, et omnibus minutiis perlustratis, animadvertimus. Et praeterea non leve incommodum ex hac re ortum est. Cum enim ad illustranda antiqua monumenta non solum Mythologiam, sed etiam historiae graecae et Romanae seriem sibi sumserint interpretes, in investigandis veris et idoneis interpretationibus nimis defatigati sunt, adeo, ut potius ex historia Graeca vel Romana omnia monumenta illustrarent, quam ex Mythologia, quia in illis minor, quam in his explicationibus, difficultas reperiretur, et illae magis notae essent.

Posset autem obiici, reperiri quaedam anaglypha, gemmas, statuas et numos, in quibus vere facta quaedam ex historia ducta exhibeantur, habemus enim facta quaedam ex vita Alexandri M. petita delineata, et aliorum Romanorum facta gemmis insculpta. Auctor hoc non negat, sed omnia haec cum fabulis mythicis permixta esse, et ad aetatem fabulosam propius accedere, contendit. Alexander enim v. g. originem suam ab Achille, celeberrimo antiquorum heroe deducebat et sic in aliis. Accedit, quod non admodum multa talia monumenta reperiuntur.

In fine Praefationis, de Gallica Historiae Artis antiquariae, male et magna levitate facta et mutilata versione queritur Auctor.

[152] Nun wollen wir zum Werk selbst und seiner Beschreibung übergehen. Das ganze aber wird in zwei Bänden abgehandelt; der erste umfasst eine allgemeinere Abhandlung über die Zeichen- und Malkunst der antiken Völker und ist in vier Kapiteln geschrieben. Im ersten Kapitel wird vom Ursprung der Zeichenkunst und Malerei im Allgemeinen, im zweiten von der Kunst der Ägypter, im dritten der Etrusker, und von der Mal- und Zeichenkunst der Griechen im vierten gehandelt. Der zweite Band ist in vier Teile geteilt. Der erste enthält zwei Abschnitte, der eine behandelt im allgemeinen die geflügelten, blitzenden, größeren Götter, und die Genien der Götter, der andere die einzelnen Götter. Der zweite Teil überliefert die historische Mythologie, sowohl vor dem Trojanischen Krieg, als auch zur Zeit des Krieges selbst. Im dritten Teil findet man Denkmäler aus der griechischen und römischen Geschichte, und im letzten werden uns gewisse Dinge über antike Bräuche und Künste mitgeteilt. Die Anfänge dieser Kunst sind sehr zart und ihre ersten Beispiele natürlich noch ziemlich roh; daher kann jene Ähnlichkeit der Bilder verstanden werden, welche, obwohl von Künstlern verschiedener Gegenden und Sitten geschaffen, dennoch in den ersten Zeiten untereinander größte Ähnlichkeit hatten, bis sich im Lauf der Zeit die Künstler zu größerer Vollendung erhoben und der Stil wie die Begabung eines jeden Künstlers mehr verfeinert wurden; dann nämlich unterschied sich auch ihre Art und Weise und Hand so sehr wie nur möglich. Daher scheinen sich diejenigen zu irren, die annehmen, die Griechen und Etrusker hätten diese Kunst von den Ägyptern übernommen. Es kann nämlich in keiner Weise geleugnet werden, dass die Etrusker und die Griechen erst lange nach den Ägyptern begannen, dem menschlichen Körper ähnliche Gestalten zu schaffen, und zunächst das Risiko eingingen, Götterbilder zu formen, die am Anfang nur grobe viereckige Steine waren, wie sie noch in Pausanias' Zeiten vorhanden waren. Daher scheinen die Ägypter, die ihre Götter schon lange mit einer gewissen Menschenähnlichkeit auszudrücken pflegten, nichts von ihrer Kunst den Griechen gegeben zu haben, da in deren Gestalten fast keine Kunst gefunden wurde. Diesen fügten sie im Lauf der Zeit einen Kopfteil hinzu, der aussah wie ein menschlicher Kopf, die übrigen Teile aber, die jenen (Figuren) ein gewisses Aussehen eines menschlichen Körpers [153] boten, fügten sie hinzu; in ihnen war aber nicht die geringste Bewegung ausgedrückt, wie sich aus vielen etruskischen Gestalten beweisen lässt. Daher hatten die Griechen und Etrusker nicht die Ägypter als Lehrer in dieser Kunst, sondern vielmehr keine. Und es kann kein Argument zur Unterstützung der gegenteiligen Meinung aus der Ähnlichkeit der am Anfang gemachten Werke der Griechen und der Ägypter geholt werden; man muss nämlich schauen, ob Griechen und Etrusker in ihren Werken immer diesen Stil beibehielten oder nicht, der in den Denkmälern der Ägypter gefunden wird. Weiter ist in Betracht zu ziehen, dass die Häfen Ägyptens den überseeischen Völkern nicht früher offenstanden, als die Griechen – nachdem sie jene alte Art abgelegt hatten – begannen, in ihren Werken die ihnen eigene Art zu zeigen, die man im allgemeinen den griechischen Charakter nennt. Aus diesen Dingen schließen wir daher, dass die Grundlagen der Zeichenkunst, und ihre Anfänge, bei allen Völkern ein- und dieselben gewesen sind; die Natur nämlich beginnt in allen Dingen bei einfacheren und leichteren, und schreitet fort zu mehr zusammengesetzten und schwierigeren. Wie aber keine Begründung angeführt werden kann, aus der sich erkennen ließe, dass die Griechen von den Ägyptern die Bildhauerei gelernt haben, so kann auch keine Begründung angeführt werden, dass jene die Malkunst von diesen empfangen hätten. Denn wenn die Griechen die Bildhauerkunst von den Ägyptern gelernt hätten, würden dann nicht auch einige unter ihnen Mühe auf das Erlernen der Malkunst verwendet haben? Die Bildhauerkunst aber ist viel älter als die Malkunst. Denn jene Kunst wurde zur Zeit Homers nicht nur ausgeübt, sondern war auch zu einer gewissen Vollendung geführt worden, wie aus der Beschreibung des Schildes des Achill geschlossen werden kann; während dagegen von Homer kein einziges Bild erwähnt worden ist, so dass sich bei ihm nicht einmal das Verb γράφειν finden lässt. Der Grund aber, warum die Malerei später von den Griechen gepflegt wurde, ist in der Schwierigkeit der Kunst selbst zu suchen, die weit größer ist als in der Bildhauerkunst. Denn außer der Kunst der Zeichnung, die beim Bildhauer das erste Anliegen ist, wird beim Maler auch eine vollendete Wissenschaft und Kenntnis der Kunst verlangt, die man Perspektive nennt, der Verteilung von Licht und Schatten und der Farben. Außerdem wurde auch die Malkunst niemals in dieser Weise von der Religion unterstützt, in der die Bildhauerkunst befördert wurde. Der Ursprung [154] dieser Kunst war daher bei allen Völkern ein- und derselbe, bis deren Antlitz allmählich durch Sitten, Religion und Herrschaftsform eines beliebigen Volkes verändert wurde. Übrigens sagt der Verfasser, die Zeichenkunst der Ägypter könne mit einem Baum verglichen werden, der, obwohl gut gepflegt, dennoch nicht über eine bestimmte Höhe hinausragen und ansteigen konnte, da sein Wachstum durch den Fraß von Würmern behindert wurde. Die Kunst der Etrusker aber vergleicht er mit einem Sturzbach, der mit ungeheurem Getöse zwischen Steinen und Felsen hinabstürzt und alles, was ihm begegnet, wegreißt und mit sich wälzt; die der Griechen endlich mit einem klaren Fluss, der sich mit gewundenen Krümmungen durch ein fruchtbares Tal schlängelt, und, obwohl er es überschwemmt, dennoch dessen Fruchtbarkeit erhöht.

[152] Nunc ad Opus ipsum eiusque descriptionem progrediamur. Totum autem duobus Voluminibus absolvitur; prius complectitur tractationem generaliore de arte lineari et pictoria antiquorum populorum, et quatuor capitibus descriptum est. In capite primo de origine artis linearis et pictoriae in universum; in altero de arte Aegyptiorum, et Etruscorum in tertio, de Graecorum arte pingendi et delineandi in quarto agitur. Volumen posterius in quatuor partes divisum est. Prima duas sectiones continet, altera de diis in universum alatis, fulminantibus, maioribus, et Geniis deorum, altera de diis singulis agitur. Altera pars Mythologiam historicam, et ante bellum Troianum, et tempore belli ipsius, tradit. In tertia parte Monumenta ex historia Graeca et Romana, reperiuntur, et in ultima quaedam de ritibus et artibus antiquis nobiscum communicantur.

Initia huius artis valde tenuia, et prima eius specimina sane rudiora fuerunt; ex qua re illa imaginum similitudo intelligi potest, quae, quamquam ab artificibus regionum et morum diversorum elaboratae, primis tamen temporibus maximam inter se similitudinem habebant, donec successu temporis ad maiorem perfectionem assurgerent artifices, et stilus et ingenium cuiuslibet artificis magis excoleretur, tunc enim ratio eorum et manus quam maxime differebat. Errare itaque videntur ii, qui Graecos et Etruscos ab Aegyptiis hanc artem accepisse existimant. Negari enim nullo modo potest, Etruscos et Graecos diu post Aegyptios figuras humano corpori similes effingere coepisse, et primum periculum efformandorum simulacrorum deorum fecisse, quae initio tantum lapides rudes quadrati fuerint, quales Pausaniae temporibus adhuc extiterunt. Aegyptii itaque, qui suos Deos cum aliqua humana similitudine iamdudum exprimere solebant, nihil de sua arte Graecis dedisse videntur, cum in harum figuris fere nulla ars reperiretur. His successu temporis capitulum imposuerunt, in quo species humani capitis esset, reliquas autem, quae iis aliquam humani corporis [153] speciem praeberent, partes adiecerunt, in quibus vero ne minima cuidem actio expressa erat, quod ex multis figuris Etruscis probari potest. Non itaque Aegyptios Graeci et Etrusci habuerunt magistros in hac arte, sed potius nullos. Nec argumentum pro sententia contraria stabilienda ex similitudine operum Aegyptiorum et Graecorum initio factorum peti potest; videndum enim est, utrum Graeci et Etrusci in suis operibus semper eum stilum retinuerint, nec ne, qui in monumentis Aegyptiorum reperitur. Considerandum porro est, portus Aegypti populis ultramarinis non prius patuisse, quam Graeci, antiqua illa reiecta, rationem sibi propriam ostendere in suis operibus coepissent, quam vulgo characterem graecum vocant. Ex his itaque colligimus, principia artis delineandi, et eius initia, apud omnes populos una eademque fuisse; natura enim in omnibus rebus a simplicioribus et facilioribus incipit, et ad magis composita et difficiliora progreditur. Quemadmodum autem nulla ratio adferri potest, ex qua intelligi possit, Graecos ab Aegyptiis sculpturam didicisse, sic nec ulla ratio illos artem pictoriam ab his accepisse, adduci potest. Quod si Graeci artem statuariam ab Aegyptiis didicissent, nonne etiam nonnulli ex iis arti pictoriae addiscendae operam daturi fuissent? Statuaria autem arte pictoria multo antiquior est. Tempore enim Homeri ars illa non solum exercebatur, sed etiam ad aliquam perducta erat perfectionem, quod ex scuti Achillei descriptione colligi potest; cum contra nullius picturae ab Homero mentio facta sit, ita ut ne verbum quidem γράφειν in eo reperitur. Ratio autem, cur pictura serius a Graecis excolta sit, in difficultate artis ipsius quaerenda est, quae longe maior est, quam in arte statuaria. Praeter artem anim delineandi, quae in sculptore res est primaria, in pictore perfecta etiam requiritur scientia et notitia artis, quam vocant Perspectivam, distributionis lucis et umbrae et colorum. Praeterea quoque ars pictoria a religione numquam eo modo adiuta est, quo ars statuaria promota fuit. Origo [154] itaque huius artis apud omnes populos una eademque fuit, donec facies eius paullatim per cuiuslibet populi mores, religionem, et imperii formam mutata est. Ceterum artem linearem Aegyptiorum cum arbore comparari posse dicit auctor, quae etsi bene culta, corrosione vermium tamen eius incremento impedito non ultra certam altitudinem protrudere et adscendere possit. Artem vero Etruscorum cum torrente, ingenti strepitu inter saxa rupesque praecipitante, omniaque, quae occurrant, arripiente et secum provolvente, comparat; Graecorum tandem cum flumine limido, tortuosis flexibus per fertilem vallem serpente, quod licet eam inundet, tamen eius fertilitatem augeat.

Kap. II. Die Kunst der Ägypter hat sich nicht wie die Künste anderer Völker gewandelt, sondern behielt durch viele Jahrhunderte hindurch dieselbe Gestalt bei, bis die alte Art der Herrschaft geändert wurde; die Wahrheit dieser Sache lehren die Statuen der Ägypter. Drei Gründe aber führt der Verfasser dafür an: Der erste ist in der Bildung des Gesichts und der Zusammensetzung des Antlitzes zu suchen, (die) bei fast allen Ägyptern die gleiche (ist), (und) in der sich keine sehr große Schönheit und Lieblichkeit findet. Sodann stellen die Gesetze, durch die die Fürsten, wie Plato sagt, die Künstler zwangen, den alten Stil und die alte Art der Kunst zu bewahren, der Mehrung der Feinheit der Kunst ein nicht geringes Hindernis entgegen. Schließlich war deren Kunst auch von allzu engen Grenzen umschrieben; keine Standbilder und Gemälde, außer von Göttern, Königen und ihrer Familie, und Priestern war ihnen zu bilden erlaubt. Die Religion aber war mit der Regierung so eng verbunden, dass, was die eine befahl, die andere guthieß. Und die Gesetzgeber hielten an den Traditionen ungemein fest, und drohten denen, die von anderswoher neue Gebräuche suchten, schwere Strafe an. Was weiter? Künstler aller Art und diejenigen, die sich mit den feineren Künsten beschäftigten, wurden im selben Rang wie Arbeiter angesehen, und der Sohn wurde immer gezwungen, die Kunst des Vaters zu erlernen, so dass die Kraft des Geistes, wenn sie in jemandem hervorkam, niemals erblühen oder reifen konnte. Da daher der Wettbewerb fehlte, [155] und der Ertrag abgeschnitten war, den die Künstler aus der Pflege der Geisteskräfte erhoffen konnten, waren sie aller Mittel, die Kunst weiter auszubilden, beraubt. Dazu kommt das abergläubische Gesetz der Ägypter, durch das wegen der allzu großen Ehrerbietung gegen die Verstorbenen verboten war, einen Leichnam zu sezieren und zu betrachten, weshalb sie sich keine Kenntnis des menschlichen Körpers verschaffen und die Kunst nicht zu größerer Vollendung führen konnten.

Beim Beurteilen der Bildhauerkunst der Ägypter aber müssen zwei Zeitalter unterschieden werden. Solange die alte Herrschaftsform beibehalten wurde, war der altertümliche Stil der Kunst, nach der strengen Vorschrift des Gesetzes, rein und einfach; als das ägyptische Königreich aber von den Griechen unterworfen worden war, wurde die Art und Weise der Kunst verändert. Diesen können Statuen hinzugefügt werden, die von griechischen Künstlern nach ägyptischer Art zur Zeit der römischen Kaiser, besonders unter der Herrschaft Hadrians, ausgeführt zu werden pflegten. Es würde allzu lang werden, alles dem jeweiligen Zeitalter Eigentümliche auszuführen. Der Verfasser spricht von menschlichen Gestalten und Standbildern im Allgemeinen, sowohl weiblichen wie männlichen, in denen fast kein Erfindungsgeist und keine individuelle Hand der Künstler zu sehen war, denn sie behielten die Einfachheit bei, die allzu sehr der geraden Linie folgte; dann spricht er über die Tierdarstellungen, unter denen sich subtilere Werke finden, und sagt, auf Strabons Autorität gestützt, die Kunst sei aller Anmut bar gewesen: οὐδὲν ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικόν, wo Casaubon vorgeworfen wird, dass er schlecht τὸ γραφικόν allzu ängstlich und wörtlich übersetzt habe. Dann geht der Autor dazu über, die einzelnen Teile der Figuren – Kopf, Füße, Hände und Brust – zu beschreiben. Im zweiten Zeitalter, nachdem Alexander d. Gr. das Königreich besetzt hatte, und vor allem als die Ptolemäer herrschten, wurden gleichzeitig mit der Literatur der Griechen auch deren Künste nach Ägypten übertragen, und so wurde die alte Art von der neuen, besseren unterdrückt. Damit dies klarer hervortrete, präsentiert der Verfasser drei weibliche Statuen, die im Museo Capitolino und in der Villa Alessandro Albanis zu finden sind, die sich von den Standbildern des ersten Zeitalters am meisten unterscheiden. Außerdem scheint aber auch hervorzuheben zu sein, dass auf den Säulen, denen diese Statuen aufgesetzt sind, immer noch Hieroglyphen erblickt werden können, obwohl einige die gegenteilige Meinung verteidigen und glauben, diese Kunst sei vor Allem durch die Gottlosigkeit [156] des Kambyses untergegangen; und dass sie außer Gebrauch geriet, nachdem die Herrschaft der Griechen in Ägypten etabliert war, und dann nach und nach unterging, als Religion und Mythologie der Griechen mehr und mehr Wurzeln schlugen, das leugnet niemand.

Im Übrigen haben freilich zur Zeit der römischen Kaiser Künstler den Stil der ägyptischen Gestalten soweit nachgeahmt, dass unter ihnen so große Ähnlichkeit herrschte, dass (sogar) gewisse (Leute), die in der antiken Kunst nicht oberflächlich erfahren sind, sich täuschen ließen und diese Denkmäler der älteren ägyptischen Schule zugeschrieben haben. Hervorragende Denkmäler dieser Art, die erhalten sind, sind zwei männliche Statuen in der Villa Tiburtina des Hadrian, wo auch andere Statuen dieser Art aus den Ruinen der Villa hervorgezogen wurden. Wir haben auch Gemälde dieser Art, die die Art der ägyptischen Schule nachahmen.

Am Ende dieses Kapitels fügt der Verfasser eine Erklärung der Stelle Petron. Satyr. 2[,9] über die ‚pictura compendiaria‘ der Ägypter an, aus Gemälden, die in ägyptischem Geist gemacht sind, durch die er mehr Licht auf diese Textstelle wirft als Burmann und andere mit ihren fruchtlosen Konjekturen.

Cap. II. Ars Aegyptiorum, non ut aliorum populorum artes, mutata est, sed eandem per multa secula faciem retinuit, donec antiqua imperii forma mutaretur; cuius rei veritatem statuæ Aegyptiorum docent. Tres autem huius rei causas adfert Auctor. Prima quaerenda est in conformatione oris vultusque compositione in omnibus fere Aegyptiis eadem, in qua non admodum magna pulcritudo venustasque reperitur. Deinde leges, quibus principes uti Plato narrat artifices cogeant ad stylum et artis rationem veterem conservandam, elegantiae artis augendae non leve impedimentum obiecerunt. Tandem et nimis arctis limitibus circumscripta erat ars eorum; nullas enim nisi deorum, regum, eorumque familiae, et sacerdotum statuas et imagines effingere iis permittebatur. Religio autem cum imperio tam arcte coniuncta erat, ut quod alterum iuberet, altera approbaret. Et legislatores antiquorum morum tenacissimi, novos aliunde ritus petentibus gravem poenam minabantur. Et quid? Artifices omnis generis, studiosique elegantiorum artium, eodem quo operarii loco habebantur, filiusque semper artem patris discere cogeantur, adeo ut ingenii vis, si qua in aliquo pullularet, nunquam efflorescere aut maturescere potuerit. Deficiente itaque aemulatione, et fructu, quem [155] ex viribus ingenii excultis sperare potuissent artifices, intercepto, omnibus mediis artem excolendi privabantur. Accedit lex Aegyptiorum superstitiosa, qua ob nimiam erga defunctos reverentiam, cadavera dissecare et inspicere vetitum erat, quare nullam sibi corporis humani scientiam comparare, nec artem perfectiorem reddere poterant. In diiudicanda autem arte Aegyptiorum statuaria duplex aetas discernenda est. Quamdiu vetus imperii forma retinebatur, antiquus artis stylus, ex praescriptione severa legis, purus et simplex erat; subacto autem a Graecis regno Aegyptiaco, ratio artis mutabatur. His addi possunt figurae, quae ab artificibus Graecis ad rationem Aegyptiacam, tempore Imperatorum Rom. in primisque sub imperio Hadriani effingi solebant. Nimis longum foret, omnia cuilibet aetati propria enarrare. In universum de figuris et statu humanis, et femineis et masculis, loquitur auctor, in quibus nullum admodum ingenium et manus artificum conspiciebatur; simplicitatem enim, lineam rectam nimis sequentem, retinebant; deinde animalium figuris, in quibus argutiora opera reperiuntur, artemque omni gratia destitutam fuisse, Strabonis auctoritate nixus, dicit: οὐδὲν ἔχει χάριεν, οὐδὲ γράφικόν: ubi Causaubono, quod nimis anxie et ad verbum τὸ γράφικόν male verterit, obiicitur. Transit tunc auctor ad singulas figurarum partes, capitis, pedum, manuum, pectorisque describendas. Altera aetate, cum Alexander M. regnum occupasset, inprimisque imperantibus Ptolomaeis, simul cum literis Graecorum et artes eorum in Aegyptum translatae sunt, et sic antiqua ratio a nova meliori oppressa est. Quod ut clarius elucescat, tres auctor statuas femineas, in Museo Capitolino, et in villa Alex. Albani reperiundas, sistit, quae a statu primae aetatis quam maxime differunt. Praeterea autem etiam adnotandum esse videtur, in columnis, quibus hae statuæ impositae sunt, figuras hieroglyphicas adhuc conspici, cum alii contrariam sententiam defendant, putentque, hanc artem inprimis impietate [156] Cambysis periisse; et imperio Graecorum in Aegypto stabilito, in desuetudinem abiisse, sensim autem sensimque eam periisse, cum Graecorum religio et mythologia magis magisque radices ageret, nemo est qui neget.

Ceterum quidem artifices tempore Imperatorum Rom. characterem figurarum Aegyptiarum adeo imitati sunt, ut tanta inter eas esset similitudo, ut quidam artis antiquariae non leviter periti decepti sint, eaque monumenta veteri scholae Aegyptiacae tribuerint. Praecipua huius generis monumenta, quae restant, duae sunt statuæ masculae repertae in villa Tiburtina Hadriani, ubi et aliae eiusmodi statuæ ex villae ruderibus protractae sunt. Eiusmodi quoque picturas, quae rationem scholae Aegyptiacae imitantur, habemus.

In fine huius capituli auctor explicationem loci Petronii Satyr. c. 2. de Pictura compendiaria Aegyptiorum, ex picturis ingenio Aegyptiaco factis, adiecit, qua huic loco maiorem lucem affundit, quam Burmannus, aliique coniecturis ieiunis.

Kap. IV: Der Verfasser schreitet zu den Etruskern fort, denen von den Griechen die Zeichenkunst übermittelte wurde, was geschlossen werden kann sowohl aus den griechischen Kolonien wie auch aus den Themen der griechischen Mythologie und Geschichte, die die etruskischen Künstler in ihren Werken ausdrücken. Von den Geschichtsschreibern wird eine doppelte Wanderung der Griechen nach Etrurien überliefert: Eine frühere der Pelasger, welche hier keine Bedeutung hat, eine zweite aber ereignete sich dreihundert Jahre nach Homer, zur Zeit des Lykurg. Dass von diesen neuen Siedlern die Kunst, mit griechischen Buchstaben zu schreiben, und griechische Mythologie und Geschichte den Etruskern übermittelte wurde, kann aus deren Bildern mehr als genug erkannt werden. Aus eben demselben Grund finden wir in etruskischen Kunstwerken Taten der Griechen dargestellt und zeigen die Gestalten der etruskischen Götter eine so große Ähnlichkeit mit den ältesten griechischen Götterbildern; nach der Sitte der Griechen nämlich fügten sie den Bildern der Göttern und ebenso der Genien Flügel an. Den hervorragendsten Beweis dieser Wanderung aber [157] bieten die Gestalten der griechischen Helden, die im Feldzug gegen Theben sehr berühmt waren, die sich auf etruskischen Kunstwerken finden; von diesen haben wir noch recht viele Gemmen erhalten, die deren Taten zeigen. Was aber das Alter der Denkmäler der griechischen Kunst betrifft, die sich heute finden lassen, so sind diese den etruskischen Denkmälern weit unterlegen.

Nachdem er dies vorausgeschickt hat, handelt der Autor von der Zeichenkunst der Etrusker selbst, und erzählt deren Schicksale: Sie ist aber in derselben Weise, wie bei den anderen Völkern, d.h. durch Nachahmung der Natur, entstanden. Am Anfang folgten die Künstler dem einfachen Weg, den ihnen die Natur zeigte, bald aber irrten sie vom rechten Pfad ab; schließlich, aus dem Irrtum aufgeweckt, kehrten sie zu jenem zurück und wandten von neuem die alten Grundsätze an.

Die ersten Beispiele dieser Kunst waren roherer Art, denn sie irrten von der Wahrheit der geschmackvollen Natur ab, solange sie allzu sehr die Beschränkung der geraden Linie liebten, aber allmählich wurden sie mit größerer Lieblichkeit geschmückt, und von jener roheren Art geschah ein Übergang zu einer etwas besseren. Infolge dieser Entwicklung kann ein doppelter Stil der etruskischen Künstler unterschieden werden. In Werken und Bildern des früheren Stils (was an den ungestalten Figuren auf geschnittenen Gemmen und Bronzen beobachtet werden kann, denn eine große Menge findet sich in den Museen) lassen sich mehrere Stufen dieser Kunst vermerken. Aber während die Künstler die Figuren, wie es zu geschehen pflegt, vorher ohne Spannkraft darstellten, fielen sie von einem Fehler in einen anderen und beraubten die Gestalten aller Grazie und allen Charakters, da sie eine falsch verstandene Feinheit der Bewegung anstrebten und nicht Maß hielten und die Werke hart machten; die ganze Körperhaltung wich zusammen mit der Bewegung von der Einfachheit, Wahrheit und Feinheit der Natur ab. Vor allem die Haare zeigen eine mühevollen Ausarbeitung, was man an der ehernen Wölfin auf dem Kapitol sehen kann, die Romulus und Remus die Milch darbietet, von der der Verfasser glaubt, sie sei zu der Zeit gemacht worden, als Bildhauerei und Künste von etruskischen Künstlern in Rom gepflegt wurden, da man die Zeichen des Blitzes, durch den sie getroffen und beschädigt worden war, an der linken Seite sieht (s. Cic. de div. 2,20) Im Ausdruck von Lieblichkeit und Feinheit der Figuren werden daher die Etrusker von griechischen Künstlern weit übertroffen. [158] Es irren sich aber diejenigen, die glauben, das hervorragendste Merkmal der etruskischen Kunst, wodurch sie von anderen unterschieden werden könne, sei in den Gewändern der Figuren zu suchen, und in deren parallelen und gewundenen Falten. Zwar ist es wahr, dass Figuren der etruskischen Kunst mit solchen Kleidern geschmückt waren, aber dennoch kann man nicht sagen, diese allein seien unter Ausschluss aller andern von diesem Schmuck umhüllt gewesen. Denn wir finden unter griechischen Figuren in derselben Weise gekleidete; vor allem unter den Göttern, um sie von menschlichen Figuren zu unterscheiden und größere Verehrung für sie zu erhalten.

Außerdem wird vielen Werken irrtümlicherweise Etrurien als Heimat zugewiesen, wozu der Verfasser auch gewisse bemalte Vasen zählt, mit denen er uns in diesem Werk bekannt macht, die dennoch eher campanische Vasen genannt werden müssen. Der größte Teil davon scheint zum Schmücken von Gräbern und zu anderen Verwendungen gedient zu haben. Die Ähnlichkeit aber von deren Bemalung mit Vasen etruskischer Künstler kann nur in Hinsicht der billigeren Vasen verteidigt werden, nicht aber von den anderen etruskischen Monumenten gesagt werden.

Aufgrund der Spärlichkeit der Denkmäler dieser Kunst, die uns überliefert sind, kann ein vollständiges Lehrgebäude der etruskischen Zeichenkunst nicht gegeben werden. Es findet sich zwar eine genügend große Menge an kleinen Figuren (Statuetten), aber kein Standbild aus dieser Schule in Rom; daher können wir nur aus den Gemmen über diese Kunst urteilen, die gewissermaßen Überreste eines abgeholzten und entwurzelten Waldes sind. Wie man aus wenigen Brettern eines im Sturm zerschlagenen Schiffes kein zur Seefahrt geeignetes Schiff bauen kann, so wird man auch aus den dürftigen Überresten etruskischer Denkmäler kein Lehrgebäude ihrer Kunst zusammensetzen können.

Der Verfasser geht weiter zum Kap. V, und dies ist das längste, in dem er von der griechischen Kunst handelt; er unterteilt die Abhandlung in zwei Abschnitte, einen systematischen und einen historischen.

Cap. IV. ad Etruscos progreditur auctor, ad quos a Graecis ars linearis translata est, id quod ex coloniis graecis, et ex argumentis fabulae et historiae graecae, quam artifices Hetrusci in suis operibus expresserunt, colligi potest. Duplex autem migratio Graecorum in Etruriam ab historicis traditur: prior Pelasgorum, quae huc non pertinet; altera vero trecentis post Homerum annis, tempore Lycurgi accidit. Ab his novis colonis artem scribendi characteribus graecis, graecamque mythologiam et historiam, Etruscis traditam esse, ex eorum imaginibus satis superque intelligitur. Ob hanc eandemque causam in operibus Etruscis facta graecorum expressa reperimus, et figurae deorum Etruscorum tantam similitudinem cum simulacris deorum antiquissimorum Graecorum prae se ferunt; more enim Graecorum, deorum, itemque geniorum imaginibus, alas applicuerunt. Praecipuum autem huius migrationis argumentum figurae [157] heroum graecorum, in expeditione contra Thebanos celeberrimorum, in monumentis Etruscis reperiundae praebent, ex quibus plures gemmas facta eorum exhibentes reliquas habemus. Ad monumentorum autem artis graecae aetatem quod attinet, quae hodie reperiuntur, ea longe inferiora sunt monumentis Etruscis. His praemissis auctor de ipsa pictura lineari Etruscorum agit, eiusque fata enarrat. Ea autem eodem modo, quo apud alios populos, id est, imitatione naturae orta est. Initio artifices sequebantur viam simplicem, quam iis natura monstrabat, mox autem a semita recta aberrabant, tandem, ex errore expergefacti revertebantur ad illam, et antiqua principia denuo adoptabant. Prima huius artis specimina rudiora erant, a naturae enim elegantis veritate aberrabant, dum lineae rectae angustias nimis amabant, sensim vero maiori venustate exornabantur, et ab illa rudiori ratione transitus fiebat ad paullo meliorem. Hinc duplex ratio artificum Etruscorum discerni potest. In operibus et signis prioris rationis, quod ex figuris defiguratis gemmis insculptis et aeneis perspicui potest, magna enim copia in Musaeis reperitur, plures huius artis gradus annotari possunt. Sed cum artifices figuras antea sine nervis expressissent, uti solet fieri, ab uno vitio in aliud lapsi sunt, figurasque omni gratia et characterе privarunt, quia male intellectam elegantiam actionis affectabant, nec modum tenebant, et dura reddebant opera totus; enim habitus cum actione a naturae simplicitate, veritate, et elegantia aberrabat. Inprimis crines difficilem laborem prae se ferunt, quod observari potest in lupa aenea Capitolii, lac Remulo et Remo praebente, quam auctor eo tempore factam esse putat, quo sculptura et artes ab artificibus Etruscis Romae colerentur, quia signa fulminis, quo tacta et laesa erat, in sinistro latere conspiciuntur. (vid. Cic. divin. I. 2. c. 20.) In exprimenda itaque venustate et elegantia figurarum, Etrusci a Graecis artificibus longe superantur. [158] Errant autem, qui existimant praecipuam notam artis Etruscae, qua ab aliis discerni possit, esse quaerendam in vestimentis figurarum, et in plicis earum parallelis et tortuosis. Verum quidem est, Etruscae artis figuras talibus vestibus esse ornatas, sed tamen dici non potest, eas solas, exclusis omnibus aliis, hoc ornatu indutas fuisse. Reperimus enim inter graecas figuras eodem modo vestitas; imprimis deorum, ad distinguendas eas a figuris humanis, et ad maiorem iis reverentiam conciliandam. Multis praeterea operibus Etruria ex errore, patria tributa est, quo auctor etiam vasa quaedam picta refert, quae nobiscum in hoc Opere communicat, quae tamen potius vasa Campana appellanda sunt. Maxima eorum pars sepulcris ornandis aliisque usibus inservisse videtur. Similitudo autem picturae eorum cum vasis artificum Etruscorum, de pictura tantum vasorum viliorum defendi, non autem de aliis Etruscis monumentis dici potest. Propter paucitatem monumentorum huius artis nobis relictorum, Systema artis linearis Etruscae perfectum dari non potest. Sat magna quidem figurarum parvarum copia, sed statua nulla Romae ex hac schola reperitur; hinc tantum ex gemmis de hac arte indicare possumus, quae quasi sylvae excisae et eradicatae sunt reliquiae. Quemadmodum ex paucis navis a tempestate ruptae tabulis, navis ad navigandum idonea non potest construi, ita nec ex his exiguis monumentorum Etruscorum reliquiis Systema artis componi poterit. Transit auctor ad Cap. V. idque longissimum, in quo de arte Graeca agit, dispescitque tractationem in duas sectiones, alteram systematicam, historicam alteram.

Unser Autor handelt von der Schönheit im Allgemeinen, die Grundlage und Ziel dieser Kunst war, und er tadelt diejenigen, die sich unendliche und zahllose Schönheiten vorstellen und sich mit allzu subtilen Vorstellungen nähren und selbst nicht begreifen, was sie meinen, und was die Schönheit sei, und so den antiken Denkmälern [159] durch diese verkehrte Art, über Schönheit zu urteilen, alle Schönheit wegnehmen.

Diese Darlegung wird in zwei Teilen vollzogen: Im einen erörtert der Verfasser geschmackvoll und feinsinnig die Schönheit im Allgemeinen, im anderen aber die Teile, die etwas zur Schönheit der Gestalt beitragen.

Die Schönheit kann zwar auf bestimmte Grundsätze zurückgeführt werden, aber sie kann nur in relativer Weise definiert werden. Denn die Definition, die man meistens gibt – sie bestehe in einer wechselseitigen Übereinstimmung des Geschöpfes mit seinen Zwecken sowie der Teile unter sich und mit dem Ganzen – ist weit davon entfernt, eine Bestimmung zu sein, sondern ist vielmehr die Verwechslung der Schönheit mit der Vollendung.

Die Quellen aber der obersten Grundsätze der Schönheit sind aus Einheit und Einfachheit, verbunden mit Harmonie (Übereinstimmung) und Proportion (Ausgewogenheit) abzuleiten. Aus der Einheit entspringt die Einfachheit, und aus beiden zugleich die Erhabenheit. Jede von beiden ist entweder eine des Charakters, die man in der Haltung sieht, mit der der Künstler die Figuren darstellt, oder eine des Stoffes, die in der Gestalt der Figuren liegt, die man auch linear nennt, und vor allem im jugendlichen Alter einen Platz hat: Daher legten die griechischen Künstler größten und dauernden Eifer in die Darstellung und Formung von Figuren dieses Alters. Die Schönheit aber hat bestimmte Arten, Stufen und Teile. Die eine sieht man in der Verbindung schöner Formen eines einzelnen Gegenstandes (man nennt sie individuell); die andere (die man ideal nennen mag) ist gewissermaßen aus einzelnen Dingen gesammelte und im Geiste verbundene Schönheit, in der die Natur von der Kunst übertroffen wird. Denn obwohl die Natur bei der Formung einzelner Dinge stets nach Vollendung strebt, wird sie dennoch immer von diesen oder jenen Hindernissen daran gehindert, zu dem Ziel, das sie sich gesetzt hat, zu gelangen, so dass man nicht leicht einen in allen Teilen schönen Menschen findet. Diesen Makel der Natur aber strebten Dichter und Maler mit (Erfindungs-)Geist auszugleichen, und sie teilten daher den Bildern von Göttern und Göttinnen stets ein jugendliches oder vielmehr männliches und blühendes Alter zu, da sie sich an ihrer unveränderlichen Natur orientierten; denn sie glaubten, diese Bilder seien eher geeignet, in den Seelen der Menschen [160] eine größere Liebe und Verehrung gegenüber den Göttern hervorzubringen.

In den Gymnasien, wo sie nackte Menschen ringen sahen, sammelten die Künstler Beispiele für die Schönheit der einzelnen Teile des menschlichen Körpers, und setzten sie nach Gutdünken zusammen, und übertrugen sie auf die Gestalten der Götter gleichsam als neue Schöpfer. Dies alles veranschaulicht der Verfasser mit Darstellungen von Göttern und Göttinnen. Bilder und Statuen, in denen das jugendliche Alter ausgedrückt ist, sind die des Bacchus in der Villa Medici, und des Apollo ebendort; bei Jupiter, Pluto, Neptun und Hercules bemerken wir ein reiferes oder männliches Alter, dem die Künstler alle Tapferkeit, die mit diesem Alter übereinstimmt, und die Kräfte zugeteilt haben, während sie alle Anzeichen menschlicher Schwäche, die von den Menschen dieses Alters nicht getrennt werden können, weggelassen haben. Die Bilder des Jupiter werden immer in männlichem Alter, aber mit heiterer Miene und ohne Runzeln gebildet und gesehen. Eine sehr schöne Statue des Neptun, die sich in Rom in der Villa Medici befindet, unterscheidet sich in Bart und Haaren von der Jupiterstatue. Besonders ragt neben anderen Statuen, die Hercules darstellen, auf dem Rücken (sic) einer gewissen Statue ein Hercules hervor, der in die Gemeinschaft der Götter versetzt wurde, und übertrifft bei weitem die anderen Standbilder, wo der sterbliche Hercules die Erde von Gwalt herrschern und Ungeheuern reinigt. Heroen, Faune und Satyrn bildeten die Künstler in gleicher Weise. Den Heroen teilten sie zwar Erhabenheit zu, aber überschritten dennoch die Grenzen nicht, damit sie nicht mit den Göttern verwechselt würden. Bei der Bildung von Faunen und Satyrn schauten die Bildhauer nicht so sehr auf die Schönheit von Gesicht und Miene, sondern darauf, die Beweglichkeit des Körpers auszudrücken – und deswegen erscheinen sie immer mit einem angehobenen Fuß –, und verliehen ihnen einen gewissen jugendlichen Charme, wie wir sie in den Köpfen des Correggio erblicken. Sie gaben den Faunen eine etwas eingedrückte Nase und stellten sie mit einem leichten süßen Lächeln dar. Von hier glaubt der Autor zu erkennen, weshalb bei Plato Polit. B. 5 S. 422 ἐπίχαρις ein Synonym für das Wort σιμός ist. Denn bei Lukrez ist das Wort Simus ein Synonym für das Wort Silen, und daher kann auch ἐπίχαρις mit „Silen“ verwechselt werden. Unter die Silene fassten die Griechen auch Satyrn und Faune, und diesen kann jene Grazie zugewiesen werden, und σιμὰ γέλων (Antholog. B. 7 S. 450), was von Amor gesagt wird [161], kann mit Bezug auf ein sehr angenehmes, liebliches und schlaues Lächeln erklärt werden.

Disserit Noster de pulcritudine in universum, quae et basis et finis huius artis fuit, reprehenditque eos, qui immensas et innumeras sibi fingunt pulcritudines, et notionibus nimis subtilibus se pascunt, nec ipsi intelligunt quid sibi velint, et quid sit pulchritudo, atque ita monumentis antiquis hac perversa [159] de pulchritudine iudicandi ratione, omnem pulcritudinem detrahunt.

Duabus partibus haec tractatio absolvitur: in altera de pulcritudine in universum, altera autem de partibus, quae ad figurae pulcritudinem aliquid conferant, eleganter et subtiliter disputat auctor.

Pulcritudo ad certa quidem principia redigi, sed definiri, nisi relative, non potest. Definitio enim, quam plerumque dant, eam esse in mutua creaturae cum suis finibus et partium inter se et cum toto congruentia, longe abest ut sit definitio, ut potius pulcritudinis et perfectionis confusio sit.

Fontes autem summorum principiorum pulcritudinis ex unitate et simplicitate, coniuncta cum harmonia et proportionem ducendi sunt. Ex unitate oritur simplicitas, et ex utraque simul sublimitas. Utraque vero est vel moralis, quae cernitur in habitu; quo artifex figuras exprimit, vel materialis, quae est in forma figurarum, quam etiam linearem vocant, et inprimis in iuvenili aetate locum habet: ideoque artifices graeci, in exprimendis et formandis huius aetatis figuris, maximum perpetuumque studium collocarunt. Pulcritudo autem habet certas species, gradus, et partes. Altera cernitur in complexu pulcrarum formarum rei cuiusdam singularis, (individualement vocant) altera, (quam idealem liceat nominare,) est quasi ex rebus singulis collecta, et in mente coniuncta pulcritudo, in qua natura ab arte superari potest. Natura enim, quamquam in formandis singulis rebus ad perfectionem contendit, tamen, quo minus ad finem sibi propositum perveniat, semper ab his aut illis obstaculis impeditur, adeo ut non facile homo ex omni parte pulcer reperiatur. Hanc imperfectionem naturae autem poetae atque pictores ingenio compensare studuerunt, adeoque simulacris deorum dearumque semper iuvenilem, sive potius virilem et efflorescentem aetatem tribuerunt, ad immutabilem eorum naturam respicientes; putabant enim haec simulacra magis esse idonea ad excitandum in mentibus hominum [160] maiorem erga deos amorem et reverentiam. In gymnasiis, ubi nudos homines luctantes adspiciebant, pulcritudinem singularum partium corporis humani colligebant artifices, easque pro lubitu componebant, et in figuras deorum quasi novi creatores transferebant. Illustrat haec omnia auctor figuris deorum dearumque. Imagines et statuae, in quibus iuvenilis aetas expressa est, sunt Bacchi in villa Medicea, et Apollinis ibidem; in Iove, Plutone, Neptuno, et Herculo, maturiorem seu virilem aetatem animadvertimus, cui artifices omnem huic aetati congruentem fortitudinem viresque tribuebant, omissis fragilitatis humanae, quae ab hominibus huius aetatis separari nequeunt, signis. Imagines Iovis semper virili aetate, sed vultu sereno et sine rugis effinguntur et conspiciuntur. Neptuni statua pulcerrima, quae Romae in villa Medicea reperitur, barba et capillis a Iovis statua discernitur. In primis praeter alias statuas Herculem exprimentes excellit in dorso statuae cuiusdam (sic!) Hercules in deorum consortium translatus, aliasque statuas longe antecellit, ubi mortalis Hercules terram a tyrannis et monstris purgat. Heroas, Faunos et satyros, eodem modo efformarunt artifices. Heroibus quidem maiestatem tribuebant, sed limites tamen non excedebant, ne cum diis confunderentur. In Faunis et Satyris fingendis sculptores non tam ad pulcritudinem oris vultusque, quam ad corporis agilitatem exprimendam respiciebant, ideoque semper unum pedem attollentes apparent, iisque gratiam quandam iuvenilem adiungebant, qualem in capitibus Correggianis conspiciamus. Nasum Faunis dabant paullo depressiorem, et suaviter subridentes eos exprimebant. Hinc auctor perspicere posse putat, cur apud Platonem Polit. I. 5. p. 422. ἐπίχαρες Synonymum sit verbi σιμός. Apud Lucretium enim verbum Simus Synonymum est verbi Silenus, ideoque etiam ἐπίχαρες cum Sileno permutari potest. Sub Silenis autem Graeci et Satyros et Faunos comprehendebant, et his gratia illa attribui potest, et σιμα γελῶν, (Antholog. L.7.p. 450) quod de Amore [161] dicitur, de risu perquam iucundo, venusto, at callido, explicari potest.

Der Autor schreitet weiter zur Schönheit, die sich in Ausdruck und Handlung, mit Venus [= anmutigem Liebreiz] verbunden, erfassen lässt. Sie ruht auf jenen Fundamenten, und sie wohnt vor allem im Gesicht, auf das hin alle Bewegungen und Gebärden des Menschen orientiert sind. In beiden werden die Bewegungen und Handlungen der menschlichen Seele angezeigt und ausgedrückt. Daher strebten die griechischen Bildhauer danach, den Bildnissen der Götter eine friedliche Miene, die von keinen Verwirrungen der Seele verzerrt ist, zu verleihen. Ein gewisser Genius, der in der Villa Borghese erhalten ist, ist in dieser Sache gewissermaßen ein erstklassiges Beispiel, dem man die Statue des Apoll im Vatikan anfügen kann, der eine heitere Stirn und eine beruhigte Miene zeigt. Bei der bildhauerischen Darstellung der Heroen mischten die antiken Künstler die Bewegungen der Seele, die mit den Winden verglichen werden können, durch die das Schiff unseres Lebens vorwärts getrieben werden wird, und die sowohl der Dichter wie der Künstler nicht ohne Frucht benutzt, gut und sorgfältig mit der Standhaftigkeit der Seele, die dem Weisen geziemt, der zwar bewegt und aufgeregt, aber nicht durcheinander gebracht wird, vielmehr wie ein Schiff, das vor Anker liegt, fest stehenbleibt. Niobe zeigt das Bild des vom bevorstehenden Tod eingeblöhten Schreckens, und im Laokoon sind heftigste Schmerzen in allen Teilen des Körpers ausgedrückt, die er dennoch zu mäßigen und zu unterdrücken sucht, damit sie nicht hervorbrennen. Die Statue der Hekuba im Museo Capitolino, die mit geöffnetem Mund und recht bewegter Miene schreit, kann nicht zum Erweis des Gegenteils angeführt werden, denn der Künstler wollte angelegentlich den unruhigen Geist dieser Königin, die die Bitterkeit und Schamlosigkeit der Zunge nicht unterdrückt, sondern in unaufhörliche Beschimpfungen gegen die griechischen Könige ausbricht, ausdrücken; daraus entstand die Geschichte ihrer Verwandlung in einen Hund.

Jedes von beiden, sowohl Ausdruck wie Handlung, wird mit dem Wort ἦθος ausgedrückt, und daher zielt Aristoteles auf beides, wenn er die Bilder des Seusius (sic) tadelt [Poet. 1450a27], die kein ἦθος, d.h. keine Miene, keine Handlung hätten, oder, wie Plinius sagt, keine ‚mores‘, in denen Ausdruck bemerkt werde.

[162] Bei Darstellung von Handlung verstießen die griechischen Künstler niemals gegen die von den Ihren übernommenen Vorschriften des Angemessenen, die in der Miene Festigkeit und Standhaftigkeit bei den Handlungen zeigten, und Sittsamkeit, die sie nicht einmal im Tanz vernachlässigten, und die in recht vielen Statuen von Jungfrauen, die mit leichterem Gewand geschmückt sind, ausgedrückt ist. Die gleiche Angemessenheit lässt sich bei Göttinnen und Statuen der Heroen, die mit einer gewissen Haltung und Handlung ausgedrückt sind, aber auch in Statuen der Kaiser finden; daher zweifelt der Autor am Alter einer Providentia, die mit gekreuzten Füßen dasteht. (Unsere Künstler stoßen oft gegen diese Regel.) Aus dem gleichen Grund vermag der Verfasser nicht zu glauben, dass in Athen, im vorderen Teil des Pallas-Tempels Hadrian bei der Umarmung einer Frau (wie Pocock berichtet) dargestellt sei, da die Alten in den Figuren, mit denen sie die Tempel schmückten, Sujets aus der Mythologie und aus der Helden-Geschichte zu suchen pflegten.

Die Seele sowohl des Ausdrucks als auch der Handlung liegt in der Grazie oder in der „Venus“ [= Anmut]. Es wird aber in der Kunst der Griechen eine zweifache Grazie verschiedenen Natur gefunden, die eine von erhabenerem Ursprung, aus der Harmonie entstanden, und daher ebenso unwandelbar wie deren Gesetze; die andere aber von niedrigerem Ursprung, ein Kind der Zeit, die Gefährtin der früheren. Diese (letzte) freilich ist leicht zugänglich (und) wird ohne viele Mühe erkannt, jene erhabener aber fällt nicht sogleich in die Augen, sondern erfordert Bemühung und Sorgfalt. Letztere findet sich in Werken des Praxiteles und in Bildern des Apelles, und wir sehen sie in den Werken der Vorgänger nicht.

Beide Arten von Grazie und Lieblichkeit vergleicht der Verfasser miteinander in Werken der antiken Künstler, des Phidias, Polyklet und anderer, die die Grazie, die in den Statuen des Praxiteles zum Ausdruck kommt, niemals erreicht haben – so wie Parrhasius und andere vor Apelles dessen Grazie ihren Bildern nicht hinzufügen konnten – und in den Werken neuzeitlicher [Künstler], des Raffael und anderen, die Meister der Reinheit sind, und des Correggio, Guido und anderer, die Väter der Grazie und der Venus genannt werden können.

Wir haben gewisse Reliefs, in antiker Art ausgeführt, die jeglicher Venus ermangeln, und daher vor der Zeit des Praxiteles gemacht wurden. [163] Von den Statuen haben wir eine Muse, die Leier in der Hand haltend, im Palazzo Barberini erhalten, die wir mit einer anderen, ihr sehr ähnlichen, vergleichen können, die sich in den Päpstlichen Gärten befindet, wo wir auf den ersten Blick erkennen werden, dass jene eine altertümlichere Miene, freilich schön, aber streng, ohne alle Grazie, diese aber die bei weitem schönere [Miene], da die höchste Grazie beigelegt ist, zeigt.

Wir übergehen andere Statuen.

Wir gehen weiter zum zweiten Teil dieses Abschnitts, in dem der Verfasser von der Schönheit der einzelnen Teile des menschlichen Körpers spricht.

Progređitur auctor ad pulcritudinem, quae in expressione et in actione, cum Venere coniuncta, deprehenditur. Haec illa nititur, et praecipue in vultu residet, ad quem omnes motus gestusque hominis componuntur. Utraque actiones et commotiones animi humani indicantur et exprimuntur. Ideo statuarii Graeci deorum simulacris placidum vultum, a nullis perturbationibus animi contortum, imprimere studebant. Genius quidam, in villa Borghesia conservatus, in hac re quasi exemplar primum est, cui addi potest statua Apolliniis Vaticanis, qui frontem serenam vultumque compositam prae se fert. In heroibus sculpendis artifices antiqui commotiones animi, quae cum ventis comparari possunt, quibus navis vitae nostrae propellitur, et quibus tam poeta quam artifex non sine fructu utitur, bene et diligenter miscebant cum ea constantia animi, quae sapientem decet, qui quidem movetur et turbatur, sed non conturbatur, imo sicuti navis, anchora fixa, firmiter persistit. Imaginem terroris a morte imminente iniecti, Niobe praebet, et in Laocoonte dolores vehementissimi in omnibus partibus corporis expressi sunt, quos tamen moderari et suppressere studet, ne foras prorumpant. Hecubae statua in Musaeo Capitolino, ore aperto, et vultu commotiori clamantis, in contrarium adduci non potest; artifex enim data opera inquietum animum huius reginae, linguae acerbiter et procaciter non reprimitis, sed in perpetuas invectivas contra Graecos principes prorumpentis, exprimere voluit; unde fabula de transmutatione eius in canem orta est.

Utrumque, et expressio et actio, verbo ἦθος exprimitur, ideoque ad utramque respicit Aristoteles, picturas Seusii [sic] reprehendens, quod nullum ἦθος i. e. nullum vultum, nullam actionem habeant, sive ut Plinius dicit, nullos mores, in quibus expressio animadvertatur.

[162] In actione exprimenda artifices Graeci nunquam contra regulas decori, a suis adoptatas, peccabant, qui in vultu firmitatem constantiamque in actionibus ostendebant, modestiamque, quam ne in saltando quidem neglexere, et quae in pluribus virginum statuīs, leviori vestitu ornatarum, expressa est. Idem decorum in deabus, et in statuīs heroum habitu et actione quadam expressis, atque in statuīs Imperatorum reperitur; hinc auctor de aetate Providentiae, pedes decussatim ponentis, dubitat. (Nostri artifices contra hanc regulam saepius offendunt.) Ex eadem causa auctor sibi persuadere non potest, Athenis, in anteriori parte templi Palladis, Hadrianum feminam amplectentem, uti Pocockius refert, exsculptum esse, quia veteres in figuris, quibus templa ornabant, argumenta vel ex Mythologia, vel ex historia heroica petere solebant.

Anima et expressionis, et actionis, est in gratia seu Venere. Duplex autem in arte Graecorum Gratia diversae naturae reperitur, altera sublimioris originis, ex harmonia orta, ideoque aequae immutabilis ac eius leges; altera vero inferioris originis, filia temporis, socia prioris. Haec quidem facilis accessu, sine multa opera intelligitur, illa vero sublimior non statim in oculos incurrit, sed studium diligentiamque requirit. Posterior in statuīs Praxitelis, et in picturis Apellis reperitur, quam in operibus antecessorum non conspicimus.

Utramque gratiam et venustatem comparat auctor inter se in operibus artificum antiquorum, Phidiae, Polycliti, aliorum, qui gratiam in statuīs Praxiteles expressam nunquam assecuti sunt, sicuti Parrhasius, alii ante Apellem huius gratiam picturis suis addere non potuerunt, et in operibus recentiorum, Raphaelis al. qui magistri puritatis sunt, et Correggii, Guidonis, al. qui patres gratiae et Veneris appellari possunt.

Habemus quaedam Anaglypha, antiqua ratione elaborata, omni Venere carentia, ideoque ante Praxitelis aetatem [163] facta. Ex statuīs Musam, lyram manu tenentem, in aedibus Barberinis conservatam habemus, quam cum alia ei simillima comparare possumus in hortis Pontificis collocatam, ubi primo obtuitu [sic] reperiemus, illam antiquiorem vultum pulcrum quidem, sed severum, sine omni gratia, hanc autem longe pulcriorem, summa gratia addita, ostendere. Omittimus alias statuās.

Pergimus ad alteram huius Sectionis partem, in qua de pulcritudine singularum corporis humani partium loquitur auctor.

Die Schönheit des Kopfes hängt „en profile“ vor allem an der Linie, die Stirn und Nase beschreibt, welche, je nachdem, ob die Neigung größer oder kleiner ist, dessen Schönheit entweder vergrößert oder verkleinert. Für die Schönheit der Stirn aber wird verlangt, dass sie schmal und klein sei, durch welchen Charakterzug jüngere Köpfe mit Sicherheit von antiken unterschieden werden können. Den Grund dafür muss man in den Regeln der Symmetrie und der Proportion suchen; wie diese für die Alten im ganzen menschlichen Körper eine dreigeteilte war, so war auch die Teilung des Gesichts eine dreifache; die Höhe der Stirn war immer dieselbe, zusammen mit der Länge der Nase reichten von der untersten Stirn bis zum äußersten Kinn die übrigen zwei Teile. Daher pflegten Frauen, die eine hohe Stirn hatten, einen Teil davon mit Bändern zu bedecken, und daher lobt Horaz Lycoris als mit zarter Stirn ausgezeichnet, und die alten Interpreten deuteten diese Stelle richtig als schmale Stirn, schlecht dagegen François du Jon und andere. So können Anakreon, Martial und Petron, wenn sie eine zarte und winzige Stirn loben, besser verstanden werden. Für die Schönheit der Stirn wurde weiter verlangt, dass die Haare in einem Bogen gewissermaßen um die Stirn herumgeführt werden, und das Gesicht wie ein Oval formen. Von daher können Köpfe von neuzeitlichen Bildhauern, die diese Regel nicht kennen, wenn sie auf antike Denkmäler gesetzt werden, leicht von echten unterschieden werden. Was die Augen anbelangt, sind diese nicht von ein- und derselben Größe, wie es auch in der Natur nicht der Fall ist, so auch nicht in der Kunst. Jupiter, Apollo und Juno öffnen Augenlider, die nach der Art einer Kugel gewölbt sind, und die Bögen werden mehr gehoben. Pallas [164] ist in derselben Weise mit großen Augen geschmückt, aber die Augenlider, um die Bescheidenheit der Jungfrau anzugeben, sind mehr gesenkt etc. Die βοῶπις (kuhäugige) Pallas Homers hat viele neuzeitliche Künstler verführt, so dass sie den Göttern Kuhaugen zuteilten, die aus den Höhlen vorspringen und hervortreten; solche Augen hat ein jüngerer Kopf der Kleopatra in der Villa Medici, den Richardson irrümlich für alt hielt. In den erfundenen Köpfen von Statuen können mehr eingesunkene und innen liegende Augen gesehen werden.

Über die Schönheit der Augenlider und Brauen, die darin liegt, dass die Haare gleichsam einen feinen Bogen herumführen, sagen wir nichts: dieses eine fügen wir hinzu, dass Brauen, die über der Nase geeint und zusammengewachsen sind, von vielen falsch für einen Teil der Schönheit gehalten werden.

Das Kinn empfängt seine Schönheit von der Rundung, zu deren Vollendung die konvexe Wölbung der Kiefer viel beiträgt. Meist fügen die heutigen Künstler dem Kinn eine neue Schönheit durch ein Grübchen hinzu, das das Kinn teilt und das von den Griechen Νύμφη genannt wurde: aber sie irren, denn so geht die gewölbte Form verloren, und in der Natur kommt es nicht bei allen Menschen vor.

Eine sehr große Sorgfalt verwandten die alten Künstler auf die Bildung der Haare, da durch sie – auch wenn in ihnen nicht unbedingt ein nötiger Bestandteil der Schönheit ist – doch nicht geringer Glanz den Figuren beigelegt wird. In ihrer Ausarbeitung kann eine dreifache Art erkannt werden: Einfach am Anfang, sorgfältiger, als die Kunst am meisten blühte, und abnehmend, als die Kunst selbst auch allmählich abnahm. Von der Sorgfalt aber, die von den antiken Künstlern bei der Ausarbeitung der Haare angewandt wurde, zeugen Statuen des Jupiter, der Venus, des Apollo, des Bacchus und des Aesculap. Was der Verfasser von über die Stirn herabhängenden Haaren vorbringt, und was er über die irrümliche Benennung des Ptolemaios Auletes sagt, von dessen Haupt gewisse glauben, es sei in einer Gemme im Museum des Königs von Frankreich dargestellt, wiederholen wir hier nicht.

Die struppigen Haare der Faune und Satyrn ahmen Ziegenhaare nach, und deswegen wird Pan auch φριζοκόμος genannt, und Haar, das Faunenhaar ähnlich ist, wird εὐθύθριξ genannt und wird von Sueton sanft gewellt genannt.

[165] Gleiche Sorgfalt wandten die Künstler im Ausdruck der Schönheit anderer Körperteile an, obwohl Plutarch anzugeben scheint, diese hätten nur daran gedacht und gearbeitet, den Kopf gut und schön auszuführen. Füße und Hände der Statuen zeigen nicht weniger den Verstand, die Hand und das Urteil des Künstlers. Bedauerlich ist aber, dass nur sehr wenige gut ausgeführte Hände an Statuen erhalten sind; diejenigen nämlich, die an ihnen zu sehen sind, täuschen ziemlich oft nur dieses Alter vor, und sind von neueren hinzugefügt. Von den echten sind vor allem die Hände eines Sohnes der Niobe und des Merkur, der eine Nymphe umarmt, und die beiden gut gemachten Hände dieser Nymphe selbst zu bemerken.

Ein Teil der Schönheit männlicher Figuren wird in einer vollen und sehr erhobenen Brust gesehen; eine solche Brust lobt Homer an Neptun und an Agamemnon und Anakreon an einem geliebten Jüngling. Bei der Bildung der Brust der Frauen, auch reiferen Alters, bewahrten sie immer Art und Proportion der Brust von Jungfrauen; dies wurde nicht nur bei Statuen, sondern auch in Wirklichkeit von den Frauen gemacht: Man fand nämlich auf der Insel Naxos einen Stein, den die Jungfrauen – zerrieben und zu einem Pulver gemacht – an den Brüsten anwendeten, um deren Wachstum zu behindern.

Der Bauch aber der Männer lässt sich immer so von den antiken Künstlern geformt erblicken, wie er bei einem Mann zu sein pflegt, der aus einem friedlichen und ruhigen Schlaf erwacht ist, der die Speisen gut verdaut hat, d.h. ohne jede Wölbung, die von der Menge der Speise hervorgedrückt wird.

Capitis pulcritudo inprimis sub situ obliquo, a linea quae frontem et nasum describit, pendet, quae, quo maior vel minor est declivitas, pulcritudinem eius vel auget, vel minuit. Ad frontis autem pulcritudinem requiritur, ut sit angusta, parva, quo caractere recentiora capita ab antiquis certo discerni possunt. Ratio huius rei in regulis Symmetriae et proportionis quaerenda est, quae, sicuti antiquis in tota figura humana erat tripartita, ita etiam faciei triplex erat partitio; altitudo frontis semper eadem erat, cum longitudine nasi, ab infima fronte usque ad mentum extremum reliquae duae partes attingebant. Hinc feminae, quae altam frontem habebant, fasciis partem eius obtegere solebant, ideoque Horatius Lycorida tenui fronte insignem laudat et veteres Interpretes hunc locum bene per angustam frontem interpretati sunt, male autem Franc. Iunius et alii. Sic Anacreon, Martialis, Petronius, frontem tenuem et minimam laudantes, melius intelligi possunt. Ad frontis pulcritudinem porro requirebatur, ut capilli arcu quasi circa frontem usque ad tempora circumducerentur, et faciem velut ovatam formarent. Hinc capita a recentioribus statuariis, hanc regulam ignorantibus, monumentis antiquis imposita, facile a genuinis distingui possunt. Ad oculos quod attinet, ii non una eademque sunt magnitudine sicuti nec in natura, ita nec in arte. Iupiter, Apollo, Iuno, aperiunt palpebras ad modum globi arcuatas, arcusque magis attolluntur. [164] Pallas eodem modo magnis oculis ornatur, sed palpebrae, ad indicandam virginis modestiam, magis submissae sunt, etc. Homeri Pallas βοῶπις, multos recentiores artifices seduxit, ita ut bovinos oculos diis tribuerent, qui ex orbitibus prosiliant et protrudantur, quales oculos recentius caput Cleopatrae in villa Medicea habet, quod Richardsonius erronee antiquum esse putavit. In capitibus statuarum fictis oculi magis depressi et introrsum iacentes, conspiciuntur.

De pulcritudine palpebrarum et superciliorum, quae in eo cernitur, ut arcum subtilem pili quasi circumducant, nihil dicemus: hoc unum addimus, supercilia supra nasum unita, et coalescentia, a multis male pro parte pulcritudinis haberi.

Mentum accipit pulcritudinem suam a rotunditate, ad quam perficiendam maxillarum convexitas multum confert. Plerumque hodierni artifices novam mento addunt pulcritudinem fossula quadam, quae mentum dividat, et quae graecis Νύμφη dicitur: sed errant, perit enim sic forma convexa, nec in natura in omnibus hominibus reperitur.

Permagnam diligentiam veteres artifices in formandis capillis adhibuerunt, cum per eos, si vel maxime in iis non sit necessaria pars pulcritudinis, tamen splendor addatur figuris non exiguus. In iis elaborandis triplex ratio cognosci potest: simplex initio, subtilior cum ars maxime floreret, et decrescens cum ars ipsa paullatim decresceret. De diligentia autem in capillis elaborandis ab artificibus antiquis adhibita, statuae Iovis, Veneris, Apollinis, Bacchi, Aesculapii, testantur. Quae Auctor de capillis supra frontem demissis profert, et quae de erronea denominatione Ptolomaei Auletis dicit, cuius caput in gemma aliqua in Musaeo regis Franco-Galli exhiberi quidam putant, hic non repetimus.

Faunorum et Satyrorum capilli hirsuti pilos caprarum imitantur, ideoque Pan φριζοκόμος [sic; recte: φριζοκόμης] appellatur, et capillus Faunorum capillo similis ἐϋθυρηξ [sic] et a Suetonio leniter inflexus vocatur.

[165] Aequalem diligentiam in pulcritudine aliarum corporis partium exprimenda adhibuerunt artifices, quanquam Plutarchus, istos tantum de bene et pulchre capite elaborando cogitasse et laborasse indicare videtur. Pedes et manus statuarum, non minus intelligentiam, manum, et iudicium artificis produnt. Dolendum vero est, paucissimas tantum manus bene elaboratas in statu is superesse; quae enim in iis conspiciuntur, saepius aetatem hanc mentiuntur, et a recentioribus additae sunt. Ex genuinis manus inprimis filii Niobes et Mercurii, Nympham amplectentis, et huius ipsius Nymphae ambae manus bene factae, notandae sunt. Pars pulcritudinis figurarum muscularum in pectore pleno et valde elato cernebatur, quale pectus in Neptuno et Agamemnone Homerus, et Anacreon in iuvene amato laudat. In pectore autem feminarum formando, etiam maturioris aetatis, semper pectoris virginum rationem et proportionem servabant; id non solum in statu is, sed etiam vere a feminis factum est: reperiebatur enim in insula Naxo lapis, quem contritum et in pulverem redactum mammis virgines applicabant, ad incrementum earum impediendum.

Venter autem masculorum semper ita ab antiquis artificibus formatus conspicitur, qualis esse solet in homine ex somno placido et quieto expergefatto, qui cibos bene digesserit, id est, sine omni eminentia a ciborum copia protrusa.

Es folgt der historische Teil. Da der Verfasser im Begriff ist, die Geschicke und die Fortschritte der griechischen Kunst zu erzählen, beginnt er bei den ältesten Denkmälern, die erhalten sind; und er überliefert deren Epochen, in denen sie zum höchsten Gipfel gelangt ist, und auf welche Weise sie gefallen ist; er legt Gründe und Ursachen der Blüte der griechischen Kunst dar, und er untersucht, in welches Zeitalter die Werke, die uns überliefert sind, zu datieren sind. Ein zweifaches Zeitalter oder eine zweifache Art der griechischen Künstler unterscheidet der Autor: Die eine ohne allen Unterschied und Ausdruck der Muskeln, wie man sagt, dem Geist der Ägypter ähnlich; die andere, die Muskeln und Glieder besser ausdrückt, und mit der Art der Etrusker übereinstimmt, von der [166] dies zu bemerken ist, was Diodorus Siculus und Strabo über die Ähnlichkeit der griechischen und etruskischen Figuren überliefern. Die ältesten Denkmäler der griechischen Kunst und der ältesten Art lassen sich auf alten Münzen finden, wo sich an den dargestellten Figuren klar erkennen lässt, dass die Künstler noch nicht erfolgreich im Ausdrücken der Schönheit waren. Jene zeigen eine große Ähnlichkeit mit Bildwerken der Ägypter und atmen die Neuheit und das Kindesalter der Kunst. Es irren sich aber Beger und Schott, die diesem Zeitalter viele andere Denkmäler zuweisen, die sicherlich nicht zu ihm gehören.

Es entstanden aber in Korinth und Sikyon drei berühmte Schulen; aber als sich die Lage in Griechenland geändert hatte, änderte sich auch der Anblick der Kunst, und jene drei alten Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, die man helladisch oder griechisch nennt, die selbst daraufhin wiederum in drei Schulen geteilt wurde; die eine war die ionische in Kleinasien, die übrigen zwei blühten in Athen und Sikyon, wo das Vaterland dieser Kunst war, wo Apelles selbst, von seinem Lehrer Pamphilos ausgebildet, die Künste erlernt hatte, weshalb es geschah, dass diese alle anderen in den Gemälden überragte.

Der Verfasser handelt lang und breit von den Künstlern dieser Schule; vom Zeitalter des Bildhauers Myron, das Plinius dem Verfasser nicht korrekt genug angegeben zu haben scheint; und von den Merkmalen, durch die dessen Werke von anderen unterschieden werden können; und er führt Harduin, der vom Weg abkommt, zurück und verteidigt die These, dass Myron ein Zeitgenosse des Ageladas, des Lehrers des Phidias und Polyklet, gewesen sei.

Myron scheint in der 60. Olympiade geblüht zu haben, dessen eherne Statuen sehr gefeiert werden, vor allem die Bronzekuh, auf die recht viele Epigramme geschrieben wurden. Plinius macht ihn zum Zeitgenossen des Phidias, was der Verfasser aus dem Epigramm der Erinna, das zum Lob der Bronzekuh des Myron verfasst wurde, zu widerlegen sucht, und aus dem Namen des Bildhauers, der von ihm selbst mit silbernen Buchstaben dem Schenkel des bronzenen Apollo eingeschnitten wurde, was zur Zeit des Phidias nicht mehr in Gebrauch war. Einen Beweis zur Bestätigung seiner Ansicht sucht der Verfasser auch in den Zeichen, in denen sich dessen (= Myrons) Werke von anderen unterscheiden, und die Plinius überliefert. Die Stelle des Plinius [167] aber, wo er von Myron sagt, dieser scheine als erster die ‚varietas‘ vervielfacht zu haben, und sei ‚numerosior‘ in der Kunst als Polyklet, habe Hardouin (so glaubt der Autor) nicht richtig gedeutet, und die Zahl (numerus) sei von einer anderen Sache, als von der Harmonie gemeint.

Wir besitzen noch gewisse Denkmäler dieser Art, deren Charakter, durch den sie von den Werken der vorangehenden und der folgenden Zeit unterschieden werden können, vor allem in der Ausarbeitung der Kopf- und der Körperhaare vom Nabel bis zur Scham und in der Ausformung der Köpfe wahrgenommen werden kann, die den Anblick der alten Art zeigen. Dorthin müssen vor allem zwei nackte Statuen im Palazzo Farnesino, die der Verfasser für Athleten hält, eine Pallas in der Villa Albani und eine Statue im Palazzo Giustiniani gerechnet werden.

Die griechische Kunst aber hatte ihren Sitz vor allem in Athen fest installiert: Als diese Stadt daher – nach dem durch die Perser verursachten Brand und Aufruhr und nachdem die Schlacht von Marathon glücklich ausgefochten worden war – wieder auflebte und die Freiheit von Themistokles wieder hergestellt war, da genoss auch die griechische Kunst diese glücklichen Umstände und blühte auf und erreichte neue Kraft, vor allem, da alle anderen feineren Künste und Wissenschaften von vielen glücklichen Begabungen eifrig gepflegt wurden. Und dies ist der erhabene Stil und die zweite Epoche dieser Kunst: In dieser Zeit ragten vor allem Phidias, Polyklet, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Ctesilaus in der Bildhauerei hervor, in der Malerei Parrhasios und Zeuxis. Hierher ist auch Phidias zu rechnen, der Urheber strenger Vollendung und einer neuen Art, die näher an die Wahrheit der Natur herankam, aber so, dass die Strenge der Kunst gewahrt wurde und sie mehr dem folgte, was von richtig und streng Urteilenden gebilligt wurde, als dem, was den Augen durch Lieblichkeit gefiel; so kam es auch, dass an den Kunstwerken dieser Zeit von den Alten eine gewisse Härte bemerkt wurde. Dass aber Phidias bei weitem der herausragendste Künstler war, überliefert die ganze Antike einhellig, und unzählige von daher abgeleitete Redensarten bestätigen es. Plinius selbst sagt, die Bildhauerei habe durch ihn das Leben empfangen. Denn er wich mehr zurück von der Enge der geraden Linie zu der Leichtigkeit und Weichheit der gekrümmten [168] und drückte Haltung und Handlung mehr nach der Wahrheit der Natur aus, auch wenn die Lieblichkeit fehlte. Seine Werke, die am meisten gelobt werden, sind der olympische Zeus, der im Tempel in Olympia platziert wurde, und die Pallas, die Perikles auf die Burg von Athen stellte, die aber mit anderen zusammen untergingen. Alkamenes und Agorakritos, die Schüler des Phidias, wetteiferten und kämpften in der Ausarbeitung einer

Sequitur Sectio historica. Narraturus auctor fata progressusque artis Graecae, incipit ab antiquissimis, quae extant, monumentis, eiusque aetates, quibus ad fastigium summum pervenerit, et quomodo ceciderit tradit; rationes et causas floris artis graecae enarrat examinatque ad quam aetatem opera nobis relicta referenda sint. Duplicem aetatem auctor, sive rationem artificum graecorum, distinguit: alteram sine omni varietate et expressione musculorum, uti dicunt, Aegyptiorum ingenio similem; alteram musculos et membra magis exprimentem, et Etruscorum rationi consentaneam, de qua [166] intelligendum est id, quod Diodorus Sic. et Strabo de similitudine figurarum Graecarum et Etruscarum tradunt. Monumenta antiquissima artis graecae, et rationis veterrimae, in numis antiquis reperiuntur, ubi ex figuris expressis, artifices non admodum felices in pulcritudine exprimenda fuisse, clare perspicitur. Magnam illa similitudinem cum Aegyptiorum simulacris prae se ferunt, et novitatem infantiamque artis spirant. Errant autem Begerus et Schottus, qui ad hunc aetatem multa alia monumenta referunt, quae prorsus eo non pertinent.

Oriebantur autem Corinthi et Sicyone tres celebres scholae; sed mutatis rebus Graeciae, facies artis etiam mutabatur, tresque illae antiquae scholae in unam coaluerunt, quam Helladicam vocant seu Graecam, quae ipsa deinceps in tres rursus scholas divisa fuit; altera Ionica erat in Asia minori, reliquae duae Athenis et Sicyone, quae patria huius artis fuit, florebant, ubi ipse Apelles a Pamphilo magistro edoctus artes didicerat, unde factum, ut haec reliquas omnes in picturis superaret.

Longe lateque hic auctor de artificibus huius scholae; de Mironis (*sic*, lies: Myronis) sculptoris aetate, quam Plinius non satis recte indicasse auctori videtur; de signis, quibus eius opera ab aliis discerni possint, disserit, Harduinumque a via aberrantam reducit, coevumque Mironem (*sic*, lies: Myronem) fuisse Ageladae, magistro Phidiae et Polycleti, defendit.

Myro autem LX. Olymp. floruisse videtur, cuius statuae aeneae valde celebrantur, inprimisque Bucula ex aere, in quam bene multa Epigrammata scripta sunt. Plinius Phidiae coevum facit, quem Auctor refutare studet ex Epigrammate Erinnae, in laudem vaccae aeneae Myronis facto, et ex nomine sculptoris, ab ipso femori Apollinis aenei literis argenteis inciso, id quod tempore Phidiae non amplius in usu fuit. Argumentum etiam pro sua sententia confirmanda Auctor petit ex signis, quibus eius opera ab aliis discernuntur, et quae Plinius tradit. Plinii locum [167] autem, ubi dicit de Myrone: primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus: Harduinum non recte interpretari, et numerum de alia re, quam de Harmonia intelligendum esse, Noster existimat.

Habemus adhuc quaedam monumenta huius rationis, quorum character, quo ab operibus antecedentis et sequentis aetatis distinguere possunt, in primis in capillorum pilorumque, inde ab umbilico usque ad pudenda, elaboratione, et in capitibus efformandis cernitur, quae speciem antiquae rationis prae se ferunt. Huc inprimis duae statuae nude in palatio Farnesiano, quas Auctor athletas esse putat, Pallas in villa Albani, et statua in palatio Iustiniani, referri debent.

Ars autem graeca praecipue Athenis sedem fixerat: his itaque, post Persarum incendia et turbas pugna Marathonica feliciter pugnata, reviviscentibus, et libertate a Themistocle restaurata, ars quoque graeca his rebus secundis fruebatur et efflorescebat, novumque robur adipiscebatur, praesertim cum omnes aliae artes elegantiores et doctrinae a multis felicibus ingeniis studiose colerentur. Et hic est stylus sublimior, et altera aetas huius artis: quo tempore inprimis excelluerunt Phidias, Polycletus, Alcamenes, Scopas, Pythagoras, et Ctesilaus, in Sculptura, in pictura Parrhasius, et Zeuxis. Huc referendus est Phidias, perfectionis severae novique generis auctor quod propius ad naturae veritatem accederet, sed ita, ut severitas artis servaretur, magisque quod recte et severe indicantibus probaretur, quam quod oculis venustate placeret, sequeretur; unde etiam factum est, ut in huius aetatis operibus durities quaedam ab antiquis notetur. Phidiam autem fuisse artificem longe praestantissimum, tota antiquitas uno consensu tradit, et confirmant permultae loquendi formulae inde ductae. Ipse Plinius, statuariam per eum vitam accepisse, dicit. Magis enim recessit ab rectae lineae angustiis ad curvae facilitatem [168] et mollitudinem, magisque ad naturae veritatem expressit habitum et actionem, quamvis venustas deesset. Eius opera, quae maxime laudantur, sunt Iupiter Olympius, qui collocatus est in templo Olympio, et Pallas, quam Pericles in arce Athenarum posuit, quae tamen cum aliis perierunt. Alcamenes et Agoracritus, discipuli Phidiae, in elaboranda Venere aemulati sunt et certarunt: cum vero Athenienses

Venus: Als aber die Athener jenes Statue vorzogen, nahm dieser seine Venus wieder an sich und gab sie den Einwohnern von Rhamnus, und wandelte sie ohne irgendeine Veränderung in eine Nemesis um. Von Polyklet, dem Rivalen des Phidias, sind vor allem zwei bronzene Jungfrauen der Aufmerksamkeit wert, die am Festtag der Ceres Körbe, die mit verschiedenen Dingen angefüllt und auf die Köpfe gesetzt sind, tragen. Der Verfasser bespricht nicht alle seine Werke; es ist nämlich bekannt, dass er (auch) andere, sehr herausragende Werke geschaffen habe. Skopas, der sich vor allem darin übte, Marmor gut zu bearbeiten, kann eine marmorne Niobe in der Villa Medici zugewiesen werden, die heute noch erhalten ist und sich von der Niobe des Praxiteles unterscheidet, von der nur der Kopf erhalten ist. Ctesilaus aber schuf gleichzeitig mit Phidias und Polyklet eine der drei für den Tempel von Ephesos bestimmten Amazonen und eine Statue des Perikles. Nach Meinung des Verfassers ohne irgendeinen Beweis wird von einigen die Statue, die im Museo Capitolino gesehen werden kann und allgemein für die Figur eines sterbenden Gladiators gehalten wird, dem Ctesilaus zugeschrieben, während man eher annehmen müsse, er drücke einen Schildträger aus; zur Bestätigung dieser Vermutung hat der Verfasser viele Gründe zusammengetragen. Ob noch weitere Denkmäler der Kunst aus dieser Zeit übrig sind, steht nicht hinreichend fest; jedenfalls irrt der Engländer Reynolds, der die Apotheose Homers, die sich in Rom befindet, dorthin weist.

Die zweite Epoche der in Athen blühenden Kunst kann von Praxiteles an, dessen Talent die Anmut verdankt wird, bis zu Lysipp und Apelles ausgedehnt werden, und umfasst auch deren Nachfolger; ihre Art oder Stil kann verfeinert und anmutig genannt werden. Denn Praxiteles und Apelles fügten der Erhabenheit der früheren Epoche herausragende Grazie und Anmut hinzu, durch die sich ihre Werke von anderen unterscheiden und zu deren Erreichung die neue äußere und politische Form der Griechen selbst sicherlich viel beitrug.

[169] Talent und Stil der Künstler dieser Zeit werden vor allem an zwei Dingen erkannt: Zunächst an der größeren Bemühung um natürliche Anmut beim ganzen Körper und seinen größeren Teilen, durch eine größere Abweichung von der geraden Linie; dann an der Grazie, die sich aus der Verschiedenheit des Gesichts und der Angemessenheit der Handlungen ergibt. Der Verfasser geht die Künstler, und deren Werke, in chronologischer Abfolge durch. Praxiteles führte neben anderen von antiken Schriftstellern gelobten Statuen einen kindlichen Apollon aus, der eine Eidechse tötet, der soviel Anmut enthält, dass man aus ihm Art und Vollendung der Kunst beurteilen kann. Dem Praxiteles folgt Lysipp als der berühmteste im Formen von Bronzestatuen, der die Natur mit besserem Glück nachahmte als seine Vorgänger und weiter voranschritt in der Kunst. Dieser hatte seine Blütezeit in der 114. Olympiade, in welcher Zeit die Ruhe des Staates das Talent der Dichter und Künstler sehr unterstützte. Zu bedauern ist, dass alle Werke des Lysipp untergegangen sind, und keine Hoffnung besteht, irgendwelche wiederzugewinnen; seine Art ist allein aus Charakter und Stil des Komödiendichters Menander, eines Zeitgenossen, zu lernen. Denn die Künste wandeln immer mit Dichtung und Beredsamkeit im Gleichschritt und gestalten sich nach dem Geist des Zeitalters. Menander aber hatte eine sehr erlesene Redeweise, wohlabgemessen und recht rhythmisch, mit Witz und Süßigkeit gewürzt, und mit Grazie verbunden, und daher kann leicht gefolgert werden, wie von der Kunst des Lysipp zu urteilen ist. So könnte man die Art des Phidias aus Aischylos, Pindar und Sophokles, und Geist und Hand des Praxiteles aus Platon und Xenophon erkennen. Niemals behandelte Lysipp Marmor; daher kann ihm eine Marmorstatue des Herakles, die von Fälscherhand den Namen Lysipp in griechischen Buchstaben eingeschrieben hat, nicht zugewiesen werden.

Der Zeitgenosse und Rivale des Lysipp, der Gemmenschneider Pyrgoteles, erhielt zugleich mit diesem die Möglichkeit, Alexander d.Gr. darzustellen; diesen vor allem adelte die Gunst Alexanders, denn er hatte in einem Erlass vorgeschrieben, dass sein Bildnis von keinem anderen als Pyrgoteles in Gemmen geschnitten werde. Es werden in der Tat zwei Gemmen gelobt, in die sein Name eingeschnitten ist, an deren Glaubwürdigkeit und Echtheit unser Autor jedoch sehr zweifelt.

Verwunderlich ist, dass Plinius das Zeitalter Agesanders und seiner Söhne Polydoros und Athenodoros nicht erwähnt, die, der Insel Rhodos entstammend, [170] die Laokoon-Statue geschaffen haben, die Plinius allen Statuen und Bildern vorzieht; bei dieser Gelegenheit streitet der Autor über das Alter des Laokoon mit dem berühmten Lessing, dem er in anderer Hinsicht wohlverdientes Lob zollt. Ohne irgendeinen Beweis wird diesem Zeitalter ein Relief, das die Entsühnung des Herakles zeigt, zugerechnet, von dem Corsini fälschlicherweise glaubt, es sei nicht lange nach Alexander d.Gr. geschaffen worden, aufgrund von Argumenten, die aus der exzellenten und herausragenden Bildhauerarbeit und der Inschrift gewonnen sind. In gleicher Weise vermerkt Plinius nirgendwo das Alter des Apollonios und Tauriskos, der Schöpfer des Farnesischen Stieres.

Mit den Nachfolgern des Lysipp und Apelles erstarb die Kunst allmählich und verblühte in Griechenland (120. Olympiade), erstand aber wiederum in der 155. / 145. Olympiade.

illius statuam praeferrent, hic iratus suam Venerem arripuit, donavitque Rhamnusiis eamque sine ulla mutatione in Nemesis transformavit. Polycleti, aemuli Phidiae, praecipue duae aeneae virgines notatu dignae sunt, quae die festo Cereris corbes variis rebus impletos, et capitibus impositos, gestant. Auctor non omnia eius opera recenset, constat enim, eum praestantissima opera alia elaborasse. Scopae, qui se inprimis in marmore bene tractando exercuit, marmorea Niobe in villa Medicea attribui potest, quae hodiernum conservatur, et a Niobe Praxitelis differt, cuius caput tantum superest. Ctesilaus vero, simul cum Phidia et Polycleto, unam ex tribus Amazonibus templo Ephesino destinatis scalpsit, et statuam Periclis. Sine ulla autem ratione, ex opinione Auctoris, statua, quae in Musaeo Capitol. visitur, et vulgo pro figura gladiatoris moribundi habetur, a quibusdam Ctesilao adscribitur, cum potius armigerum exprimi existimandum sit, ad quam coniecturam corroborandam multas rationes A (*sic*) collegit. An plura artis monumenta ex hac aetate supersint, non satis constat; saltem errat Anglus Reinoldus, Apotheosin Homeri, quae Romae est, huc referens.

Altera Epocha artis Athenis florentis, inde a Praxitele, cuius ingenio venustas debetur, usque ad Lysippum et Apellem extendi potest, comprehenditque horum successores; eius ratio sive stylus elegans et venustus dici potest. Praxiteles enim et Apelles prioris aetatis sublimitati gratiam et venustatem addiderunt eximiam, qua eorum opera ab aliis distinguuntur, ad quam consequendam ipsa nova Graecorum forma externa et politica multum sane contulit.

[169] Ingenium et manus artificum huius aetatis inprimis in duabus rebus cernuntur: primum in maiori studio venustatis naturalis in toto corpore, et eius partibus maioribus, per maiorem declinationem a recta; deinde in gratia ex varietate oris et decore actionum. Artifices, et opera eorum, ordine chronologico recenset auctor. Praxiteles, praeter alias ab antiquis scriptoribus laudatas statuas, Apollinem impuberem, lacertam interimentem elaboravit, cui tanta inest elegantia, ut ex ea ratio et perfectio artis diiudicari possit. Praxitelem sequitur Lysippus in aeneis statuvis formandis celeberrimus, naturam meliori fortuna imitatus, quam antecessores, ulteriusque in arte progressus. Hic Olymp CXIV. floruit, quo tempore tranquillitas reipublicae ingenium poetarum et artificum multum iuivit. Dolendum est, omnia opera Lysippi interiisse, nec spem esse aliqua recuperandi; ratio eius ex solo caractere et stilo Comici Menandri, coetanei, discenda est. Artes enim semper cum poesi et eloquentia pari passu ambulant, seque ad genium Seculi componunt. Menandri autem oratio lectissima, bene dimensa, et numerosior, salibus et dulcedine condita, et cum gratia coniuncta fuit, ideoque facile, quid de arte Lysippi iudicandum sit, colligi potest. Sic Phidiae ratio ex Aeschilo, Pindaro et Sophocle, et ingenium et manus Praxitelis ex Platone et Xenophonte, intelligi posset. Nunquam marmora Lysippus tractavit; hinc statua Herculis marmorea, quae nomen Lysippi graecis literis a fraudulenta manu inscriptas habet, ei tribui non potest.

Coaeus aemulusque Lysippi, Pyrgoteles gemmarum caelator, simul cum illo facultatem Alexandrum M. caelandi nactus erat; hunc Alexandri favor inprimis nobilitavit. Edicto enim caverat, ne simulacrum suum ab alio quam Pyrgotele in gemmis scalpereetur. Laudantur quidem duae gemmae, quibus eius nomen incisum est, sed de istarum fide et veritate Noster valde dubitat. Mirandum est, Plinium aetatis Agesandri, eiusque filiorum Polydori et Athenodori, ex insula Rhodo oriundorum, [170] qui statuam Laocoontis elaborarunt, quam Plinius omnibus operibus statuariis et picturis praefert, nullam mentionem fecisse; qua occasione de aetate Laocoontis auctor contra Cel. Lessingium disputat, cui alioquin laudem bene meritam tribuit. Sine ulla autem ratione huic aetati Anaglyphum, expiationem Herculis exhibens, annumeratur, quod non diu post Alex. M. elaboratum esse, ex argumentis ab excellentia et praestantia sculpturae, et ab inscriptione ductis, Corsinus falso existimat. Pari modo Plinius Apollonii et Taurisci, auctorum Tauri Farnesiani, aetatem nullibi annotavit.

Cum successoribus Lysippi et Apellis ars sensim expiravit, defloruitque in Graecia (Olymp. CXX.) Resurrexit dein Olymp. CLV. / CXLV.

Nach dem Tod Alexanders d.Gr. wurde Griechenland von ständigen Kriegen verwüstet, die Athener von Demetrios Poliorketes gleichsam in Knechtschaft geführt, und mit der Unterdrückung der Freiheit wurden gleichzeitig auch die Künste unterdrückt. Denn obwohl die Kunst sich nach und nach an verschiedenen Orten erhob, durch einige bessere Talente, wurde sie dennoch schließlich zusammen mit den Griechen unterdrückt. Durch die Freigebigkeit der Seleukiden nach Asien gelockt, zogen sich die Künste (dorthin) zurück, wo sie so blühten, dass sie im Allgemeinen jene Künstler übertrafen, die in Griechenland geblieben waren. Die Freigebigkeit des Ptolemaios Soter holte in derselben Weise viele Künstler nach Aegypten, wo sie mit vorzüglicher Gunst empfangen wurden. Einige Bruchstücke und Köpfe, aus Basalt gemacht, sind aus diesem Zeitalter erhalten. Der Verfasser warnt die Leser, sich nicht von Statuen und Denkmälern, die unter dem Namen der Ptolemäer verkauft werden, täuschen zu lassen.

Nach vielen Änderungen der Staatsverfassung schienen die Künste in Griechenland erneut das Haupt zu erheben und wieder aufzuleben, und vor allem waren zu dieser Zeit Kallistratos, Athenaios, Polyklet und Metrodoros berühmt. Der Hermaphrodit des Polyklet wird gerühmt, und der Autor glaubt, ein Hermaphrodit in der Villa Borghese sei das Werk des Polyklet selbst. Zu diesen (Künstlern) zählt er den Athener Apollonios, den Schöpfer einer Herakles-Statue, deren Rumpf noch erhalten ist. Aber nicht lange genossen die Griechen die wiederhergestellte Freiheit, und nicht lange blühten die Künste; der Grund dafür ist [171] im Krieg und den Siegen der Römer gegen die Achäer und in der Zerstörung der Stadt Korinth zu suchen. Aus Korinth brachte Mummius als Erster antike Denkmäler griechischer Kunst nach Rom; da diese den Römern gefielen, begannen sie bald darauf, alle griechischen Städte zu plündern und den Tempeln Statuen und Bilder zu entreißen. Aus diesem Grund waren die Künstler gezwungen, das Vaterland zu verlassen, da die Griechen keine Mühe mehr auf diese Künste verwandten. Aus Ägypten wurden die Künste durch die Grausamkeit des Ptolemaios Physkon vertrieben, und Antiochos, Sohn des Antiochos d. Gr., beschützte sie als Letzter in Asien. So wanderten die Künste aus Griechenland nach Rom, wo ihnen eine Zufluchtsstätte und feste Wohnsitze geschaffen wurden, und die Künstler, angezogen durch Belohnungen und Ehren, gaben sich Mühe, aufwendige und großartige Werke zu schaffen. Von den Künstlern sind vor allem Prasiteles (nicht zu verwechseln mit Praxiteles, wie es von einigen gemacht wurde) Arkesilaos, Euander, und vielleicht auch der Maler und Gemmenschneider Timomachos erwähnenswert. Zur gleichen Zeit lebte in Griechenland auch Zopyros noch in der Zeit Pompeius' d. Gr. Von den Denkmälern der Bildhauerkunst, die im Rom der letzten Jahre der Republik von griechischen Künstlern gemacht wurden, sind an erster Stelle zwei gefangene Thrakerkönige zu setzen, die auf dem Kapitol zu sehen sind, und eine Statue des Pompeius, der vermutlich die einzige Privatperson unter den Römern ist, die sich in dieser Zeit in heroischer Darstellungsform finden lässt. Griechisch ist nämlich der Brauch, nichts zu verhüllen, dagegen römisch und militärisch, Panzer hinzuzufügen. Der Verfasser glaubt nicht, dass eine Togastatue im Museo Capitolino die des Gaius Marius ist, denn wir haben kein Bild von ihm, weder in Marmor noch in Münzen ausgedrückt, weshalb man die Marmorköpfe im Palazzo Barberini und in der Villa Ludovisi etc. unter die Untergeschobenen zählen muss.

Der Verfasser schreitet fort zu den Geschicken der Kunst zur Zeit der römischen Monarchie. Caesar und Augustus liebten und begünstigten beide die Künste. Augustus nämlich erneuerte Tempel, erbaute den Palast auf dem Palatin und baute Villen, in denen allen er solche Werke aufstellte; aber dennoch sind von so vielen Denkmälern nicht mehr als zwei echte Statuen des Augustus erhalten. [172] Die eine befindet sich auf dem Kapitol, mit einem Schiffschnabel zu Füßen, womit auf die Seeschlacht von Actium angespielt wird; hier erscheint er als Jüngling, mit einem Panzer angetan, in der Art der berühmten römischen, zur Zeit der Republik entstandenen Statuen; in der anderen ist er im Mannesalter zu sehen, nackt, in heroischer Gestalt, wie danach die meisten Kaiserstatuen gearbeitet worden sind.

Aus der Zahl der Denkmäler Augusteischer Zeit aber muss man drei Statuen ausschließen, die allgemein für Statuen der Kleopatra gehalten werden, wegen des Armbands, das den linken Arm umgibt und die Gestalt einer Schlange hat. Mit besserem Recht werden dorthin (= in diese Epoche) einige Gemmen gewiesen, in denen der Name des Dioskorides eingeschnitten ist: auf einer von diesen hat er (= Augustus) gewisse Anzeichen eines Bartes, was auf den anderen nicht gezeigt ist, vielleicht, um die Schmerzen anzuzeigen, von denen Augustus wegen der drei in Germanien völlig besiegtten Legionen betroffen war.

Was die römische Malerei angeht, ist vor allem festzuhalten, dass die öffentlichen Denkmäler von der Arbeit von Privatleuten unterschieden werden müssen, und dass die Bildhauerkunst mit größerem Glück gepflegt wurde: denn die Malerei wurde von Freigelassenen ausgeübt, woraus Petronius die Ursache des Verfalls der Malerei ableitet; während dagegen bei den Griechen Gräber und Anderes von den berühmtesten Künstlern bemalt wurden. Eine andere Ursache der abnehmenden Malerei finden wir bei Ludius, einem Maler dieser Epoche, der als erster die Wände der Häuser mit Landschaften, Säulenhallen, Wäldern und anderen unbelebten Gegenständen schmückte, und die Augen der Menschen mit solchen Dingen zu nähren pflegte. Daraus aber kann nicht sogleich geschlossen werden – wie einige glauben –, dieser habe als erster Mauern bemalt; diese Erfindung ist viel älter.

Post mortem Alexandri M. Graecia bellis perpetuis devastata, Athenienses quasi in servitutem a Demetrio Poliorcete redacti, et suppressa libertate simul etiam artes oppressae sunt. Quanquam enim ars paullatim se extulit variis locis, per aliquot ingenia meliora; tamen tandem cum ipsis Graecis oppressa est. In Asiam vero liberalitate Seleucidarum allectae artes concesserunt, ubi ita floruerunt, ut artifices illos fere superarent, qui in Graecia remansissent. Munificentia Ptolomaei Soteris eodem modo in Aegyptum multos artifices arcessivit, ubi gratia insigni recepti sunt. Fragmenta quaedam, et capita, ex hac aetate supersunt, ex Basalte facta. Admonet auctor lectores, ne statu is et monumentis, quae sub nomine Ptolomaeorum veniunt, decipiantur.

Post multas reipublicae mutationes, artes in Graecia denuo caput extollere et reviviscere videbantur, inprimisque eo tempore Callistratus, Athenaeus, Policletus, et Metrodorus, celebres fuerunt. Policleti Hermaphroditus laudatur, auctorque putat Hermaphroditum villae Borghesianae opus ipsius esse Policleti. His annumerat Apollonium Atheniensem, auctorem statu-ae Herculis, cuius truncus adhuc superest. Sed non diu restituta libertate Graeci fruebantur, nec diu artes florebant; cuius rei ratio in bello [171] et victoriis Romanorum contra Achaeos, et in destructione urbis Corinthi quaerenda est. Ex Corintho Mummius, primus monumenta antiqua artis Graecae Romam attulit, quae cum Romanis placerent, mox deinceps omnes urbes Graecas spoliare, templisque statuas et picturas eripere coeperunt; quam ob causam artifices, cum Graeci his artibus nullum studium amplius impenderent, patriam deserere coacti sunt. Ex Aegypto, crudelitate Ptolomaei Physconis, artes expul- sae, et Antiochus filius Antiochi M. ultimus in Asia eos protexit. Sic artes ex Graecia transmigrarunt Romam, ubi iis asylum et sedes fixae constituebantur, et artifices praemiis honoribusque allecti, sumtuosis et magnificis operibus procudendis op- eram dederunt. Ex artificibus inprimis Prasiteles, non confundendus cum Praxitele, uti a quibusdam factum est, Arcesilaus, Evander, et fortasse etiam pictor et gemmarum caelator Timomachus notandi sunt. Eodem tempore et Zopyrus in Graecia adhuc tempore Pompeii M. vixit. Ex monumentis rei statuariae, Romae, ultimis reipublicae annis, a graecis artificibus factis, primo loco duo reges captivi Thracici ex marmore ponendi sunt, qui in Capitolio visuntur; et statua Pompeii, quae fortasse una est persona privata inter Romanos, quae heroica forma hoc tempore reperiatur. Graeca enim res est, nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere. Statuam togatam in Musaeo Capitolino auctor non credit esse Caii Marii, nullam enim eius imaginem, nec in marmore, nec in numis expressam habemus; quare capita marmorea in aedibus Barberinianis, et in vil- la Ludovisiana etc in numero supposititiorum habenda sunt.

Progreditur auctor ad fata artis tempore Monarchiae Romanae. Caesar et Augustus uterque amabat et fovebat artes. Augustus enim templa instauravit, palatium in monte Palatino exstruxit, villasque aedificavit, in quibus omnibus talia opera collocavit; sed tamen ex tot monumentis non plures, quam duae statu-ae genuinae Augusti servatae sunt. [172] Altera in Capitolio, cum rostro navali infra pedes, quo ad pugnam navalem Actiacam respicitur; iuvenis et thorace indutus, more statuarum Romanarum illustrium, tempore reipublicae sculptarum, apparet; in altera virili aetate conspicitur, nudus, forma heroica, stans uti plurimae Imperatorum statu-ae postea elaboratae sunt.

Ex numero autem monumentorum aevi Augustei, tres statu-ae, vulgo pro effigiebus Cleopatrae habitae, propter armillam, quae brachium sinistrum ambit, et formam serpentis habet, exterminandae sunt. Potiori iure huc referendae quaedam gemmae, in quibus nomen Dioscoridis incisum est: una istarum indicia quaedam barbae habet, id quod in aliis non ostenditur, fortasse ad indicandos dolores, quibus propter tres in Germania devictas legiones affectus est Augustus.

Ad picturam Rom. quod attinet, ante omnia tenendum est, monumenta publica a privatorum labore distinguenda esse, et ar-tem statuariam meliori fortuna esse cultam: pictura enim a libertis exercebatur, ex qua re Petronius causam cadentis picturae deducit; cum contra apud Graecos a celeberrimis artificibus sepulcra et alia pingerentur. Alteram causam picturae evanescen- tis reperimus in Ludio, pictore huius aetatis, qui primus parietes domuum regionibus, porticibus, sylvis, et aliis inanimatis re- bus ornat, oculosque hominum pascere his talibus solebat. Ex his autem non statim colligi potest, uti quidam putant, hunc primum muros pinxisse; inventio ista multo antiquior est.

Unter den Statuen, die Nero aus Griechenland herbeischaffen ließ, scheinen der Apollo der Villa Belvedere und der Gladiator der Villa Borghese gewesen zu sein. Nero ist die verderbte Sitte zuzuweisen, Bronzestatuen berühmtester Bildhauer zu vergolden, die später andere nachahmten. Unter Domitian, neben anderen Denkmälern, sind zwei Siegeszeichen beachtenswert, die von einem gewissen Freigelassenen nach dem Sieg über die Daker zu Ehren des Kaisers aufgestellt wurden; [173] sie gehören nämlich nicht dem Marius, sondern Domitian, wie aus der Inschrift, die ihnen einst beigeschrieben war, belegt werden kann. Die letzte Epoche der Kunst endlich war das Zeitalter Trajans, Hadrians und der Antonine. Trajan scheint fast alle Vorgänger im Erbauen prachtvoller Gebäude übertroffen zu haben. Hadrian aber, der die Künstler wohl pflegte, hinterließ in der Villa Tiburtina und in anderen Gebäuden ein Denkmal des Glanzes. Unter Commodus ging der Geschmack der Kunst beinahe unter. Bei der Statue, die allgemein Commodus als Herakles genannt wird, stimmt unser Autor der Meinung anderer nicht zu, sondern glaubt, das Kleinkind, das Herakles in den Armen halte, sei Aias, der Sohn des Telamon. In wie kurzer Zeit unter der Herrschaft des Septimius Severus die Kunst ihre altherwürdige Eleganz verloren hat, kann aus den öffentlichen Werken, die in jener Zeit hergestellt wurden, und vor allem aus den Skulpturen des Triumphbogens, bemerkt werden. Winckelmann hat verschiedene Gründe dieses Wandels angeführt.

In Konstantinopel aber finden wir nicht wenige Bronzestatuen von bestem Geschmack, und bis zu den Zeiten des Justin wird in Werken der Kunst höchste Eleganz und Anmut erfasst. Dies mag vom ersten Band genügen.

Es folgt der zweite Band, der, wie wir oben sagten, in vier Teilen verfasst ist. Im ersten Teil wird von der heiligen (Götter-?) Mythologie gehandelt. Kap. 1 ist über die geflügelten Götter.

Da die Natur der Götter von der Materie entfernt und über das Maß des menschlichen Fassungsvermögens erhoben ist, pasten sich die ersten Urheber der Religion, die Philosophen und Dichter, der Schwäche des menschlichen Geistes an und statueten die Götter mit menschlichen Gestalten aus. Daher teilte Orpheus Jupiter beiderlei Geschlecht zu, Zeus wurde männlich, Zeus war eine unsterbliche Nymphe, Daher waren die Götter bei den Alten „mann-weiblich“.

Um in den Seelen der Menschen größere Ehrerbietung gegen die Götter zu erregen, teilten sie ihnen verschiedene Tugenden zu, aber so, dass sie die Tugenden der Menschen übertrafen; und um ihre Schnelligkeit im Handeln anzuzeigen, fügten die Alten ihnen Flügel hinzu. Unser Autor glaubt, dass in alten Zeiten allen Göttern Flügel hinzugefügt worden seien, und führt Statuen und Dichterstellen an, um dies zu beweisen.

[174] Kap. 2 handelt von den blitzenden Göttern. Nicht nur Jupiter allein war mit dem Blitz ausgestattet, denn er selbst teilte neun anderen Göttern die Fähigkeit, diesen zu gebrauchen, zu. Einerseits erwähnt Plinius, dass die Etrusker neun Götter mit dem Blitz bewaffnet hätten, andererseits lassen sich auf griechischen Denkmälern viele Gottheiten so ausgestattet finden. Apollo, Mars, Bacchus und andere Götter, und Juno, Cybele, Pallas und andere Göttinnen halten auf Gemmen und als Statuen einen Blitz in den Händen.

Kap. 3 über die größeren Götter. Hier bringt der Verfasser ein Denkmal aus dem Museo Capitolino, das die Form eines Altars hat, auf dem der Raub der Proserpina reliefiert ist, und die zwölf großen Götter gesehen werden, darunter Vulcanus, wie ein Jüngling und bartlos, Pallas, Ceres etc.

Kap. 4 über die Genien der Götter. Meistens werden die Genien als junge Männer dargestellt, aber es finden sich dennoch auch Monumente, auf denen sie alte Männer und mit einem Bart ausgestattet sind.

Nun über die einzelnen Götter selbst, die der Verfasser auf Tafeln darstellt und erläutert, und wo er auf unzählige Stellen der alten Schriftsteller Licht wirft, und gleichzeitig sehr viele falsche, verdrehte, durch Irrtum des Geistes entstandene Erklärungen der Deuter zurückweist. Den Zug eröffnet Cybele, die ein Jupiter aus Marmor empfängt, ein Zepter in den Händen haltend, auf dessen Spitze ein Adler sitzt, um den Sieg Jupiters über die Titanen anzuzeigen. Der Verfasser glaubt, der Adler könne auch das Sinnbild für die Weltherrschaft sein; und deshalb würden Diocletian und Maximian auf antiken Münzen mit solchen Zeptern ausgestattet; daher erblickt man den Adler auf den Zeptern der römischen Konsuln. – Es folgt Juno, die Hercules die Brust bietet, durch das Diadem von der Nymphe Adrastea, die Jupiter die Brust bietet, und von anderen nährenden Gottheiten unterschieden. – Hebe, die Götter und Göttinnen anflehend, dass man sie nicht der Gabe, Nektar auszugießen, beraube, die Sache ist sehr bekannt. Unser Verfasser weist auf Wilhelm Canter hin, der eine Stelle des Aristides schlecht deutet, und

Τὴν δ' οὖν ἀρχὴν ἀφ' ἐστίας εἶναι μοι

In statuis, quas Nero ex Graecia Romam apportari curavit, Apollo villae Belvederianae, et gladiator villae Borghesianae, fuisse videntur. Neroni, perversus mos, figuras aeneas celeberrimorum artificum inaurandi, tribuendus est, quem postea alii imitati sunt. Sub Domitiano, praeter alia monumenta, duo tropaea, in honorem Imper. post debellatos Dacos, a liberto quodam erecta, et in Capitolio collocata, [173] notanda sunt, non enim sunt Marii, sed Domitiani, quod ex titulo, iis olim adscripto, probari potest.

Ultima periodus artis tandem fuit Seculum Traiani, Hadriani, et Antoninorum. Traianus fere omnes antecessores, in exstruendis aedificiis magnificis, superasse videtur. Hadrianus autem artifices bene colens, in villa Tiburtina, aliisque aedificiis, splendoris monumentum reliquit. Sub Commodio artis elegantia fere interiit. In statua, quam vulgo Herculem Commodum vocant, Noster aliorum opinioni non assentitur, sed infantem, quem brachiis tenet Hercules, Aiacem filium Telamonis esse existimat. Quam brevi tempore, Septimio Severo imperante, ars pristinam elegantium amisit, ex operibus publicis, illo tempore elaboratis, et praecipue ex sculptura arcus triumphalis, colligi potest. Varias huius mutationis causas Winckelmannnus adducit.

Constantinopoli autem non paucas statuas aeneas elegantissimas reperimus, et usque ad tempora Iustini, in artis operibus summa elegantia venusque deprehenditur. Haec de primo Volumine sufficiant.

Sequitur alterum Volumen, quod, uti supra diximus, quatuor partibus absolvitur. In parte prima agitur de Mythologia sacra Cap. 1. est de diis alatis – Cum natura deorum a materia remota, et supra hominum concipiendi modum elata sit, primi religionis auctores, philosophi et poetae, se intellectus humani debilitati accommodarunt, deosque figuris humanis exornarunt.

Hinc Orpheus Iovis utrumque sexum tribuit,

Ζεὺς ἄρσῃν γένετο, Ζεὺς ἄμβροτος ἔπλετο Νύμφῃ,

hinc dii apud Veteres erant ἀρσενοθηλεῖς.

Ad excitandam in mentibus hominum maiorem reverentiam erga deos, iis varias virtutes tribuebant, ita tamen, ut virtutes hominum superarent; et ad significandam eorum velocitatem in operationibus veteres iis alas addiderunt. Credit Noster, antiquis temporibus, omnibus diis additus alas fuisse, statuasque et loca poetarum ad id probandum adducit.

[174] Cap. 2. agit de diis fulminantibus. Non Iupiter solus fulmine ornatur; ipse enim novem aliis diis facultatem eo utendi tribuit. Et Plinius refert, Etruscos novem deos fulmine armasse, et in monumentis graecis plura numina sic ornata reperiuntur. Apollo, Mars, Bacchus alii; Iuno, Cybele, Pallas, aliae, fulmen in gemmis et statuis manu tenent.

Cap. 3. de diis maioribus. Adfert hic auctor monumentum Musaei Capitolini, formam arae exhibens, in qua raptus Proserpinae sculptus est, et XII. dii maiores conspiciuntur, in his Vulcanus, tamquam iuvenis et imberbis, Pallas, Ceres etc.

Cap. 4. de Geniis deorum. Plerumque Genii finguntur esse iuvenes, reperiuntur tamen quoque monumenta, in quibus senes, barbaque ornati sunt.

Nunc de diis ipsis singulis, quos in tabulis exhibet auctor, et illustrat, et ubi innumeris locis veterum scriptorum lucem affundit, simul quamplurimas Interpretum falsas, contortas, et ingenii errore fictas interpretationes, refutat. Agmen ducit Cybele, quam excipit Iupiter ex marmore, sceptrum manu tenens, in cuius apice aquila sedet, ad victoriam Iovis de Titanibus indicandam. Auctor putat, posse et aquilam esse symbolum imperii mundi; ideoque Diocletianum et Maximianum talibus sceptris in numis antiquis ornari; hinc aquila in sceptris Consulium Rom. conspicitur. – Sequitur Iuno mammam praebens Herculi, diademate distincta a Nympha Adrastea, Iovi mammam praebente, et ab aliis deorum nutricibus. – Hebe supplicans deos deasque, ne privetur munere fundendi nectaris; res notissima est. Notat Noster Guil. Canterum, locum Aristidis male interpretantem, et vertentem

Τὴν δ' οὖν ἀρχὴν ἀφ' ἑστίας εἶναι μοι,

mit „ich will den Anfang von Vesta nehmen“ übersetzt; falsch, denn die Redensart ist sprichwörtlich, und bedeutet immer eine (für) uns eigene Sache, wie sich auch aus Aischylos, Platon und anderen erkennen lässt. Es folgt Nemesis, die die Alten so verehrten, dass sie eine freiwillige und imaginäre [175] Armut vorspielten, wie wir von Augustus bei Sueton lesen, der diesem Kult jährlich einen Tag weihte und gesehen wurde, wie er mit der hohlen Hand Almosen sammelte. Daher meint der Verfasser, dass die Statue in der Villa Borghese, von der man allgemein glaubt, sie sei ein Bild des Belisar, der einen Obolos zum Lebensunterhalt erbettelte, älter sei als Belisar, und eine andere Person anzeige, die Nemesis besänftigen und ihren Zorn von sich abzuwenden suche. Bei der Erklärung des Bildes der Venus erörtert der Autor vieles über den Gürtel der Venus (κεστός). Venus hat zwei Gürtel, den einen unter der Brust (Taenia, ταίνια), den anderen, der den Bauch gürtet (ζώνη, ζῶμα, περιζῶμα). Beim Erklären von κέστός irren die Deuter sehr von der Wahrheit ab. Den oberen Gürtel kann man sehen, aber der untere Gürtel erscheint kaum. – Ein Standbild des Apollon bietet dem Autor die Gelegenheit, einen Irrtum des François du Jon zu widerlegen, in den er, durch eine verkehrte Übersetzung des Dalechamps der Athenaeus-Stelle Deipnos. Buch 13 S. 604B verführt, geraten ist; er glaubt nämlich, die alten Maler hätten Apollo nicht mit hellem Haar, sondern mit schwarzem gemalt. Wir lassen die übrigen Denkmäler weg; wir würden unsere Leser ermüden und überschütten, wenn wir alle aufzählen wollten.

Wir wollen bereits den zweiten Teil, der die historische Mythologie enthält, darlegen. Dessen erster Abschnitt stellt die Denkmäler des Zeitalters vor dem Trojanischen Krieg, der andere aber die Denkmäler der im Trojanischen Krieg berühmten Helden vor. Wie von jedermann leicht begriffen werden kann, wird durch diese Denkmäler dem Verfasser die Gelegenheit, sehr viele Homerstellen zu veranschaulichen, geboten; diese hat er auch gut genutzt. Wir werden hier nur das eine oder andere daraus vorbringen. Unter den dunkleren und sehr schwierigen Denkmälern dieses Werks, die in Marmor gearbeitet sind, gibt der Verfasser das Relief Nr. 92 in der Villa Borghese, zu dem Beger und nach ihm Gronovius eine falsche Erklärung geliefert haben. Von allen antiken Schriftstellern überliefert einzig Hygin das Thema dieses Denkmals; seine knappe Erzählung reicht aber dennoch nicht aus, um das ganze Denkmal zu verstehen, da der Künstler bei der Ausarbeitung des Marmors aus anderen Quellen, die verloren gingen, geschöpft zu haben scheint. Die Geschichte ist folgende:

[176] Alope, Tochter des Kerkyon, von Poseidon geschwängert, verbarg ihre Schwangerschaft, und als das Kind geboren war, befahl sie, dass es von der Amme ausgesetzt werde. Ein Hirte findet das Kind, von einer Stute genährt, und bringt es nach Hause, bald gibt er es einem anderen Hirten, der darum bittet, aber der kostbaren Windeln beraubt, in die es eingewickelt gewesen war: Um diese entsteht daraufhin ein Streit zwischen ihnen, und sie bringen die Windeln zugleich mit dem Kind vor das Gericht des Kerkyon: Der Vater erkennt sogleich, dass diese aus den Kleidern der Tochter genommen seien, und die Amme, die für sich fürchtet, offenbart die Geburt. Der erzürnte Vater befahl, die Tochter ins Gefängnis zu werfen und mit dem Tode zu bestrafen, das ausgesetzte Kind findet erneut die Stute und nährt es; daher glaubten die Hirten, dieses Kind sei den Göttern teuer, und erzogen es, und gaben ihm den Namen Hippothoon. Den Körper der Alope aber verwandelte Poseidon, von Mitleid bewegt, in eine Quelle, die nach ihr benannt ist. Nebenbei bereinigt der Verfasser den Irrtum eines Aristophanes-Erklärers, Hippothoon, Sohn des Poseidon, habe ein Verhältnis mit Alope, Tochter des Kerkyon, gehabt; dies verbessert unser Autor so: Alope, Tochter des Kerkyon, mit der Poseidon zusammen war, und er zeugte mit ihr seinen Sohn Hippothoos.

Dieses Denkmal erklärt Beger als Kephalos auf dem Thron sitzend, und Prokris, ihm eheliche Treue schwörend. Andere Vermutungen des Verfassers übergehen wir mit Schweigen.

Der zweite Abschnitt des zweiten Teils – in dem sich eine sehr große Menge nützlichster Beobachtungen findet, die den umfänglichsten Nutzen zum besseren Verständnis der alten Schriftsteller und vieler ihrer Textstellen bieten – enthält die Helden, die zur Zeit des Trojanischen Krieges blühten. Beispiele – nachdem wir (bereits anderweitig) uns bemüht haben – lassen wir beiseite. Im dritten Teil werden die Denkmäler der griechischen und römischen Geschichte vorgestellt, die auf die von Mythen gereinigte Geschichte zielen. Der Autor beginnt mit einer Statue, in die der Name Sardanapals eingemeißelt ist, die die Talente der Liebhaber des Altertums sehr beschäftigt hat, und zu der sie sehr verschiedene Erklärungen gegeben haben. Diese Statue wurde im Monat April des Jahres 1761 in einem italischen Weinberg gleichzeitig mit vier anderen, weiblichen Statuen gefunden. Einige sagten, hier werde der assyrische König Sardanapal dargestellt, der wegen seiner Verweichlichung [177] und seiner animalischen Wollust sehr bekannt war, den der Künstler im Kreis von Frauen sitzend, schlaff und in Lüsten versunken gezeigt habe. Andere, durch den üppigen Bart der Statue verführt, von dem sie abstritten, dass er dem verzärtelten Sardanapal und einem von Frauen beherrschten Mann zukomme, glaubten, sie zeige Platon, obwohl die Inschrift dagegen steht; diese Schwierigkeit versuchten sie auf jede mögliche Art zu beseitigen. Unser (Autor) verteidigt zwar (die Auffassung), dass es die

ut initium a Vesta sumam: male, proverbialis enim est locutio, et semper rem nobis propriam significat, ut ex Aeschylo, Platone, et al. intelligi potest. Nemesis sequitur, quam veteres colebant sic, ut paupertatem voluntariam et imaginariam [175] simularent, uti de Augusto in Suetonio legimus, qui quotannis huic cultui diem destinabat, incurvaeque manu eleemosynas colligere videbatur. Hinc Auctor statuam in villa Borghesiana, quam vulgo effigiem Belisarii esse credunt, mendicantis obolum ad vitam sustentandam, antiquiorem esse Belisario, et aliquam personam indicare existimat, quae Nemesin placare, iramque eius a se avertere studeat.

In Veneris effigie explicanda Auctor multa de cingulo Veneris (κεστός) disserit. Venus duo cingula habet alterum sub mamma (Taeniam ταινίαν), alterum quod ventrem cingit, ζώνη, ζώμα, περίζωμα). In explicando κεστός valde aberrarunt a vero Interpretes. Cingulum superius videri potest, sed cingulum inferius minime apparet. – Statua Apollinis Auctori occasionem praebet erroris Fr. Iunii refutandi, in quem perversa Dalecampii versione loci Athenaei in Deipnos. L. 13. pag. 604. B. seductus, incidit; putat enim, veteres pictores Apollinem non alba coma, sed nigra pinxisse. Omittimus caetera monumenta fatigaremus enim et obrueremus lectores nostros, si omnia enarrare vellemus.

Iam alteram partem, Mythologiam historicam continentem, evolvamus. Eius Sectio prior monumenta Seculi ante bellum Troianum, altera vere monumenta heroum in bello Troiano celebrium, proponit. Facile a quolibet intelligi potest, his monumentis Auctori commodam offerri occasionem, quamplurima Homeri loca illustrandi; qua etiam bene usus est. Unum et alterum tantum ex his proferemus. Inter obscuriora et difficillima huius Operis monumenta, in marmoribus expressa, refert Auctor Anaglyphum n. 92. in villa Borghesiana, cuius explicationem Begerus et post eum Gronovius, dedit falsam. Unus Hyginus ex veteribus Scriptoribus argumentum huius monumenti tradit, cuius tamen succincta narratio non sufficit ad totum monumentum intelligendum, quia artifex in elaborando marmore ex aliis fontibus, qui perierunt, hausisse videtur. Fabula haec est: [176] Alope, filia Cercyonis, gravida facta e Neptuno, graviditatem suam celabat et edito infante, hunc a nutrice exponi iussit. Pastor quidam invenit infantem ab equa nutritum, deportatque domum, mox alteri pastori petenti tradit, sed fasciis pretiosis spoliatum, in quibus involutus fuerat: ob has deinde lite inter eos orta, ad tribunal Cercyonis adferunt fascias simul cum infante: eas statim agnoscit pater ex vestibus filiae suae decerptas esse, nutrix sibi metuens nativitatem infantis patefacit. Pater iratus filiam in carcerem detrusam capite plecti iussit; infantem autem expositum denuo equa reperit, et nutrit; hinc pastores hunc infantem existimabant diis carum esse, educabantque eum, et nomen Hypothoonta dederunt. Corpus vero Alopes Neptunus, misericordia commotus, in fontem mutat, qui ab ea cognominatus est. Obiter Auctor errorem Interpretis Aristophanis emendat Hypothoonta, filium Neptuni, rem cum Alope filia Cercyonis habuisse; quod Noster sic corrigit:

Ἀλόπη Κερκύονος θυγατήρ, ἥ Ποσειδῶν συνήν, καὶ ἐγέννησεν
ἐξ αὐτῆς παῖδα Ἰππόθοον.

Explicat hoc monumentum Begerus de Cephalo in solio sedente, et Procridi fidem coniugalem iurante. Coniecturas auctoris alias silentio praeterimus. –

Alteram partis secundae Sectio heroas, tempore belli Troiani florentes, continet, in qua copia largissima utilissimarum observationum reperitur, quae in veteribus scriptoribus, et in multis eorum locis melius intelligendis, usum praestant amplissimum. Exempla data opera omittimus.

In parte tertia Historiae Graecae et Romanae monumenta exhibentur, quae spectant ad historiam a fabulis repurgatam. Incipit auctor a statua, in qua nomen Sardanapali incisum est, quae antiquitatis amantium ingenia multum exercuit, de qua adeo varias explicationes fecerunt. Haec statua mense Aprili anni 1761, in quadam vinea Italica, simul cum quatuor aliis femineis statu-is reperta est. Alii hic exprimi regem Assyriae Sardanapalum, propter mollitiem et [177] voluptatem animalem notissimum, dixerunt, quem artifex in circulo feminarum sedentem, languentem, et voluptatibus immersum exhibuerit. Alii barba statuae proluxa seducti, quam Sardanapalo delicatulo, et homini uxorio convenire negabant, Platonem indicari putarunt, quanquam inscriptio obstaret; quam difficultatem quocunque modo remove studuerunt. Noster autem statuam Sardanapali quidem

Statue des Sardanapal sei, aber (es sei die) eines von jenem luxuriösen und verzärtelten ganz verschiedenen; und er stützt sich auf die Autorität des Suidas, der überliefert, dass es zwei Sardanapale gegeben habe, einen von Frauen beherrschten und einen anderen weisen und starken, deren Leben und Tod sich so weit wie nur möglich voneinander unterschieden. Der Autor glaubt – durch verschiedene Gründe veranlasst –, dass der Bildhauer mit dieser Statue den weisen Sardanapal, der weit älter als der andere war, darstellen wollte; wo er dennoch in bescheidener Weise einem aus der Inschrift gezogenen Argument, in der der Name mit doppeltem λ geschrieben wird, nicht so große Kraft beimisst. – Kap. VI. Eine Statue des Euripides ohne Hände und Kopf wird in der Villa Albani gezeigt, in deren Rückseite die Titel von sechsunddreißig Tragödien dieses Dichters eingeschnitten sind: da aber überliefert ist, dass er mehr geschrieben habe, nimmt der Autor an, man könne vermuten, dass an diesem Ort nur besonders ausgewählte hingesezt wurden, durch die er sich den größten Ruhm erworben habe. Den Titel der Tragödie „Antigone“ liest man zweimal, nicht aus einem Irrtum, sondern da ja, wie feststeht, die antiken Dichter ein Drama, wenn dieses den Erwartungen des Dichters oder des Publikums nicht entsprach, erneut unter den Amboss zurückzurufen pflegten; solche Dramen wurden *δισκευασμένα δράματα* genannt. – Kap. VIII. Der Verfasser hat eine Herme, die in der Villa Alessandro Albanis steht, von der er glaubt, dass von ihr Xenophon, der ein Opfer bringt und von einem Olivenkranz geschmückt ist, gezeigt wird, der – als ihm der Tod seines in der Schlacht gefallenen Sohnes gemeldet wurde – von Schmerz ergriffen den Kranz ablegte, aber als er hörte, er habe andere an Tapferkeit übertroffen, und sei gut und mit Ruhm gestorben, habe er ihn erneut aufs Haupt gesetzt und das Opfer vollendet. – In Kap. IX ist Diogenes in einem Vorratsgefäß, auf dem ein Hund sitzt, und in Kap. XIII ein Opfer des Titus Vespasianus, ausgezeichnet durch das Amt des Pontifex Maximus zu sehen. [178] Der letzte Teil überliefert Denkmäler antiker Bräuche und Künste. In Kap. I gibt es einen durchlöchernten Altar. Kap. IV enthält die Erziehung zweier Söhne; Beger hat Reliefs publiziert, auf denen das gleiche Sujet ausgedrückt ist. – Kap. VI hat den Titel „Skulptur“, wo der Autor den Ausdruck des Horaz [Sat. I 5,32], „ad unguem factus homo“ gut erklärt und die Deutung Bentleys und anderer widerlegt. – Im Kap. VII handelt der Verfasser von der Musik, die von den Philosophen so gelobt wird, und den Jugendlichen sogleich im zartesten Alter vermittelt wird. In Kap. VIII stellt eine bronzene Statue einen infibulierten Musiker dar, dessen Vorhaut in einen Ring eingeschlossen ist, was, wie Celsus berichtet, deswegen geschah, damit er zur Ausübung des Beischlafs unfähig würde und so die Stimme erhalten bliebe. Vielleicht war das der Weg und die Art, die Klarheit der Stimme zu erhalten, bevor das Mittel der Kastration bekannt wurde; während andere schon bei Homer kastrierte Musiker finden, wo Agamemnon Clytemnestra dem Aöden Denodorus zur Bewachung übergibt, was einige mit „Eunuch“ übersetzt haben.

In Kap. IX führt der Verfasser ein Relief der Villa Pamphili an, auf dem ein Theater dargestellt ist; an dieser Stelle handelt er gut über Tragödie und Komödie, den Stab der Tragiker, den Kothurn und die tragischen Masken, und erörtert auch anderes gelehrt. In Kap. X kommen viele angenehm zu lesende und nützliche Dinge über die Gladiatoren vor, die wir dennoch nicht alle aufzählen können. Kap. XII handelt über eine bislang wegen des Schweigens der Autoren unbekannte Art, in der die Alten geritten sind und aufs Pferd zu steigen pflegten. In Kap. XIII ist ein Zirkus-Wagenlenker zu sehen. In Kap. XIV teilt der Verfasser uns mehrere Denkmäler der Architektur der Alten mit; bei dieser Gelegenheit bringt er auch zwei Beobachtungen, die eine zur dorischen, die andere zur ionischen Ordnung, vor und erläutert zugleich zwei sehr hin und hergewendete und bislang von der Interpreten nicht gut genug erklärte Stellen des Plinius und des Euripides und versucht, auf diese Licht zu werfen. Wenn jemand Aufbau, Gestalt und jedwede Teile eines zweirudrigen Schiffes kennenlernen möchte, und dessen Erklärung begehrt, schlage er Kap. XV auf, wo er auch viel Nützliches über die Anordnung der Ruder finden wird. Der vierte Teil des Werks ist insgesamt [179] mit Gelehrsamkeit und sehr nützlichen Beobachtungen zu den Bräuchen der Alten und anderen Altertümern vollgestopft. Dies haben wir über diesen Schatz von Gelehrsamkeit zu sagen gehabt, durch den sich der Verfasser ein „Denkmal, beständiger als Erz“ geschaffen und unsterbliches Gedenken erworben hat. Es würde überflüssig sein, etwas über die Nützlichkeit des Werks, die es im Erklären und Veranschaulichen unzähliger Stellen antiker Autoren bringt, hinzuzufügen, da auch ohne unsere Empfehlung die Sache selbst hervorleuchtet.

Weniges fügen wir über den vierfachen Index bei. Der erste enthält die Titel aller in diesem Werk erwähnten Bücher; der zweite zeigt die Stellen der Autoren an, die in dem Werk erklärt, erhellt und verbessert worden sind; der dritte zeigt die Sachen selbst an, die in dem Werk enthalten sind, und der vierte schließlich die vom Verfasser erwähnten und erklärten Denkmäler. Es folgen die Tafeln selbst, gut gestochen, die das Ende des Werkes bilden.

(Übersetzt von Balbina Bähler/Felix Henke)

esse defendit, sed longe diversi ab illo luxurioso et delicatulo; et auctoritate Suidae nititur, qui tradit, duos fuisse Sardanapalos, alterum uxorium, sapientem et fortem alterum, quorum vita et mors quam maxime differret. Auctor, sculptorem voluisse hac statua sapientem Sardanapalum, altero longe antiquiorem, exprimere, pluribus rationibus adductus censet; ubi tamen modeste argumento ex inscriptione ducto, in qua nomen duplici λ scriptum est, non adeo magnum robur tribuit. – Cap. VI. Euripidis statua in villa Emin. Albani, sine manibus et capite, exhibetur, in cuius tergo tituli tragoediarum triginta et sex huius poetae incisi sunt: cum vero plures eum scripsisse tradatur, auctor existimat, coniici posse, h. l. solum lectissimas positas esse, quibus maximam laudem sibi compararit. Titulus tragoediae Ἀντίγονη [sic] bis legitur, non ex errore, sed quia, ut constat, veteres poetae, si quod drama exspectationi vel poetae vel auditorum, non responderet, denuo id sub incudem revocare solebant, quae dramata dicebantur διεσκευασμένα δράματα. – Cap. VIII. Hermam Auctor habet, in villa Alex. Albani extantem, qua Xenophontem sacrificantem, et corona oleaginea ornatum, significari existimat, qui, cum mors filii in proelio cadentis nuntiaretur, dolore arreptus coronam abiecit, sed cum audiret eum fortitudine alios superasse, et bene ac cum laude mortuum esse, eam capiti denuo imposuit, sacrificiumque perfecit. – Cap. IX. Diogenes in dolio super quo canis sedet: et Cap. XIII. sacrificium Titi Vespasiani, munere Pontificis Maximi insignis, conspicitur.

[178] Ultima Pars monumenta rituum antiquorum, artiumque, tradit. In Cap. I Ara perforata est. Cap. IV. continet educationem duorum filiorum; Begerus anaglypha edidit, ubi idem argumentum expressum est. Cap. VI. Sculptura inscribitur, ubi Auctor locutionem Horatii, ad unguem factus homo etc. bene explicat interpretationemque Bentleii aliorumque refellit. – Cap. VII. Auctor de arte Musica, a Philosophis tam laudata, et iuvenibus statim tenerima aetate tradita agit. Dein Cap. VIII. figura aenea fibulatum Musicum sistit, cuius praepitium circello inclusum est, quod, uti Celsus refert, ideo fiebat, ut ad coitum exercendum inhabilis redderetur, et ita vox conservaretur. Fortasse haec fuit via et ratio vocis claritatem conservandi, antequam modus castrationis innotesceret; cum alii iam apud Homerum Musicos castratos reperiant, ubi Agamemnon Clytemnestram Denodoro ἀοιδῶ custodiendam tradit, quod quidam per εὐνοῦχος interpretati sunt.

Cap. IX. auctor anaglyphum villae Pamphili adfert, in quo theatrum exprimitur, quo loco de Tragoedia et Comoedia bene agit, de baculo Tragicorum, de Cothurno, de personis Tragicis, et al. erudite disserit.

Cap. X. de Gladiatoribus multa lectu iucunda et utilia occurrunt quae tamen omnia enarrare non possumus. Cap. XII. de modo, quo Veteres equo vehi, et in equum adscendere solebant, hactenus, propter silentium auctorum, incognito. Cap. XIII. Auriga Circensis conspicitur. Cap. XIV. plura communicat auctor nobiscum monumenta Architecturae Veterum, qua occasione data etiam duas observationes, unam de Dorico, alteram de Ionico ordine, profert, simulque duo loca Plinii et Euripidis vexatissima, et hactenus nondum ab Interpretibus sat bene explicata, illustrat, et iis lucem affundere studet. Si quis constructionem, figuram, et partes quaslibet navis biremis cognoscere velit, et explicationem eius cupiat, evolvat Cap. XV. ubi etiam multa utilia de ordine remorum reperiet. Omnino quarta huius [179] Operis pars eruditione, et utilissima veterum rituum aliarumque antiquitatum notitia, referta est.

Haec habuimus, quae diceremus de hoc thesauro eruditionis, quo monumentum aere perennius sibi Auctor posuit, immortalemque memoriam sibi comparavit. Superfluum foret, de utilitate Operis, quam in explicandis et illustrandis veterum auctorum locis innumeris adfert, aliquid addere cum res ipsa sine nostra commendatione elucescat.

Pauca de indice quadruplici addimus. Primus quidem titulos omnium in hoc Opere laudatorum librorum continet; alter indicat loca auctorum in Opere explicatorum, illustratorum, et emendatorum; tertius res ipsas quae in libro continentur, et quartus denique Monumenta ab Auctore laudata ex explicata indicat. Sequuntur ipsae tabulae, bene sculptae, quae finem Operi imponunt.

1776

Der Teutsche Merkur [hrsg. von Christoph Martin Wieland, Weimar] 4. Heft 1776 S. 97–105.

Der Teutsche Merkur vom Jahr 1776. Ihro Römisch-Kayerlichen Majestät zugeeignet. Mit Königl. Preuß. und Churfürstl. Brandenburg. gnäd. Privilegio. Viertes Vierteljahr. Weimar

[Anonym]

[97] **Der Teutsche Merkur November 1776.**

I. Gesammlete neue Bemerkungen Winkelmanns, als ein Beytrag zur Kunstgeschichte, aus den *Monumenti inediti* desselben.

Winkelmanns letztes Werk, über dessen Vollendung er starb, nemlich die *Monumenti antichi inediti*, ist so reich an einzelnen neuen Bemerkungen, so weit weniger mit System und Hypothese angefüllt, als die ungleich berühmtere Geschichte der Kunst, daß wir seinem Andenken ein schickliches Opfer zu bringen gedenken, wenn wir das Hauptsächliche davon auf wenige Bogen sammeln, und dem Auge des Liebhabers darstellen. Schon mancher Künstler, dessen Gefühl sich an den reingezeichneten Conturen, und dem mit so wenigen Strichen angegebenen Ausdruck der hier abgebildeten Werke, in den meisten Zeichnungen (denn sie sind von sehr verschiednem Werthe) geweidet hat, beseufzt es lange, daß ihm durch die italiänische Sprache dieser Brunnen versiegelt bleibt. Das Vage der gewöhnlichen Ikonologie wird ihm durch diese Bemerkun-[98]gen meist berichtigt, sein Costume erweitert und festgestellt. Selbst viele Gelehrte werden durch die Kostbarkeit des Werkes verhindert, diese Schätze von Wissenschaft zu kosten, und vielleicht wird nun hierdurch manche zerstreute Kunstfrage aufgeworfen, beantwortet, oder dadurch zu deren Beantwortung aufgemuntert. Wenigstens scheint uns die Unterhaltung mit dem Schatten Winkelmanns, für den deutschen Leser eines deutschen Journals, der deutsches Verdienst schätzt, weit erbaulicher als die Beantwortung einer psychologischen Schulfrage.

Zur Sache! –

Die erste in diesen Worten enthaltene neue Bewertung W. ist diese: daß in den ältesten Zeiten alle Götter mit Flügeln, und die meisten mit dem Blitze abgebildet worden. Jupiter erscheint hier wenigstens auf einer Stoschischen Paste der Semele mit großen Flügeln; die Statue des Bacchus (ψιλά bey Pausanias) kann auch nicht anders gewesen seyn. Aus der Pallas mit Flügeln bey den Atheniensern, scheint in den neuern Zeiten die Victoria zu entstehen. Diana mit ihren Oreaden erscheint auf einem Basrelief der Borghesischen Villa wirklich so, und das meiste, was man vor Genien in den neuern Zeiten erkannt, sind wahrscheinlich Götter aus dem Styl der ältesten Zeit. [99] Ζεὺς Ποσειδῶν wird hier mit dem Blitze abgebildet, und die Figur auf einigen römischen Münzen mit dem belorberten Haupt und dem Blitze, ist nicht, wie Beger will, *Jupiter disbarbatus*, sondern Apollo. Mars *fulminans*, nach dem Sophokles und Plinius, ist auf einer Stoschischen Paste im Begriff den Blitz gegen den vor ihm liegenden Titanen zu schleudern. Bacchus nach dem Lucian und Nonnus scheint dasselbe Vorrecht auf einer Gemme desselben Musei auszuüben. Vulkan der sie schmiedete, und in dieser Stellung auf Münzen der Insel Lemnos sowohl, als auf Gemmen abgebildet wird, durfte nach dem Servius sich ihrer ebenfalls bedienen. Pan, der deswegen bey den Antiquaren den Namen *Jupiter rusticus* führt, ist mit dem Blitz, in zwey kleinen Figuren von Bronze, in dem Collegio Romano zu sehen; Herkules eben so auf einer sehr raren silbernen Münze der Insel Naxos.

Unter den Göttinnen ist Cybele mit dem Blitz die gemeinste. Selten findet man die Juno und Pallas.⁹⁴ Sogar Amor auf dem Schilde des Achilles stritt mit dem Blitz, (Κεραυνοφόρος) und so findet man ihn auch bey Beger in dem 1sten Th. des Thesaurus S. 189 zugleich mit dem Löwenfell in der andern Hand. [100] Die Götter hatten ihre Genien: gemeiniglich sind es Jünglinge, in der rechten Hand die Patera, und in der linken das Horn des Ueberflusses haltend. Allein auch zuweilen, doch selten, sind sie Alte und mit dem Bart abgebildet, wovon sich Beyspiele in dem Palazzo Mattei und bey Sante Bartoli (*Admir. Rom.*) finden. Der Genius, der auf dem Gemähde des Cebes eingeführt wird, ist gleichfalls alt. Am bekanntesten ist der Genius des Jupiter und Bacchus.

Jupiter wird zuweilen mit beyden Geschlechtern abgebildet, und zwar ist dies ein Zeugniß der ältesten Kunst, und zugleich ein Ueberrest der morgenländischen Theogonie, wo die Götter so zu sagen aus Einem Stamme wuchsen, und nachher un-

⁹⁴ S. *Pelerin Rec. T. II. pl. 169.* unter den asiatischen Münzen der Stadt Phaselis in Lycien, wo sie mit der einen Hand den Schild hält, und mit der andern den Blitz schleudert.

ter dem griechischen Himmel in so viele Zweige und Ableger eingetheilt wurden. Das höchste Bild der Zeugungs- und Schöpfungskraft aller Wesen, war bekanntermaßen den Morgenländern die Zusammensetzung beyder Geschlechter, die sie ihren wenigen Göttern eindruckten, so wie überhaupt der wiederholte Ausdruck eines und eben desselben Gedankens auf ihren Abraxas für Tautologie und Chimäre vom gemeinen Auge angefaßt wird. Die Peitsche, die man dem Jupiter giebt, ist eben so morgenländischen Ursprungs und Attribut des höchsten Wesens, woraus die neuern Herren Göttergenealogisten den Deus averted gezeugt haben. Das deutlichste Kennzeich-[101]en Jupiters ist sein Haupthaar, das sich allzeit auf der Stirn in einigen Locken getheilt erhebt, die sich unterwärts krümmen. Niemals ist er bekleidet, sondern die obere Hälfte des Körpers allzeit nackend. Auf einer Ara der Albanischen Villa trägt er einen Adler auf der Spitze eines Stabes oder Scepters. Jupiter hatte, wie die Pallas, seine Canephora oder Jungfrauen, die ihm in von Weiden geflochtenen Kästgen die Opfer auf ihren Köpfen (s. N. 182. *Monum. inedit.*) trugen. Von dem Jupiter Ἀπομόιος oder Muscarius finden sich hier zwey sonderbare Abbildungen auf antiken Pasten des Stoschischen Cabinets. Die eine besteht aus einer Fliege, auf deren Körper der Kopf dieses Gottes eingegraben ist, (*Description des pierres gravées du Cabinet de Stosch*, p. 45.) die zwey Flügel bilden den Bart, und über der Stirn ist der Kopf der Fliege mit ihren beyden Augen, die man deutlich sehen kann. Die andre ist der Kopf dieses Gottes mit einem Lorbeerkrantz, und unten zwey Fliegen.

Das Haar des Apollo ist auf dreyerley Art gearbeitet. In einigen Köpfen ist es, wie bey der Venus, über dem Wirbel gebunden; so sieht man es an der Statue dieses Gottes im Vatican. In andern Statuen erhebt es sich über den Ohren, und bis auf den äussersten Theil der Stirn. Die dritte Art ist diejenige, die man bey den Jungfrauen [102] Κόρυμβος und bey den Jünglingen Κρόβυλος nannte; Ausdrücke, über die so viel geschrieben, und so wenig erläutert worden, weil man sie nie auf Werken der alten Kunst beobachtet hatte. Das Haar ist rund um den Kopf bis auf den Wirbel zusammengefaßt, ohne daß man etwas wahrnimmt, das es zusammen bände; auf diese Art ist es unordentlich geringelt und verwickelt, und von der Aehnlichkeit mit den Epheutrauben kann es daher den Namen Κόρυμβος bekommen haben. Es ist allzeit weiß oder blond, weil die Alten keine andre Farbe der Schönheit kannten, und die Stelle des Athenäus bey Junius, (*de pict. vet. L. III. c. 5. p. 232.*) die ihm ein schwarzes Haar beyzulegen scheint, ist mißverstanden worden. Dalecamp hat nemlich in seiner Uebersetzung, das, was fragweise gesagt war, bejahend ausgedrückt.

Fast alle Statuen der Pallas haben das Haar von hinten mit einem Band gebunden, das dann unter dem Band mehr oder weniger sich über dem Rücken ausbreitet, zuweilen bloß gekämmt, aber auch oft in langen geringelten Locken. Daher kommt der Name Ἀθηνᾶ παραπλεγμένα, wie es Pollux aus dem Gegensatz ἀναπλεγμένα (oder in Tressen geflochten) erklärt. Auf eine seltnen Art sieht man sie hier auf einer Vase (No. 151.) mit einem kurzen Mantel über den Schultern, statt der Aegide, [103] angethan; ein Umstand, der W. Gelegenheit giebt, ihren Zunamen *Colocasis* zu erklären. Er leitet es nemlich, nach dem Palmerius bey Athenäus, aus den zwey Worten Κάσσις und Κόλο her, von denen das erste einen kurzen Mantel von Filz, und das andere etwas Abgeschnittenes bedeutet. Gemeinlich tragen nur die Menaden Armbänder bey den Alten; allein hier findet sich auf einer Vase (No. 159.) das Beyspiel, daß diese sonst so strenge und von allem weiblichen Putz entfernte Göttin dergleichen angelegt hat. Auf einem antiken in den Bädern des Titus von Franz Bartoli copirten Gemälde sieht man ihr Unterkleid violet, und den darüber geschlagenen Mantel, der sonst gewöhnlich himmelblau ist, feuerfarb, vielleicht zur Anspielung auf ihre kriegerische Sinnesart, so wie sich die Spartaner, wenn sie ins Treffen giengen, roth kleideten.

Die Göttin Juno ist von der Venus Cölestis, in Ansehung des Kopfputzes, nicht zu unterscheiden; denn Beyde tragen das gleiche Diadem. Nur an den Augen erkennt man sie, indem das untere Augenlid der Venus in etwas erhöht ist, und ihr dadurch das schmachttende Ansehen giebt, das die Griechen Ὑγρὸν nannten. Zu Samos und Sparta wurde sie mit dem Πυλεῶν auf dem Kopfe verehrt. In Haym's *Thes. Britan.* kommt sie mit einer kegelförmigen Mütze dieser Art auf Münzen von Argos vor. [104] Und vielleicht hätte, wenn es Spanheim (*de praest. num. T. 1. p. 104.*) bekannt gewesen wäre, dieser den Πυλεῶν nicht für einen Modius angesehen. Auf einem Basrelief erscheint sie bey den entdeckten Liebeshändeln des Mars und der Venus, mit einem kurzen Stab oder Scepter in der Hand: auf einem andern hat sie den Gürtel der Venus abgeborgt, und diesen Κεστός ἱμάς, der unter dem Nabel angelegt ward, in der Hand. Sie hat auf einer Ara eine Zange in der Hand, als ein Zeichen der Juno Martialis; denn mit diesem Beywort und Symbolo ist sie auf Münzen (*Tristram. Com. Hist. T. 2. p. 668.*) abgebildet. Wahrscheinlich zum Andenken, daß sie, wie der Gott Pan den Phalanx, (*Polyan. Stratag. L. 1. c. 2.*) so die Art der Alten eine Armee anzugreifen, erfunden habe, die unter dem Namen Serra, und Serra praeliaris bey ihnen bekannt war. Sie bestand nemlich darinn, auf den Feind sowohl von vorne als auf den Seiten mit den Flügeln, in Form einer Zange, loszurücken, um ihn in die Mitte zu bekommen. Zuweilen ist sie auch mit Thierfellen bekleidet, und alsdenn ist es die Juno Πειῶνι oder Πινῶνι des Euphorion. Wenn sie eine Fackel in der Hand hat, so ist es Juno Lucina. Mit dem Spies in der Hand, ist sie Juno Curitis. Der gemeine sinnliche Amor war ohne Flügel, der Liebesgott des Olympos hingegen hatte Flügel, [105] zum Zeichen seines erhabnen Ursprungs. An den Knöcheln hat er zuweilen schmale Spangen, die man Periscelides nannte. Lord Hope in England

besitzt einen tiefgeschnittenen Stein, wo er mit einem Gewand erscheint, und dadurch die Beschreibung der Sappho rechtfertigt, die ihn mit einer Chlamys von Purpur aus dem Himmel herabsteigen läßt. In No. 32. erscheint er mit der Keule unterm linken Arm, und in der rechten Hand einen Bund Schlüssel haltend. Schwarz, in seiner bekannten Dissertation de Deis clavigeris setzt ihn unter diese Zahl, und zwar bloß weil ihm in einem Hymnus Orph. dieser Beyname gegeben wird. Euripides nennt ihn in seinem Hippolytus V. 538.

Ἔρωτα δὲ τὸν τύραννον ἀνδρῶν

Τὸν τᾶς Αφροδίτας

Φίλτατον θαλάμῳ

Κληδοῦχον.

Diese Stelle erklärt die im Hymn. Orph. deutlich genug, und zeugt, wie er als Priester der Venus den Schlüssel zu ihren Geheimnissen trage. —

(Die Fortsetzung nächstens.)

Ankündigungen und Besprechungen von „Alte Denkmäler der Kunst“

1779

Der Teutsche Merkur [Weimar] 1779, 3. Vierteljahr S. 198–200.

Der Teutsche Merkur vom Jahr 1779. Ihro Römisch-Kayserlichen Majestät zugeeignet. Mit Königl.- Preuß. und Churfürstl. Brandenburg. gnädigstem Privilegio. Drittes Vierteljahr. Weimar.

[Christian Ludwig Stahlbaum]

[198] **VIII. Ankündigung einer Uebersetzung von Winkelmanns *Monumenti antichi inediti*.**

Ich glaube, der Gelehrsamkeit, dem Kunststudium, und dem Vaterlande einen Dienst zu thun, wenn ich die *Monumenti inediti* unsers Winkelmanns, auf eine für viele Teutsche lesbarere, und für Alle, wohlfeilere Art, herausgebe. Eine Anpreisung des großen Mannes wäre thörigt, weil sie überflüssig wäre; eben so auch Anpreisung dieses Werkes. Es ist bekanntlich, wie seine übrigen Schriften, voll von Erklärungen alter Kunstwerke, Erläuterungen alter Schriftsteller, und Bemerkungen zur Geschichte, Mythologie, und Kritik. Es sey auch, daß, wie einige Gelehrte beweisen, und manche behaupten, ohne es zu beweisen, der große Mann hie und da gefehlt hat; es sey, daß, wie einige Künstler zeigen, und mehrere nachsagen, ohne es zeigen zu können, manches der gezeichneten Kunstwerke schlecht ist! Genug, die Antiken sind einmal da; müssen sie darum alle gut seyn, weil sie antik sind? Wohl so wenig, als jede Bemerkung darum richtig seyn muß, weil sie von Winkelmann ist! Aber, entbehren kann man doch ein solches Werk nicht, das so viele Materialien enthält, und so viele Data zu Bemerkungen, Untersuchungen, wenn auch zu Berichtungen, liefert.

Dieß italiänische Werk war bisher nur für den theuren Preis von 36 Rthlr. zu haben; ich liefere es teutsch, und liefere es wohlfeil. Dazu erwähle ich den Weg der Pränumeration, und hier ist mein Plan. [199]

Die Uebersetzung übernimmt ein Gelehrter, der hinlängliche Kenntniß der italiänischen Sprache mit Kenntniß des Alterthums und der hiezu nöthigen Sprache besitzt. Die Kupferstiche ferner, werden aufs genaueste, sorgfältigste, und getreueste nachgestochen; und ich fürchte von der Seite keine Klagen des Publikums. Da schon verschiedene Platten völlig fertig sind, so kann ich mich darüber auf das günstige Urtheil mehrerer geschickter Künstler berufen.

Das Original (der Titel ist: *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da GIOVANNI WINCKELMANN, Prefetto delle Antichità di Roma. Volume Primo. Volume Secondo. Roma. MDCCLXVII. A spese dell'Autore.* Hinten steht: *Nella stamperia di Marco Pagliarini. Con licenza de' Superiori.*) besteht aus zwey Bänden. Der erste enthält: Vorrede, 24 Seiten. Vorläufige Abhandlung über die Zeichenkunst der Alten, 104 S. Den ersten Theil der Denkmäler selbst, von S. 1–108; und Kupfer von Num. 1–80. Der zweyte enthält: den zweyten, dritten und vierten Theil der Denkmäler, nebst Register, zusammen von S. 109–368; und Kupfer von N. 81–208. Dazu kommen noch: einige Bogen Dedikation, und Inhalt. Imgleichen 18. K. die hin und wieder eingedruckt sind. Die Uebersetzung (der Titel ist: „Alte Denkmäler der Kunst, zuerst von Johann Winkelmann herausgegeben und erläutert“) erscheint gleichfalls in zwey Bänden, in eben dem Folioformat, und mit ganz neuen Lettern gedruckt. Sie kommt in sechs Lieferungen heraus, und zwar auf folgende Art:

Erste Lieferung: des ersten Theils erste Hälfte, also 40 Kupfer und ohngefähr 12 Bogen Text. Zwoote Lieferung: des ersten Theiles zwoote Hälfte, die übrigen 40 Kupfer, und der übrige Text. Dritte Lieferung: Vorrede, Dedikation, Inhalt, vorläufige Abhandlung, u. s. w. Hierbey [200] ist mehr Text, als in den beyden ersten Lieferungen zusammengekommen; dafür aber auch nur wenig Kupfer. Alsdann ist der erste Band geschlossen.

Der zweyte Band wird gleichfalls in drey Lieferungen zerfallen: wiederum nach Maaßgabe der Kupfer. Es sind deren 128; also werden auf jede ohngefähr 43 kommen, nebst dem jedesmal dazugehörigen Text.

Der Pränumerationspreis für jede Lieferung ist ein halber Louisd'or. Die Pränumerazion geschieht so, daß man izt einen, bey dem Empfang der ersten Lieferung wieder einen auf die folgende, und so fort, bezahlt. Sie hat bis zur Michaelismesse dieses Jahres Statt; nachher kostet das Exemplar 25 Rthlr. in Golde. Die Namen der Pränumeranten werden dem ersten Bande vorgedruckt. Die erste Lieferung erscheint drey Wochen nach der Leipziger Michaelismesse dieses 1779sten Jahres; und die übrigen Lieferungen werden so eingetheilt, daß das ganze Werk in zwey Jahren zu Stande kommt.

Alle Buchhandlungen in Teutschland nehmen Pränumeranzen an. Berlin, im Julius 1779.

Christian Ludwig Stahlbaum, Buchhändler.

1780

Nachrichten von Neuen Schriften auf das Jahr 1780 [Wittenberg gedruckt bey Carl Christian Dürr], Zweytes Quartal S. 371–372.

[371] **Nachrichten von Neuen Schriften. – Sieben und vierzigstes Stück. – Wittenberg den 13. Jun. 1780.**

Berlin.

Bey Stahlbaum ist an der letzten Ostermesse die erste Lieferung von Winkelmanns alten Denkmälern der Kunst herausgekommen. Sie enthält die ersten 40 Kupfertafeln nebst 8 Bogen Text.

Man hat mit Fleiß nicht die vorläufige Abhandlung, sondern, damit die Käufer gleich, was das wichtigste bey dem Werke ist, mehr Kupfer bekommen, den Anfang der alten Denkmäler selbst zuerst geliefert. Die übrigen fünf Lieferungen werden so eingetheilt, daß das ganze Werk in zwey Jahren zu Stande kömmt. Die Kupfer sind gut und getreu, und die Uebersetzung ist gleichfalls sehr wohl gerathen. Der Uebersetzer, welcher nicht nur der italienischen und deutschen Sprache vollkommen kundig ist, sondern auch eine gründliche Kenntniß der hier abgehandelten Materien besitzt, hat hin und wieder Anmerkungen unter den Text gesetzt, die zu mehrerer Berichtigung oder Widerlegung der Winkelmannischen Meynungen dienen, und sehr brauchbar sind. So viele Fehler übrigens Winkelmann auch in diesem bisher so theuren Werke begangen hat; denn theils ist er zu [372] frey in seinen Vermuthungen, und entscheidet zuversichtlich, theils ist er auch bey Erklärung mancher Stellen der Alten nicht zuverlässig genug; wenigstens kann Recensent die so gerühmte Kenntniß des Griechischen nicht finden: so kann doch bey dem allen der Philologe dieses Werk allemal mit Nutzen gebrauchen; weil auch Winkelmanns Fehltritte bisweilen lehrreich seyn können. Auf dem blauen Umschlage ist von dem Verleger noch angezeigt worden, daß er den Pränumerationstermin bis zu Ende des Monat Julius verlängert habe. Bis dahin kostet diese Lieferung einen halben Louisd'or, nach Verlauf dieser Zeit aber 4 Rthlr. 4 gr. Man bezahlt bey dem Empfang einer jeden Lieferung zugleich auf die nächstfolgende. Die Liebhaber hier in Wittenberg und in den herumliegenden Gegenden, welche noch pränumeriren wollen, können sich an den Herausgeber dieser Nachrichten wenden.

1780

Allgemeine Deutsche Bibliothek 43, 1780, S. 538.

Allgemeine Deutsche Bibliothek. Des drey und vierzigsten Bandes erstes Stück. Mit Röm. Kayserl. Königl. Preußischen, Chursächsischen und Churbrandenburgischen allernäd. Freyheiten. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1780.

[Johann Heinrich Wacker]

[538] **9. Philologie, Kritik und Alterthümer.**

Alte Denkmäler der Kunst, zuerst von **Johann Winkelmann** herausgegeben und erläutert. Erste Lieferung, 1 bis 40 Kupfertafeln, und 8 Bogen Text.

Berlin, 1780. bey **Christian Ludewig Stahlbaum**. in Folio.

Statt mit der vorläufigen Abhandlung über die Zeichenkunst der Alten; hat der Uebersetzer mit der Beschreibung und Erklärung der Denkmäler selbst den Anfang gemacht, und verschiebet jene zu letzt zu übersetzen. Da wir schon längst eine weitläufige Recension dieses Buches gegeben, so finden wir hier es vor überflüssig, noch einmal hiervon zu reden. Wir betrachten dahero bloß des Uebersetzers Mühe; und des Kupferstechers Genauigkeit, loben des Erstern Uebersetzung und Fleiß in Berichtigung der vom Verf. falsch angeführten Stellen der Autoren, und der gelehrten Zusätze, können auch bey Gegeneinanderhaltung des Originals mit diesen Kupferplatten, letztere nicht tadeln; sondern versichern, daß solche ziemlich getreu copiret, und einige hier in Contorn gezeichnet, nur radiret sind, welche dorten sauberer in Kupfer gestochen, angetroffen werden. Wir empfehlen dieses Werk jedem deutschen Liebhaber des Alterthums, und hoffen, der sehr billige Preis werde dem Verleger Liebhaber und Käufer verschaffen.

1790

Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften [Göttingen, gedruckt bey Johann Christian Dieterich] 1790 S. 1575–1576.

[1575] **Berlin.**

Bey Schöne: **Alte Denkmäler der Kunst**, zuerst von **Johann Winkelmann** herausgegeben und erklärt. 1790, Folio. Ein Verdienst um unsere deutschen Litteratoren machen sich Übersetzer und Verleger, das, wie wir hoffen, nicht verkannt werden soll. Winkelmanns Monumenti antichi inediti sollten in den Händen mehrerer Humanisten und Antiquarier seyn. Der gegenwärtige Weg ist sehr wohl gewählt; eine Übersetzung war zweckmäßiger, als Abdruck des Originals; die Kupfer sind nach den bloßen Umrissen, auf die Art, wie ein großer Theil im Originale selbst, getreulich copirt: und dies ist hinlänglich bey alten Werken, wo nicht sowohl die Kunst, als das Sujet, die Fabel und der Sinn des Kunstwerks in Betrachtung kommt; das Werk wird in sechs einzelnen Lieferungen und zwey Theilen oder Bänden, und zwar auf Pränumeration, erscheinen; jede Lieferung zu einem halben Louisdor; da das italiänische Werk jetzt, wie die Ankündigung sagt, auf 36 Rthlr. zu stehen komme. Wir haben die ersten zwey Lieferungen vor uns: 78 Seiten Text, und 80 Nummern auf den Kupfertafeln. Der Übersetzer scheint nicht nur des Italiänischen, sondern auch der alten Sprachen kundig zu seyn: dies war für ein Werk dieser Art sehr nöthig, auch, um sich von der Art, die fremden Namen im Italiänischen zu schreiben, nicht irre führen zu lassen. [1576]

Selten, und wo es vermuthlich an Hülfsmitteln gebrach, stießen wir auf solche Wörter, als S. 45, die Nymphen Fesile, Feo, Esile: (aus Fesile, Feo, Esile,) statt Phäsyte, Phao, Aesyle (Φαισύλη, Φαιώ, Αισυλη). Der tragische Dichter ist Achäus, nicht Achajus. Aber Clytemnestra, muß Clytämnestra seyn, und ἀλυσίδωτος θώραξ, Bacchus ἀρήϊος. Vom Übersetzer sind auch einige Anmerkungen beygefügt, mit Berichtigung Winkelmannischer Citaten. Wir wünschen den Fortgang des Werks.

1791

Allgemeine Deutsche Bibliothek 105, 1791, S. 112

Allgemeine Deutsche Bibliothek. Des hundert und fünften Bandes erstes Stück. Mit Röm. Kaiserl. Königl. Preußl. Churfürstl. Sächsl. und Chur-Brandenburg allergnädigsten Freyheiten. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai 1791.

[Anonym]

[112] 7) **Bildende Künste.**

Johann Winkelmanns alte Denkmäler der Kunst, aus dem Italienischen übersetzt, von **Friedrich Leopold Brunn**, Professor am königl. Joachimsthalischen Gymnasium zu Berlin. Erster Band. Berlin 1791. bey **Christian Gottfried Schöne**, in Folio. 23 Bogen und Kupfern.

Da die Originalausgabe dieses Werks schon vordem in dieser Bibliothek weitläufig recensiret, auch die erste Lieferung dieser Uebersetzung angezeigt worden, so ist es überflüssig, hier noch einmal desselben Inhalt anzuzeigen. Es ist demnach genug, die in dem Vorbericht des Uebersetzers mitgetheilte Geschichte der Entstehung und der Fortsetzung dieser Schrift kurz vorzutragen. Die erste Lieferung erschien bereits im Jahre 1780 in der ehemaligen Stahlbaumischen Buchhandlung. Der Verleger starb: daher kaufte 1789 der itzige Verleger diese mit allen andern Verlagsbüchern an sich. Der erste Uebersetzer, der gel. Hr. D. Biester, wollte wegen anderweitiger Geschäfte, die Fortsetzung nicht unternehmen, dahero der Verleger, mit Genehmigung des Hrn. D. Biester, sich an den Hrn. Prof. Brunn wendete. Dieser hat sich bestrebt, den Sinn des Originals zu treffen, und ihn, soweit es möglich war, auszudrücken. Mangel der Zeit, und der hierzu nöthigen Bücher haben den U. abgehalten, Anmerkungen dem Text beizufügen, und die Citate zu berichtigen, welches lobenswerth, der Hr. D. Biester gethan hatte. – Wir haben diese Uebersetzung hin und wieder mit dem Original verglichen, und ziemlich richtig und deutlich gefunden, bedauern aber sehr, daß der U. es bloß dabey hat bewenden lassen müssen.

1791

Allgemeine Literatur-Zeitung [Jena und Leipzig] vom Jahre 1791 Sp. 150–152

Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1791. Zweyter Band. April, May, Junius, Jena, in der Expedition dieser Zeitung, und Leipzig, in der churfürstl. sächs. Zeitungs-Expedition. 1791.

[Anonym]

[150] Berlin, b. Schoene: *Alte Denkmäler der Kunst*, zuerst von *Johann Winkelmann*, herausgegeben und erläutert. Erste Lieferung. Kupfertafeln Nro 1 bis 40. Text A bis H. Zwote Lieferung. Nro 41 bis 8. Text I bis O. 1790. fol. (8 Rthlr. 8 gr.)

Dieser treue Nachstich der Winkelmannischen *Monumente antichi inediti* verdient gewiß den Dank des Publikum. [151] Die Uebersetzung fängt mit der Erklärung der Denkmäler selbst im 2ten Theile des Originals an. Die Vorrede, Dedication, der Trattato preliminare des ersten Theils wird in der dritten Lieferung erscheinen; in dem zweyten Bande werden die übrigen Kupfer und ihre Erklärung nachfolgen. Nützlicher würde, dem Urtheile des Rec. nach, das verdeutschte Werk seyn, wenn statt der wörtlichen Uebersetzung ein zweckmäßiger Auszug aus dem italienischen gemacht worden wäre. Der Uebersetzer hätte füglich die vielen hin und wieder von Wink. beygebrachten Nachrichten aus alten Schriftstellern, die eher in eine Mythologie und Archäologie, als zur Erklärung der Kunstwerke selbst gehören, abschneiden, und das nur beybehalten können, was zur Kenntniss jedes Monuments zu wissen nöthig ist. Beyspiele hievon zu geben, findet Rec. nicht nothwendig; denn jede Seite überzeugt davon, und aus der trefflichen Recension des Originals im 6ten Theile der neuen Bibl. D. sch. Wiss. U. K., welche dem Uebersetzer unbekannt gewesen zu seyn scheint, ist auch denen, die das Original nicht gelesen haben, schon die verschwenderische Gelehrsamkeit des großen Wink. in dieser seiner letzten Arbeit bekannt. Eben sowohl weiß man, daß die darinnen angeführten Stellen und Ausdrücke alter Schriftsteller sehr oft unrichtig, und nicht beweisend sind; und Rec. fand in der Uebersetzung viele nicht berichtet, noch geprüft: z. B. S. 28 in den Noten Hom. II. A 405 ist Il. B. 519. Aesch. Prom. 208 beweist nicht, was bewiesen werden soll. Γαστήρ Τριποδος im Texte des Originals ist geblieben, und sollte γάστρη heißen. Denn so wird der Bauch eines Gefäßes beym Homer genannt. S. 53. Pind. Nem. 15 mußte verbessert werden. Pind. Nem. 10. S. 58 Eurip. Phoen. 365 ist unrichtig, wie noch mehrere Stellen auf dieser S.

Ferner bemerkten wir in den Anmerkungen des Uebers. noch einen sehr wichtigen Mangel. Es sind nemlich seit Wink. Tode manche der erklärten Monumente an andre Herrn und an andre Stellen gekommen: manche besser gezeichnet oder erklärt worden; manche Kunstwerke sind seitdem gefunden, welche eine oder die andre Meynung Wink. befestigen oder umstoßen. Nachrichten davon hätte der Ueb. beyfügen, und dadurch das Werk brauchbarer machen sollen. Z. B. Nr. 14 die Juno mit dem saugenden Knaben steht nicht mehr im päpstlichen Garten auf dem Quirinale, sondern nun im Museo Pio-Clementino, und ein besseres Kupfer davon im Mus. P. Clem. T. I tav. 4. Der Barberinische Leuchter n. 30 ist nun auch im vaticanischen Museo, s. das Kupfer Mus. P. Clem. T. IV. tav. 5. Die weibliche Statue n. 54. die Wink. wegen der Kopfbinde Leucothea nannte, wird man nach den gegründeten Gegenerinnerungen von Heyne, Casanova und Visconti nicht mehr für diese Göttin mit der Gewißheit halten, mit der Wink. sie dafür ausgab.

Die Uebersetzung selbst ist nicht mit großer Sorgfalt gemacht. Hin und wieder scheint das eigenthümliche Vehikel des Werks unter dem neuen noch zu sehr durch. Manche Ausdrücke werden daher unverständlich, weil sie ganz wörtlich übertragen sind. Z. B. im Anfang: [152] *la natura e l'essenza della divinità essendo astratta e rimota dalla materia*; die Natur und das Wesen der Gottheit ist von der Materie entfernt und abgezogen. S. 38 sind *inni lugubri*, Klagelieder durch Trauerhymnen übersetzt. Manchen Stellen ist im Deutschen ein ganz falscher Sinn gegeben worden. z. B. S. 50: *Omero appresso cui Telemaco, andando alla radunanza del popolo a Itaca, si appese la spada*: „Homer bestätigt dies auch, indem Telemach bey ihm, als er nach Ithaca in die Volksversammlung gieng, sich sein Schwert umgürtete.“ Telemach war ja in Ithaka, und er hängt das Schwert über die Schultern (Od. B. 3) wie immer die Griechen thaten. S. 9. *Con la mano destra* „auf der rechten Hand“ ist ganz den Worten und der Darstellung auf dem Kunstwerke zuwider. Der Centaur, von dem die Rede ist, hält das Thier in der rechten Hand. Für *cose sensibili*, sinnliche Dinge ist S. 1. das unrichtige Wort der Sinnlichkeiten gesetzt. Scarabeo S. 3. ist nicht genau genug durch Cameo übersetzt. Wir übergehen die undeutschen Redensarten z. B. einen Streich androhen S. 53. u. dgl. und die Fehler in Namen, als Lyncaeus ebendas. für Lynceus, Clytemnestra für Clytaemnestra, u. a. m.

1793

Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 6, 1793, S. 300–301

Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek. Des sechsten Bandes erstes Stück. Erstes bis viertes Heft, Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1793.

[Anonym]

[300] **Johann Winkelmanns alte Denkmäler der Kunst. Aus dem Italienischen übersetzt, von Friedrich [301] Leopold Brunn, Professor am königl. Joachimsthalischen Gymnasium in Berlin. Zweyter Band. 1te und 2te Lieferung. Berlin, 1792. bey Schöne. Folio, 30 Seiten Text, und Nr. 81–149 Kupfertafeln. 10 R.**

Da schon längst in dieser Allg. D. Bibl. eine weitläufige Recension dieses Werkes in der Originalsprache gegeben worden, haben wir hier nicht Ursache vom Inhalt desselben zu handeln. Die vor uns liegende Uebersetzung liefert die erste Lieferung des zweyten Theils, darinne aber die Kupfer nur bis Nr. 109 erklärt sind. Daß solche ohne Verbesserungen und Zusätze ist, haben wir schon ehemals bedauert.

1794

Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 12, 1794, S. 303

Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek. Des zwölften Bandes erstes Stück. Erstes bis viertes Heft. Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1794.

[Anonym]

[303] **Johann Winkelmanns alter Denkmäler zweyten Bandes dritte Fortsetzung. Berlin, 1793. Folio 9. Bogen Text, und die Kupfer von No. 150 bis 208. 5 R. 16 Gr.**

Die Uebersetzung enthält nur die Erklärungen bis zum 148sten Denkmal, die Kupfer aber liefern das Ganze dieses Werks. Die schon längst dieser Bibliothek einverleibte Recension des Originals, und die Anzeigen der deutschen Uebersetzungen, ersparen uns, allhier weitläufiger zu seyn.

Besprechung der 2. Auflage der *Monumenti antichi inediti*, Roma 1821

Effemeridi Letterarie di Roma, Tomo VIII, Luglio, Agosto, e Settembre MDCCCXXII, Roma 1822

[253]

*Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann. Seconda edizione romana – Dai torchi di Carlo Mordacchini 1821. –**Volumi due in foglio (Articolo I.)*

Lodevolissima impresa fu quella del Signor Montagnani nello eseguire la ristampa de' monumenti antichi spiegati da Giovanni Winckelmann: perché gli esemplari della prima edizione divennero di così difficile ritrovamento, da spendere molte ricerche per trovarne un qualcuno in commercio; alla quale rarità ponendo mente uno stampatore Lombardo, ne aveva impromessa una nuova edizione, compiuta che avesse quella del *Museo Capitolino*, che prosiegue assai lentamente. L'Editore Romano per contrario, sollecitò di modo l'impresa, che nel breve correre di pochi mesi, vedemmo usciti a luce due grossi volumi in folio di circa 480 facce di testo, con altre 220 tavole in rame. Ed in ciò fare, egli si meritò a nostro giudizio i ringraziamenti non solo di quelli che si travagliano nelle ricerche Archeologiche, ma di quanti amano i buoni studj. Perché è noto come quell'opera dottissima del Winckelmann fosse la prima a segnare la vera via da tenere nello studio dell'antichità figurata. Per lo innanzi le opere antiquarie altro non erano a giudizio dell'Heyne che indigeste compilazioni; o meglio diresti, voluminose raccolte, nelle quali il buon senso gemeva sotto il peso di quella inutile erudizione che niun bene produce; non avvantaggia il sapere; anzi sembra oppor-[254]si alla filosofia. La critica de' monumenti non procedeva dalla osservazione attenta, non dal paragone ragionato, non dalla interpretazione bene applicata degli antichi scrittori: dai più leggeri segni tiravansi le denominazioni delle statue: e sovente i segni de' moderni restauri erano sufficienti per caratterizzare alcuni monumenti, che rappresentavano in origine tutta altra cosa. Pochi si erano accinti a trattare le antichità con l'apparato delle necessarie cognizioni: anzi taluni volendo tutto spiegare giusta i principj de' capricciosi sistemi per essi immaginati, avevano avvilita quella scienza, la cui difficoltà consiste appunto nella molteplicità delle cognizioni che richiede. Giovanni Winckelmann però seppe vincere tutte queste difficoltà: non si restrinse ad una semplice e nuda esposizione del monumento: le sue osservazioni furono per tal modo condotte, e di tali testimonianze avvalorate, che da esse ne emerse lo sviluppo dello spirito delle arti presso gli antichi, e quello de' riti loro, e delle costumanze sì civili e sì militari. Fu per tal modo che i di lui scritti interessarono il filologo per la interpretazione de' Classici, lo storico per la precisione de' fatti, l'artista per la luce sparsa su i capo lavori dell'antichità figurata. Sappiamo che da poco tempo, alcuni oltramontani sottoposero a rigoroso esame le opinioni tutte del dotto Brandeburgese; e forse troppo acerbamente lo rimproverarono di alcune mende, che a noi sembrano derivate solo dal suo troppo entusiasmo per tutto ciò che è antico. Ma ciò nondimeno vogliamo ripetere con Huber, che Winckelmann pose con quest'opera il sugello al-[255] la sua gloria; e con d'Hancarville, che in essa contiensi quanto di più dotto siasi finora scritto sugli antichi monumenti. Onde molte lodi ne raccolse meritamente l'autore: e molte grazie se ne vogliono retribuire al Signor Montagnani che quest'opera ripose in commercio. Le quali grazie gli si debbono da noi Romani in ispecie, che trascurate alcuna volta le cose che più direttamente ci appartengono, lasciammo che al di là degli Apennini si facessero ristampe di opere laudatissime, che addì nostri seppe produrre questa Roma: e tanto avremmo permesso di questa del Winckelmann che a buon diritto può dirsi nostra anch'essa. Certo, noi stimiamo, ci sarebbe tornata a vergogna tanta trascuratezza; che avrebbe potuto in certo modo avvalorare le non giuste parole di un giornalista Lombardo; il quale ebbe a scrivere con più impudenza che verità, non esservi in Roma agevolezze verso i studiosi, non mecenati.

Ritornando alla ristampa procurata dal Signor Montagnani, dobbiamo notare come egli si sia dato cura in replicare anche la edizione delle dissertazioni del Raffei, che sempre furono reputate quasi un'appendice all'opera dell'antiquario Tedesco. Aveva promesso inoltre di voler pubblicare nel terzo Volume (contiene le dissertazioni del Raffei) alcune erudite annotazioni, tendenti a confrontare i monumenti illustrati da Winckelmann con altri scoperti dopo la di lui morte. Ma queste annotazioni non videro la luce, abbenchè da qualche mese quel terzo Volume sia per le mani de' letterati. Della quale mancanza non sap-[256]piamo indicarne la ragione, nè ci prendiamo cura cercarla. Solo diremo come veduto appena l'annuncio della ristampa, pensammo a scriverne in questi fogli: ne sospendemmo l'esecuzione in attenzione di quelle annotazioni, e ricordevoli della massima legale *incivile est, nisi tota lege perspecta judicare vel respondere*. Ma delusi finora nelle nostre speranze, ci parve esser tempo di rompere il silenzio, per non sentirci rimproverare da altri di non curare le cose nostre. E ci corre debito di scrivere in questo giornale specialmente delle opere che riguardano le antichità: imperocchè se ricordiamo con piacere quanto le scienze siano onorate, e utilmente coltivate appò noi, possiamo senza taccia di arroganza gloriarci assai più pe' studj archeologici e delle belle arti; pe' quali questa Roma sotto il vessillo delle sante chiavi tiene quel Principato, che altre volte sotto le aquile dell'Impero teneva nel dominio del mondo. Ci stringeremo però ad una sola specie di annotazioni; quelle cioè che concernono le correzioni proposte da altri dottissimi uomini alla interpretazione che Winckelmann diè di alcuni monumenti. Di ogni altra cosa taceremo; anche delle dissertazioni del

Raffei: aggiungeremo in ultimo brevi parole sopra il merito di questa ristampa. Ma prima ci occorre avvertire il lettore di due cose; e queste sono: che noi non pretendiamo aver riunite in quest'estratto tutte le altrui sentenze opposte alle interpretazioni che si leggono nell'opera del Winckelmann ma solo una gran parte: e che nostra principal guida in questo lavoro fu quell' Ennio Quirino Visconti che tanto seppe migliorare e promuovere le scoperte del [257] Brandeburgese: quel Visconti di cui si onora chiunque crede che a se tocchi parte di gloria Italiana, o si pregia di ciò che onora la umana spezie. Oltre le dottrine sue, ponemmo pure a prifitto le altre di Luigi Lanzi, e Gaetano Marini, nomi che valgono da per loro un elogio.

Due principalmente furono i motivi che spronarono Giovanni Winckelmann a scrivere quest'opera: primo, la interpretazione de' monumenti o difficilissimi, o male spiegati da altri: secondo, la correzione ed illustrazione di molti passi degli antichi scrittori fatta per mezzo dell'osservazione degli oggetti d'arte. Lasciando che altri scriva, volendo, di questo secondo, noi ci stringiamo al primo scopo dell'autore. Il quale fece precedere ai monumenti interpretati un *trattato dell'arte del disegno presso gli antichi popoli*. Indagandone la origine, la riconobbe uniforme né primordj presso le genti tutte: gli fu palese a quale ufficio fosse da principio ordinata nella economia dell'Universo: vide come le influenze de'tempi ne accrebbero l'uso o l'abuso; scuoprì che queste influenze provennero dalla Religione e dal Governo; e quella e questa diverse presso i diversi popoli. Quindi ne derivò non essere da tenere per vera quella opinione che proclama gli Egiziani maestri de' Greci, e questi di altri, costituendo una quasi successione d'insegnamenti dall'una all'altra nazione. Infatti il disegno rigido e rettilineo, scriveva Lanzi, non ha bisogno di venirci dal Nilo: fu Natura che ne' principj delle arti lo insegnò ugualmente all'Egizio, all'Etrusco, al Greco; allo scultore delle Piramidi, al com-[258]positore de'mosaici: non tanto è arte quello stile, quanto è mancanza d'arte. Scese di poi il n. A. a trattare particolarmente dell'arte presso gli Egiziani, gli Etruschi, i Greci: la dimostrò rozza ne'primi; di troppo risentito contorno ne'secondi; solo negli ultimi giunta alla perfezione. Di sommo pericolo invero gli fu lo inculcare i suoi nuovi principj; ma non d'evento incerto. Che se per sostenerli dovette affrontare molte e celebrate opinioni, e usanze santificate dal tempo, e autorità di coloro che venivano reputati maestri; erano d'altronde le dottrine sue appoggiate a così validi sostegni da non far temere della riuscita. Non vogliamo però asserire, che quanto il valente autore stabili in questo trattato, fosse per modo inconcusso da non temere di opposizione alcuna: anzi ricordiamo che per le arti Etrusche in ispecie, e per le opinioni che esternò riguardo ad esse, ebbe a trovare in Luigi Lanzi un oppositore tanto più da temere, quanto fu per dottrina ed ingegno valente, e in quello studio maestro finora inarrivato. Egli molte opinioni del Winckelmann sottopose a rigoroso esame, e di qualcuna ne lo corresse: ma aggiunse pure con lodevole ischiettezza, che il Brandeburgese stesso di quanto aveva opinato sulle arti Etrusche non era totalmente persuaso; anzi spesso aveva temperato in opere posteriori quanto nelle anteriori aveva asserito. Nè saremo tacciati di adulazione dicendo, che quelle medesime correzioni del Lanzi, ritornano per così dire in onore del Winckelmann: il quale seppe veder tanto, nella quasi totale deficienza di que'mezzi, che riccamente e saviamente potè usare l'ar-[259]cheologo Italiano. Certo poi le divisioni stabilite dal nostro Autore sulle diverse epoche delle sculture così Egiziane, come Greche, e le tante dottrine sparse per entro a quel *trattato*, lo faranno reputare ognora come un capo lavoro in quel genere. Di esso però non è nostro scopo l'occuparci: nè il potremmo, anche volendo, essendo peso per altri omeri che i nostri. Veniamo dunque ai monumenti.

I quali sono distribuiti in quattro parti. Nella prima sono raccolti quelli della mitologia sacra: della mitologia storica nella seconda: e destinata la terza parte alla storia greca e romana: i riti, i costumi, e le arti sono riserbate all'ultima. Alcune poi di queste parti divise il dottissimo autore in sezioni: e queste in progressivi capitoli. Noi accenneremo ogni monumento: restringendoci a notare il soggetto di quelli che non presentarono osservazione alcuna: permettendoci per gli altri poco più larghe parole, e quali convengono alla ristrettezza di queste carte.

La prima sezione della prima parte si raggira sulle deità in generale, e viene compartita in quattro capitoli. Si discorre nel primo delle Deità (*pag. 1. e segg. Mon. 1. e. 2.*), e s'illustrano un'antica pasta, e una gemma del Museo già Stoschiano⁹⁵. In ambedue Giove presentasi a Semele nella pienezza di sua gloria; e l'infelice figlia di Cadmo giace appiè del Tonante, vittima dello smodato suo desiderio. Fra le [260] femminili Deità poi, cui vennero attribuite le ali, vediamo ricordate Pallade, Diana, Venere, ed altre minori⁹⁶: ed avremmo desiderato non venisse dimenticata l'amante di Cefalo⁹⁷, non Nemese. Le cui statue più antiche se furono senza ali, in processo di tempo le si attribuirono; e Bupalò forse ne diè pel primo l'esempio. Certo è che Pausania vide a Smirne una qualche statua alata di quella Diva: che alata si scorge in più monumenti Etruschi⁹⁸; e in una gemma

⁹⁵ Niuno ignora che il Museo Stoschiano passò in proprietà del Sovrano di Berlino: ma noi nel citare i monumenti da quello desunti, riterremo l'antica denominazione perchè pia cognita.

⁹⁶ Altrettanto si legge nella *Storia delle arti* Vol. 1. p. 234. e segg. Ci serviamo dell'Edizione Parigina presso Bossange 1802. Volumi 3. in 4.

⁹⁷ Vedi un vaso dipinto presso Tischbein II. 61.; il quale forse non era conosciuto a'giorni di Winckelmann.

⁹⁸ Inghirami Mon. Etr. Clas. II. pag. 7.

Stoschiana⁹⁹ non incognita al nostro autore¹⁰⁰. Iride anch'essa è alata in antico bronzo presso Dempstero¹⁰¹, in alcuni vasi Italo-greci¹⁰², e nelle miniature del Virgilio Vaticano e dell'Omero ambrogiano: dove anche alla Notte si dà simile ornamento. Questo diciamo senza aver potuto consultare i trattati sulle immagini alate, che sappiamo aver scritti Doeringh e Junker. Alle Deità alate succedono nel secondo Capitolo le fulminanti (*pag. 3. e segg. Mon. 3. e 4.*): che il fulmine non fu attribuito del solo Giove, ma di molti altri Numi¹⁰³. Fra quali è da contare Nettuno-[261]no effigiato con fulmine nella destra in scarabeo di Calcedonio posseduto da Cristiano Dehn. E Stoschiana quella pasta in cui il n. A. vide Marte che fulmina un Titano

... femorum qua fine volutus

Duplex semiferis connectitur ilibus anguis¹⁰⁴.

Ricordiamo che Claudiano, o chi altri si fosse l'autore della Gigantomachia, scrisse aver Marte presa parte in quella pugna per modo, che caddero vittime di lui Peloro e Mima. Ma in questa pasta non isorgiamo attributo alcuno che ci sforzi a ravvisare nel fulminatore un Marte piuttosto che un Giove. E già al Re de' Numi più che al terribile Dio della guerra, conviensi la regia benda: nè sapremmo vedere il perchè in quel combattimento, adoperando Diana l'arco, Ecate le faci¹⁰⁵, Ercole le frecce o la mazza¹⁰⁶, Minerva il giavellotto o la lancia¹⁰⁷, Tritone la sua conca marina¹⁰⁸, altri Numi le proprie armi; solo Marte dovesse togliere a Giove i fulmini in circostanza di tanto bisogno; e non usasse piuttosto le armi, con le quali molto uniformemente cel'figurano altri antichi monumenti, l'asta cioè, l'elmo, e lo scudo: [262] perfine in altra gemma vediamo Marte che uccide Mima con la lancia¹⁰⁹.

Il Capitolo terzo è destinato alle Deità maggiori; e vengono illustrate due are, l'una del Campidoglio, l'altra de' Principi Albani (*pag. 4. e segg. Mon. 5. e 6.*). Monumenti singolarissimi: di lavoro greco il primo¹¹⁰ e di forma rotonda, servi di recinto a uno di que'pozzi che gli antichi dicevano *sigillati*¹¹¹: vi sono rappresentate le dodici Divinità maggiori in quest'ordine: Giunone, Giove, Vulcano, Nettuno, Mercurio, Vesta, Venere, Marte, Diana, Apollo, Ercole, e Minerva. Chi ricorda i molti cambiamenti cui l'antica mitologia fu sottoposta, non si terrà meravigliato dal vedere fra questi *Dei maggiori* alcuni che non si leggono ne'due notissimi versi d'Ennio. Il secondo, perchè mancante in parte, conserva solo otto figure: Mercurio cioè, Bacco, Cerere, Nettuno, Proserpina, Giove, Vesta, e Diana. Notiamo che il dottissimo Morcelli¹¹² chiamò Giunone la Proserpina di Winckelmann, e Venere la Vesta: e che i Chiarissimi Espositori del Museo Chiaramonti¹¹³ amarono ravvisare nell'ultima figura una Cerere, cui, come a Diana e qualche altra divinità, convengono le faci¹¹⁴. Mancando in fatti quella figura della mezzaluna sopra la fronte, sembra mancare un documento certo onde reputarla Diana Lucifera. Questa correzione che tentarono quegli illustri, li portò necessariamente a chiamare non Cerere ma Venere la terza figura: nè a Venere disconvenivano i Papaveri che ha nelle mani¹¹⁵, nè il *polo* sopra la testa. In questa opinione ci piace convenire; ed aggiungiamo esserci ignoto che altri scrivesse il perchè in quell'ara tutti gli Die hanno calzari di corde tessute a guisa di reticella (ciò che torna forse al πολυέλικτον ὑπόδημα¹¹⁶ di Polluce), meno Mercurio, e la Proserpina di Winkelman, o Giunone di Morcelli. Pel' primo ci sembra trovarne ragione nelle ali legate a suoi piedi: che si rendono inutili i calzari a colui che può fender l'aria a volo: ma perchè ne manca la pretesa Proserpina?

⁹⁹ Pag. 294.

¹⁰⁰ Anzi la citò in quest'opera de' *Mon. ant. inediti*, pag. 31: Nota 1.

¹⁰¹ *Etr. Reg. Tom. I. Tav. II.*

¹⁰² *Caylus Tom. I. Tav. 25.*

¹⁰³ *Arnob. adv. Gentes* p. 122. *Plinius hist. Nat.* 1.52.

¹⁰⁴ L'autore della Gigantomachia vers. 80.

¹⁰⁵ Museo Chiaramonti Tav. XVII.

¹⁰⁶ Apollodoro *Bibliot. Lib. 1.*, *Millin pierres gravées, e Gal. Myth.* Tav. 120. num. 458., *Noel Diz. della Favola*: Edizione Milanese Vol. 1. Tav. V. n. 1.

¹⁰⁷ *Millin pierres gravées e Gal. Myth.* Tav. 36. n. 128., *Eckell Nummi Anecd.* XIII.15.

¹⁰⁸ *Hyginus fab.*

¹⁰⁹ *Millin pierres gravées e Gal. Myth.* Tav. 36. n. 143.

¹¹⁰ Winckelmann lo disse Etrusco: ma la scoperta del marmo che è greco, ha distrutta ogni sua supposizione.

¹¹¹ *Cicero ad Attic. lib. 1. Epist.* 10.

¹¹² *Indicazione Antiquaria della Villa Albani* n. 249. della seconda edizione, di cui facciamo uso.

¹¹³ In nota alla Tav. XXXVI.

¹¹⁴ Vedi l'estratto del Museo Chiaramonti nel fasc. XII. di questo giornale. Anche *Télete* la Dea de'misteri è rappresentata con faci alle mani in bassorilievo presso Zoega Vol. 2. pag. 94.

¹¹⁵ Con papaveri nelle mani fu sculta una Venere da Canaco Siconio per testimonianza di Pausania lib. II. Cap. 10.

¹¹⁶ *Onomast. lib. 7. segm.* 93.

Si discorre nel quarto capitolo de' Genj degli Die; e pubblicato un bassorilievo di Villa Albani (*pag. 6. Mon. 7.*), rappresentante *Ampelo* Genio di Bacco, si scrive poi di quelli di Giove e di Marte. Che tale specie di Genj non esistesse nell'antica teogonia, fu opinione di Scipione Maffei¹¹⁷; ma che a persuaderlo del contrario non bastasse quanto ne ebbero scritto Ugone Grozio¹¹⁸, e Tommaso Reinesio¹¹⁹, sembra per vero quasi incredibile. A più convalidare [264] l'opinione del n. A. scese ultimamente in campo contro il Maffei, Gaetano Marini¹²⁰; e per tal modo pruovò l'assunto, da non potersi più revocare in dubbio la credenza degli antichi nello ammettere i Genj delle Divinità.

La seconda sezione di questa prima parte concerne le Deità in particolare: e nel primo Capitolo (*pag. 6. e segg. Mon. 8.*) si parla di Cibeles, riportando un monumento del Campidoglio¹²¹. Ma quanto il n. A. andasse lungi dal vero, e come quel bassorilievo rappresenti un Archigallo, torna inutile il ripetere dopo gli scritti di Giorgi, Visconti, Fea, e Marini: il perchè non possiamo scusare il Ch. Autore del costume antico e moderno di tutti i popoli, che ne riprodusse il rame intitolandolo Cibeles¹²². Nel secondo Capitolo han posto cinque monumenti spettanti a Giove (*pag. 9. e segg. Mon. 9. 10. 11. 12. 13.*). È primo una gemma del Museo Crozart incisa da *Niso*: il Rè de Numi giovane, disbarbato (*anxur*), e con egida avvolta al manco braccio (*αἰγίοχος*) ha il fulmine nella destra, l'aquila e lo scettro a piedi. Di Giove Egioco altro esempio non seppe addurre il n. A.: ma noi seguendo i lumi dell'immortale Visconti, notiamo il celebre Cammeo Zulian, ora nella Marciana in Venezia¹²³, e la gemma frammentata che e la pri-[265]ma fra quelle della Dartilioteca Smithiana edite per Anton Francesco Gori. Vien secondo un Cammeo Farnesiano inciso da *Attenione*: Giove sta fulminando i Titani; Menezio è già colpito; Porfirione tenta difendersi ancora. Siegue un bassorilievo sculto in un lato di un ara triangolare Borghesiana¹²⁴, nel quale il n. A. travede un giove *Cacciatore e riciniato*¹²⁵. Quell'epiteto di *Cacciatore* non piacque al Visconti¹²⁶: perchè si avvide che derivava da una falsa lezione di Lilio Gregorio Giraldi¹²⁷: il quale fece un Giove *κυνηγέτης* del Giove *κυναίθεός* venerato in Olimpia, e così detto per esservi stato posto da que' di *Cineta* in Arcadia¹²⁸. Nè volle quel valente archeologo ritenere per sinceri que' Giovi *cacciatori* co' cani, che Winckelmann stimò ravvisare in alcune medaglie di Mida, e di Tralli: le quali infatti non furono da Eckell ricevute nella *doctrina nummorum*. Onde pare che non saviamente operassero Albino Luigi Millin, e Francesco Noel, dando luogo ne' loro dizionarj ad un *Giove Cacciatore* poggiati sopra quest'unico monumento. Nel quale meglio l'Heyne opinò che venisse rappresentato Giove sul dorso di Chirone o del celeste Centauro¹²⁹; e meglio ancora Guglielmo Uhden Berlinese, dietro le medaglie Alessandrine astrologiche di Antonino Pio, vi ravvisò Giove che viene portato [266] sul sagittario, che a quel Nume viene assegnato come uno dei proprj domicilj¹³⁰. Ebbe pure difficoltà il Visconti in consentire, che l'epiteto *riciniatus* da Arnobio dato a Giove¹³¹ significhi *avente il capo velato*: perchè il *ricinium* a suo giudizio altro non fu che un piccol manto quadrato, ora gettato sugli omeri, avvolto ora al capo, o stretto ai fianchi: e perchè certo non furono velati i *pueri riciniati* delle Tavole Arvaliche; non presentandoci l'antichità figurata esempio alcuno di *Camilli* velati. Sembra pure che quell'epiteto dato a Giove, poco piacesse a Gaetano Marini¹³²; nè sappiamo se bene operasse il Ch. Labus nel tenerlo per buono, e dargli posto da poco tempo in un suo scritto¹³³. Termina il Capitolo secondo con due teste di Giove ἀπόμυιος o *Muscarius*: l'una in pasta antica, l'altra in gemma: ambedue desunte dal Museo Stoschiano.

Sieguono nel terzo due monumenti relativi a Giunone (*pag. 14. e segg. Mon. 14. 15.*); una statua cioè di grandezza naturale esistente nel Vaticano, e rappresentante quella diva in atto di allattare un bambino; che Winckelmann credette Ercole; ma

¹¹⁷ *Ars critica lapid.* Col 193.

¹¹⁸ Nelle note a Marziano Capella lib. 1. pag. 16.

¹¹⁹ *Syntagma Inscr. Clas.* I. N. LXXXV.

¹²⁰ Atti de' fratelli Arvali pag. 369.

¹²¹ Era già pubblicato dal Giorgi nel primo Volume del nuovo Tesoro muratoriano in dal 1737.

¹²² Europa. Vol. I. pag. 407.

¹²³ Visconti osserv. sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco – Bianconi riflessioni sopra lo stesso Cammeo.

¹²⁴ Si vede intera ne' Monumenti Gabini; Tavole agg. d. e. f.

¹²⁵ Così pure nella Storia delle arti Vol. 1. pag. 555.

¹²⁶ Museo Pio Clementino Vol. V. in nota alla Tav. 1.

¹²⁷ *Hist. Deor. Synt.* 2. p. 110.

¹²⁸ Pausania lib. V. cap. 22.

¹²⁹ Nel libro tedesco che ha per titolo *Raccolta di dissertazioni antiquarie* parte 1. pag. 33.

¹³⁰ Visconti Monum. Gabini pag. 169.

¹³¹ *Adv. Gentes lib.* VI. p. 209.

¹³² Atti de' fratelli Arvali pag. 279.

¹³³ Giornale Arcadico. Aprile 1821. pag. 101.

Visconti¹³⁴, Fea¹³⁵ e Millin¹³⁶ con fondamenti senza meno più eruditi ed ingegnosi lo reputarono Marte: [267] ed un'ara triangolare Borghesiana di stile greco¹³⁷. In questa fra le altre divinità, ve ne ha una rappresentata con tanaglie in mano; e questa secondo il n. A. e una *Giunone Marziale*¹³⁸. L'analogia delle *tanaglie* con l'epiteto *martialis* vien desunta da quel modo particolare di disporre gli eserciti appò gli antichi, che dicevasi *serra praeliari* cioè *combattere a giusa di tanaglie*¹³⁹. Ma il dotto uomo non si avvide che questa figura e risarcita: che la veste femminile non le conviene: infine che è un Vulcano. Le quali cose a lungo pruovò il Visconti¹⁴⁰, che non una sola faccia, ma interamente pubblicò ed illustrò quest'ara¹⁴¹. Nel quarto capitolo si riporta un bassorilievo appartenente ad Ebe (*pag. 15. e segg. Mon. 16.*). Quella Dea della gioventù dichiarata inabile all'ufficio di porgere il nettare alla mensa degli Die, a cagione dello esser caduta sconsigliatamente, e con poca decenza, e rappresentata genuflessa in abito succinto e chioma sciolta. Nell'opposto lato si vede Giove che compartì già l'impiego a Ganimede che gli sta dappresso. Giunone e Opi sedenti, Iride e Vesta in piedi occupano il bel mezzo del marmo.

Due rappresentanze allusive a Pallade sono pubblicate nel Capitolo quinto (*pag. 18. e segg. Mon. 17. 18.*): un frammento cioè del più antico stile, di statua sin-[268]golarissima della Villa Albani, rappresentante quella Diva armata d'Egida sì nel petto e sì nella schiena, ed avente per cintola due serpi¹⁴²: ed un antica pittura delle Terme di Tito, copiata da Francesco Bartoli, e desunta da un codice Vaticano. In questa si vede Pallade, quando avvertita che il suonare le tibie la sfigurava nel viso, ed era azione indecorosa per lei, miratasi nel fiume Meandro, e fatta certa della verità, sta in atto di gettar via quel musico strumento. Di Cerere si discorre nel sesto Capitolo: dove vengono non senza dubitazione spiegati due bassirelievi Albani di difficilissimo intendimento (*pag. 22. e segg. Mon. 19. e 20.*). In essi si scorge una figura barbata, nuda dal petto in su, coricata sul letto: appie del quale siede una donna con suppedaneo; ed evvi vicino un Cavallo. Questo, abbenchè a prima vista sembri rendere più oscuro il soggetto, pure è quello solo che somministra al n. A. un qualche lume per ispiegarlo: riconoscendo ella nella prima figura Nettuno, Cerere nella seconda, e nel Cavallo Arione. E qui ci narra la favola, come Cerere per, isfuggire le amorose persecuzioni di Nettuno, si trasformasse in Cavalla: come il Dio de flutti presa l'istessa forma giugnese a capo de' suoi desiderj: e come da tal congiungimento ne nascesse Arione Cavallo dotato di loquella. Notiamo che altri Mitografi scrissero averlo Nettuno fatto uscire dalla terra con un colpo di tridente [269] quando ebbe contesa con Minerva sul nome da dare ad Atene: altri lo dissero figlio di quel Dio e della furia Erinini: e fuvvi chi gli assegno in genitori Zeffiro, ed un'Arpia. In uno di questi bassorilievi Cerere tiene alzato il velo che le cuopre il capo, a modo delle spose novelle: e così vediamo Tetide in un marmo Vaticano¹⁴³; così la giovane sposa in quell'antica pittura che diciamo le *nozze Aldobrandine*. È da notare infine nel primo di questi due marmi il Genio del Talamo con patera e prefericolo assistente al letto *Geniale*¹⁴⁴: nel secondo quattro Ninfe di forma molto minore; forse le Nereidi, cui fu data in cura la educazione di Arione¹⁴⁵. E questa fu la spiegazione del Winckelmann; la quale poco piacque al Morcelli¹⁴⁶. Giorgio Zoega di poi¹⁴⁷ apertamente la contradisse: opinò rappresentarsi in essi una *sce-na domestica*: disse essere un *Vernula* il Genio del Talamo; e un Cavallo favorito del Padrone, l'Arione del n. A. Ma di questa nuova opinione non restò soddisfatto il Ch. Inghirami¹⁴⁸; e volle che ne' monumenti di qualunque popolo del Gentilesimo, il Cavallo altro non esprimesse che il viaggio dell'anima a quel destino che si è meritato. Sembra però che quest'ultimo non ricordasse, avere il Visconti ancora scritto di questo mar-[270]mo¹⁴⁹; ed aver opinato, che il cavallo, accessorio frequentissimo in altri bassorilievi greci, deve ritenersi per un emblema della Classe cui il defonto apparteneva; indicando che egli militava fra i Cavallieri, e quindi era distinto dal volgo. Queste diverse opinioni abbiamo accennate, onde sia facile a chiunque riscontrarle, e portane qual parere più gli sia a grado. Certo noi non possiamo gran fatto pascersi, nè applaudire a certe idee simboliche

¹³⁴ Museo Pio Clem. Vol. 1. Tav. IV.

¹³⁵ *Histoire de l'Art*. Vol. I. pag. 370.

¹³⁶ *Gal. Myth.* Tav. 39. n. 142.

¹³⁷ Non Etrusca come scrisse Winckelmann (V. Visconti Museo Pio Clem. Vol. VII. in nota alla Tav. XXIII).

¹³⁸ Vedi *Hist. de l'Art*. Vol. 1. p. 238.

¹³⁹ *Vegetius* lib. 3. c. 17.

¹⁴⁰ Museo Pio Clem. Vol. VI. p. 48. c. 264; e Tav. 13. 1. 11.

¹⁴¹ Vedi anche i Monumenti Gabini p. 158. Tav. aggiunte a. b. c.

¹⁴² Somiglia questo marmo a quel torso rinvenuto presso Posilipo ed illustrato dal Ch. Guattani. Vedi al fasc. XII. di queste Effemeridi.

¹⁴³ Museo Chiaramonti Tav. VIII.

¹⁴⁴ *Festus de signif. Verb.*

¹⁴⁵ *Claudianus Paneg. de IV. Cons. Honor.* V. 555.

¹⁴⁶ *Indicaz. Antiq.* n. 421.

¹⁴⁷ *Ross. ant. di Roma* Tav. XI.

¹⁴⁸ *Mon. Etr. Clas.* 1. pag. 162. e segg.

¹⁴⁹ *Mus. Pio Clem.* Vol. VII. in nota alla Tav. XXIII.

enigmatiche, che qualche dotto, dietro la scorta di Creutzer, va da poco tempo cercando ne' monumenti dell' antichità, volendo in tutti riconoscere emblemi di sistemi Cosmologici, e di dogmi Filosofico-Religiosi.

Nel settimo capitolo si scrive di Diana, e si pubblicano quattro monumenti (*pag. 24. e segg. Mon. 21. 22. 23. 24.*). In un' ara rotonda Borghesiana è rappresentata in figura di Luna: evvi la stella Venere: Espero e Fosforo l' accompagnano; il primo con la face alzata indicante il sorgere; chinato il secondo a significazione del tramonto: v' è pure l' Oceano, dove i Poeti fingono che s' immerga la Luna nel tramontare. Questo ha per distintivo due forbici di granceola dall' una e dall' altra parte del capo, come altre marine Deità citate dal n. A.; alle quali e da aggiungere il Tritone di un marmo Vaticano¹⁵⁰. E qui vogliamo notare un abbaglio di Albano Luigi Millin¹⁵¹, che stimò essere Oceano l' Anfitrite del bassorilievo pubblicato dal n. A. al numero XLIII: nè è piu ve-[271]ro, quanto quel dotto francese asserì; cioè, due soli monumenti rappresentanti l' Oceano averci trasmessi l' antichità figurata: perchè egli stesso citò (oltre una statua, e una gemma del Beger) due gemme di Toscana¹⁵², e quest' ara Borghesiana. Alla quale tien dietro un vaso fittile del Vaticano; le cui figure del corpo, perchè supplite da mano moderna, vengono trascurate dal n. A.: non però quelle del collo, che rappresentano il Sole e la Luna in una quadriga sopra un naviglio. Vien terzo un bassorilievo de' Principi Albani. A dritta si vede Bacco: ma questo è quasi nella totalità di moderno ristaurato: Diana nel mezzo, con lunga veste, face nella sinistra, e cane ai piedi, tiene nella destra una patera; entro cui una Vittoria alata versa liquori da un vaso che gli antichi dissero *gutturium*. Per chiaro che siasi voluta rappresentare una libazione per fortunato successo di guerra. Da ultimo si riporta una gemma di Tommaso Jenkins; nella quale si scorge Narciso, e la fonte in cui miseramente estinse l' insano amore. Una figura di Diana con lunga veste e faci nelle mani, situata sopra uno scoglio, dove sta fissa una testa di cervo, simboleggia l' inclinazione del figliol di Cefiso per la Caccia; il suo cappello tessalico (καυσία) pende da un albero, dietro il cippo della fonte; sul qual cippo sta un amorino. Notiamo che un simil cappello si vede in altri assai monumenti etruschi, e greci, e romani, attri-[272]buito a Marcurio¹⁵³ ad Apollo¹⁵⁴ a Menelao¹⁵⁵ a Endimione¹⁵⁶ a Meleagro¹⁵⁷ e a molti altri¹⁵⁸. Non ci pare però a Minerva, come un Ch. Archeologo ebbe a scrivere da poco tempo¹⁵⁹: presso il quale avremmo pure amato di vedere più chiaramente distinta la *Causia* o *Pileo tessalico*, dal *Galero* pastorale, e dal *Petaso*.

Tratta ne' capitoli VIII. e IX. di Nemese e della Pudicizia (*pag. 30. e segg. Mon. 25. 26.*) Una statuetta in marmo della famiglia Albani rappresenta la prima con braccio curvato e tenente i panni per modo da accogliere nel grembo alcuna cosa¹⁶⁰; non da rassomigliare quella misura che i greci dissero πυλὼν *cupito*, come scrisse il n. A., onde significare l' adeguata ricompensa con la quale la giustizia divina misura le opere de' mortali. La testa turrita (simbolo di Nemese)¹⁶¹ non meno che di Cibele) è antica, ma non apparteneva a questa statua. Un bassorilievo in terra cotta (così potè argomentare il Winckelmann dal disegno d' onde lo ricavò) rappresenta una donna per metà nuda (forse ἀναιδεία l' *impudicizia*) che [273] piegando a terra un ginocchio, sembra voler render culto di derisione alle Pudicizia: questa con lunga veste e grandi ale, s' invola, e piega lo sguardo dalla disonestà offerta di *paste muschie* mescolate tra spighe di grano, e frutta diverse. Nel seguente capitolo si scrive di Marte (*pag. 33. e segg. Mon. 27. 28.*); e s' illustrano due bassirilievi rappresentanti Vulcano che sorprende la consorte infedele con quel Dio bellicoso: si parla inoltre di una statua Borghesiana, come di un Marte incatenato: ma il Visconti pruovò esser quello un Achille¹⁶². Nel primo degli indicati bassirilievi, fra le figure presenti al discoprimiento, v' è Apollo col grifo ai piedi: simbolo trascurato da Winckelmann; osservato però da Visconti¹⁶³ e da Buonarroti¹⁶⁴ che dottamente ne scrissero. È da notare che in ambe-

¹⁵⁰ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XXXIII.

¹⁵¹ Diz. di Mitologia – V. *Oceano*.

¹⁵² Mus. Flor. Gem. Tom. 2. Tav. 2. n.1. Tav. 52.

¹⁵³ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XIX.

¹⁵⁴ Beger. *Observ.* p. 2.

¹⁵⁵ Nuova Collezione d' Opuscoli Vol. I. Tav. I.

¹⁵⁶ Mus. Ercolanense – Pitture Vol. IV. Trv. XIX.

¹⁵⁷ Bekell *Docot. Numm.* Vol. II. pag. 288.

¹⁵⁸ Vedi Millin *Mon. inediti*. Vol. I. Tav. 36.

¹⁵⁹ Labus Giorn. Arcad. Aprile 1821. pag. 103.: ne cita in prova una Minerva della Tazza Albani, che il n. A. pubblicò al N. LXV.: e già Winckelmann stesso dubitò che quello fosse un cappello: poi vedremo quando caderà il discorso su quel monumento, essere quella figura una Diana.

¹⁶⁰ Visconti Mus Pio Clem. Vol. II. in nova alla Tav. XIII.

¹⁶¹ Buonarroti Medagl. P. 223.

¹⁶² Mus. Pio Clem. Vol. I. in nota alla Tav. XXIX.

¹⁶³ Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alla Tav. XIV.

¹⁶⁴ Osser. Sui medagl. Pag. 158. e segg.

due i marmi, i scultori si permisero d'introdurre le Dee in questa vergognosa scena: e ciò contro il preciso racconto di Omero. Dopo Marte era ben giusto dar luogo alla figlia di Forci e di Ceto¹⁶⁵ la feroce Bellona: e questo fece il n. A. nell'XI. Capitolo (pag. 36. *Mon.* 29.), pubblicando un frammento di sarcofago della Villa Albani. Ma nel darloci per Bellona, s'inganno senza meno il valent'uomo: forse indotto in errore dalla lunga tunica, di che quella figura acefala è ricoperta. Di questo inganno lo corresse il Visconti¹⁶⁶ il quale dal confronto di al-[274]tri monumenti, riconobbe in questo un Bacco Indiano barbato, con timpano sotto la destra ascella¹⁶⁷: d'onde ne scende, essere un Fauno danzante quella figura che il n. A. chiamò *Bellonario* o *Fanatico*¹⁶⁸: E fa meraviglia che di questa correzione non usasse quel Ch. Letterato, che nel 1803 ei dette la ristampa della *indicazione antiquaria di Villa Albani*, operetta del valentissimo Morcelli¹⁶⁹. Nè del solo Marte fu proprio il sacrificio del pollo, come Winckelmann opinò in questo luogo; scrivendo della figura femminile che sacrifica un pollo sopra un'ara accesa; e citando a proposito Tristan, e Meursio: perchè lo stesso Visconti pruovò essere il pollo ostia comune a tutti gli Dei¹⁷⁰; e noi lo vediamo in altri monumenti offerto in sacrificio a Bacco¹⁷¹.

Si discorre di Venere, di Amore, e di Psiche ne'Capitoli XII. XIII. XIV. Due sono i monumenti appartenenti alla vezzosa Dea delle Grazie (pag. 36. *Mon.* 30. 31.). Primo è un Candelabro già de Principi Barberini, ora del Vaticano, nella cui base il n. A. credette ravvisare una Venere¹⁷² in quella figura che ha un fiore nelle mani. Del quale attributo di Citerea avemmo occasione di scrivere altra vol-[275]ta¹⁷³: e qui dobbiamo solo avvertire che questo medesimo candelabro fu illustrato di poi dal Visconti¹⁷⁴, che in quella figura, non una Venere come Winckelmann scrisse, e ripeté il Ch. Autore del costume antico e moderno di tutti i popoli¹⁷⁵, ma ravvisò la più facile di tutte le Dee, la Speranza. Non sappiamo cosa dire del monumento XXXI, perchè l'A. n. ne tacque: sembra una gemma, in cui si vede Venere, e due Grazie che l'adornano. Due altre gemme han relazione ad Amore (pag. 39. *Mon.* 32. 22.). Nell'una del Museo Stoschiano è rappresentato Clavigero: dove degli Die, cui tal nome fu attribuito, dottamente si discorre, nominando Ecate, il Sole, Pallade, Eaco il giudice degli Inferi: e solo ci duole veder dimenticato il Giano de'Romani¹⁷⁶. Nell'altra posseduta da Lord Hope sono tre Amorini: l'uno con face nella destra abbraccia un secondo, che sembra mesto e dolente: li precede un terzo con lanterna. Rappresentanza non fondata sulla favola, ma meramente ideale ed allegorica. Psiche anch'essa in gemma (pag. 44. *Mon.* 34.) Si appoggia sopra un tridente (δίκηλα) simbolo della cultura della terra; e rappresenta, giusta il parere dell'A. la quiete dell'anima nell'agricoltura. Vengon dopo nel Capitolo XV. tre monumenti appartenenti a Deità e mostri di ma-[276]re (pag. 42. *Mon.* 35. 36. 37.). Una testa colossale della Villa Medici, raffigura Tritone, le cui ciglia sono formale da branchie di pesce, che attraversano pure le gote, e il naso, girando attorno il mento¹⁷⁷. Polifemo figliuol di Nettuno, e della Ninfa Torsa e rappresentato in un basso rilievo di Villa Albani. Un marmo di Villa Madama, ci offre la figura di un centauro, e di Scilla, la terribile figlia di Forco e di Ecate¹⁷⁸. Se Winckelmann a questo marmo non diè nome conveniente, supplì al difetto Visconti¹⁷⁹ dicendolo, come è di fatto un *Trapezoforo*: dal che ne scende non esser pubblico monumento come suppose il n. A.; nè per la Scilla alludersi ad alcuna vittoria navale: ma solo per capriccio averla l'artefice unita al Centauro, come fecero molti poeti ne'loro versi¹⁸⁰.

Il decimosesto Capitolo è destinato al figliuolo di Maja (pag. 43. *Mon.* 38. 39.). Un'ara rotonda di preteso stile Etrusco esistente nel Campidoglio, insieme a Febo e Diana, ci mostra Mercurio con barba aguzza; donde il soprannome Σφηνσπύγων¹⁸¹, non ben tradotto dagli interpreti di Polluce per barba intorta. Uno Scarabeo Stoschiano ce lo Figura con testugine sulle spalle,

¹⁶⁵ Così Esiodo: Varrone nero la disse figlia di Marte.

¹⁶⁶ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. VIII.

¹⁶⁷ Winckelmann lo stimò uno scudo: non ponendo mente che se tale fosse, l'avrebbe retto con la sinistra, e imbracciato.

¹⁶⁸ La figura di un *Bellonario* è nel Tesoro Muratoriano p. CLXIX. 1.

¹⁶⁹ Indic. Antiq. n. 211.

¹⁷⁰ Loc. cit. E gli Accad. Ercolanensi al Vol. VIII. Tav. 1. Nota 3.

¹⁷¹ Museo Chiaramonti Tav. XXXV.

¹⁷² Ripeté lo stesso nella Storia delle arti Vol. 1. p. 400.

¹⁷³ Estr. Del Museo Chiaramonti Art. II. Ai monumenti allora indicati, aggiungiamo il disco Borgiano illustrato da Visconti (Mus. Pio Clem. Vol. V. Tav. B. 2. N. 1.), ed una gemma del Duca di Noya (Lanzi saggio etc. Vol. II. pag. 193.)

¹⁷⁴ Mus. Pio. Clem. Vol. IV. Tav. V.VI. VII. VIII.

¹⁷⁵ Europa Vol. I. pag. 384.

¹⁷⁶ *Ovidius Fast. lib. I. Vers. 288.*

¹⁷⁷ Un frammento di bassorilievo rappresentante un Tritone con squame si ha fra i marmi Torinesi II. 26.

¹⁷⁸ Così Apollonio: ma secondo Igino ebbe a genitori Tifone e Echidne; e altri la dissero nata di Nettuno e Crateide.

¹⁷⁹ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. X.

¹⁸⁰ *Lucretius lib. IV. V. 736. 888. et seq. Virgilius Aeneid, lib. VI. Vers. 286. Statius Sylu. V. 3. Vers. 280.*

¹⁸¹ *Poll. onomast.*

e portante nella sinistra mano una fu-[277]gurina nuda¹⁸². Che questa sia Proserpina ricondotta per Mercurio dal regno di Plutone, e restituita a Cerere, fu opinione del n. A. a noi però piace ravvisare in questa gemma solo un Mercurio *Psicopompo*, che non vediamo alcun distintivo per raffigurare Proserpina; e perchè l'essere condottiero delle anime era uno dei più conosciuti ufficj di quel Nume: come tale in fatti è rappresentato in un bassorilievo Capitolino¹⁸³ e in un marmo Vaticano¹⁸⁴. Scrive inoltre il Winckelmann in questo capitolo del Montone distintivo di Mercurio in altri antichi monumenti; e rigettata l'opinione del Vossio¹⁸⁵ che si volesse con ciò indicare la viltà del guadagno nella mercatura, si attiene piuttosto a Pausania, che ce lo indica come distintivo del Dio delle Greggi¹⁸⁶. Propone quindi altre due congetture; potersi cioè alludere alla trasformazione di Mercurio in quell'animale quando tentò d'ingannare Penelope: ovvero alla metamorfosi di Bacco in Montone operata da Giove con l'aiuto del figlio di Maja, onde celarlo alle persecuzioni di Giunone. Alle quali congetture aggiungiamo, che Girolamo Carli¹⁸⁷ opinò significarsi in quell'animale il Vello d'oro da Mercurio donato alla famiglia degli Eolidi: e che Visconti forse più probabilmente che qualunque altro, fu di parere adombrarsi in quella rappresentanza l'istitutore [278] delle cerimonie religiose¹⁸⁸; e così credette Gaetano Marini¹⁸⁹.

Nel XVII. Capitolo sono pubblicati cinque monumenti spettanti ad Apollo (*pag.* 46. *e segg.* *Mon.* 40. 41. 42. 43. 44.). Ce lo rappresenta *Saurottono* una graziosa statuetta de' Principi Borghesi¹⁹⁰: illustrando la quale il n. A. prende motivo di correggere Adriano Giunio¹⁹¹ che opinò fosse Apollo dagli antichi dipinto con nera chioma. Noi aggiungiamo le miniature dell'Omero Ambrogiano alle molte testimonianze addotte dal Winckelmann per provare che presso gli antichi la chioma bionda fu costante attributo della bellezza; e in ispecie di Apollo, detto per antonomasia il bellissimo fra gli Dei. Un'unica medaglia riporto l'A. in quest'opera; e quella di sua proprietà: inesattamente l'aveva pubblicata, e peggio interpretata il Froelich¹⁹². È in argento, ed appartiene ai tempi di *Antigono I. Salvatore*. Dall'una parte si vede una testa coronata d'ellera, che Winckelmann credette del Dio Pan: si oppose il Ch. Fea¹⁹³ perchè non vi scorgeva alcuna caratteristica di lui: e la stimò di Bacco o di Antigono stesso che talvolta usava gli attributi di [279] Bacco¹⁹⁴. Ad ambidue contradisse il Visconti¹⁹⁵ che da Ateneo desunse la vera spiegazione di questo tipo. Nel rovescio v'è una prora con sopra un piccolo Apollo sedente; e sotto un Delfino: Δελφίνιος infatti fu detto quel Dio per aver trasformata in quel pesce la nave per lui condotta da Creta a Delo onde popolarla¹⁹⁶; nella leggenda si ha ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Vien terzo un bassorilievo Borghesiano, in cui è sculto il giudizio di Mida nella contesa fra 'l satiro Marsia ed Apollo. Questo Dio è comandante e spettatore; ma non operatore della crudeltà: come altrove si vede con atto disumano e sconcio lui stesso scuoiarlo. Nel qual difetto cadde fra i nostri Innocenzo Francusci in un fuor d'opera fra i dipinti della Viola e male operò allontanandosi dal Sanzio, che nella Camera Vaticana di Segnatura dipingendo quella favola, legò Marsia all'albero funesto, e mostrò apparecchiate come nel nostro marmo, ma non cominciato il supplizio. Nè il dipintore Imolese potrà ripararsi con que' versi dell'Alighieri, la dove scrisse di Apollo.

Marsia traesti

Della vagina delle membra sue:

perchè molta diversità corre fra le cose che si odono come fuggevoli, e le dipinte che sono permanenti; come saviamente ebbe a rimarcare quell'alto inge-[280]gno di Pietro Giordani¹⁹⁷. Ma per tornare al marmo diremo, che non uno solo, come Igino, Filostrato, ed altri monumenti, ma ci offre tre esecutori vestiti di abito Frigio. Fu opinione del sommo Visconti¹⁹⁸ che uno di

¹⁸² Poco dissimile e un'altra gemma edita da Millin nella *Gal. Myth.* Tav. 51. n. 211.

¹⁸³ Vol. IV. Tav. XXV.

¹⁸⁴ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XXXIV.

¹⁸⁵ *De relig. Gentil. lib.* IX. C. 20.

¹⁸⁶ *Corint.* 3.

¹⁸⁷ *Dissertationi* – pag. 33. e segg.

¹⁸⁸ Museo Pio Clem. Vol. IV: in nota alla Tav. IV.

¹⁸⁹ *Giorn. di Pisa* 1771 Vol. 3. art. V. p. 150. e segg.

¹⁹⁰ Nella Villa Albani ne esiste una copia in bronzo (*Ind. Antiq.* n. 578.): e queste due, come la terza del Museo Pio Clem. (Vol. I. Tav. XIII.) Sono copie del famoso originale in bronzo di Prassitele.

¹⁹¹ *De pict. Vet. lib.* 3. *Cap.* IX.

¹⁹² *Annal. Reg. Syr. Tab.* 1. n. 2.

¹⁹³ *Storia delle arti: Spiegazione de'Rami.*

¹⁹⁴ *Erodiano lib.* I. *Cap.* VI.

¹⁹⁵ Mus. Pio Clem. Vol. VI. in nota alla Tav. IX. diversa e miglior spiegazione da pure del rovescio.

¹⁹⁶ *Homer. Hymn. Apoll.* V. 490. *et. segg.*

¹⁹⁷ *Discorso I. sopra Innocenzo da Imola.*

¹⁹⁸ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. IV.

que' ministri desse il titolo alla commedia di Plauto intitolata *Scytha liturgus*; perchè λειτουργός equivale presso Esichio a δημόσιος; col qual nome soleva in Atene indicarsi il carnefice. Il quarto monumento è pure un bassorilievo Borghesiano, rappresentante la caduta di Fetonte. Il Winckelmann non fè motto della figura del Cielo che in questo marmo si scorge: sta in atto di sostenere con ambe le mani un gran velo, che quasi agitato dall'aura si gonfia e si solleva formando una cavità semicircolare. Ne scrisse però il Visconti che simile lo vide in un marmo Vaticano¹⁹⁹; e notando che in ambidue i monumenti è mezza figura, suppose che ne fosse il motivo quella idea trasmessaci dagli antichi²⁰⁰ dello essere il Cielo ugualmente diffuso al disotto della terra, come al di sopra. Anche il Ch. Gio. Battista Zannoni ebbe a scrivere di questo marmo Borghesiano²⁰¹; e notò che nella figura sedente sopra una roccia, lasciata senza interpretazione dal n. A. viene personificata una montagna; e forse il Vesulo, dal quale giusta il parer suo prende origine l'Eridano, che fu teatro di quella scena luttuosa. Nel giovane poi vicino a Cigno, non il [281] di lui figlio Cupavo, come Winckelmann, ma riconobbe Mercurio: e per vero fa meraviglia che altri nol' ravvisasse per tale, fatta attenzione alla testugine che gli sta a piedi. Chiude il Capitolo una antica pasta Stoschiana: in essa è sculta una donna in atto mesto e pensoso, assisa sopra uno scoglio dinanzi ad un tripode: la crede Temide, la quale prima di esserne scacciata da Apollo, era in possesso dell'oracolo di Delfo²⁰²; d'onde alcuni poeti dissero di Temi quel tripode²⁰³.

(Sara continuato)

Effemeridi Letterarie di Roma TOMO IX, Ottobre, Novembre, e Dicembre MDCCCXXII, Roma 1822

[166] *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann Annotazione seconda (vedi il Tomo VIII. pag. 253.)* Ne Capitoli XVIII. e XIX della grand'opera si scrive delle Muse, dell'Ore, e di Igia. Due monumenti appartengono alle prime (pag. 55. mon. 45. 46): in una gemma è incisa Melpomene con clava nella destra, maschera nella sinistra, e parazonio al fianco. Un frammento di bassorilievo che fu del cav. Odam rappresenta una musa in atto di spennacchiare le ale ad una Sirena; e ciò per la celebre gara di canto e suono avvenuta fra queste e quelle, con la perdita delle figlie del fiume Acheloo. Non sarà ora più unico questo monumento, conoscendosene un secondo più pieno assai di figure, ma più danneggiato dal tempo, presso Albino Luigi Millin²⁰⁴. Alcune donne coronate di foglie e danzanti, disegnate da una base triangolare (forse di candelabro) della villa Albani, sono dal N. A. reputate le ore (pag. 57. mon. 47. 48.); opinione troppo facilmente abbracciata dal Morcelli²⁰⁵: in essa però non convenne il Visconti²⁰⁶ meglio stimandole Vergini Lacedemoni Danzatrici; simili a quelle che si hanno fra le sculture della villa Pinciana²⁰⁷, e in un'ara della libreria di S. Marco in Venezia²⁰⁸. Noi poi non conveniamo col Winckelmann, asserente dopo l'Einsio non conoscersi esempio che pruovi essersi date le ali alle ore: [167] perchè a quella asserzione contradice Ovidio, Pindaro, i monumenti del Vaticano, di casa Michelozzi, e de' Principi Giustiniani, citati tutti dal Visconti²⁰⁹. Una gemma (pag. 62. mon. 49) ci rappresenta Igia, la dea della salute, tenente nella sinistra una tazza (μετάνιπτρον ὑγιεῖας) nella destra il serpente; a cui dalla tazza porge essa alimento. Del ventesimo capitolo forma l'oggetto un bassorilievo di villa Panfili (pag. 63 mon. 50) nel quale è sculto Orseo, che discese negl'inferi per impetrare da Plutone il ritorno in vita di Eurice, sta suonando la lira innanzi a due Danaidi: queste al sentir quella musica par che cessino alcun poco dal meritato gastigo: Ovidio in fatti scrisse che *urnis vacarunt*²¹⁰. Tre sono i monumenti appartenenti a Bacco, di cui si ragiona nel Capitolo XXI; e tutti tre a bassorilievo (pag. 64. e leg. mon. 51. 52. 53): i due primi in marmo della villa Albani, rappresentano la nascita di quel Dio: nel terzo in terra cotta è effigiato

¹⁹⁹ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XVIII.

²⁰⁰ Orseo *Coeli Suff.* V. 5.

²⁰¹ Nuova Collezione d'Opuscoli Vol. II. pag. 99. e segg.

²⁰² *Themist. Orat.* 24. p. 305.

²⁰³ *Euripid. Orest.* V. 163.

²⁰⁴ *Bas relief inediti, e Gal. Myth.* Tav. 19, N. 63.

²⁰⁵ *Indic. Antiq.* N. 176.

²⁰⁶ Museo Pio Clem. Vol. III. in nota alla Tav. XXXVIII.

²⁰⁷ Parte II. Stanza IV. N. 21. 22. 23.

²⁰⁸ Zannetti Vol. II. Tav. 34.

²⁰⁹ Museo Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. V.

²¹⁰ *Metamr. lib. X. Vers.* 43.

²¹¹ IV. 5.

bambino portato da un satiro e da una baccante entro un cesto tessuto di vimini. Ma che fra i numi effigiati bambini nell'antichità figurata sia da contare solo Giove e Bacco, come il N. A. asserisce, sembra poco conforme al vero: perchè Marte bambino riconoscemmo del monumento N. XIV; Apollo e Diana bambini sono dipinti in un vaso presso Tischbein²¹¹; Ercole poi viene rappresentato bambino in moltissimi marmi. Dopo Bacco viene Leucotea sua nudrice; della quale si pubblicano [168] pure tre monumenti nel Capitolo XXII (*pag. 67. e segg. mon. 54. 44. 56*). Il primo è una statua di villa Albani alquanto più grande del naturale: nell'illustrare la quale il N. A. vuole che il *Credemno* sia un distintivo tutto proprio di Leucotea, e ad altri giammai accordato. Ma Visconti giustamente si oppose,²¹² e fra le altre divinità indicò Diana, e le Muse ornate di *Credemno*. Il secondo è una testa del Museo Capitolino, da Winckelmann creduta di Leucotea²¹³; da Visconti di Arianna; e come Arianna riportata fra gli antichi monumenti del Museo Napoleone²¹⁴. Il terzo è un bassorilievo di villa Albani di antichissima maniera greca. Il più volte lodato Visconti avendo avuta occasione di citare questo marmo²¹⁵, e niuna cosa avendo opposta alla spiegazione datane per Winkelmann, sembra averla tacitamente confermata. Non perciò ristaremo dal proporre la opinione nostra. E primamente diciamo, che il valente Antiquario, altra regione non ebbe per dirlo appartenente a Leucotea, se non la disposizione in che stanno le figure: una Deità sedente tiene nel grembo un fanciullo retto da una donna minore in altezza. E se ciò basti il dicano altri. I chiarissimi espositori del Museo Chiaramonti s'imbattono in un marmo di composizione poco diversa²¹⁶; e con miglior consiglio nulla azzardarono di certo. E che sì, che avrebbero egliino potuto intitolarlo a Leucotea: come altri potrebbe dire che in questo bassorilievo vien rappresentato Giove allattato da Adrasta; o Ercole che presentato a Giunone con un morso gli tolse il capezzuolo della mammella. In secondo luogo ci fa dubbio il vedere che niun distintivo adorna il preteso Bacco: lo scultore cinse pure di sfendone la testa della Diva, e di semplice benda la chioma delle altre figure: e perchè trascurò l'ellera o i pampini nella fronte del fanciullo? Lo che non sarebbe stato contrario al costume di quella nazione, cui Winckelmann volle attribuire il monumento; cioè all'Etruria: e basti a provarlo quel celebre disco Borgiano, nel quale Bacco mentre si sviluppa dalle cosce del Tonante, ha già nelle mani il grappolo d'uva appeso alla ferula, ed è ornato di ellera²¹⁷. Infine non vediamo il perchè due delle tre ninfe assistenti alla pretesa Leucotea siano di forma tanto minore della prima. Secondo noi o questa è madre delle altre due, o per natura è ad esse superiore. Imperocchè usarono gli antichi rappresentare gli Dee con forme maggiori assai del naturale: forse perchè la religione trasportava all'apparenza fisica la grandezza morale; e lo provano i marmi citati da Visconti²¹⁸. Per la stessa ragione forse, ebbero in costume di effigiare gli eroi di statura maggiore dell'umana²¹⁹: abbenchè vi potesse [170] aver contribuito ancora la speciosa opinione, che la natura umana vada ognor decrescendo²²⁰. E questi sono i dubbj che ci caddero in animo sopra la denominazione di quel bassorilievo; che ci piacerebbe riporre fra quelli d'incognito soggetto. Sieguono nel Capitolo XXIII quattro monumenti rappresentanti Fauni o Satiri (*pag. 72. e seg. Mon. 57. 58. 59. 60*). Fu dello stesso Winkelmann un frammento di bassorilievo con vecchio satiro che fa da scudiere a Bacco. La corniola incisa da *Aulo* e posseduta da Tommaso Jenkins, ci offre la testa di un satiro, sopra la cui fronte dolcemente sporgono due corna. Vien dopo una testa in marmo di un giovane Fauno di una rara bellezza e conservazione: la possedette l'Autore; passò poi nella villa Albani; da ultimo in Parigi²²¹. È quarto un bassorilievo pure de' Principi Albani, in cui sono effigiati un satiro, ed una baccante danzanti. Due marmi de'Dioscuri fan l'oggetto del capitolo seguente (*pag. 74. e seg. mon. 61. 62. 63*). Esiste in Roma nella villa Medici quel bassorilievo che rappresenta il ratto delle Leucippidi. Il N. A. pel primo ne ravvisò la favola, da altri antiquarj scambiata col ratto delle Sabine. Anche il Visconti²²² illustrò un marmo da questo poco dissimile: e in esso sono da leggere alcune osservazioni che il Winkelmann aveva trascurate. Nella villa Albani sta l'altro marmo; che è un frammento rap-[171]presentante secondo l'A. N. forse lo stesso soggetto: nè si trattiene dal chiamar Polluce una delle figure in esso sculte, benchè mancante di ber-

²¹² Museo Pio Clem. Vol. I. Tav. XXX.

²¹³ Anche dall'Editore francese della Storia delle Arti v. 2. p. 2. p. 341.

²¹⁴ Par *Pirolì* Vol. 2. pl. IX.

²¹⁵ Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alla Tav. IV. Per Leucotea anche la ricorda l'Espositore del Museo Napoleone (*Par Pirolì* V. 2. *pag.* 17. 20)

²¹⁶ Tavola XLV.

²¹⁷ Lanzi Saggio di lingua Etrusca Vol. 2. *pag.* 195.

²¹⁸ Mus. Pio Clem. Vol. V. Tav. XXVIII.

²¹⁹ Vedi un Teseo Gigantesco fra le pitture dell'Ercolano Vol. I. Tav. V; e consulta ciò che il ch. Mustoxidi scrisse nelle note al Vol. I. di Erdoto.

²²⁰ Quindi Nestore vantavasi essere stato nelle pugne compagno di tali da non pareggiare: e quindi quel sasso gettato da Enea non si sarebbe potuto maneggiare da due uomini dell'età di Omero.

²²¹ *Musée Napoleon par Pirolì* Vol. 2. pl. 60.

²²² Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XLIV.

²²³ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XLIV e Tav. B. II. 4.5.

retta conica; perchè ricorda qualche altro monumento, in cui i Dioscuri ne stan senza: e noi aggiungiamo mancarne pure nelle fiancate di un sarcofago del Vaticano²²³; in una medaglia citata per Francesco Noel²²⁴, una testa del Museo Chiaramonti²²⁵; e i celebri Colossi del Quirinale, che saviamente alcuni stimarono rappresentare i figliuoli di Leda. A dichiarare però quella figura per un Polluce, non per un Castore, fu spronato il valente archeologo dalla osservazione, che l'orecchio di essa (e questo dà invisio separatamente al N. LXIII) è schiacciato e contuso per modo, da farne distinguere la testa per quella di un Pancraziaste: e questa opinione con lungo e dotto ragionamento seppe convalidare. A Bacco, e ai Dioscuri tutti figli di Giove, era giusto che dovesse seguire Ercole figlio anch'esso del Tonante: e nel Cap. XXV sono raccolti sei monumenti che spettano a quell'Eroe divinizzato (pag. 80. e seg. mon. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70).

E primamente la celebre conca di villa Albani, rappresentante in bassorilievo le forze di quel figliuolo di Alcmena. Visconti mosse alcun dubbio sulla interpretazione di quel marmo; e le sue diverse opinioni noi anderemo notando²²⁶. La prima fatica dee dirsi contro [172] il Leone Nemeo, non contro quello di Citerone: e la figura che assiste a quest'impresa, non è la virtù pronta a donar la palma all'Eroe; ma una Driade della foresta Nemea; o meglio Nemea stessa figliuola d'Asopo. La femmina vicina all'impresa del toro, non una Minerva, ma e una ninfa dell'Apesante simbolo dell'Argolide: e così non Minerva, ma la Spagna dee dirsi l'altra figura vicina a Gerione. Winkelmann non seppe determinare la figura sculta vicino l'impresa della Cerva; e Visconti vi riconobbe Diana²²⁷. Opinò infine il N. A. che mai gli antichi ebbero rappresentati i fiumi in alto; ma sempre giacenti: ed anche a questa asserzione si oppose il Visconti: citando a proposito alcune medaglie Alessandrine²²⁸; altre Siciliane di Assoro; e il Nilo della famosa tazza onichiana del regio Museo di Capo di Monte. In secondo luogo ci viene offerto un mosaico della medesima villa, rappresentante Ercole salvatore di Esione esposta al mostro marino. Che Ercole sia la prima figura a destra, e la figlia di Laomedonte quella che scende dallo scoglio di Agamea, non cade dubbio: ma si può dubitare che Telamone sia quello che dà la mano ad Esione, e l'ajuta a scendere²²⁹. Non già perchè s'ignori aver Ercole a Telamone conceduta in isposa la giovanetta; ma perchè vi sarebbe anacronismo: quelle cose essendo accadute di poi. Il valente espositore in fatti ricorda come Ercole fosse ab-[173]bandonato dagli Argonauti su i lidi di Troja: dunque Telamone (che fra gli Argonauti è noverato da Apollonio e da altri) non fu presente a quell'impresa contro il mostro marino. Siegue il N. A. per dire, che Laomedonte disprezzata la poca gente d'Erdole, ricusò di stare ai patti; e gli negò in premio della vittoria que' cavalli che Giove aveva donati a Troo in compenso del rapitogli Ganimede: perlochè Ercole tornato in Argo si unì a Telamone, Peleo, ed Oileo: s'incammino di nuovo contro Troja: l'assedio, la prese, la distrusse. Ora così Peleo, così Oileo essendo nel novero degli Argonauti (come dicemmo di Telamone) è chiaro che la tornata di Ercole sotto Troja, accadde dopo il ritorno dalla conquista del vello d'oro. E per conseguente Telamone non poteva esser presente alla vittoria contro il mostro marino; ma sì, meritare tanto pel suo valore nella seconda, da riceverne in premio la reale fanciulla. Onde per noi si vorrebbe intitolare piuttosto quella figura per un Filottete: scudiero e compagno d'Ercole in molte imprese; e non ricordato nel novero degli Argonauti trasmessoci da Apollonio; non in quello più numeroso di Apollodoro: nè ci farà forza l'autorità di Albino Luigi Millin, il quale riproducendo questo mosaico²³⁰ pienamente abbraccio il parere di Giovanni Winkelmann. Vien dopo un bassorilievo del Palazzo Rondinini presentante Ercole Silvano²³¹; sulla quale denominazione mosse dubbio il Visconti²³²; una [174] forse non giustamente come ci sembra aver provato altrov²³³. Sieguono una gemma Stoschiana; ed una pasta antica di Cristiano Dehn; nelle quali si vede incisa la punizione di Diomede Trace, che pasceva di carne umana le sue cavalle. Chiude il capitolo uno scarabeo stoschiano, per la interpretazione del quale il nostro A. propone diverse congetture: l'ultima ci sembra più soddisfacente; riconoscervi cioè Eleno che ricevuta da Apollo in dono la pietra loquace, si porta ad una fonte onde lavarla per farne prova. E perciò che ci sarebbe paruto ben fatto allocare questa gemma nella sezione seconda della seconda parte dell'opera.

I monumenti di Telefo vengon dopo quelli del Padre nel Capitolo XXVI (pag. 96. mon. 71. 72). In bassorilievo Borghesiano è sculta la nascita di quel figliuolo di Alcide. In illustrare questo marmo scrisse il dottissimo A. fra le altre cose della *zona ver-*

²²⁴ Dizionario di mitologia V. Dioscuri.

²²⁵ Tav. IX.

²²⁶ Mus. Pio Clem. Vol. IV. nelle note alle Tav. XL. e XLI.

²²⁷ Tutti questi pareri furono abbracciati dal Millin, che riprodusse quella celebre tazza nella Galleria Mitologica Tav. 112. N. 434.

²²⁸ *Zoega Num. Aeg. Tab.* VI. VII.

²²⁹ Quasi ugualissimo è l'atteggiamento di Andromeda liberata da Perseo in un bassorilievo Capitolino (Vol. IV. Tav. LII).

²³⁰ *Gal. Myth.* Pl. 115. N. 443.

²³¹ Gaetano Marini lo disse *Silvano Dendroforo* (Iser. Alb. pag. 231).

²³² Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alla Tav. XLIII.

²³³ Estratto del Museo Chiaramonti Art. I.

²³⁴ *S. Augus. de Civ. Dei lib.* VI. Cap. 9.

ginale, citando a proposito Suida, Pindaro, Eschilo, e Spanheim nelle osservazioni a Callimaco: e noi aggiungiamo che allo scioglimento di quella *zona* presiedeva presso i Romani una Dea chiamata *Virginense*²³⁴; e che una *Elpide* in greco marmo presso Raffaello Fabretti²³⁵ si loda dello esser morta prima che alcun mortale sciogliesse la sua *zona verginale*. In altro bassorilievo del Palazzo Ruspoli credette Winkelmann di ravvisare Telefo, quando tornato vincitore contro Idea figlio di Afareo, va nelle stanze di Auge promessagli in isposa da [175] Zeutrante, ed Auge lo riconosce per figlio suo²³⁶. Non occultò però d'incontrare in tale interpretazione molte difficoltà; le quali avrebbe evitate se avesse avuti presenti alla memoria i molti monumenti a questo similissimi, citati da Visconti²³⁷; ed avrebbe riconosciuto nel marmo Protesilao che si congeda da Laodamia. L'ultimo capitolo di questa sezione, e della prima parte è destinato alle deità dell'Egitto (*pag. 99. e segg. mon. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80*). Una figurina d'Iside in bronzo, lavoro Egizio antichissimo è disegnata intera, e separatamente poi la sola testa di profilo, e per di dietro: il monumento è cavato da un disegno di Pier Leone Ghezzi esistente nella biblioteca vaticana. Vien dopo un frammento di bassorilievo desunto dalla raccolta de'disegni del commendatore del Pozzo: ma questo è opera d'imitazione. Sieguono altro frammento di marmo del museo del Collegio Romano; e un Arpocrate in gemma Stoschiana: questa d'antichissima maniera; quello de'tempi Adrianei. Quindi si vede la sfinge con mani umane sculta nell'obelisco del Sole in campo marzio: e da ultimo una tavola in granito rosso del Palazzo Barberini: in illustrare la quale, avendo l'A. avuta occasione di scrivere de'centauri, ci dà per ultimo monumento di questo volume un bellissimo intaglio d'una Centauressa che allatta un suo bambino.

La seconda parte de'monumenti, la quale si riferisce come dicemmo alla *mitologia storica* (usiamo le parole del N. A.) Viene anch'essa divisa in due sezio-[176]ni: sendo la prima destinata ai fatti anteriori alla guerra Trojana; la seconda a quelli che con quella famosa guerra hanno qualche rapporto. Facendo principio dal primo capitolo della prima sezione, vediamo in esso riportati due monumenti che si dicono spettare a Prometeo (*pag. 109. mon. 81. 82*). In una gemma del Museo Adam in Inghilterra è incisa una testa con modio, due cornucopia nel petto, e quattro puttini che s'inerpicano su di essa. La leggenda ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ *Providenza di Dio* indusse il valente Archeologo a conghietturare, che nella testa si fosse voluto effigiare Prometeo: perchè Fornuto scrisse²³⁸ che la virtù compresa nella parola ΠΡΟΝΟΙΑ era anticamente simboleggiata nella figura di Prometeo; il cui nome è sinonimo della parola stessa. Non perciò sarà ad altri vietato il ritenere quella rappresentanza piuttosto per immagine del Nilo; cui convengono il modio; i cornucopia; i puttini indicanti i cubiti delle sue escrescenze²³⁹; e la leggenda medesima: così opinò infatti il Visconti²⁴⁰. Abbenchè Winkelmann stimasse dapprima che in un bassorilievo Borghesiano fosse sculto Prometeo formante l'uomo; pure con miglior consiglio vi riconobbe di poi Vulcano che forma Pandora: nel che ebbe a convenire Visconti²⁴¹. Ora però non sarà più vero quante il N. A. asserì; non essersi cioè finora nell'antichità figurata riconosciuta una Pandora: potendo noi citarne in contrario un singolarissimo bassorilievo del Vaticano²⁴². [177] Cadmo vien dopo in altro bassorilievo del palazzo Spada (*cap. 2. p. 112. mon. 83*). Egli secondo Winkelmann sta in atto di uccidere il serpente custode della fonte Dirce. Ai monumenti che rappresentano tal soggetto, e che sono citati dal N. A. è da aggiungere la pittura di un vaso riportato da Albino Luigi Millin²⁴³: il quale in altra opera²⁴⁴ avendo avuta occasione di riprodurre questo marmo dei Spada, vi riconobbe non Cadmo, ma Adrasto che uccide il serpente da cui fu spento Archemoro: e questa fu l'opinione di Visconti²⁴⁵. Siegue Perseo in Scarabeo Etrusco Stoschiano (*cap. 3. p. 112. mon. 84*): tiene egli dall'una mano *l'Arpe* o Spada falcata²⁴⁶, dall'altra il capo della Gorgona, e la *cribisi* in cui lo custodiva, e traendol fuori operava le tanto decantate metamorfosi d'uomini in sassi²⁴⁷. Questa corniola fu illustrata di poi da Luigi Lanzi²⁴⁸, e riprodotta dal Millin²⁴⁹.

²³⁵ Cap. III. pag. 144 N. XIX.

²³⁶ Tanto ripete nella Storia delle Arti Vol. 2. p. 114.

²³⁷ Museo Pio Clem. Vol. V. Tav. XIX.

²³⁸ *De Natur. Deor.* CXVIII.

²³⁹ Visconti Mus. Pio Clem. Vol. I. Tav. XXXVII.

²⁴⁰ Loc. cit.

²⁴¹ Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alla Tav. XXXIV.

²⁴² Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XXXIV.

²⁴³ *Peint. de Vas. Antiq.*

²⁴⁴ *Got. Mythol. Pl.* 139. N. 511.

²⁴⁵ Museo Pio Clem. Vol. I. in nota alla Tav. XXIX.

²⁴⁶ *L'Arpe* ha Saturno, ed Ercole in altri monumenti – Vedi Millin *Mon. Ant. Ined.* I. XIII, *peint. de Vases* II. 75. Zoega *Num. Aeg.* X.

²⁴⁷ Simile composizione si ha in disco Etrusco presso Dempstero (*Etr. Reg. Tom. I. Tav. V.*)

²⁴⁸ Saggio di Lingua Etrusca Vol. 2. pag. 145.

²⁴⁹ *Gal. Myth. pl.* 96. N. 387.

²⁵⁰ Altro simile ma senza nomi e nella villa Albani. Ind. Ant. N. 617.

Nel quarto capitolo vediamo un insigne monumento Borghesiano (*pag.* 113. *mon.* 85), dove soni sculti Zeto ed Anfione che consolano la genitrice Antiope de' cattivi modi verso lei adoperati da Lico suo consorte: i nomi delle tre figure sono scritti nel marmo²⁵⁰. Nè meno pregevole è il bassorilievo della villa Albani, che [178] si riporta nel capitolo seguente (*pag.* 115. *mon.* 86): in esso a Alceide che spontaneamente dà in cambio la sua per la vita del consorte Admeto: esempio di rara generosità; e forse senza imitazione nella storia. Nel capitolo sesto sono riportati due monumenti spettanti a Meleagro (*pag.* 116. *mon.* 87. 88). Il primo è un bassorilievo de' Principi Albani; nel quale il N. A. credette rappresentarsi Meleagro indotto a prender le armi contro i Cureti. Ma in esso altro non è sculto che il riconoscimento d'Achille in Sciro, come proveremo nel terzo Articolo, quando caderà discorso sui rami aggiunti all'opera per ornato. La morte di quel celebre uccisore del cinghiale Caledonio e sculta nell'altro bassorilievo che Winkelmann prese da un disegno. L'artefice amò piuttosto seguir Pausania facendo morire quell'Eroe nella battaglia contro i Cureti, di quello che abbracciare la più comune opinione facendolo mancare per lenta consunzione, dappoi che Altea, genitrice crudele, gettò alle fiamme quel tizzo fatale datole da Atropo. Ora veniamo alla tanto decantata favola delle Niobidi. Il bassorilievo Borghesiano che qui s'illustra (*cap.* 7. *p.* 119. *mon.* 89); e l'altro del Conte Pembroke in Inghilterra non sono però i soli che ci abbiano conservata memoria di quell'atroce vendetta di Latona, come crede il N. A.; altro vedendosene nel Vaticano²⁵¹; e altro presso il ch. Giuseppe Antonio Guattani²⁵² di cui fa parte il monumento CL, come diremo a suo luogo. Di molte poi e rinomate composizioni fu soggetto per [179] gli antichi artefici quella sconsigliata superbia di Niobe: e se è famoso il gruppo di statue del tempio di Apollo Sosiano²⁵³ (delle quali forse son copia quelle celebri della Galleria di Firenze), non minore rinomanza ha quel carro di Giove Olimpico, intorno al quale Fidia aveva sculta la morte de' figli d'Anfione²⁵⁴. Un bassorilievo del palazzo Lancellotti ci ricorda nell'ottavo capitolo le feroci vendette di Medea (*pag.* 121. *mon.* 90. 91). Ma che colui che conduce i due figli di Giasone sia un pedagogo, l'oppugnò Visconti²⁵⁵ e vi riconobbe l'immagine della morte: e che l'altra figura che sta in piedi fra Giasone e Glaucè sia una Giunone pronuba allo spozalizio, a noi non pare: perchè manca della mitella e del velo che ha in altri monumenti di simil soggetto: perchè non iscorgiamo in essa quella maestà di volto che distingue la regina degli Dei: e perchè infine Giunone o fosse parziale a Giasone per averla questi trasportata sulle spalle al di là del fiume Anauro; o lo fosse perchè quell'Eroe la vendicò di Pelia da lei crudelmente odiato; ad ogni modo ci sembra che non dovesse acconsentire a quel matrimonio (non che esserne pronuba) dal quale tante disgrazie dovevano derivare a Giasone²⁵⁶. Di difficilissimo intendimento era un bassorilievo di villa Panfilì prodotto nel capitolo seguente (*pag.* 123. *mon.* 92): e se il Begero²⁵⁷ credette in esso rappresentata la favola di Ce-[180]falo e Procride, assai meglio il N. A. vi riconobbe Olope, e i suoi amori con Nettuno, e l'esposizione d'Ippoteo allattato da una cavalla, e lo sdegno di Cercione contro la figlia, e la trasformazione di questa in fonte. È da notare che nel bel mezzo di questo marmo si veggono le figure di Admeto e di Alceide, le quali niuna relazione han col soggetto principale: e di questo costume degli antichi artefici, di frammischiare nelle composizioni personaggi aventi poca o niuna relazione fra loro, e anche non contemporanei, ne reca il N. A. molti esempj²⁵⁸. Vengon dopo ne' capitoli X, e XI tre monumenti relativi a Dedalo (*pag.* 127. *mon.* 93. 94. 95). Due bassorilievi, l'uno del palazzo Spada, l'altro di villa Borghese, insieme a molti accessori rappresentano Pasifae e il toro e l'artefice: il terzo di villa Albani, trovato alle radici del Palatino²⁵⁹ mostra Dedalo, che terminate le ali per Icaro, sta lavorando quelle che dovevano servirgli per isfuggire il supplizio, cui lo destinava Minosse. Sieguono sette monumenti spettanti a Teseo *Cap.* XII. *pag.* 130. *mon.* 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102). È de' Principi Albani un marmo che cel'presenta mentre Etra lo conduce a quella pietra, sotto la quale il genitore aveva celate le scarpe e la spada. Una gemma prima Farnesiana, poi del conte di Namberg lo figura dolente di aver uccisa Faja (o come altri dicono Laja), e contemplante le bellezze di lei fatta cadavere. Il gastigo che quell'Eroe fe' subire a Sinnede è dipinto in un vaso del Vaticano-[181]no. In altro vaso dell'Inglese Jamineau è dipinta Arianna, che dà al figliuolo di Egeo quel filo, pel quale felicemente doveva uscire dal cretese labirinto. Un terzo vaso Vaticano ci presenta il combattimento di quell'Eroe col Minotauro, il quale ha solo la testa e la coda di bue, come nella celebre pittura dell'Ercolano²⁶⁰. Nello scarabeo in cor-

²⁵¹ Mus. Pio Clem. Vol. IV. Tav. XVII.

²⁵² Notizie di antichità. Dicembre 1787 Tav. 3 – Altro frammento nella villa Albani: Ind. Antiq. N. 537.

²⁵³ *Plinius hist. Nat. lib.* 36. c. 5.

²⁵⁴ Pausania *El.* 1. *cap.* XI.

²⁵⁵ Museo Pio Clem. Vol. III. in nota alla Tav. XLV.

²⁵⁶ Vedi inoltre il Visconti Mus. Vol. VII. Tav. XVI.

²⁵⁷ *Spicil. Ant.* p. 151.

²⁵⁸ Il Visconti però giudico questi esempj tutti erronei. Vedi il Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. XVII.

²⁵⁹ *Hist. de l'Art.* Vol. 2. *pag.* 38.

²⁶⁰ Pitture Vol. I. Tav. V.

²⁶¹ Buonarroti Vetri Cimit. *pag.* 266.

niola del Barone di Riedesel scritto con lettere etrusche, il N. A. dal vedere che Teseo sedente sta in atto di sostenersi la testa (ciò che indica²⁶¹ afflizione) suppose rappresentarsi la di lui prigionia in casa d'Aidoneo per aver tentato insieme a Piritoo il ratto di Proserpina. Ma nella gemma non v'è indizio di legami, non di ceppi, non squallore di carcere: onde meglio Luigi Lanzi nel riprodurla²⁶² opinò che l'artefice volesse alludere allo stato infelicissimo di Teseo negli ultimi anni di vita, quando discacciato da Atene visse esule in Sciro²⁶³. Infine un bassorilievo di villa Albani, porta sculto in diversi atti l'incestuoso amore di Fedra; v'è il pregare della nudrice; e lo sdegnarsi d'Ippolito, e il prepararsi alla partenza; v'è il disperato furore di Fedra; e l'impensato ritorno di Teseo: poi i rimproveri che questo dirige al figlio ingannato dalla falsa accusa: infine la morte della sventurata sorella d'Arianna.

Due frammenti relativi a Edipo fan l'oggetto del Capitolo XIII (*pag.* 137. *mon.* 103. 104). Il primo è nel palazzo Rondinini, e figura quell'infelice Re di Te-[182]be, orbo di vista, e scacciato dai proprj figli dal trono e dalla patria: il secondo fu preso da un disegno. Il figlio di Lajo in compagnia di Antigone è giunto al sacro bosco delle Eumenidi presso Atene: colà giusta l'oracolo, doveva trovar fine alle sue miserie col terminare di vivere. Nell'ultimo capitolo di questa prima sezione si scrive degli Eroi che furono sotto Tebe (*p.* 140. *mon.* 105. 106. 107. 108. 109). Primo monumento è quel celebre Scarabeo Stoschiano con cinque fra quelli Eroi co'loro nomi in lettere Etrusche. Pochi furono i cimelj dell'antichità figurata che ebbero in fortuna di essere illustrati come questo: sono da ricordare fra i dotti che ne fecero oggetto di loro studj, oltre il N. A. in più luoghi, Anton Francesco Gori, Mario Guarnacci, Carlo Fea, Luigi Lanzi, Albino Millin, Giovanni Battista Vermiglioli: ma forse niuno più accuratamente ne scrisse dello Scolopio Antoniolì. Giunse il N. A. ad asserire, niuna delle greche gemme pareggia questa in antichità²⁶⁴: lo che forse non avrebbe asserito, replica Lanzi²⁶⁵ se gli fossero venuti alle mani il Lisandro, e l'Acazio. Certo è che alle ragioni dell'Antoniolì contro la supposta antichità remotissima di questa gemma, Winkelmann mai rispose direttamente. Fu pure del Barone di Stosch l'altro Scarabeo in Corniola, anch'esso con lettere Etrusche, in cui il N. A. credette ravvisare Tideo, quando assalito da cinquant'a Tebani nell'agguato tesogli da Eteocle, tutti li uccise, meno [183] uno che a Tebe recar potesse la nuova. Ma Visconti²⁶⁶ meglio osservando la gemma, vide che non un dardo, ma una strigile è quella che tiene la figura in essa incisa: e vi ravvisò l'espiazione a cui Tideo soggiacque per avere involontariamente ucciso suo fratello nella caccia. In questo parere convennero Luigi Lanzi²⁶⁷ e Carlo Fea²⁶⁸: onde fa meraviglia che dell'errore non si avvedesse il Millin²⁶⁹ che prendendola da Lanzi e riproducendola, ritenne l'opinione di Winkelmann; come la ritenne pure l'Heyne²⁷⁰. Una terza gemma del Museo Dehn, pure con nome etrusco, offre Tideo ferito a morte: volge egli lo sguardo, dice il N. A., verso le mura della Città donde gli era venuto il colpo; dimenticando forse che il colpo gli era venuto da Menalippo in aperta campagna, dove tutti gli inimici erano contro lui riuniti²⁷¹: anche questo monumento fu di poi riprodotto ed illustrato da Luigi Lanzi²⁷². Quel frammento di terra cotta ricavato da un disegno di Pier Leone Ghezzi, non siamo certi che ci dia le sembianze di Anfirao e della consorte Erifile; e già Winkelmann stesso, tanto propose come semplice congettura. Forse e Capaneo nell'ultimo monumento quell'Eroe nudo, genuflesso, sculto in un marmo di villa Albani; certo il diadema lo dichiara per Re; lo scudo per argivo; la mossa per uno colpito nella te-[184] sta e moribondo; e ben convengono al volto di lui que'versi di Dante²⁷³.

„... par ch'egli abbia

„Dio in disdegno, e poco par che il pregi.

Nel primo capitolo della seconda sezione, s'interpretano due insigni bassirilievi, l'uno del palazzo Mattei, l'altro di villa Albani, rappresentanti ambidue le nozze di Teti e Peleo (*pag.* 145. *mon.* 110. 111.). Su i quali ci accade osservare che quella figura del primo marmo, che Winkelmann chiamò *Morfeo*, Visconti la disse *il sonno*²⁷⁴: ὕπνος infatti è cosa diversa da Morfeo che pre-

²⁶² Saggio di Lingua Etrusca Vol. 2. pag. 153.

²⁶³ Non sappiamo il perchè Millin riproducendo questa gemma (*Gal. Myth.* Tav. 143. N. 494) e desumendola da Lanzi volle ciò non ostante ritenere la opione di Winkelmann.

²⁶⁴ Cab. Stosch. Pag. 344.

²⁶⁵ Saggio di Lingua Etrusc. Vol. 2. p. 175.

²⁶⁶ Mus. Pio Clem. Vol. I. in nota alla tav. LIII; e Tav. A. IV. 7.

²⁶⁷ Saggio di lingua Etr. Vol. 2. p. 149.

²⁶⁸ Storia dell'Arte – Spiegazione dé rami.

²⁶⁹ *Gal. Myth.* Tav. 139. N. 508.

²⁷⁰ *Hist. de l'Art.* Vol. 1. pag. 665.

²⁷¹ *Statius Thebaid. lib.* IX. Vers. 176.

²⁷² Saggio ec. Vol. a pag. 151.

²⁷³ Inferno Canto XIV. Vers. 69. 70.

²⁷⁴ Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alle Tav. XVI; e Vol. V. in nota alla Tav. VIII.

²⁷⁵ Cosa non avvertita da Millin che lo riprodusse *Gal. Mit.* T. 143. n. 150.

siede ai sogni, onde trasse il nome²⁷⁵. Nel secondo marmo poi, quell'animale sculto dinanzi a Nettuno in un lato del sarcofago, è una *pistrice* (il N. A. disse un mostro marino) che simboleggia il mare come in altri monumenti; ed erroneamente fu scambiata in serpente dall'Espositore de' bassirilievi capitolini, e dagli accademici Ercolanesi²⁷⁶. Così in questo marmo stesso, non vediamo che sia sensibile quella degradazione della età che si dice espressa nel volto delle quattro stagioni²⁷⁷: ma questo forse fu difetto dell'incisore de' rami. Sieguono nel secondo capitolo sei monumenti relativi a diversi fatti di Paride (*pag.* 155. *mon.* 112. 113. 114. 115. 116. 117). Primo è una gemma posseduta [185] dall'incisore Ratter, dove viene effigiato come custode degli armenti di Priamo: non par vero però che il diadema di cui è cinta la fronte di questo preteso Paride sia una fascia assai più larga delle solite bende reali: nè vi sono i fiocchetti all'estremità dei due capi. Dicemmo *preteso Paride*, perchè potrebbe anche essere il dio Mitra, o più facilmente Luno venerato nella Frigia²⁷⁸. È seconda una pittura copiata dai disegni di Francesco Bartoli esistenti nella biblioteca Vaticana: la quale secondo il N. A. presenta Pallade che offre a Paride il dominio dell'Asia e dell'Europa se decide a suo favore la celebre contesa del pomo. Ma chi non ricorda che fu Giunone che fece tale offerta ad Alessandro²⁷⁹? Pallade si offrì di renderlo ognor vittorioso nelle pugne; e ciò ben si simboleggia nella vitta che tiene nelle mani in questa dipintura. La veste della Dea è rossa cangiante, il pallio paonazzo: nell'Omero Ambrogiano il peplo è rosso, la tunica color di giacinto. E qui notiamo che Winkelmann opinò che la vittoria tenuta nella destra dal Giove Olimpico di Fidia, dovesse avere nel capo una corona, nella mano diritta un diadema (ταυρία) come quello che Pallade tiene in questa pittura. La quale opinione, o non curò, o non conobbe il ch. Quatremere; come è chiaro per la immagine del Giove da lui proposta in quella sua celebre opera²⁸⁰. Pure aveva il Winkelmann appoggiata [186] a buone ragioni la congettura, e l'aveva avvalorata con esempj di altri monumenti descritti dallo stesso Pausania. Un'altra pittura desunta dai disegni medesimi si dà nel numero seguente: in essa è rappresentato Paride, Elena, un amorino, e forse Pito la Dea della persuasione. Crede il N. A. che il diadema di Elena fosse quello che le ebbe donato Venere: e noi diciamo che questo le fu poi tolto da Melelao, e consacrato a Delfo: del qual tratto mitologico ci aveva serbata notizia Eforo presso Ateneo²⁸¹ e un pregevolissimo specchio Borgiano illustrato da Visconti²⁸². Siegue un bassorilievo del Duca Caraffa Noja, dove è Venere, Pito, Elena, ed Alessandro: i nomi di essi sono scritti con lettere greche sopra le figure. Sono ultimi due bassirilievi, l'uno in marmo del palazzo Spada, l'altro fittile del museo Kirckeriano: nel primo Paride, e l'infida consorte di Menelao stanno in procinto d'imbarcardi; nel secondo fuggono sopra una quadriga.

Due gemme ed un bassorilievo ci richiamano alla memoria l'infelice Filottete: quelle furono nel Museo Stoschiano; il marmo lo possedette lo stesso Winkelmann (*cap.* 3. *pag.* 159. *mon.* 118. 119. 120). Nella prima gemma l'Eroe approdato a Lenno, cerca l'ara eretta da Giasone, ed è morso da un serpe: il soggetto stesso è rappresentato nel marmo: dove inoltre v'è Igia alata, e l'immagine di Minerva. Ma di questo e poco certa l'interpretazione²⁸³; e ci sembra miglior consiglio il dirlo un sacrificio a Minerva Poliade²⁸⁴. [187] Nell'altra gemma è inciso il figliol di Peane appoggiantesi ad un bastone, e portante nella sinistra l'arco e le frecce con le quali si procacciava il vitto, dopo essere stato abbandonato dai Greci. Due paste antiche dello stesso Museo (*cap.* 4. *p.* 162. *mon.* 121. 122) raffigurano Niso, che uccisa Astioche consorte di Telefo ne contempla la bellezza: e Telefo che ferito dall'asta d'Achille, si procura guarigione per mezzo di quell'asta medesima, giusta quanto l'oracolo aveva pronunciato. Nel Capitolo V. si scrive di Protesilao (*pag.* 164. *mon.* 123) e si pubblica un bassorilievo, già Barberini, ora del Vaticano: questo fu in appresso illustrato da Visconti²⁸⁵ presso cui sono da leggere alcune cose trascurate o meno accuratamente descritte dal N. A. Così a solo fine di conoscere dove conduce il capriccio e l'arbitrio un antiquario sistematico, non è inutile l'osservare quanto a proposito di questo marmo ebbe scritto l'Hancarville²⁸⁶ che ignorava forse l'interpretazione datane da Winkelmann. Lo sdegno di Achille contro Agamennone e sculto in un marmo Borghesiano illustrato nel sesto Capitolo (*pag.* 166. *mon.* 124) cui vien dopo uno scarabeo in corniola (*cap.* 7. *p.* 167. *mon.* 125) posseduto da Christiano Dehn, scritto con lettere etrusche, rappresentante secondo il N. A. il volo fatto da Peleo al fiume Sperchio, di tagliare i capelli al figliuolo, e ad esso consacrarli, se

²⁷⁶ Visconti Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. V.

²⁷⁷ Le tre stagioni sieguono Bacco in un frammento di bassorilievo Parigino – *Musée Napoleon par Piroli* Vol. 2. p. 24.

²⁷⁸ Visconti Mus. Pio Clem. Vol. II. in nota alla Tav. XXXIII.

²⁷⁹ Galleria di Firenze – Cammei ed intagli *pag.* 455.

²⁸⁰ *Jupiter Olympien* *pag.* 268. e segg.

²⁸¹ Lib. VI. C. IV.

²⁸² Mus. Pio Clem. Vol. V. lett. B. 1.

²⁸³ Ritenuta nell'istoria dell'arte Vol. I. p. 426.

²⁸⁴ *Musée Napoleon par Piroli* Vol. IV. *plance* XI.

²⁸⁵ Mus. Pio Clem. Vol. V. Tav. XVIII.

²⁸⁶ *Recherche zur l'origine l'esprit etc. des arts dela Grece* Vol. 2. p. 34.

²⁸⁷ Saggio ec. Vol. 2. p. 155.

fosse tornato salvo da Troja. Ma Luigi Lanzi²⁸⁷ ci riconobbe una espiazione: forse [188] quella subita da Peleo per avere involontariamente ucciso Foco suo fratello²⁸⁸; o quando fu di nuovo espriato per la morte data ad Eurizione suo ospite nella caccia del cinghiale Caledonio²⁸⁹. Certo questa opinione del Lanzi è più fondata, perchè avvalorata da altra gemma etrusca Borgiana a questa similissima, nella quale l'Eroe ha nelle mani due strigili²⁹¹; e non la valutò, forse perchè non la conobbe il francese editore della storia delle arti²⁹⁰. Achille sdegnato è inciso in altra gemma (*cap. I. p. 167. mon. 126*): la di lui spada è appesa al tronco d'un arbore, dove pure poggia lo scudo; l'elmo è nelle mani del Pelide sedente sopra uno scoglio: con la destra si appoggia all'asta: l'incisione è del celebre *Tœuro*.

Nestore e Macaone ferito sono sculti in un frammento di bassorilievo, cavato da un disegno, e illustrato nel nono capitolo (*pag. 169. mon. 127*). Barbato come in questo marmo ci fu descritto Nestore da Filostrato²⁹² e barbato lo vediamo nell'Omero Ambrogiano. Non è da tacere però che Albino Luigi Millin riproducendolo²⁹³ vi riconobbe Macaone che presenta una bevanda ad Eurifilo ferito. Siegue una rarissima gemma del duca di Piombino (*cap. X. p. 169. mon. 128*) nella quale è inciso il combattimento de' Trojani e de' Greci intorno il corpo di Patroclo: il disegno però ne [189] è infedele, come apparisce dall'impronta della gemma stessa pubblicata da Federico Dolce²⁹⁴. In un frammento di Cammeo posseduto dalla Contessa Cheroffini, Achille piange la morte dell'amico suo: ma più completa è la composizione di questo stesso soggetto in un bassorilievo del palazzo Mattei, che pure s'illustra in quest'undecimo capitolo (*pag. 170. mon. 129. 130*). Tetide che reca le nuove armi ad Achille e dipinta in un vaso del Vaticano; ed Achille che se ne riveste in un bassorilievo di villa Borghese (*cap. 12. e 13. p. 171. mon. 131. 132*). Credette Winkelmann ravvisare in un bronzo, già di Jenkins poi di sua maestà Cattolica il destino di Etone e di Achille posto in bilancia (*cap. 14. pag. 174. mon. 133*): ma Luigi Lanzi²⁹⁵ maestro inarrivabile in ogni ramo di etrusca antichità vi riconobbe quello di Achille, e di Mennone. In questo disco Mercurio tiene la bilancia, nell'una e nell'altra scudella della quale, sono due figurine rappresentanti i figli di Teti e dell'Aurora. Apollo vi assiste: i nomi scritti in etrusco indicano le quattro figure. Opinò il N. A. che l'etrusco ECAS volesse indicare Ettore; e da questa supposizione fu indotto a credere che gli Etruschi antecederono i Greci ne' lavori delle belle arti; perchè ne' monumenti di quelli si veggono alterati i fatti e i nomi di questi. A tanto si oppose il Lanzi²⁹⁶; notando inoltre che l'A. N. non fu sempre stabile nell'opinare sulle arti etrusche. Aggiungiamo che nè Winkelmann, nè Lanzi ci presentarono il rovescio di questo bronzo; [190] dove pure sono altre lettere etrusche: a questo difetto supplì il ch. Francesco Inghirami²⁹⁷; il quale vi lesse *Muthina*, o *Midina*; e interpretò *segreto della mente divina*. Non entreremo seco lui in lizza per tale interpretazione: solo diremo che il più volte lodato Lanzi aveva incontrata in altri monumenti etruschi quella parola²⁹⁸; e in altri assai più il ch. Professore Orioli nostro amicissimo²⁹⁹: che ambidue lessero *Guthina*, e interpretarono *Dea della salute*: infine che *Mutino* fu soprannome di certo tal Dio presso gli antichi, del quale è bello tacere³⁰⁰. Due pregevolissimi bassorilievi di villa Borghese rappresentano il riscatto e il trasporto del cadavere d'Ettore in Ilio: questi sono illustrati ne' capitoli XV, e XVI (*p. 175. mon. 134. 135*). In uno di essi Andromaca è discinta; simile in ciò ad una pittura dell'Omero Ambrogiano³⁰¹; e ad un cammeo riportato da Albino Luigi Millin, e Francesco Noel³⁰².

Ne' seguenti Capitoli XVII e XVIII sono illustrati altri due bassirilievi (*p. 178. mon. 136. 138*). Nell'uno, dal N. A. intitolato la sepoltura di Ettore si vede un guerriero che trapassa un cadavere più grande del naturale, di cui non rimane che una gamba: vicino ad esso è una vecchia, forse Ecuba in atto di dolore; sieguono un uomo barbato portante l'asta, ed un giovane con lo scudo, e l'elmo del defunto. Nell'altro An-[191]dromaca sedente sopra uno scoglio, piange l'estinto consorte, le cui ceneri tiene nel grembo, rinchiuse in un vaso: tre donne gli stanno d'appresso: un giovane (forse Eleno o Deifobo) sembra volerla con-

²⁸⁸ *Ovidius Fast. H. Vers. 35.*

²⁸⁹ *Apollod. p. 186. 187.* O per l'uccisione di Attore, come opina Heyne (*V. Hist. de l'Art. V. I. p. 665*).

²⁹⁰ Lanzi Saggio Vol. 2. p. 155.

²⁹¹ Vol. I. p. 26; Vol. 2. par. 2. pag. 360.

²⁹² *Heroic. Cap. III. N. 3.*

²⁹³ *Gal. Myth. Tav. 153. N. 577.*

²⁹⁴ Nella III. Tavola IV. 109.

²⁹⁵ Saggio ec. Vol. 2. pag. 224.

²⁹⁶ Saggio ec. Vol. 3. pag. 183. e segg.

²⁹⁷ *Monum. Etruschi Class. II. Tav. VI. pag. 101.*

²⁹⁸ Saggio ec. Vol. 2. pag. 494.

²⁹⁹ *Opuscoli lett. Bolognesi Vol. 2.*

³⁰⁰ Lanzi Saggio ec. Vol. 2. pag. 534.

³⁰¹ Tav. XXVI.

³⁰² *Diz. di Mitol. Vol. I. Tav. XI. N. 6.*

³⁰³ *Mus. Pio. Clem. Vol. V. Tav. XXI.*

solare: chiudono la composizione tre Amazoni. Nell'illustrare questo marmo accenna il N. A. il costume di tutti gli antichi in seppellire fuori la Città i cadaveri, alla riserva di quelli de' fondatori della Città stessa, o altri Eroi. Al quale canone troppo generale ci sembra contraddire quella legge di Licurgo: per la quale non solo era permessa agli spartani la tumultuazione entro la Città, ma anzi era ordinata, e vicino ai templi: onde toglier loro ogni motivo di superstizione, ed assuefare la gioventù a non tremare all'aspetto dei cadaveri. Due similmente sono i bassirilievi che sieguono, relativi alle amazzoni (*cap.* 19. 20. *pag.* 184. *mon.* 137. 139). Nel primo, che è Borghesiano, si vede Andromaca assisa con Astianatte nel grembo, ed Ecuba con essa: siegue il vecchio Priamo con altri Frigj in atto di ricevere Pentesilea, che scesa di cavallo gli presenta in pegno d'amicizia la destra: di nuovo poi Andromaca piangente, e tenente le ceneri del consorte come al N. 138; nè vi manca il giovane che la consola: vengono da ultimo sette Amazzoni; alcune pronte alla pugna, altre indossan le armi, fermano altre i destrieri. Nel secondo, che fu nella villa di Papa Giulio, e adorna in oggi il Vaticano, è sculta la morte di Pentesilea. Questo fu illustrato di poi dal Visconti³⁰³; presso cui sono da leggere molte più cose di quelle che si leggono presso il N. A.; e il confron-[192]to in ispecie che quel dotto ne fece co' versi di Quinto Smirneo. Ma se il valore di Ettore, di Mennone, di Pentesilea poterono ritardare di qualche anno la caduta d'Ilio, non valsero ad impedirne la distruzione che ne aveva fissato il destino. La presa di quella Città è sculta in una gemma che il N. A. riporta al Capitolo XXI. (*pag.* 188. *mon.* 140). Si vede in essa il famoso cavallo di Epeo: ne scendono gli Eroi, parte per mezzo d'una scala, parte per una fune: invano Cassandra grida dalle alte torri: il tradimento di Sinone è compiuto. Che nel seguente bassorilievo che appartenne al N. A. (*cap.* 22. *pag.* 128. *mon.* 141) sia effigiato Ajace d'Oileo che fa forza a Cassandra dinanzi al simulacro di Pallade, abbenchè sia opinione da altri abbracciata³⁰⁴, pure v'è chi potrebbe muoverne dubbio. Perchè induce a sospetto la nudità della donna, non conveniente certo a così rigida sacerdotessa di Minerva: e sembra che l'atteggiamento acconsenta, non rifiuti le proposte amorose: quel brutto eccesso di libidine poi accadde lungi dal simulacro; leggendosi in Igino³⁰⁵ che Ajace a signo Palladio abripuerat la Vergine indovina. Quell'Eroe figlio di Oileo par che sia rappresentato in una pasta stoschiana (*cap.* 23. *pag.* 190. *mon.* 142), che lo presenta sullo scoglio nel quale si sarebbe salvato dopo il naufragio, se insultando agli dei non avesse sopra di sè chiamata la folgore: soggetto nobilitato dal pennello di Apollodoro³⁰⁶. Forse in un vaso [193] fittile del Vaticano è dipinta Andromaca con Astianatte in grembo, quando Menelao gli annunzia avere i Greci decretata la morte di quel suo figlio (*cap.* 24. *p.* 190. *mon.* 143): ma il Millin tenne diverso parere³⁰⁷: in esso vaso si legge ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ *Alsimo dipinso*³⁰⁸. Nel Capitolo XXV. s'illustra una gemma stoschiana (*pag.* 191. *mon.* 144), nella quale è Polissena trucidata da Pirro sopra il sepolcro di Achille: e nel seguente (*pag.* 192. *mon.* 145) un bassorilievo rappresentante Ecuba che si vendica di Polinnestore col fargli uccidere il figlio; per avere quel Trace rapiti i tesori di Polidoro, e gettato il di lui cadavere in mare. Un singolarissimo sarcofago, già del palazzo Barberini, ora del Vaticano, fu dal N. A. interpretato come rappresentante la morte di Agamennone e Cassandra (*cap.* 27. *p.* 193. *mon.* 148). Molto studio pose egli in vero per adattare le diverse rappresentanze al soggetto che si era proposto; ma non riuscì a riconoscere il vero. Che se la favola restò nascosta agli occhi suoi, si fe' palese a quelli di Arnolfo Heeren, che fu il primo a riconoscervi il parricidio di Oreste³⁰⁹: poco di poi lo riprodusse di nuovo Giuseppe Eckell, e felicemente lo interpretò³¹⁰: da ultimo venne illustrato da Ennio Quirino Visconti³¹¹. Ne' lati di quest'arca (il N. A. ne tacque) sono sculte due sfingi alate; e una d'esse ha fra le zampe una testa d'Ariete. Oreste e Pilade in atto di aver libato di-[194]nanzi al sepolcro di Agamennone, sono dipinti in un vaso che fu di Raffaele Mengs (*cap.* 28. *p.* 197. *mon.* 146). Ma che nel frammento di villa Medici che Winckelmann ci offre al Capitolo XXIX (*pag.* 199. *mon.* 147) sia sculta Elettra in atto di dolore, e Clitennestra danzante per l'anniversario della morte di Agamennone, non così facilmente il crederà chi considera quanto sia maltrattato dal tempo quel marmo. Il quale altro non presenta, se non due donne in diverso atteggiamento, e in due separati frammenti. Si potrebbe poi dimandare il perchè la pretesa Elettra sia diademata, e niun distintivo abbia la supposta sua madre. Pure a questa, come Regina e discendente dai numi si compete la diadema assai più che alla figlia.

C. C.

(Sara continuato)

³⁰⁴ *Musée Napoleon par Pirol* Vol. 2. Tav. 63; dove anche fu supplito capricciosamente.

³⁰⁵ *Fab.* CXVI.

³⁰⁶ *Hist. de l'Art.* Vol. 2. p. 336.

³⁰⁷ *Peintures des Vases* II. 37.

³⁰⁸ *Hist. de l'Art.* Vol. *pag.* 289.

³⁰⁹ *Commentatio in opus caelatum Musei Pii Clementini.*

³¹⁰ *Choix de pierres gravées.* Tab. 20.

³¹¹ *Mus. Pio Clem.* Vol. V. Tav. XXII.

³¹² *Notizie di Antichità* – Dicembre 1787. Tav. 3.

[289] *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann (Annotazione terza ed ultima: Vedi Tom. IX. pag. 166)*

Nei Capitoli XXX. XXXI. e XXXIII. si ragiona di Oreste (pag. 200. *Mon.* 149. 150. 151. 152.). Un bassorilievo del Palazzo Accoramboni rappresenta quell'infelice nel Chersoneso Taurico: si vede dapprima agitato dalle furie, e retto da Pilade: condotti quindi ambidue in catene dinanzi al simulacro di Diana: là riconosciuti dalla sacerdotessa, che si scuopre essere Ifigenia; dove stabiliscono la fuga, e il ratto del simulacro: e mentre Oreste, l'amico, e la germana stanno per imbarcarsi, accorre Toante per impedirne la fuga, ma resta vittima del valore de' Greci. Nel palazzo Ron-[290]dinini sta quel frammento di bassorilievo, nel quale si vede un giovane prostrato a terra, e da un compagno sorretto. L'atteggiamento del tutto simile alla prima rappresentanza del marmo Accoramboni, qui sopra descritto, fe' credere a Winckelmann che in questo venisse effigiato Oreste smanioso, ed oppresso dopo l'assalto della furia che l'agitava. Visconti però confrontando questo marmo con quello pubblicato dal ch. Giuseppe Antonio Guattani³¹², si avvide che ambidue appartennero ad un medesimo sarcofago; e vi riconobbe due Niobidi³¹³. Un bellissimo vaso in argento della libreria Corsini raffigura il giudizio dell'Areopago sopra Oreste: e con questo hanno termine i monumenti appartenenti alla casa degli Atridi. Ai quali nel Capitolo XXXIII. ne sieguono molti spettanti ad Ulisse o al figliuolo di lui (pag. 208. *Mon.* 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161.). Una gemma Stoschiana ci presenta l'immagine di quel Re d'Itaca, insieme a quella forse di Diomede, o come altri vogliono di Telemaco³¹⁴. Ulisse ha il pileo, come i marinaj, barcajuoli e pescatori: e come in altri frai monumenti che sieguono; e nelle monete della famiglia Mamilia³¹⁵; e in un cammeo della Regia Biblioteca in Parigi³¹⁶: il primo a rappresentarlo con quel berretto fu Nicomaco figlio e discepolo di Aristodemo³¹⁷. Una piccola sta-[291]tuetta di Villa Panfilì cel rappresenta in atto di porgere il cratere a Polifemo per ubbricarlo: ed altra statua della medesima Villa³¹⁸ cel mostra in atto di scampare dall'antro di Polifemo, nascondendosi sotto il ventre di un ariete, ed abbracciandone il corpo. Nell'illustrare questo monumento, riporta il n. A. uno specchio in bronzo, forse Etrusco, nel manubio del quale opina che sia due volte ripetuta la stessa rappresentanza di Ulisse abbracciato al Montone: e sembra che in questo parere abbia convenuto il Ch. Inghirami³¹⁹. Non però il dottissimo Angelo Mai³²⁰, che in quelle due nude figure riconobbe non Ulisse, ma due compagni di lui, i quali a titolo di navigazione portano anch'essi il Pileo conico. E per vero attentamente considerandoli si vede che sono legati ai montoni per mezzo di funi; e sa ognuno che per tal modo Ulisse provvide alla salute de'suoi³²¹; come pure ognun sa che essendo egli ultimo a sortire dall'antro, e niuno potendo legarlo, abbraccio l'animale, e così scampo dal Ciclope³²². Presso il Ch. Inghirami³²³ sono da leggere le interpretazioni delle figure incise in questo specchio e nel rovescio; delle quali tacque il n. A.

Fra le più singolari antichità spiegate in quest'opera, e conservate già nella Villa Albani, è da contare quel bassorilievo, nel quale viene rappresentato il [292] trattenimento di Ulisse col cieco indovino Tiresia negli Elisi³²⁴; soggetto trattato in pittura da Nicia, e due volte da Polignoto³²⁵. In una gemma Stoschiana è inciso in compagno dell'Itacese, il quale approfittandosi del di lui sonno scioglie quell'otre, dove Eolo avea rinchiusi i venti: Millin che la riprodusse³²⁶ volle riconoscervi Ulisse medesimo. In un vaso Italo-greco che fu del Mengs, poi del Vaticano, il n. A. credette veder dipinto Ulisse trasformato da Pallade in vecchio curvo e tremante, onde non farlo riconoscere dai Proci: ma Visconti meglio osservate quelle pitture, e la scrostatura di alcune, disse esservi rappresentata Minerva Pacifera che porge ed Ercole la bevanda degli Dei³²⁷. Una pittura presa da alcuni disegni del Vaticano rappresenta Telemaco e Pisistrato il figliuolo di Nestore che andando in cerca di Ulisse si trattengono in Isparta con Menelao. I due giovani sono seminudi e sedenti: Elena in piedi porge a Telemaco il Nepente onde sbandire dall'a-

³¹³ Mus. Pio Clem. Vol. IV. in nota alla Tav. XVII.

³¹⁴ Huber nell' Edizione della storia delle arti Vol. 3. p. 288.

³¹⁵ Morelli *Thes. Fam.*

³¹⁶ Millin *Mon. Ant. ined.* Tomo I. Tav. XXII.

³¹⁷ Hist. de l'Art. Volume 2. par. I. pag. 301.

³¹⁸ Altra ne sta presso i Principi Albani Ind. antiq. n. 293.

³¹⁹ Mon. Etr. Clas. II. pag. 152.

³²⁰ Nella prefazione all'Omero Ambrogiano.

³²¹ *Odyssea* IX. V. 427.

³²² *Odyssea* IX. V. 434.

³²³ Mon. Etr. Clas. II. Tav. VII. VIII. pag. 116. e segg.

³²⁴ Portato in Parigi fu riprodotto fra i monumenti del Museo Napoleone incisi da Piroli Vol. 2. Tav. 64.

³²⁵ *Hist. de l'Art.* Vol. 2. pag. 282.

³²⁶ *Gal. Mith.* Tav. 167. Num. 634.

³²⁷ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. XXVI.

³²⁸ *Inscr.* Par. 3. Tav. 39. pag. 130. e segg.

nimo di lui ogni tristezza: due donzelle l'assistono; l'una un bacino, l'altra porta un cembalo. Un bassorilievo in terra cotta del Museo Kircheriano chiude il capitolo: in esso è rappresentato Ulisse mentre viene riconosciuto dalla vecchia nutrice Euriclea, la quale in lavargli i piedi, scuopre la nota cicatrice nella gamba di lui: nè ci manca Eumeo il Porcaro, celebre negli ultimi libri dell'Odissea: simile com-[293]posizione si vede nella faccia laterale di un'urna, che Gori³²⁸ male interpretò per Diomede, cui viene medicata una ferita. Questa seconda parte dell'opera ha fine da un frammento d'incerto soggetto, riportato nel capitolo XXXIV. (pag. 217. *Mon.* 162.); in cui sono tre mezze figure barbute. Francesco Ficoroni³²⁹ credette rappresentasse un colloquio di filosofi: ma certo la regia benda che cinge il capo di uno, indica un Eroe, o un Re guerriero.

I monumenti appartenenti all'antica storia di Grecia e di Roma sono riuniti nella terza parte. Forma l'oggetto del primo Capitolo quella statua Vaticana che porta inciso sull'orlo del panneggiamento dinanzi al petto il nome CAPΔΑΝΑΠΑΛΛΟC (pag. 219. *Mon.* 163.). Ma quelle lettere furono aggiunte posteriormente: e Visconti³³⁰ incontrastabilmente pruovò essere un Bacco Indiano quello che fu reputato un Re Assiro: e come Bacco Indiano la vedemmo riprodotta fra le sculture del Museo Parigino³³¹ e da Albino Luigi Millin³³². Dell'uso poi di duplicare la consonanti in ispecie ne' nomi proprj, oltre gli esempj addotti dal n. A. in questo luogo, sono da vedere i molti più radunati da Gaetano Marini³³³. Nel secondo Capitolo viene illustrata una gemma Stoschiana (pag. 221. *Mon.* 164.) Rappresentante tre guerrieri, e un'urna a loro framezzo. [294] Opinò Winckelmann che da quell'urna si traesser le sorti per la divisione del Peloponneso; e che i sorzienti fossero gli Eraclidi vincitori. Si oppose Visconti³³⁴ ed altro non vidde in quella gemma, se non giovani disposti a correre armati secondo l'antico costume di molti luoghi, e in atto di tirare a sorte l'ordine; e l'indicazione del sito dove attendere il segnale della corsa: convalidò poi questa opinione con altri monumenti; e più l'avvalorò notando che gli Eraclidi sarebbero stati tre, non quattro. Vien dopo un mosaico, che il N. A. fe' copiare da un disegno (cap. 3. pag. 222. *Mon.* 165.): l'originale è ora in Verona nella biblioteca della Cattedrale per dono di Francesco Bianchini; e più esatta assai ne è la incisione che vedemmo in opera voluminossima ma de' giorni nostri³³⁵. Esso rappresenta Chitone l'antico savio, come è chiaro dalle parole che vi si leggono ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ *conosci te stesso*, massima a lui attribuita. Il Ch. Ferrario³³⁶ è di parere che questo mosaico appartenesse al pavimento della Biblioteca di Pollione sull'ventino: già fu scoperto fra le ruine di quel monte; poi è noto che Pollione ornò la sua biblioteca co' ritratti degli uomini illustri.

Ne' due seguenti Capitoli (Cap. 4. 5. pag. 223. *Mon.* 166. 167.) sono illustrate due paste antiche. Una [295] di Cristiano Dehn rappresenta forse Frinone superato e vinto da Pittaco per mezzo d'una rete: l'altra Stoschiana, ci ricorda la strana morte di Eschilo: la cui testa calva fu presa per una pietra da un'aquila; la quale lasciò cadere dall'alto sopra di essa una testuggine onde spezzarne il guscio. Pregevolissimo monumento vien dopo (cap. VI. pag. 224. *Mon.* 168); ed è una statuetta di Euripide che fu nella Villa Albani. In essa oltre la figura del poeta in parte restaurata, ci vengono conservati i titoli di 36. tragedie fra le 75. (o come altri vogliono 92) per lui composte: monumento illustrato anche da Giovanni Cristoforo Amaduzzi³³⁷, e riprodotto fra le iscrizioni Albane da Gaetano Marini³³⁸. Questi notò contro il Winckelmann, che non ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, ma ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ si legge apertamente nel marmo; e non ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝ, ma ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ. Il primo di questi due errori corse pure nella edizione della Galleria Napoleone³³⁹; non però nella raccolta de' marmi incisi da Piroli³⁴⁰. Nel settimo Capitolo (pag. 226. *Mon.* 169. 170.) vediamo riportata una gemma nella quale il n. A. dubbiosamente riconosce Platone; ma non lo riterrà per tale, sì per Morfeo, che abbia letto ciò che ne scrisse Visconti³⁴¹: ed una pasta antica Stoschiana, dove e in-[296]ciso un filosofo che medita sull' immortalità dell'anima, dogma da Platone primamente insegnato. Siegue nel Capitolo VIII. (pag. 227.

³²⁹ Delle Maschere sceniche.

³³⁰ Mus. Pio Clem. Vol. II. Tav. XLI.

³³¹ *Musée Napoleon par Piroli* Vol. 2. Tav. 4.

³³² *Gal. Myth.* Tav. 55. n. 251.

³³³ Atti de' fratelli Arvali pag. 490. 491. 505. 606.

³³⁴ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. XXXIV.

³³⁵ Costume antico e moderno di tutti i popoli. Europa Vol. I. Tav. 25. n. 1. – Non sappiamo come Visconti asserisse l'esistenza di questo mosaico nel Vaticano (Mus. Pio Clem. Vol. I. in nota alla Tav. VIII.)

³³⁶ Op. cit. nella nota (8) pag. 165.

³³⁷ Misc. Di varia letteratura. Lucca 1767. Vol. VII.

³³⁸ Pag. 171.

³³⁹ *Par Filhol* Vol. VIII. Tav. 540.

³⁴⁰ *Musée Napoleon* Vol. 2. Tav. 68.

³⁴¹ Mus. Pio Clem. Vol. I. in nota alla Tav. XXVIII., a Tav. A III. n. 5. – Vol. VI. in nota alla Tav. XI. Icon. Greca Vol. 1. p. 174. al che non pose mente l'Editore francese della storia delle arti V. 3. p. 337.

³⁴² Mus. Pio Clem. Vol. VI. in nota alla Tav. XIII. §. 2.

Mon. 171.) un Erma bellissimo, creduto Senofonte dal Winckelmann: ma da Visconti³⁴² un Ercole *Olimpionico* e come tale riprodotto fra i marmi del Museo Parigino³⁴³ dove tuttora esiste portatovi dalla Villa Albani³⁴⁴. Nella Villa stessa si conservano la statua e il bassorilievo, non però il busto, che sono illustrati nel Capitolo IX. (p. 228. *Mon.* 172. 173. 174.): essi hanno relazione al cinico Diogene. La statua fu replicata in rame dal Visconti³⁴⁵ e prima citata dal Bottari³⁴⁶: singolarissimo poi è il bassorilievo, per rappresentare quel filosofo entro il dolio, quando dimandato dal Macedone conquistatore di qual cosa abbisognasse, *non d'altro*, rispose, *se non che tu non m'impedisca il Sole*. Non di Alessandro Magno, come Winckelmann opinò (pag. 230. *Mon.* 175.), ma è una testa del Sole³⁴⁷ quella prodotta nel decimo Capitolo: e nel seguente (pag. 231. *Mon.* 176.) in una gemma del Principe di Piombino si riconosce così alle note sembianze, così alla ferita sul cranio, Scipione Affricano il Seniore. Sembra che il n. A. propendesse più pel Giunior; ma i suoi argomenti furono validamente combattuti dal Visconti nell'Iconografia Romana³⁴⁸.

[297] Una pittura già del Card. Passionei³⁴⁹ poi de' Principi Albani viene illustrata nel capitolo XII. (pag. 232. *Mon.* 177.). Crede Winckelmann rappresentarsi in essa Livia consorte, ed Ottavia sorella di Augusto, in atto di sacrificare a Marte nella festa detta *Matronalis*. Che ciò sia incontrastabile nol'diremo: noteremo però che quella pittura fu riprodotta per Gaetano Marini³⁵⁰; il quale a lungo, e dottamente al suo solito ebbe a scrivere dell'ara, e del foculo sul quale i sacrificj vengono operati. Siegue un bassorilievo appartenente all'inglese scultore Nollekens (cap. 13. pag. 233. *Mon.* 178.) rappresentante un sacrificio fatto da un Imperatore, che molto somiglia Tito Vespasiano. Nel XIV. Capitolo han luogo due monumenti d'Antinoo (pag. 235. *Mon.* 179. 180.): primo è una testa oltre il naturale della Villa Mondragone in Frascati: e secondo il celebre bassorilievo Albani, ora Parigino³⁵¹ esprimente l'Apoteosi di quel famigerato Bitino. Con questo si chiude la terza parte dell'opera.

Incomincia la quarta ed ultima parte con un vaso di terra cotta della Biblioteca Vaticana (Cap. I. p. 239. *Mon.* 181.); in cui son dipinti una donna ed un uomo con tirsi; nel mezzo un'ara quadrata, e traforata nel timpano per far sortire i liquori della libazione. Nel secondo Capitolo (pag. 240. *Mon.* 182.) in un bassorilievo di terra cotta sono effigiate due Canefore con candelabro nel mezzo. Nel terzo (p. 240. *Mon.* 183.) [298] s'illustra un bassorilievo di Villa Borghese, dove è sculto un *Estispizio*; e nel quarto (pag. 240. *Mon.* 184.) altro bassorilievo che rappresenta quale si fosse il metodo dell'educazione letteraria de' fanciulli presso gli antichi. Questo riceve maggior lume ed illustrazione, quando si voglia confrontare con altro della Galleria Fiorentina, del quale Luigi Lanzi ebbe a scrivere dottamente³⁵². Siegue un mosaico de' Principi Albani (Cap. 5. pag. 242. *Mon.* 185.) dove sono molti filosofi: forse oggetto della riunione di essi fu la medicina, come il N. A. argomenta dal serpe che tiene nelle mani la prima figura a sinistra, e da quattro vasi collocati sulla porta: un astronomo è forse quello che col bastone tocca un globo: e nell'orologio solare; aggiunge Visconti³⁵³ viene forse indicata l'astrologia. Che i medici infatti tenesser conto dell'ora del decubito degli infermi per fondarci sopra le loro conghietture Astrologiche, vien dimostro dall'antico libro degli *Iatromatematici* del falso Ermete³⁵⁴. Nel sesto Capitolo ha luogo (pag. 243. *Mon.* 186.) un famoso bassorilievo scritto della Villa Albani, pria de' Vitelleschi³⁵⁵. Chi avrà letta la dottissima esposizione di quel marmo, scritta per Gaetano Marini³⁵⁶, certo non scambierà più *Q. Lollio Alcamene* uomo ingenuo, decurione, e duumviro in un liberto e scultore: nè prende-[299]rà il volume che ha nelle mani per lo stesso con cui si lavora la creta da Modellare. Sappiamo che il ch. Fea³⁵⁷ esternò opinione in parte contraria al Marini; e se conveniamo seco lui circa l'oggetto della rappresentazione, nol possiamo ugualmente circa la condizione di *Alcamene*, il volume che ha nelle mani, e altri attributi. Si noti che il rame per inavvertenza fu inciso al rovescio, dovendo *Alcamene* tener con la destra il volume, con la sinistra il busto. Nel settimo capitolo (pag. 244. *Mon.* 187.) vediamo altro bassorilievo letterato già nella medesima Villa;

³⁴³ *Par Pirolì* Vol. 2. Tav. 33.

³⁴⁴ L'Editore francese della storia delle arti lo riprodusse come Senofonte Vol. 3. pag. 336.

³⁴⁵ *Icon. Greca* Vol. I. Tav. II.

³⁴⁶ *Mus. Capit.* Vol. I. in nota alla Tav. XXVII.

³⁴⁷ Visconti *Mus. Pio Clem.* Vol. I. in nota alla Tav. XIV.

³⁴⁸ *Cap. II.* §. 9.

³⁴⁹ *Atti de' fratelli Arvali* pag. 312.

³⁵⁰ *Musée Napoleon par Pirolì* Vol. 3. Tav. 39.

³⁵¹ *Hist. de l'Art.* Vol. 2. Tav. pag. 120.

³⁵² V. Guattani *Notizie sulle antichità e Belle arti*: Giugno e Luglio 1784. – *Hist. de l'Art.* Vol. I. p. 414. Vol. III. p. 252.

³⁵³ *Mus. Pio Clem.* Vol. IV. in nota alla Tav. XIV.

³⁵⁴ *Fabricius Bibl.* Gr. Vol. I. Cap. IX.

³⁵⁵ *Reinesius Clas.* VI. N. 134. p. 465.

³⁵⁶ *Iscr. Albane* pag. 96.

³⁵⁷ *V. Hist. de l'Art.* Vol. 3. pag. 254.

³⁵⁸ Lettera sopra le tragedie di Euripide.

pubblicato anche dall'Amaduzzi³⁵⁸ da Stefano Morcelli³⁵⁹ e da Gaetano Marini³⁶⁰; il quale scrisse molto dottamente di *Claudia Italia* erudita in ogni specie di musica, e di *Tiche* bambina *delicata*, ossia divertimento e trastullo di *Claudia*: questo marmo ora è in Parigi³⁶¹. Siegue una figurina in bronzo del Museo Kirckeriano (*cap.* 8. *pag.* 245. *Mon.* 188.) Rappresentante un musico fìbulato: poi otto monumenti spettanti al Teatro (*Cap.* 9. *pag.* 246. *Mon.* 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196.). Appartiene alla tragedia un bassorilievo di Villa Panfilii: fu sarcofago, e vi si legge VALERIAVS. PATERCVLVVS. FVNVS. FECI: pure alla tragedia spetta un altro bassorilievo del Museo Rondinini. Alla Commedia poi si riferiscono secondo il n. A. un vaso di creta già del Mengs, ora del Vati-[300]cano, dove è una scena dell'*Anfitrione* con Giove Mercurio, ed Alcmena: una gemma di Tommaso Jenckins, in cui è incisa una maschera comica o di Sileno³⁶², non mai la testa di Aristofane³⁶³; ed una figurina in marmo di Villa Albani raffigurante un servo con sporta; o meglio secondo Visconti, un pescatore³⁶⁴. Alla tragedia insieme e alla commedia, e ad altri giuochi da teatro si riferisce un bassorilievo della stessa Villa: come a giocolieri teatrali le due gemme, l'una Stoschiana, l'altra dell'inglese Byres: ma questa è moderna, ed intagliata dal celebre Pichler³⁶⁵. Diremo che in quel Vaso Vaticano nel quale ci si presenta una scena dell'*Anfitrione*, Mercurio non è travestito, e Giove non è sotto le sembianze di Sosia come Winckelmann opinò. Ma nel preteso Giove noi vediamo il vero Sosia: qual bisogno infatti aveva il Tonante di prender figura servile, quando per andare da Alcmena si finse Anfitrione di lei consorte? Onde Plauto per farlo distinguere dal vero Anfitrione, fa dire a Mercurio nel Prologo, che Giove avrà il cappello legato con un cordoncino d'oro *Torculus inherit aureus sub petaso*³⁶⁶. Mercurio poi tiene il caduceo nella sinistra, e il petaso nella testa; dunque non è travestito: e riguardo al fallo sa ognuno che nelle antiche commedie solevano gli istrioni metterne de'mostruosi, e di ogni forma e colore.

[301] Trè sono i monumenti de' Gladiatori che vengono illustrati nel Decimo Capitolo (*pag.* 258. *Mon.* 197. 198. 199.). I due primi ci presentano le insigni pitture in mosaico del Cardinale Massimi; nelle quali *Astianatte* Reziario pugna con *Calendione* Mirmillone, e *Materno* con *Abile*: il lanista è presente ai combattimenti: vi sono le leggende indicanti i nomi; ed il n. A. opinò che la letterea Θ che in esse leggende si vede fosse *un segno di Clausola finale*. Nel che andò errato; e ne lo corresse Gaetano Marini³⁶⁷, che da quei *Theta fatali* imparò che *Calendione* e *Materno* erano morti; e rimasti in vita e vincitori *Abile* ed *Astianatte*. Terzo è il cippo sepolcrale del gladiatore *Batone*, già pubblicato, ma non esattamente da Raffaello Fabretti³⁶⁸: molto lo somiglia un'antica terra cotta Veliterna data in luce dal Ch. Giuseppe Antonio Guattani³⁶⁹. Nell'undecimo Capitolo, che il n. A. intitolò *la gioja* sono prodotti due monumenti di soggetto meramente ideale (*pag.* 260. *Mon.* 200. 201.): un vaso fittile che fu del Mengs, in cui è dipinta una cena ed una gemma Stoschiana, rappresentante anch'essa un licenzioso convito. Nell'illustrazione del primo Winckelmann ebbe a scrivere delle corone *υποδημιαδες*, e de' *Torali*: agli esempj da lui addotti per quelle è da aggiungere un bassorilievo Vaticano³⁷⁰: pe' *Torali* è da consultare quanto ne scrisse Gaetano Marini³⁷¹. Nell'[302] illustrare la gemma poi ebbe motivo di citare una mezza figura del Cavaceppi, dicendola di Genio femminile: ma quello è evidentemente maschile, come apparisce dal rame che ne pubblicò il possessore³⁷², e come già noto Ennio Quirino Visconti³⁷³. *Il Cavalcare* viene intitolato il Capitolo XII. (*pag.* 261. *Mon.* 202.), dove s'illustra altra gemma Stoschiana; nella quale è inciso un guerriero, che tenendo con la destra la briglia del Cavallo, e insieme la lancia appoggiata all'omero destro di esso, pone il piè destro sopra una stacca di ferro che sporge a becco dell'asta, onde montare a cavallo.

Vien dopo un bassorilievo di Villa Albani (*cap.* 13. *pag.* 265. *Mon.* 203.), che per la sua forma mostra essere frammento di sarcofago: rappresenta un auriga circense sopra una quadriga; e fu anche questo non esattamente pubblicato da Raffaello Fabretti³⁷⁴.

³⁵⁹ *De stilo inser.* pag. III.

³⁶⁰ *Iscr. Albane* pag. 78.

³⁶¹ *Musée Napoleon. par. Pirolì* Vol. 4. Tav. 29.

³⁶² Visconti *Icon. Greca* Vol. I. pag. 95.

³⁶³ Winckelmann pag. 255. 256.

³⁶⁴ Museo Pio Clem. Vol. III. in nota alla Tav. XXXII.

³⁶⁵ V. Fea *Hist. de l'art.* Vol. 2. pag. 112.

³⁶⁶ Vers: 144.

³⁶⁷ Atti de' fratelli Arvali pag. 165.

³⁶⁸ *De Col. Traj. cap.* VIII. pag. 258.

³⁶⁹ *Mon. ant. ined.* Giugno 1787. Tav. 3. pag. 43.

³⁷⁰ Visconti *Mus. Pio Clem.* Vol. IV. Tav. XX.

³⁷¹ Atti de' fratelli Arvali pag. 322. 519. 535.

³⁷² Raccolta di Statue Tomo I. Tav. XL.

³⁷³ *Mus. Pio Clem.* Vol. I. in nota alla Tav. XVI.

³⁷⁴ *De Col. Traj. cap.* VIII. pag. 259.

³⁷⁵ *Hist. de l'art.* Vol. 2. pag. 491.

Sieguono nel XIV. Capitolo tre monumenti di architettura (pag. 266. *Mon.* 204. 205. 206.). Primo è una pittura, rappresentante un bagno dell'Imperatrice Faustina. Non vediamo il perchè Ottavio Falconieri potesse asserire che l'artefice fosse vissuto a'tempi di Costantino³⁷⁵; e nol vide Gaetano Marini³⁷⁶: certo niun argomento poteva desumerne dalla leggenda BAL. FAUSTINES perchè la desinenza in es nel genitivo fu usata anche ne'tempi migliori. Secondo è il torso di una statua Farnesiana, di quelle che i greci dicevano *atlanti*, [303] *telamoni* i latini. Penso il n. A. che questo potesse appartenere alle Cariatidi del Panteon, che egli collocò nell'attico che lo circonda. Le quali due opinioni, perchè inverosimili, furono combattute da Visconti³⁷⁷; che lo suppose ornamento di un qualche giardino; e forse de'viali addetti al Teatro di Pompeo. Vien terzo un capitello Ionico esistente nella Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura, nelle cui volute sta dall'una parte una ranocchia, dall'altra una lucertola. Forse ne furono artefici i due architetti Spartani *Sauro e Batraco*: de'quali Plinio ebbe a scrivere³⁷⁸, che chiamati a fabbricare i due templi del portico di Metello, si offerirono di operare gratuitamente quando si permettesse loro di porre il proprio nome sulla fabbriche. Locchè essendogli stato negato, allegoricamente espressero i loro nomi *in spiris columnarum*; cioè una lucertola Σαῦρος, e una ranocchia Βάτραχος. Un marmo esistente in Palestrina nella Villa Barberini viene illustrato nel Capitolo XV. (pag. 272. *Mon.* 207.): in esso è sculta una bireme con ciascuna parte chiaramente distinta. Vien ultima una pittura di Villa Albani (*cap.* XVI. *Pag.* 281. *Mon.* 208.) in cui si vede un villaggio con molti accessorj: per questa è da consultare quanto ne fu scritto nella edizione Romana della storia delle arti³⁷⁹.

E qui han termine gli antichi monumenti illustrati; se non che vogliamo far breve cenno di altri frapposti [304] per adornamento in varie parti dell'opera. Nel frontispizio del libro è riportato un bassorilievo di Villa Albani, di quelli che Strabone chiamo τορεύματα ὀσπράκινα *anegypha figulina*³⁸⁰: rappresenta Argo che lavora la sua nave coll'assistenza di Minerva. Pure un bassorilievo, ma in marmo del palazzo Farnese, è rappresentante un baccanale e collocato sopra la indicazione dei rami: al finir della quale si vede un mosaico de'Principi Albani, con una barchetta Egiziana, guidata pel Nilo da un sol barcaiuolo. Di contro all'avviso dell'editore è inciso un gruppo esistente a S. Idelfonso in Ispagna. Winckelmann³⁸¹ opinò che rappresentasse Pilade ed Oreste: Visconti credette riconoscervi il ritratto di Antinoo³⁸². Molto più antico di questo Spagnuolo è un gruppo similissimo della Villa Pinciana³⁸³ edito per Vulcano e Mercurio³⁸⁴. Nel bassorilievo della Villa Aldobrandini in Frascati, collocato per fregio al principio della Prefazione e sculta la favola di Achille in Sciro. Il n. A. chiamò utensile confacentesi all'abito donnesco indossato dall'Eroe quel cesto gettato a piedi del travestito figliuolo di Teti: ma Visconti³⁸⁵ vi riconobbe i ταλαροι dei greci, i *quasi o quasilli* de'latini: uno cioè dei doni che Ulisse presentò alle donzelle di Sciro. Che se ciò poco rileva, non può dirsi lo stesso dello avere il Winckelmann [305] interpretato altro marmo a questo somigliantissimo per Meleagro indotto a prender le armi contro i Cureti (*Vedi art. II. di quest'Estratto Mon.* 87.) I gruppi infatti delle figure di quel marmo Albani, gli atteggiamenti, e perfino i panneggi sono tanto conformi a questo, che facendone il confronto, non si può assegnare ad esso un diverso soggetto³⁸⁶. Altro bassorilievo del Campidoglio serve di fregio al principio del *Trattato Preliminare*: vi sono sculti un fauno e tre baccanti. Sappiamo che nel marmo si leggono le seguenti parole ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, le quali non vediamo nel rame: ma forse il n. A. le trascurò, perchè ebbe buone ragioni per crederle aggiunta moderna³⁸⁷. Una gemma incisa da *Teucro* adorna la fine del primo Capitolo del Trattato; come in quella del secondo si vede altra gemma incisa da *Solone*: questa figura una Baccante, quella un satiro con ghirlanda: ambedue sono desunte dalla Datilioteca Stoschiana. Chiude il terzo capitolo un vaso fittile del Museo Kirkeriano, rappresentante un araldo con Caduceo nella destra, e asta nelle sinistra. E del Duca di Devonshire quella gemma incisa da *Sostrato* riportata alla fine del quarto Capitolo; nella quale una vittoria sta in atto di sacrificare un Toro. Una scultura Capitolina, rappresentante un voto ad Igìa compie il primo Tomo.

³⁷⁶ Atti de'fratelli Arvali pag. 413.

³⁷⁷ Mus. Pio Clem. Vol. II. in nota alla Tav. XVIII.

³⁷⁸ *Hist. nat. lib.* 36. cap. 4.

³⁷⁹ Vol. II. pag. 57. e 305. Vol. III. pag. 446.

³⁸⁰ *Hist. de l'art.* Vol. I. pag. 29.

³⁸¹ Pref. Pag. XXI.

³⁸² V. Osserv. sopra due mos. Pag. 31., Mus Pio Clem. Vol. 6. p. 201.

³⁸³ Parte II. stanza VI. n. 6.

³⁸⁴ Noel. Diz. della Favola Vol. III. Tav. LXXXII: n. I.

³⁸⁵ Mus. Pio Clem. Vol. V. in nota alla Tav. XVII.

³⁸⁶ Un frammento similissimo si conserva in Parigi. *Musée Napoleon par Pirol* Vol. 2. Tav. 60.

³⁸⁷ Tratt. prelim. P. LXIII. – *Hist. de l'art.* V. 2. p. 9.

³⁸⁸ Mus. Pio Clem. Vol. V. Tav.X.

Adorna il Frontispizio del secondo un bassorilievo in terra cotta del Palazzo Rondinini: Vulcano dopo [306] aver colpita col maglio la testa di Giove, sta in aspettativa di vederne uscir Pallade. Per fegio degli *argomenti* v'è un *Trapezoforo* già de'Negroni, ora del Vaticano: così però non chiamollo Winckelmann, ma Visconti³⁸⁸ che più degnamente lo illustrò; e dopo di esso Albino Luigi Millin³⁸⁹. Nell'ultima faccia del volume è riportata una gemma incisa da *Dioscoride*: v'è una testa incognita; e la possiede il Principe di Piombino. Nel frontispizio del secondo vediamo un bassorilievo già di Villa Albani, in cui è sculta una statuetta di Apollo sopra un cippo: dinanzi vi sono tre figure femminili: una musa cioè diadematata, e sonante la lira; Diana con arco e turcasso, e face accesa nella sinistra; e forse Vesta con lo scettro in mano. Così ne opinò Winckelmann: ma diverso assai fu il parere di Visconti³⁹⁰; il quale giudicò questo, ed altri monumenti uguali come appartenenti alla celebrazione de'giuochi sacri. Egli riconobbe nella prima figura un vincitore travestito da Apollo Musagete; nelle altre due coristi travestiti da Diana e Latona: e di tali travestimenti molti esempj ci tramandarono gli antichi, e furono raccolti da Meursio³⁹¹. Noi dobbiamo notare che questo monumento nella prima edizione Romana era posto di fronte alla dedica. Adorna il frontispizio della terza e quarta parte un frammento di bassorilievo-[307]vo, pure di Villa Albani, che servì forse di fregio a qualche tempio; rappresentandosi in esso a quel che pare, un rito sacro: anche questo marmo nella prima edizione era situato altrove: cioè dopo la dedica. Al finire della terza parte evvi una gemma Stoschiana, dove è incisa una testa di Cavallo: l'artefice vi scrisse il suo nome colle sole tre prime lettere iniziali MIO. Al termine dell'opera è riportata una figura di bassorilievo non più esistente in Roma. Sieguono molti indici, e copiosissimi. Il primo e de'libri citati nell'opera: quindi quello degli autori corretti, e spiegati: e terzo uno delle materie: al quale fa seguito l'ultimo de' monumenti antichi spiegati ed allegati nell'opera, e loro collocazione al tempo della prima Edizione Romana nel 1767.

Fin qui dell'opera di Giovanni Winckelmann. A noi resta solo l'obbligo di aggiungere poche parole sopra questa seconda Edizione Romana, come promettemmo nel primo articolo. E primamente non vogliamo tacere a creder nostro male si opponesse il Signor Montagnani nel tralasciare in questa ristampa la prima dedica che l'Autore ne fece al Cardinale Alessandro Albani: perchè era suo debito conservare l'opera nella sua integrità, e non disunire il nome di Winckelmann da quello del Porporato Protettore. Al quale l'archeologo Brandenbursese intitolò queste sue illustrazioni, non tanto riguardandolo come beneficentissimo Mecenate, quanto come Autore primo e principale di quell'opera stessa che a lui consecrava. Certo finchè durerà ne' cuori Italiani l'amore ai sacri e venerandi avanzi delle arti [308] antiche, e finchè si svolgeranno i dottissimi scritti di Giovanni Winckelmann, Stefano Antonio Morcelli, Gaetano Marini, vivrà eterno il nome di Alessandro Albani. Nè sapremmo dire se più onori la memoria di lui, o di Winckelmann, l'ultima volontà di questo; quando caduto vittima dell'altrui perfidia, pensò in quegli ultimi momenti del vivere di chiamare erede il suo amico e protettore. E qui prendiamo occasione di rendere le dovute lodi al ch. Domenico de Rossetti: il quale avendo già pubblicato un opuscolo intitolato *l'ultima settimana della vita di Giovanni Winckelmann* (*Ioh. Winckelmann 5. letzte Lebenswoche. Dresden 1818.*); si propone ora di far inalzare alla memoria di quell'illustre archeologo un sepolcrale monumento nella Chiesa di S. Giusto in Trieste, dove miseramente finì di vivere nel 1768.: e sappiamo che l'opera in marmo di Carrara e già molto avanzata nello studio del Veneto Scultore Antonio Bosa. Nè solamente doveva il Sig. Montagnani conservare nella sua integrità questo scritto, ma poteva inoltre migliorarlo nel darcene una nuova edizione. Giovanni Winckelmann fu grandissimo in questo genere di studj: ma non lasciò perciò di esser uomo; e come uomo non poteva esser perfetto: perchè perfezione non è data alle opere di questo mondo sublunare. Noi in questo Estratto riunimmo alcune poche opinioni, dalle quali è chiaro che il Brandenbursese, circa quaranta monumenti interpretò erroneamente: da esse derivarono altre 30. correzioni parziali, e molte aggiunte: potemmo per esse rivocare in dubbio la interpretazione di altri quindici monumenti. La ristrettezza di questi fogli non ci permet-[309]teva il dilungarsi di troppo: e pochi furon i libri che potemmo consultare. Che se il Signor Montagnani oltre le opere del sommo Visconti, e di Marini, e di Lanzi, e di Morcelli, avesse consultate quelle di Heyne, di Zoega, di Millin, e di altri dottissimi archeologi posteriori a Winckelmann, avrebbe radunato assai più gran numero di pareri se non di certe correzioni. E questi pareri sarebbe stato utile allo studioso, non indecoroso al Winckelmann pubblicare nella ristampa appiè di ogni pagina. Dicemmo utile allo studioso, perchè egli avrebbe trovate riunite le opinioni diverse che diversi archeologi ebbero esternate sopra un medesimo monumento: e ne avrebbe a proprio talento giudicato; senza essere costretto a cercarle con molto studio e perdita di tempo per entro ad altre opere voluminose. Poi quanto è più grande la rinomanza di che gode uno scrittore, tanto è più facile ai giovani il cadere in errore, ingannati dalle opinioni di lui; le quali solo per la molta fama di chi le esternò non si sottopongono a rigoroso esame. Dicemmo que'pa-

³⁸⁹ Gal. Myth. Tav. 55. n. 271., e presso Noel. Diz. della Favola Vol. 2. Tav. 59. n. 3.

³⁹⁰ *V. Musée Napoleon par Piroli* Vol. 4. p. 7. e segg.

³⁹¹ *V. Musée Napoleon par Piroli* Vol. 2. Tav. 23. e Zoega Bassirilievi antichi Vol. 2. 99.

rerì non indecorosi al Winckelmann: perchè a coloro che aprirono una nuova e miglior via da tenere in ogni genere di studj, non viene per essi manco di diritto alla lode: che se caddero in qualche errore, resero sempre un grande servizio, ed acquistano una gloria della quale non possono venir spogliati da chi loro succedette. Questo inoltre sarebbe stato conducente allo scopo che Winckelmann si ebbe proposto: cioè la più esatta, e più vera interpretazione de' monumenti dell' antichità figurata. Fra i libri poi che a creder nostro erano neces-[310]sariamente da consultare, non vogliamo dimenticare le diverse edizioni della Storia delle arti del medesimo Winckelmann: fra le quali notiamo la Milanese, la Romana del Ch. Fea, la francese dell' Huber, e quella presso Bossange e compagni del 1802. Già il n. A. in quella Storia ebbe scritto di molti fra i monumenti illustrati in quest' opera: poi le dotte annotazioni de' diversi Editori posero in chiaro alcune interpretazioni meno esatte del dottissimo Archeologo. Sarebbe stato vantaggioso ancora confrontare la edizione delle opere intere di Winckelmann, pubblicate in Dresda sono appena due anni, in otto Volumi in ottavo: fu incominciata dal Fernow; e dopo la morte di questo celebre artista continuata da Meyer e da Schulze: solo le lettere si desiderano in quella raccolta. Tralasciamo di notare assai più libri, che utilmente potevano mettersi a profitto per darci una nuova, e più ricca edizione de' *Monumenti antichi inediti*: e solo aggiungiamo, che poteva farsi diventare assai più interessante per le aggiunte di cose inedite del medesimo Autore. Diciamo del terzo volume de' Monumenti antichi che egli si era proposto di pubblicare; ma ne fu impedito da morte. Sappiamo che quel volume era molto avanzato sì pel testo, e sì per le tavole in rame. Certo la nobilissima famiglia Albani erede degli scritti del Winckelmann, possiede anche quelli: e se il Signor Montagnani si fosse ad essa diretto, abbiamo motivo da credere che non gli sarebbe stato difficilè arricchire di nuove cose questa sua nuova edizione. Perchè l' Eminentissimo Cardinale Giuseppe, che qui nominiamo a cagion d' onore, è degno erede sì per gentilezza d' a-[311]nimo, sì per dottrina, e sì per l' amore ai buoni studj dell' immortale di lui prozio Cardinale Alessandro.

Altrove dicemmo che non sempre il bello consiste nel grandissimo; e che la giusta mole de' libri come non ispaventa lo studioso, così è di maggior utilità per l' uso più facile. Il perchè avremmo desiderato che questa edizione si fosse pubblicata in ottavo, non in foglio stragande. Da ciò poteva ricavarci anche un' altro profitto: cioè il confronto de' monumenti illustrati, per darcene i rami se più piccoli, almeno più esatti. Questo confronto poi non sarebbe stato difficile: perchè il maggior numero de' monumenti esiste tuttora nella nostra Roma. Per fine diremo che v' era quasi diritto a pretendere un esatto confronto delle citazioni: queste sono state ripetute come si leggevano nella prima stampa Romana, dove corse qualche equivoco: non operano così i chiarissimi Fea, e Labus (per tacere di altri moltissimi) i quali si dieron cura per le ristampe dell' Istoria delle arti, e del Museo Chiaramonti: e certo molto ne profittarono gli studiosi, almeno dal lato dell' esattezza. Per ultimo il quarto indice dell' opera, meritava necessarie annotazioni; nelle quali doveva possibilmente indicarsi dove presentemente stanno alcuni fra i monumenti illustrati; che per le politiche vicende di Europa, o per le economiche de' possessori, non pochi soffерirono traslocamento. Forse ci verrà detto che queste nostre osservazioni (per le quali protestiamo non avere in nulla diminuita la stima in che teniamo l' Editore chiarissimo), perchè la ristampa già è compiuta, sono inutili. Pure noi ci confidiamo che non siano inutili del tutto; nella speranza in che vi-[312]viamo, che il Signor Montagnani voglia averle presenti nel caso che si risolva ad intraprendere altre ristampe di opere che per l' oggetto che trattano, e per la utilità che presentano, possano a questa del Winckelmann assimilarsi. Che se ad esso bastasse l' animo e la volontà noi gli proporremmo una gloriosa impresa: la ristampa cioè dei monumenti dell' Ercolano. Opera per ogni verso dottissima: ma che difficilmente fa parte della parca libreria di un uomo di lettere.

C. Cardinali.

ALLGEMEINES REGISTER

A

Achill legt Beinschiene an, etruskischer Skarabäus 10,14–15
 Achill, Sarkophag 42,10–11
 Achill, Taten auf ‚Kapitolinischer Brunnenmündung‘ 58,20
 Agathokles (361/360–289 v. Chr.), Tyrann von Syrakus 34,21
 Ägyptische Gemme, sitzende Isis 6,26–27; 7,11; 13,17–18; 13,30–31
 Ägyptische Gottheit mit Vogelkopf 5,22–23; 13,2–3
 Ägyptische Göttin Wenut, Statue 5,22–23; 13,2–3
 Ägyptisches Sitzbild des Amon-Re 5,22–23
 Ägyptische Stele, Amun 5,6; 11,24; 12,20
 Ägyptisches Sitzbild Ramses II. 5,25; 13,4–5
 Ägyptisierender Kameo mit Isis-Kopf 7,15; 14,1
 Aias, rasend, Glaspaste 56,16; 57,34; 59,23
 Aias und Cassandra, Relieffragment 5,36; 12,17–18
 Aigeus entzieht Theseus den Giftbecher, Campanarelief 41,31
 Aktaion, Sarkophag 245,33
 Alkamenes, Bildhauer klassischer Zeit 45,22
 Alkestis' Tod, Sarkophag 37,34–35
 Alte Frau, Statue 129,36–37
 Amazone, Statue Typus Mattei 42,23
 Amazone, Statue Typus Sciarra 42,23–24
 Amazone, tote, Statue des kleinen Attalischen Weihgeschenks 11,4–5
 Amazonen, Sarkophag 58,28; 60,3
 Amazonen, Sarkophagdeckel 43,10
 Amon-Re, Sitzstatue 5,22–23
 Amor und Nemesis, Glaspaste 55,17; 62,2
 Amphion und Zethos, Relief 55,24; 57,18; 59,14
 Amphitrite, Statue in Konstantinopel 29,12
 Amun, auf ägyptischer Stele 5,6; 11,24; 12,20
 Amykos und Argonauten, Cista Ficoroni 32,30; 55,38; 189,8
 Ansprache oder Spendenverteilung eines Kaisers, Relief 3,28; 10,29; 56,10
 Antinoos als Genius des Frühlings, Relief 5,1; 12,8; 49,21–22
 Antinoos, Obelisk des 55,15; 57,12
 Antonio, Giovanni, Zeichner W.s 63,5
 Apelles aus Ephesos, griech. Maler (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.) 15,28
 Aphrodite Euploia oder Thetis; Statue 10,27–28
 Aphrodite und Hephaistos, Relief 37,10
 Aphrodite, Bronzestatuetten 17,35–18,1
 Aphrodite, von Grazien geschmückt, Kameo 27,4
 Apollon vom Belvedere, Statue 4,32–33; 6,1–2; 12,6

Apollon, Statue 17,33
 Apollon, Statue des Typus Lykeios 17,33
 Apollon, Statue, Umbildung des Typus Antium 58,22
 Apollon-Helios, Statue 56,2
 Apollon auf dem Dreifuß, Statue 58,9; 59,30
 Apollon Phileios, Statue in Didyma – lit. belegt 20,21–22
 Apollon, Hermes und Diana, reliefierte Rundbasis 22,31
 Apollon übernimmt das Orakel von Delphi, Wandgemälde 55,35
 Apollon, Wandgemälde 201,37
 Apollon und Hermes bei der Seelenwägung; etruskischer Spiegel 4,9
 Apollons und Herakles' Dreifußstreit, Gemme 61,20
 Appius Claudius Caecus, röm. Konsul 34,23–24
 Ares Borghese, Statue 43,19
 Ares im Gigantenkampf, Glaspaste 18,12–13
 Arge, eine Nymphe 11,10–11
 Argonauten bei Amykos, Cista Ficoroni 32,30; 55,38; 189,8
 Arion, fragmentierte Darstellung 55,21; 57,16; 59,12; 63,13
 Asklepios, Gemme 55,34; 57,23; 62,13
 Asklepios, Kopf 62,6
 Äsop, Torso eines Krüppels 56,3; 57,29
 Athena, Statue, archaisch 23,28
 Athena, Statue Typus Hope-Farnese 3,26; 10,27
 Athena, Statue mit Wolfshelm 56,4; 58,18
 Athena, Statuette 18,21
 Athena und Prometheus, Relief 55,18
 Athena und Herakles, attisch rotfigurige Halsamphora 8,24; 14,28–30
 Atlas mit Zodiakos, Statue 237,22

B

Bato, Grabaltar des Gladiators 42,26
 Battos, Gründer von Kyrene, Campana-Relief 56,23; 58,7; 59,28; 63,10
 Betender Knabe, Statue 58,29; 60,4
 Boreas, Glaspaste 245,22
 Brodaei, Joannis (Jean Brodeau; ca. 1500–1563) 9,3; 15,2
 Buonarroti, Filippo (auch: Buonarroti, Buonarrotti; 1661–1733) 10,16

C

C. Lutazio Catulo, röm. Konsul 35,4–6
 Caesar, Statue 24,10
 Caius Duillius, röm. Konsul (260 v. Chr.) 34,29; 34,34
 Carafa, Giovanni Battista, Duca di Noja (1725–1768) 10,17

Carpegna, Gasparo (1625–1714), Kardinal und Münzsammler 61,14
 Casanova, Giovanni Battista (1730–1795) 3,8; 10,18; 15,7; 23,13
 Ceres auf Füllhorn sitzend, Kameo-Fragment 55,40; 57,27; 63,14
 Ceres mit einem Blitzbündel, Gemme 18,22–23
 Ceres und Pan, fragmentierte Darstellung 239,11
 Cissonia, angebliche röm. Familie 19,5–6
 Cista Ficoroni, Amykos und Argonauten 32,30; 55,38; 189,8
 Claudia Synthyche, Grabaltar 201,38–39
 Cnaeus Cornelius Scipio Asina, röm. Konsul (260 v. Chr.) 34,29
 Columna rostrata des Duillius auf dem Kapitol 34,34
 Cuper, Gisbert (1644–1716) 20,31

D

Dal Pozzo, Cassiano (1588–1657) 10,10–11
 Deianeira und Nessos, Reliefpasticcio 61,28
 Demeter, Kore und Hades, Sarkophagdeckel 55,19; 101,22
 Demosthenes auf Altar, Terrakottarelief 56,22; 58,6; 59,27; 63,11
 Artemis, Hermes und Apollon, reliefierte Rundbasis 22,31
 Artemis, Silvanus und Herakles, Relief 58,17
 Diel de Marsilly, Chevalier 15,9; 15,10–11
 Diogenes, Statue 48,23
 Diogenes auf Gemmen 48,26
 Diomedes, Statue 33,26
 Dionysische Szene, Marmorkrater 58,26; 59,35–36
 Dionysische Szene, Marmorschale 56,14; 57,32; 59,21; 63,8
 Dionysische Szene, Relief 247,32
 Dionysische Szene, Sarkophag 55,20; 57,15; 59,11; 63,16
 Dionysische Szene, Sarkophag 55,26
 Dionysos als Kind, Terrakottarelief 31,6–7
 Dionysos auf Naxos, Sarkophag 109,8–9
 Dionysos, Geburt und Kindheit, Sarkophag 31,3
 Dionysos, Statue 17,29
 Domitius-Ara, Censurfries 55,22; 57,17; 59,13

E

Egesta, Umbenennung der Stadt in Segesta 35,1–2
 Endymion, Sarkophag 28,34
 Epeos und Nestor, fragmentierte Darstellung 241,34; 247,2
 Eraton, Bildhauersignatur 61,22
 Erichthonios-Mythos, Pseudoantikes Wandgemälde 15,20–21; 24,26–27
 Erichthonios, Mythos 24,26
 Eros mit Keule und Schlüsseln, Gemme 27,15

Eroten mit Dreizack, Kuppelmosaik 47,22–23; 47,29; 47,30–48,1
 Eroten tragen Köcher, Relief 61,13
 Eroten in Ranken, Relief 61,11
 Eroten, Sarkophag 18,28–29
 Etruskische Griffspiegel 56,17; 56,18; 57,35; 57,36; 59,24
 Eule auf Schild, Gemme 61,31
 Euripides, Sitzbild 48,9

F

Fackelläufer, Mosaik 61,24
 Faun, Kopf 32,18
 Faustkämpfer, Kopf 55,39; 57,26
 Fechter Borghese 5,38–39
 Flöte, antik 31,19–20
 Forma Urbis Romae, Stadtplan Roms 52,10–11
 Furien verfolgen Orest, Pelike 253,34

G

Ganymed und Zeus, pseudoantikes Wandgemälde 15,9–10; 15,23; 20,15
 Garofalo, Biagio (1677–1762) 4,21; 11,29–30
 Gelage, paestanischer Glockenkrater 51,5–6
 Gemme mit abstraktem Muster (Wurmgänge) 7,2–3; 13,20–21
 Gemmen im ‚A globuli‘- oder ‚Rundperlstil‘ 7,18–19; 14,6
 Gewandstatue einer jungen Frau 58,23; 59,35
 Ghezzi, Pier Leone (1664–1755), röm. Zeichner und Karikaturist 10,11; 36,15; 61,29; 61,30
 Giambattista di Capua, Principe della Riccia (1658–1732). 10,16
 Gigantenkampf mit Ares, Glaspaste 18,12–13
 Giganten-Kampf, Aschenurne 22,12
 Giganten-Kampf, Sarkophag 22,12–13
 Giralaldi, Giglio Gregorio aus Ferrara (1479–1552) 23,1–2
 Gladiator Bato, Grabaltar 42,26
 Gladiator, auf röm. Öllampe 47,17–18
 Gladiator, Gemme 47,17
 Gladiatorenkampf, Mosaik 47,13
 Gorlaeus, Abraham 41,24
 Grabhügel mit zwei Männern davor, unteritalisch rotfigurige Hydria 8,29; 14,35
 Grabrelief einer Frau, sog. Leukothea-Relief 3,33; 10,33; 32,7
 Grabrelief, griechisches 25,17; 55,14; 57,11; 59,9
 Grazien 27,5–6
 Grazien schmücken Aphrodite, Kameo 27,4
 Gregoriotti, Zeichner W.s 63,5
 Griffspiegel, etruskische 56,17; 56,18; 57,35; 57,36; 59,24

H

Hades, Demeter und Kore, Sarkophagdeckel 55,19; 101,22
 Hardion, Jacques 6,12
 Helena, Iris, Aithra und Klymene, Aquarell nach Wandmalerei 55,36
 Hephaistos und Aphrodite, Relief 37,10
 Hera, Sitzbild im Tempel zu Argos von Polyklet 25,29
 Herakles mit Eros, nicht identifiziertes Kunstwerk 61,16
 Herakles und Apolls Dreifußstreit, Gemme 61,20
 Herakles und Athena, attisch rotfigurige Halsamphora 8,24; 14,28–30
 Herakles und Hesperiden, Relief 61,15
 Herakles und Hydra, Campana-Relief 5,36; 12,17–18
 Herakles und Omphale, Statuengruppe 55,13
 Herakles, Apotheose auf Iliischer Tafel 56,15; 57,33; 59,22; 63,9
 Herakles, Bronzestatue 36,25
 Herakles, Silvanus und Artemis, Relief 58,17
 Herakles, Statue in Sparta – literarisch belegt 31,10
 Herakles-Taten, sog. ‚Tazza Albani‘ 24,2
 Hermaphrodit, Relief 17,23
 Herme mit Hundefell über dem Kopf 36,21
 Hermes mit Schwan, Gemme 4,3; 11,1
 Hermes mit Waage, Gemme 42,32
 Hermes und Apollon bei der Seelenwägung, etruskischer Spiegel 4,9
 Hermes vor menschlichem Kopf, Gemme 22,31
 Hermes σφρηνοπώγων mit keilförmigem Bart 23,1–2
 Hermes, Apollon und Artemis, reliefierte Rundbasis 22,31
 Hermeskopf, Schnellwaage 42,33
 Hesperiden und Herakles, Relief 61,15
 Hippolytos und Phaidra, Wandgemälde 39,2–3
 Hirsch und Symbole des Apollon, Grabaltar des Cn. Ambivius Maecianus 11,9
 Hochzeitsfeier, Sarkophag 101,22
 Homer, Apotheose, Relief des Archelaos aus Priene 48,10–11
 Homer, Porträts 45,13
 Hufeisen 51,30
 Hundefell als Bekleidung der Laren 36,23
 Hydra und Herakles, Campana-Relief 5,36; 12,17–18
 Hypsipyle und Jason, Gemme 55,16; 57,13; 59,10; 63,6
 Hypsipyle und Jason, Hydria des Meidias 56,25; 57,14; 91,35; 249,2; 255,32
 Hypsipyles Abschied von Jason, Wandgemälde 87,18

I

Iris, Helena, Aithra und Klymene, Aquarell nach Wandmalerei 55,36
 Isis auf einem Fisch 58,27; 60,5

Isis mit Geierhaube beim Säugen des Apis-Stieres, Elfenbein-Relief 28,8
 Isis, Bronzestatue auf Ghezzi-Zeichnung 36,15
 Isis, Nil und Triptolemos, Tazza Farnese 56,19; 58,3
 Isis, sitzend, ägyptische Gemme, 6,26–27; 7,11; 13,17–18; 13,30–31
 Isis-Kopf, ägyptisierender Kameo 7,15; 14,1
 Isokrates, Marmorbüste 62,7
 Iuno curitis 25,9–10

J

Jason und Hypsipyle, Gemme 55,16; 57,13; 59,10; 63,6
 Jason und Hypsipyle, Hydria des Meidias 56,25; 57,14; 91,35; 249,2; 255,32
 Jasons Abschied von Hypsipyle, Wandgemälde 87,18
 Jason und Medea 255,32
 Jordan, Personifikation des Flusses, Mosaik 29,15
 Juno Curitis, auf Rundbasis? 61,17; 255,15
 Jupiter Exsuperantissimus, archaischer Altar 20,29
 Jupiter Optimus Maximus Sol Sarapis, Weihaltar 55,10; 57,9
 Jupiter Purpurion, Votivaltar 18,35–36

K

Kalathiskostänzerinnen, Kandelaberbasis 30,26
 Kampfgruppe, Gemme 38,22
 Kanephoren, Campana-Relief 8,1–2; 14,15
 Cassandra und Aias, Relieffragment 5,36; 12,17–18
 Kentaure mit Kind auf Rücken, Statue 5,39
 Kentauren, Statuette 77,1–2
 Kore, Demeter und Hades, Sarkophagdeckel 55,19; 101,22
 Kore, Statuette 251,28
 Krieger im Naikos, unteritalische Amphora 8,28; 14,33
 Krieger unter Netz, Glaspaste 47,10–11
 Krieger, verletzt, Statue im Ausfallschritt 38,18–19
 Kriegerkopf mit Helm, Glaspaste 45,29
 Kriegsschiff, Relief 243,2
 Kynocephalos 5,17; 12,30
 Kyrene auf fliegendem Schwan, Glaspaste 62,3

L

Laokoongruppe 4,33; 5,38; 12,6
 Lasa Vecu und Minerva, etruskischer Griffspiegel 191,5
 Leda mit dem Schwan, Statue 3,26–27; 10,28
 Leierspieler, infabuliert, Statuette 4,8; 11,25–26
 Leierspieler und Muse, Relief 55,32; 57,21; 59,17
 Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau 3,33; 10,33; 32,7
 Löwen, Statuenpaar 5,24; 13,4
 Lykurg, Sarkophag 233,5

M

Machaon und Nestor, Campanarelief 41,31
 Maron, Anton von (1733–1808), Maler 63,5
 Mars und Rhea Silvia, Sarkophag 41,5
 Marsyas, Büste 62,12
 Maskendarstellungen auf Gemmen 50,23
 Medea tötet ihre Kinder, Zeichnung von Poussin 44,13
 Medea und Jason 255,32
 Messerschmiede, Grabaltar 58,16
 Minerva und Lasa Vecu, etruskischer Griffspiegel 191,5
 Mogalli, Nicolò (1723–1767?), Zeichner W.s 63,5
 Muse und Leierspieler, Relief 55,32; 57,21; 59,17
 Muse, Statue 50,16
 Musen, Sarkophag 225,21
 Musen, Sarkophag 50,14–15
 Musen, Sarkophag 50,15

N

Nemesis und Amor, Glaspaste 55,17; 62,2
 Neoptolemos am Altar des Apollonheiligtums von Delphi 253,18–20
 Nereiden mit den Waffen Achills, apulisch rotfiguriger Volutenkrater 42,17
 Nessos und Deianeira, Reliefpasticcio 61,28
 Nestor und Epeos, fragmentierte Darstellung 241,34; 247,2
 Nestor und Machaon, Campanarelief 41,31
 Nil mit 16 Putten, Brunnenstatue 37,7
 Nil mit sieben Putten, Statuette 37,5
 Nil, Isis und Triptolemos, Tazza Farnese 56,19; 58,3
 Nil, personifizierte Darstellungen 37,5, 37,6; 37,7
 Niobiden, Sarkophag 38,7
 Niobiden, Statuengruppe 38,7–8
 Nymphe, zu einem Tempel schreitend, Relief 58,15

O

Ödipus, Kindheit 39,17
 Ödipus, pseudoantikes Wandgemälde 15,22; 39,9–40,20
 Odysseus, Darstellung des 62,8
 Odysseus und Teiresias, Relief 46,2
 Öllampe, Figur mit Sack auf der Schulter 27,17
 Olympische Götter, Kandelaberbasis 22,30
 Olympische Götter, reliefierte Basis 22,2; 25,8; 61,26
 Omphale und Herakles, Statuengruppe 55,13
 Omphale, Porträtstatue einer Römerin 79,7–8
 Opferschale aus Gold 241,2
 Opferszene, Relief 58,11
 Opferszene, sog. Vesta-Relief 239,31
 Orest von Furien verfolgt, Pelike 253,34
 Orest, Sarkophag 45,4

P

Pan und Demeter/Ceres, fragmentierte Darstellung 239,11
 Panathenäische Preis-Amphora 8,28; 14,33
 Paris an Altar geflüchtet, Spiegelkapselrelief 253,18–20
 Paris-Urteil, Gemme 58,9
 Paris-Urteil, Sarkophag 55,12
 Peisistratos, Tyrann (6. Jhs. v. Chr.) 35,20
 Peleus und Thetis, Hochzeit, Sarkophag 4,34; 12,7; 30,26
 Peleus von Kentaur überfallen, Kameo 55,11; 57,10; 59,8; 63,7
 Pentheus, Sarkophag 61,27
 Persephone, Sarkophag 58,10; 59,31
 Persephone/Proserpina, Sarkophag 44,4
 Perseus mit Medusenhaupt, Gemme 28,17
 Persische Rollsiegel 6,28–29, 7,10; 13,28–29
 Petasos, Jäger und zwei Frauen, Kameo 56,8
 Phaeton, stürzend, Sarkophag 29,5; 33,36
 Phaidra und Hippolytos, Wandgemälde 39,2–3
 Philoktet (?), Relief 55,28
 Philoktet 41,21–22; 41,24
 Philoktet, etruskische Gemme 41,21
 Philosoph, Statue eines kynischen 48,29
 Phrixos auf fliegendem Widder, Wandgemälde 23,15–16
 Pileus des Flamen Dialis, Relief 58,12–13; 59,32; 203,16–17
 Plautianus, Gaius Fulvius (gestorben 205 n. Chr.) 50,5–6
 Polyklet, Statuen des Bildhauers 45,20–21; 45,21–22
 Polyphem, Relief 58,21; 59,34
 Polyxenas Opferung, Gemme 44,29
 Pompejus Magnus, Sextus 23,16
 Pompejus, Sextus, Porträt auf Gemme 56,21; 58,5; 59,26
 Portico del Ceramico 8,4–5
 Portlandvase 56,11; 57,30; 59,19
 Poseidon τῑύρεος 29,6
 Prometheus und Athena, Relief 55,18
 Prometheus, Aquarell nach antiker Malerei 37,23
 Prometheus, Sarkophag 55,27, 155,23–24
 Protesilaos, Sarkophag 37,29; 56,24; 58,8; 59,29
 Pseudoantikes Wandgemälde, „Erichthonios-Mythos“ 15,20–21; 24,26–27
 Pseudoantikes Wandgemälde, „Flötenspieler und drei tanzende Frauen“ 15,20–21; 31,14
 Pseudoantikes Wandgemälde, „Verschwörung Heras, Athenas und Poseidons gegen Zeus“ 15,21–22; 23,11
 Pseudoantikes Wandgemälde „Zeus und Ganymed“ 15,9–10; 15,23; 20,15
 Psyche vor Grabmal, Glaspaste 61,19
 Putto mit Theatermaske, Sitzbild 50,22
 Pyrrhos, Büste 43,19

Q

Quintus Caecilius Ferox, Grabaltar mit Genius des Schlafs 241,27

R

Ramses II., Sitzbild 5,25; 13,4–5
 Reiter besteigt Pferd, Gemme 51,19
 Reiter besteigt Pferd, Glaspaste 51,21
 Reiter, aufsitzend 51,18
 Reiter bekämpft zwei Angreifer, attischer Kelchkrater 56,26; 61,35
 Reynolds, John (1549–1607), engl. Historiker 35,17–18
 Rhea Silvia und Mars, Sarkophag 41,5
 Ricciolini, Nicolò (1687–1772), Zeichner W.s 63,5

S

Sandalen, antik, aus Herkulaneum 22,5–6
 Satyr mit Hund, Relief 61,23
 Satyr und Mänade, Relief 32,23
 Satyrn bei der Weinkelter, Relief 61,34
 Satyrspiel, Relief 55,33; 57,22; 59,18; 63,15
 Schauspieler als König, Wandgemälde 48,13–14
 Schiff, als Brunnen 52,23
 Schulbildung, Sarkophag 55,30; 57,20; 59,16
 Seethiasos, Domitius-Ara 55,23
 Seetrophäen und Priesterembleme, Relieffries 61,12
 Segesta, Befreiung der Stadt 264–261 v. Chr. 34,32–33
 Segesta, vormalig Egesta 35,1–2
 Sella Curulis, reliefiert 56,1; 57,28
 Sieben gegen Theben, Sarkophag 55,29; 57,19; 59,15; 63,12
 Sigonio, Carlo, ital. Historiker 35,6–7
 Silvanus, Herakles und Artemis, Relief 58,17
 Simonides von Keos (557/556–468/467 v. Chr.), griech. Dichter 35,25
 Simpulum („Schöpfkelle“; „Schöpflöffel“), Etymologie 51,5
 Skylla im Kampf mit zwei Gegnern, etruskische Aschenurne 27,30
 Skylla und Charybdis, reliefierter Tischfuß 27,24
 Spendenverteilung oder Ansprache eines Kaisers, Relief 3,28; 10,29; 56,10
 Sphingen, Statuenpaar 5,24; 13,4
 Sphinx tötet Jüngling, Glaspaste 62,1
 Spiralsäule 45,5
 Spon, Jacob 20,31
 Stadtansicht, Aquarell von Francesco Bartoli 55,35; 57,24
 Stadt-Personifikationen, reliefierte Basis 253,9
 Stadtplan Roms, ‚Forma Urbis Romae‘ 52,10–11
 Stieropfer, Relief 201,36–37
 Stilleben, Wandgemälde 47,22

T

Terpnus, Grabaltar des 233,22
 Theatermaske, Zeichnung von Ghezzi 61,29
 Theseus mit Marathonischem Stier 62,5
 Theseus und Aithra, Relief 38,14
 Theseus und Minotaurus, Statuengruppe 58,19
 Theseus wird von Aigeus der Giftbecher entzogen, Campanarelief 41,31
 Thetis oder Aphrodite Euploia; Statue 10,27–28
 Thetis und Peleus, Hochzeit, Sarkophag 4,34; 12,7; 30,26
 Thrasybulos, Statue des Sehers - lit. belegt 28,27
 Tiberius, Brustbild auf Glaspaste 24,10–11
 Trajanssäule 49,14
 Triptolemos, Isis und Nil, Tazza Farnese 56,19; 58,3
 Trojanisches Pferd, auf Gemme 43,28
 Trophäen, Relief 61,18
 Turan und Venus, etruskischer Griffspiegel 191,17

V

Vacca, Flaminio (1538–1605), röm. Bildhauer und Gelehrter 52,24
 Valerianus Paternulus, Grabrelief des Schauspielers 50,12
 Vedius Pollio, Villa bei Neapel 56,20; 58,4; 59,25
 Venus und Turan, etruskischer Griffspiegel 191,17
 Verschwörung Heras, Athenas und Poseidons gegen Zeus, pseudoantikes Wandgemälde 15,21–22; 23,11

W

Waffenreliefs 233,27
 Wagenlenker, Statue 201,35–36
 Wagenrennen, Sarkophag 55,31
 Wenut, Statue der ägyptischen Göttin 5,22–23; 13,2–3

Z

Zethos und Amphion, Relief 55,24; 57,18; 59,14
 Zeus Alysios 19,3
 Zeus Apomyios 20,23
 Zeus Atabyrios, Tempel in Agrigent 19,2–3
 Zeus auf Kentaur, Kandelaberbasis 21,12–13
 Zeus mit Blumenkranz, Statue in Olympia 20,18
 Zeus mit Modius, Gemme 20,34
 Zeus Philios, Statue in Megalopolis 20,11
 Zeus und Ganymed, pseudoantikes Wandgemälde 15,9–10; 15,23; 20,15
 Zeus, Hermes und Alkmene, paestanischer Glockenkrater 50,28
 Zeus, Statue des Phidias in Olympia - lit. belegt 45,21
 Zeus, stehend mit Ägis, Gemme 24,1

REGISTER DER ANTIKEN

NACH STANDORTEN ZU WINCKELMANNS ZEIT

Agrigent, Sammlung Bischof Andrea Lucchesi Palli

Opferschale aus Gold, umlaufende Rinder 241,2

Cortona, Akademie

Flöte 31,19–20

Florenz, Sammlung Stosch

Gemme, abstrakte ‚Wurmgänge‘ 7,2–3; 13,20–21

Gemme, Eros mit Keule und Schlüsseln 27,15

Gemme, Eule auf Schild 61,31

Gemme, Gladiator 47,17

Gemme, Hermes vor einem aus der Erde schauenden Kopf 22,31

Gemme, Hermes mit Schwan 4,3; 11,1

Gemme, Hermes mit Waage 42,32

Gemme, Isis sitzend (ägyptisch) 6,26–27; 7,11; 13,17–18; 13,30–31

Gemme, Kampfgruppe ‚Amykos‘ und ‚Kaledon‘ 38,22

Gemme, Perseus mit Medusenhaupt (Skarabäus) 28,17

Gemme, Philoktet 41,21

Gemme, Polyxenas Opferung 44,29

Gemme, Reiter besteigt Pferd 51,19

Glaspaste, Achill legt Beinschiene an 10,14–15

Glaspaste, Ares im Gigantenkampf 18,12–13

Glaspaste, Boreas 245,22

Glaspaste, Kriegerkopf mit Helm 45,29

Glaspaste, ‚Kyrene‘ auf fliegendem Schwan 62,3

Glaspaste, Psyche vor Grabmal 61,19

Glaspaste, Reiter will aufsitzen 51,21

Glaspaste, Sphinx tötet Jüngling 62,1

Glaspaste, Tiberius-Büste 24,10–11

Glaspaste, Zeus mit Modius 20,34

Glaspaste, Zeus stehend mit Ägis 24,1

Glaspasten, Nemesis und Amor 55,17; 62,2

Florenz, Uffizien

Bronzestatuette, Herakles 36,25

Frascati, Villa Belvedere

Statue, Apollon, Umbildung des Typus Antium 58,22

Neapel, S. Chiara

Sarkophag, Protesilaos 56,24; 58,8; 59,29

Neapel, Sammlung Duchessa Calabritto

Gemme, Porträt des Sextus Pompejus 56,21; 58,5; 59,26

Neapel, Sammlung Porcinari

Pelike, Orest, von Furien verfolgt 253,34

Neapel, Sammlung William Hamilton

Attisch rotfigurige Hydria des Meidias, Raub der Leukipiden 56,25; 57,14; 91,35; 249,2; 255,32

Unteritalische Amphora, Krieger in Naikos 8,28; 14,33

Palestrina, Villa Barberini

Reliefierte Basis, Kriegsschiff 243,2

Perugia, Villa del Colle del Cardinale

Etruskische Alabaster-Urne, Skylla im Kampf mit zwei Gegnern 27,30

Portici, Museo Ercolano

Bronzene Spiralsäule mit maskenartigem Kopf darauf 45,5

Büste, Pyrrhos 43,19

Flöte 31,19–20

Schnellwaage, Hermes-Kopf als Gewicht 42,33

Statue, Athena (archaisch) 23,28

Wandgemälde, Apollon, stehend 201,37

Wandgemälde, Hippolytos und Phaidra 39,2–3

Wandgemälde, Jasons Abschied von Hypsipyle 87,18

Wandgemälde, Phrixos auf fliegendem Widder 23,15–16

Wandgemälde, Schauspieler als König 48,13–14

Wandgemälde, Stilleben 47,22

Potsdam, Sanssouci

Statue, betender Knabe 58,29; 60,4

Pozzuoli, Marktplatz

Statuenbasis mit den Personifikationen von 14 Städten 253,9

Ravenna, Arianisches Baptisterium

Kuppelmosaik mit Personifikation des Flusses Jordan 29,15

Rom

Brunnen in Schiffsform vor der Kirche S. Maria in Domnica 52,23

Löwenpaar am Aufgang zum Kapitol 5,24; 13,4

Trajanssäule 49,14

Rom, Casa Rolandi

Sitzstatue, Amon-Re 5,22–23

Rom, Collegio Romano

Cista Ficoroni, Argonauten bei Amykos 32,30; 55,38; 189,8
 Griffspiegel, Minerva und Lasa Vecu (etruskisch) 191,5
 Griffspiegel, Turan und Venus (etruskisch) 191,17
 Kameo, Isis-Kopf (ägyptisierend) 7,15; 14,1
 Relief, Pileus des Flamen Dialis 58,12–13; 59,32; 203,16–17
 Relief, unbekannte Darstellung 58,24
 Statuette, Aphrodite 17,35–18,1
 Statuette, infabulierter Leierspieler 4,8; 11,25–26

Rom, Mausoleum der Constantia und Helena

Spätantikes Kuppelmosaik 47,22–23; 47,29; 47,30–48,1

Rom, Museo Capitolino

Altar für Jupiter Optimus Maximus Sol Sarapis 55,10; 57,9
 Büste, Marsyas 62,12
 Grabaltar der Claudia Synthyche 201,38–39
 Kopf, Athlet 55,39; 57,26
 Relief, ‚Kapitolinische Brunnenmündung‘ 58,20
 Relief, Fries mit Seetrophäen und Priesteremblemen 61,12
 Relief, Muse und Leierspieler 55,32; 57,21; 59,17
 Relief, Satyrspiel 55,33; 57,22; 59,18; 63,15
 Rundbasis, Hermes, Apollon und Diana 22,31
 Sarkophag, Dionysos, Geburt und Kindheit 31,3
 Sarkophag, Musen 50,14–15
 Sarkophag, Prometheus 155,23–24
 Statue, Apollon, Typus Lykeios 17,33
 Statue, Putto, sitzend mit Theatermaske 50,22

Rom, Palazzo Accoramboni

Sarkophag, Orest-Mythos 45,4

Rom, Palazzo Barberini

Ägyptische Stele mit Darstellung des Amun 5,6; 11,24; 12,20
 Obelisk ‚des Antinoos‘ 55,15; 57,12
 Portlandvase aus weiß-blauem Kameoglas 56,11; 57,30; 59,19
 Relief, griechisches Grabrelief mit zwei Frauen 25,17; 55,14; 57,11; 59,9
 Sarkophag, Persephone 58,10; 59,31
 Sarkophag, Tod des Protesilaos 37,29
 Statue, ägyptische Gottheit mit Vogelkopf 5,22–23; 13,2–3

Statue, Amazone, Typus Sciarra 42,23–24

Rom, Palazzo Borghese

Relief, dionysische Szene 247,32
 Sarkophag, Lykurg, rasend 233,5

Rom, Palazzo Colonna

Relief, Apotheose Homers, signiert von Archelaos aus Priene 48,10–11
 Relief, Hermaphrodit 17,23

Rom, Palazzo Farnese

Kameo, zwei Jäger und Frauen 56,8
 Sarkophag, dionysischer Thiasos mit Maultierwagen 55,26
 Statue, verletzter Krieger im Ausfallschritt 38,18–19
 Statuengruppe, Herakles und Omphale 55,13
 Tazza Farnese, Kameo aus Sardonyx 56,19; 58,3

Rom, Palazzo Giustiniani

Reliefpasticcio, Nessos und Deianeira 61,28
 Sarkophag, Pentheus-Mythos 61,27
 Statuette, Kentaurin 77,1–2

Rom, Palazzo Lancelotti

Odysseus 62,8

Rom, Palazzo Mattei

Relief, ‚klein‘ 56,12; 57,31; 59,20
 Relief, Polyphem 58,21; 59,34
 Relief, Stieropfer 201,36–37
 Sarkophag, Dionysos 55,20; 57,15; 59,11; 63,16
 Sarkophag, Eros 18,28–29
 Sarkophag, Mars und Rhea Silvia 41,5

Rom, Palazzo Paganica

Sarkophagfragment, Raub der Persephone/Proserpina 44,4

Rom, Palazzo Ruspoli

Porträtstatue einer Römerin im Habitus der Omphale 79,7–8

Rom, Palazzo Santa Croce

Censusfries der sog. Domitius-Ara 55,22; 57,17; 59,13
 Relieffries mit Seethiasos von der sog. Domitius-Ara 55,23

Rom, Palazzo Spada

Relief, Amphion und Zethos 55,24; 57,18; 59,14

Rom, S. Lorenzo

Sarkophagdeckel, Hades, Demeter und Kore 55,19;
101,22
Sarkophagkasten, Hochzeitsfeier 101,22

Rom, Sammlung Belisario Amidei

Relief 56,13

Rom, Sammlung Bartoli

Spiegelkapselrelief, Paris an Altar geflüchtet 253,18–20

Rom, Sammlung Bellori

Römische Öllampe, Figur mit Sack auf der Schulter 27,17

Rom, Sammlung Carpegna

Fragmentierte Darstellung des Arion 55,21; 57,16;
59,12; 63,13

Rom, Sammlung Cavaceppi

Fußfragment mit Schlange 41,10
Armfragment 55,39; 57,26

Rom, Sammlung Christian Dehn

Gemme, Asklepios 55,34; 57,23; 62,13
Glaspaste, sitzender Krieger unter Netz
47,10–11

Rom, Sammlung Diel de Marsilly

Pseudoantikes Wandgemälde, Zeus und Ganymed
15,9–10; 15,23; 20,15

Rom, Sammlung Thomas Jenkins

Etruskischer Spiegel mit Hermes und Apollon
bei der Seelenwägung 4,9
Gemme, Urteil des Paris 58,9
Kameofragment, Füllhorn 55,40; 57,27;
63,14
Relief mit Trophäen 61,18

Rom, Sammlung Anton Raphael Mengs

Attisch rotfigurige Halsamphora, Herakles und
Athena 8,24; 14,28–30
Attischer Kelchkrater, Kampf eines Reiters gegen zwei
Angreifer 56,26; 61,35
Paestanischer Glockenkrater, Gelage 51,5–6
Paestanischer Glockenkrater, Zeus und Hermes ‚fenstern‘
bei Alkmene 50,28
Unteritalisch rotfigurige Hydria, zwei Männer an Grab-
hügel 8,29; 14,35

Rom, Sammlung Colin Morison

Campana-Relief mit Vogel-Orakel („Battos“) 56,23;
58,7; 59,28; 63,10

Rom, Sammlung Morton

Gemmenabdruck 55,37; 57,25

Rom, Sammlung Pietro Pacilli

Sarkophag mit dem Kampf der Götter und Giganten
22,12–13

Rom, Sammlung Francesco Palazzi

Kopie eines Terrakottareliefs mit Demosthenes auf Altar
56,22; 58,6; 59,27; 63,11

Rom, Sammlung Piombino

Gemme, Hypsipyle und Jason 55,16; 57,13; 59,10;
63,6

Rom, Sammlung Winckelmann

Campana-Relief, Herakles und Hydra 5,36; 12,17–18
Etruskischer Griffspiegel mit Beischriften 56,18; 57,36;
59,24
Etruskischer Griffspiegel mit zwei Figuren 56,17; 57,35
Gemme 55,25
Kameo, Peleus, von Kentaur überfallen 55,11; 57,10;
59,8; 63,7
Kopf eines Fauns 32,18 Relieffragment, Ajax und
Kassandra 5,36; 12,17–18

Rom, Vatikan

Brunnenstatue des gelagerten Nil mit 16 Putten 37,7
Statue, Apollon vom Belvedere 4,32–33; 6,1–2; 12,6
Statuengruppe, Laokoon 4,33; 5,38; 12,6

Rom, Vatikanische Bibliothek

Panathenäische Preis-Amphora 8,28; 14,33
Apulisch rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den
Waffen Achills 42,17
Aquarell, Prometheus 37,23
Aquarell, vier Frauen innerhalb einer Mauerecke 55,36
Zeichnung von Ghezzi, Theatermaske 61,29

Rom, Villa Albani

Altar für Jupiter Purpurion 18,35–36
Altar, Hirsch und Symbole Apollons 11,9
Büste, Isokrates 62,7
Grabaltar des Quintus Caecilius Ferox mit Genius des
Schlafs 241,27
Herme mit Hundefell über dem Kopf 36,21
Kandelaberbasis, Kalathiskostänzerinnen 30,26

Mosaik, zwei Fackelläufer 61,24
 Relief, Antinoos als Genius des Frühlings 5,1; 12,8;
 49,21–22
 Relief, Herakles bei Hesperiden 61,15
 Relief, Herakles, Silvanus und Diana 58,17
 Relief, ilische Tafel mit Apotheose des Herakles 56,15;
 57,33; 59,22; 63,9
 Relief, Odysseus und Teiresias 46,2
 Relief, Opferszene, sog. Vesta-Relief 239,31
 Relief, Philoktet (?) 55,28
 Relief, Prometheus und Athena erschaffen den Menschen
 55,18
 Relief, Satyr mit Hund 61,23
 Relief, Satyr und Mänade 32,23
 Relief, Satyrn bei der Weinkelter 61,34
 Relief, sog. Leukothea-Relief, Grabrelief einer Frau
 3,33; 10,33; 32,7
 Relief, Spendenverteilung 3,28; 10,29; 56,10
 Relief, Theseus und Aithra 38,14
 Relief, Waffen 233,27
 Reliefierte Basis, olympische Götter im archaischen
 Stil 22,2; 25,8; 61,26
 Reliefierte Marmorschale, Herakles beim Gelage
 56,14; 57,32; 59,21; 63,8
 Reliefierte Marmorschale, ‚Tazza Albani‘, Herakles-
 Taten 24,2
 Sarkophag, Dionysos auf Naxos 109,8–9
 Sarkophag, Hochzeit von Peleus und Thetis 4,34; 12,7;
 30,26
 Sarkophag, Tod der Alkestis 37,34–35
 Sitzbild Ramses II. 5,25; 13,4–5
 Statue, Apollon auf dem Dreifuß 58,9; 59,30
 Statue, Asklepios, Kopf 62,6
 Statue, Athena mit dem Wolfshelm 56,4; 58,18
 Statue, Athena, Typus Hope-Farnese 3,26; 10,27
 Statue, Atlas mit Zodiakos 237,22
 Statue, Diogenes 48,23
 Statue, sog. Diomedes 33,26
 Statue, kynischer Philosoph 48,29
 Statue, Leda mit dem Schwan 3,26–27; 10,28
 Statue, Thetis oder Aphrodite Euploia 10,27–28
 Statue, Torso eines Krüppels (sog. Äsop) 56,3; 57,29
 Statuenbasis, von Eraton signiert 61,22
 Statuengruppe, Theseus und Minotaurus 58,19
 Statuette, Euripides, sitzend mit Inschriftentafel 48,9
 Zeichnung von Poussin, Medea tötet ihre Kinder
 44,13

Rom, Villa Aldobrandini

Friesplatte vom Trajansforum mit Ranken-Eroten
 61,11

Rom, Villa Altieri

Musensarkophag 225,21

Rom, Villa Borghese

Ägyptische Statue, Göttin Wenut 5,22–23; 13,2–3
 Ägyptische Statuen, zwei Sphingen 5,24; 13,4
 Kandelaberbasis, Olympische Götter 22,30
 Kandelaberbasis, Zeus auf Kentaur 21,12–13
 Relief, Hephaistos und Aphrodite 37,10
 Sarkophag, Aktaion-Mythos 245,33
 Sarkophag, Niobiden 38,7
 Sarkophag, Phaetons Sturz 29,5; 33,36
 Sarkophag, Prometheusmythos 55,27
 Sarkophagdeckel, Amazonen 43,10
 Statue, Apollon-Helios 56,2
 Statue, Ares Borghese 43,19
 Statue, Fechter Borghese 5,38–39
 Statue, Kentaur mit Kind auf dem Rücken 5,39
 Statue, Muse 50,16

Rom, Villa Casali

Relief auf einer Sella Curulis 56,1; 57,28

Rom, Villa Farnesina

Statue, Amazone, tot, vom kleinen Attalischen Weihge-
 schenk 11,4–5

Rom, Villa Giustiniana

Sarkophag, Wagenrennen 55,31

Rom, Villa Ludovisi

Sarkophag, Urteil des Paris 55,12
 Relief, zwei Eroten tragen einen Köcher 61,13

Rom, Villa Madama

Tischfuß mit Skylla und Charybdis 27,24

Rom, Villa Mattei

Sarkophag, Musen 50,15
 Statue, Amazone 42,23
 Rom, Villa Medici
 Grabaltar des Terpnus 233,22
 Relief, Opfer (sog. Valle-Medici Relief) 58,11
 Statue, Apollon 17,33
 Statue, Dionysos 17,29
 Statuengruppe, Niobiden 38,7–8

Rom, Villa Negroni

Grabaltar zweier Messerschmiede 58,16
 Relief, Nympe mit Girlande zum Tempel schreitend
 58,15

Statue, Wagenlenker 201,35–36

Statuette, Athena 18,21

Rom, Villa Pamphili

Sarkophag, Szenen aus dem Leben eines Knaben

55,30; 57,20; 59,16

Sarkophag, Endymion-Mythos 28,34

Grabaltar des Gladiators Bato 42,26

Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paterculus
50,12

Sarkophag, Kampf der Sieben gegen Theben 55,29;

57,19; 59,15; 63,12

Statue, Frau in Chiton und Mantel ‚Elektra‘ 58,23; 59,35

Rundbasis (?), Juno Curitis 61,17; 255,15

Vase, Alabastron mit Athletendarstellung? 61,25

Theseus mit marathonischem Stier 62,5

Statue, alte Frau 129,36–37

Vasen, Athleten? 61,8–10

Tivoli, Villa d’Este

Statuette, Nil mit sieben Putten 37,5

Wien, Hofbibliothek

Amazonensarkophag 58,28; 60,3

Marmorkrater, dionysische Szenen 58,26; 59,35–36

Vase 58,25; 59,35–36

REGISTER DER ANTIKEN

NACH HEUTIGEN MUSEUMS- UND AUFSTELLUNGSRÖTEN

Berlin, Ägyptisches Museum

Ägyptische Gemme (Inv. 9793) 6,26–27; 7,11; 13,17–18; 13,30–31

Berlin, Antikensammlung

FG 37 Gemme, Merkur mit Schwan 4,3; 11,1
 FG 291 Skarabäus, Perseus mit Medusenhaupt 28,17
 FG 439 Gemme, Hermes 22,31
 FG 529 Gemme, etruskisch, mit Philoktet 41,21
 FG 774 Gemme, Reiter besteigt Pferd 51,19
 FG 775 Glaspaste, Reiter will aufsitzen 51,21
 FG 814 Glaspaste, Boreas 245,22
 FG 956 Glaspaste, Nemesis und Amor 55,17; 62,2
 FG 1078 Glaspaste, Psyche vor Grabmal 61,19
 FG 2471 Praser, Kampfgruppe 38,22
 FG 4116 Paste, Ares im Gigantenkampf 18,12–13
 FG 6482 Sardonyx, Eros mit Keule und Schlüsseln 27,15
 FG 6717 Karneol, Hermes mit Waage 42,32
 FG 6889 Gemme mit Opferung der Polyxena 44,29
 FG 6984 Gemme mit Porträt des Sextus Pompejus 56,21; 58,5; 59,26
 FG 8771 Karneol mit Gladiator 47,17
 FG 9572 Glaspaste, Sphinx tötet Jüngling 62,1
 FG 9652 Glaspaste, Brustbild des Tiberius 24,10–11
 FG 9727 Glaspaste, stehender Zeus 24,1
 FG 9731 Glaspaste, Zeus mit Modius auf dem Kopf 20,34
 FG 9735 Glaspaste, Frau auf fliegendem Schwan 62,3
 FG 9782 Glaspaste, Kriegerkopf mit Helm (Kriegsverlust) 45,29
 Sk 2 Statue des betenden Knaben 58,29; 60,4
 SK 1527 Archaischer viereckiger Altar für Zeus Exsuperantissimus 20,29

Chiusi, Museo Archeologico

Aschenurne mit dem Kampf zwischen Göttern und Giganten (Inv. 215) 22,12

Cortona

Flöte 31,19–20

Dublin, Trinity College

Kopie eines Terrakottareliefs mit Demosthenes auf Altar 56,22; 58,6; 59,27; 63,11

Eton, Eton College

Aquarell von Francesco Bartoli mit Stadtansicht (Inv. ECL-TP.2) 55,35; 57,24

Florenz, Uffizien

Grabaltar des Terpnus (Inv. 1914 n. 949) 233,22
 Statue des Apollon (Inv. 229) 17,33
 Statue des Dionysos (Uffizien Inv. 1009 im Palazzo Medici Ricardi) 17,29
 Statuengruppe der Niobiden 38,7–8

Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek

Statue einer Amazone, Typus Sciarra (Inv. 1658) 42,23–24

Leiden, Rijksmuseum van Oudheden

Etruskischer Skarabäus, Achill legt Beinschiene an (Inv. CdE 200) 10,14–15

Liverpool, Walker Art Gallery

Relief, zum Tempel schreitende Nymphe mit Girlande (Inv. 6535) 58,15

London, British Museum

Gemme (Glas), sitzender Krieger unter Netz 47,10–11
 Kameo, Venus von Grazien geschmückt (Inv. 1923,0401.998) 27,4
 Kameo, Peleus von Kentaur überfallen (Dalton Nr. 155) 55,11; 57,10; 59,8; 63,7
 Kameo-Frgt. mit Füllhorn (Inv. 1772,0314.112) 55,40; 57,27; 63,14
 Portlandvase aus weiß-blauem Kameoglas (Inv. 1945.9–27.1.1600/1601) 56,11; 57,30; 59,19
 Relief, Apotheose Homers, signiert von Archelaos aus Priene (Inv. 2191) 48,10–11
 Relief (Campana-Relief) mit Kanephoren (Inv. D 640) 8,1–2; 14,15
 Statuette einer Kore (Inv. Br. 192) 251,28
 Attisch rotfigurige Hydria des Meidias (Inv. E 224) 56,25; 57,14; 91,35; 249,2; 255,32
 Unteritalische Amphora mit jugendlichem Krieger im Naikos (Inv. F 334) 8,28; 14,33
 Opferschale aus Gold (Inv. Marshall 1574) 241,2

Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Etruskischer Spiegel mit Hermes und Apollon bei der

Seelenwägung 4,9

Mosaiken mit Gladiatorenkampf (Inv. 3600 und 3601) 47,13

München, Glyptothek

Kopf, Faun Winckelmanns (Gl 261) 32,18

Relieffries mit Seethiasos von der sog. Domitius-Ara (FW 239) 55,23

Sarkophag mit Orest-Mythos (GL 363) 45,4

Statue des sog. Diomedes (Inv. 304) 33,26

München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst

Statue einer Gottheit mit Vogelkopf (Inv. GL WAF. 22) 5,22–23; 13,2–3

Neapel, Museo Nazionale Archeologico

Bronzene Spiralsäule mit maskenartigem Kopf darauf (Inv. 4993) 45,5

Büste des sog. Pyrrhos (Inv. 6150) 43,19

Flöte 31,19–20

Kameo, zwei Jäger und Frauen (Inv. 25834/2) 56,8

Sarkophag, dionysischer Thiasos mit Maultierwagen (Inv. 6693) 55,26

Statue einer toten Amazone, kleines Attalisches Weihgeschenk (Inv. 6012) 11,4–5

Statue der Athena, archaistisch (Inv. 6007) 23,28

Statue der Athena, Typus Hope-Farnese (Inv. 6024) 3,26; 10,27

Statue eines verletzten Kriegers im Ausfallschritt (Inv. 6411) 38,18–19

Statuenbasis aus Pozzuoli mit Stadt-Personifikationen (Inv. 6780) 253,9

Statuengruppe, Herakles und Omphale (Inv. 6406) 55,13

Tazza Farnese, Kameo aus Sardonyx (Inv. 27611) 56,19; 58,3

Tischfuß mit Skylla und Charybdis (Inv. 6672) 27,24

Wandgemälde, Stilleben (Inv. 8644) 47,22

Wandgemälde, Phrixos auf fliegendem Widder (Inv. 8889) 23,15–16

Wandgemälde, Schauspieler als König (Inv. 9019) 48,13–14

Wandgemälde, Hippolytos und Phaidra (Inv. 9041) 39,2–3

Wandgemälde, Apollon (Inv. 9541) 201,37

Neapel, S. Chiara

Sog. Protesilaos-Sarkophag 56,24; 58,8; 59,29

New York, Metropolitan Museum

Diogenes-Statuette (Inv. 22.139.1) 48,23

Paris, Louvre

Apulisch rotfiguriger Volutenkrater, Nereiden mit den Waffen Achills 42,17

Attisch rotfigurige Halsamphora, Herakles und Athena (Inv. G 203) 8,24; 14,28–30

Kandelaberbasis mit den zwölf Göttern (Ma 672) 22,30

Kandelaberbasis, Zeus auf einem Kentaur (Ma 610) 21,12–13

Relief, Ajax und Cassandra (Ma 560) 5,36; 12,17–18

Relief, Censurfries der sog. Domitius-Ara (Ma 975) 55,22; 57,17; 59,13

Relief, Hephaistos und Aphrodite (Ma 249) 37,10

Relief, Herakles, Silvanus und Diana (Ma 567) 58,17

Relief, Odysseus und Teiresias (Ma 574) 46,2

Relief, Prometheus und Athena erschaffen den Menschen (Ma 445) 55,18

Relief, Satyr mit Hund (Ma 285) 61,23

Relief, Stieropfer (Ma 992) 201,36–37

Sarkophag, Aktaion-Mythos (Ma 459) 245,33

Sarkophag, Musen (Ma 475) 50,14–15

Sarkophag, Prometheusmythos (Ma 355) 55,27

Sitzbild, Euripides mit Inschriftentafel (Ma 343) 48,9

Statue, Apollon-Helios (Ma 74) 56,2

Statue, Ares Borghese (Ma 866) 43,19

Statue, Asklepios, Kopf (Ma 639) 62,6

Statue, Fechter Borghese (Ma 527) 5,38–39

Statue, Kentaur mit Kind auf dem Rücken (Ma 562) 5,39

Statue, Thetis oder Aphrodite Euploia (Ma 2344) 10,27–28

Wandgemälde, Jasons Abschied von Hypsipyle 87,18

Paris, Louvre, Département des Antiquités Égyptiennes

Sitzbild Ramses II. (Inv. A 22) 5,25; 13,4–5

Statue der Göttin Wenut (Inv. N 4535) 5,22–23; 13,2–3

Zwei Sphingen (Inv. A 31 und A 32) 5,24; 13,4

Perugia, Museo Etrusco-Romano

Pelike, Orest von Furien verfolgt 253,34

Ravenna, Arianisches Baptisterium

Jordan, Personifikation des Flusses im Kuppelmosaik 29,15

Rom

Brunnen in Schiffsform, Via Navicella vor S. Maria in Domnica 52,23

Obelisk ‚des Antinoos‘ auf dem Pincio 55,15; 57,12

Trajanssäule 49,14

Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana

Aquarell, Prometheus (Cod. Capp. 285 p. 23r) 37,23
 Aquarell, vier Frauen innerhalb einer Mauerecke (Codex Capponi 285 p. 25r) 55,36
 Zeichnung, Theatermaske, von Ghezzi (Cod. Ottob. lat. 3109 p. 160) 61,29

Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica (Palazzo Barberini)

Pseudoantikes Wandgemälde, Zeus und Ganymed (Inv. 1339) 15,9–10; 15,23; 20,15

Rom, Mausoleum der Constantia und Helena

Spätantikes Kuppelmosaik 47,22–23; 47,29; 47,30–48,1

Rom, Museo Capitolino

Büste, Marsyas (Galleria Nr. 6; Inv. 2471) 62,12
 Grabaltar der Claudia Synthyche (Inv. 321) 201,38–39
 Löwenpaar (Inv. 7 und 9) 5,24; 13,4
 Relief, Muse und Leierspieler (Inv. 620) 55,32; 57,21; 59,17
 Relief, Satyrspiel (Inv. 622) 55,33; 57,22; 59,18; 63,15
 Relief, sog. ‚Kapitolinische Brunnenmündung‘ (Inv. 64) 58,20
 Relieffries mit Seetrophäen und Priesteremblemen (Inv. 604, 606, 608–609, 611, 613) 61,12
 Rundbasis, Hermes, Apollon und Diana (Salone Nr. 1, Inv. 1995) 22,31
 Sarkophag, Geburt und Kindheit des Dionysos (Galleria 46 a) 31,3
 Sarkophag, Prometheus (Inv. 329) 155,23–24
 Sitzbild, Putto mit Theatermaske (Inv. 705) 50,22
 Statue, Apollon Typus Lykeios (Inv. 736) 17,33
 Weihaltar für Jupiter Optimus Maximus Sol Sarapis (Inv. 1958) 55,10; 57,9

Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia

Etruskischer Griffspiegel, Minerva und Lasa Vecu (Villa Giulia) 191,5
 Etruskischer Griffspiegel, Turan und Venus (Villa Giulia Inv. 24894) 191,17
 Ficoronische Ciste, Argonauten bei Amykos (Villa Giulia Inv. 24787) 32,30; 55,38; 189,8

Rom, Museo Nazionale Romano

Sarkophagfragment, Urteil des Paris (Inv. 8563; Palazzo Altemps) 55,12
 Sarkophag, Musen (Inv. 80711) 50,15

Rom, Museo delle Terme

Statuette eines infabulierten Leierspielers 4,8; 11,25–26

Rom, Museo Torlonia

Statuette einer Kentaurin 77,1–2
 Reliefierte Marmorschale, Herakles anapauomenos (Inv. 297) 56,14; 57,32; 59,21; 63,8
 ‚Tazza Albani‘, Taten des Herakles (Inv. 383) 24,2

Rom, Palazzo Barberini

Ägyptische Stele mit Darstellung des Amun 5,6; 11,24; 12,20
 Griechisches Grabrelief, zwei Frauen 25,17; 55,14; 57,11; 59,9
 Sarkophag, Persephone 58,10; 59,31

Rom, Palazzo Colonna

Relief, Hermaphrodit 17,23

Rom, Palazzo dei Conservatori

Kopf eines Athleten (Inv. 188) 55,39; 57,26
 Rundbasis (Inv. 3320), mit Juno Curitis? 61,17; 255,15

Rom, Palazzo Doria Pamphili

Grabaltar des Gladiators Bato 42,26
 Sarkophag, Endymion-Mythos (Inv. R/s 73) 28,34

Rom, Palazzo Giustiniani

Reliefpasticcio, Nessos und Deianeira 61,28
 Sarkophag, Pentheus-Mythos 61,27

Rom, Palazzo Mattei

Relief, Polyphem 58,21; 59,34
 Sarkophag, Eros 18,28–29
 Sarkophag, Mars und Rhea Silvia 41,5

Rom, Palazzo Paganica

Sarkophagfragment, Raub der Persephone/Proserpina 44,4

Rom, Palazzo Spada

Relief, Amphion und Zethos (Inv. 403) 55,24; 57,18; 59,14

Rom, S. Lorenzo

Sarkophagdeckel mit Hades, Demeter und Kore 55,19; 101,22
 Sarkophag mit Hochzeitsfeier 101,22

Rom, Vatikanische Museen

Attischer Kelchkrater, Kampf eines Reiters gegen zwei Angreifer (Inv. 9102) 56,26; 61,35

- Brunnenstatue, gelagerter Nil mit 16 Putten (Inv. 2300) 37,7
 Grabaltar zweier Messerschmiede (Inv. 9277) 58,16
 Paestanischer Glockenkrater 51,5–6
 Paestanischer Glockenkrater (U 19; Inv. 17106) 50,28
 Panathenäische Preis-Amphora (Inv. 18257) 8,28; 14,33
 Porträtstatue einer Römerin im Habitus der Omphale (Museo Gregoriano Profano Inv. 4385) 79,7–8
 Relieffriesplatte, Ranken-Eroten (Museo Gregoriano Profano Inv. 9760) 61,11
 Sarkophag, Kampf der Götter und Giganten (Galleria delle Statue 549) 22,12–13
 Sarkophag, Tod des Protesilaos (Inv. 2465) 37,29
 Sarkophag, Wagenrennen (Inv. 2358) 55,31
 Statue, Amazone (Galleria delle Statue Nr. 265; Inv. 748) 42,23
 Statue, Apollon im Belvedere (Inv. 1015) 4,32–33; 6,1–2; 12,6
 Statue, Wagenlenker (Inv. 2344) 201,35–36
 Statuengruppe, Laokoon (Inv. 1059, 1064, 1067) 4,33; 5,38; 12,6
 Unteritalische rotfigurige Hydria, zwei Männer am Grabhügel (U 41; Inv. 17989) 8,29; 14,35
 Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio
 Reliefbasis, Kriegsschiff (Inv. 1220) 243,2
 Sitzstatue des Amon-Re (Inv. 26) 5,22–23
- Rom, Villa Albani**
 Altar für Jupiter Purpurius (Inv. 914) 18,35–36
 Altar, Hirsch, Symbole des Apollon (Inv. 657) 11,9
 Basis, Olympische Götter (Inv. 685) 22,2; 25,8; 61,26
 Büste des Isokrates (Inv. 951) 62,7
 Grabaltar des Quintus Caecilius Ferox mit Genius des Schlafs (Inv. 276) 241,27
 Herme mit Hundefell über dem Kopf (Inv. 14) 36,21
 Kandelaberbasis, Kalathiskostänzerinnen (Inv. 199) 30,26
 Mosaik, zwei Fackelläufer (im Tempel der ephesischen Artemis) 61,24
 Relief, Antinoos als Genius des Frühlings (Inv. 994) 5,1; 12,8; 49,21–22
 Relief, Apotheose des Herakles, ilische Tafel, (Inv. 957) 56,15; 57,33; 59,22; 63,9
 Relief, Grabrelief, sog. Leukothea-Relief, (Inv. 980) 3,33; 10,33; 32,7
 Relief, Herakles bei Hesperiden (Inv. 1008) 61,15
 Relief, Opfer, sog. Vesta-Relief (Inv. 1010) 239,31
 Relief, Philoktet (Inv. 889) 55,28
 Relief, Satyr und Mänade (Inv. 948) 32,23
 Relief, Satyrn bei der Weinkelter (Inv. 979) 61,34
- Relief, Spendenverteilung (Inv. 1018) 3,28; 10,29; 56,10
 Relief, Theseus und Aithra (Inv. 706) 38,14
 Relief, Waffen (Inv. 1005 und 1006) 233,27
 Sarkophag, Alkestis (Inv. 140) 37,34–35
 Sarkophag, Dionysos auf Naxos (Inv. 141) 109,8–9
 Sarkophag, Hochzeit von Peleus und Thetis (Inv. 131) 4,34; 12,7; 30,26
 Statue, Apollon auf dem Dreifuß (Inv. 905) 58,9; 59,30
 Statue, Athena mit Wolfshelm (Inv. 1012) 56,4; 58,18
 Statue, Atlas mit Zodiakos (Inv. 684) 237,22
 Statue, kynischer Philosoph (Inv. 577) 48,29
 Statue, Leda mit dem Schwan (Inv. 185) 3,26–27; 10,28
 Statuengruppe, Theseus und Minotaurus (Inv. 204) 58,19
 Statuette, Diogenes (Inv. 942) 48,23
 Torso eines Krüppels, sog. Äsop (Inv. 964) 56,3; 57,29
- Rom, Villa Borghese**
 Basis, dionysische Szene (Inv. VIIL) 247,32
 Sarkophagdeckel, Amazonen-Sarkophag (Inv. LXXX) 43,10
 Sarkophag, Sturz des Phaeton (Inv. VB 340) 29,5; 33,36
- Rom, Villa Doria Pamphili**
 Grabrelief des Schauspielers Valerianus Paternus (Inv. 162) 50,12
 Gewandstatue einer jungen Frau 58,23; 59,35
 Statuette einer alten Frau 129,36–37
 Sarkophag, Kampf der Sieben gegen Theben 55,29; 57,19; 59,15; 63,12
 Sarkophag, Szenen aus dem Leben eines Knaben 55,30; 57,20; 59,16
- Rom, Villa Medici**
 Sog. Valle-Medici Relief 58,11
- St. Petersburg, Ermitage**
 Gemme, Zeus mit Modius auf dem Kopf 20,34
- Venedig, Museo Archeologico**
 Niobidensarkophag (Inv. 24) 38,7
- Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung und Ephesosmuseum**
 Amazonensarkophag (Inv. I 169) 58,28; 60,3
 Marmorkrater mit dionysischen Motiven (Inv. I 161) 58,26; 59,35–36
- Wien, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer**
 Glaspaste mit rasendem Aias (Inv. 1750) 56,16; 57,34; 59,23

Windsor Castle, Royal Collection Trust

Poussin-Zeichnung, Medea tötet ihre Kinder (RL
11893, RCIN 911893) 44,13

Woburn Abbey

Achill-Sarkophag 42,10–11

GEOGRAPHISCHES REGISTER DER MÜNZEN

Griechenland (alphabetisch nach Orten)

Apollonia (Illyrien): VS: Kopf des Apollon; RS: drei um ein Feuer tanzende Nymphen 30,26

Athen: VS: Rinderkopf, frontal; RS: quadratisches Incusum 241,8–9

Elis: VS: Kopf des Zeus mit Lorbeerkranz; RS: Adler auf ionischem Kapitell 143,15–16

Kleinasien (alphabetisch nach Orten)

Pergamon: VS: Kopf des Kaisers Quintus Herennius Etruscus Messius Decius; RS: Herakles und Zeus 18,11–12

Phaselis: VS: Athena mit Ägis und Blitz; RS: Victoria über Schiffsbug 18,17

Philadelphia: VS: Büste des Traianus Decius; RS: zwei Jünglinge und Frau vor Tempel 61,21

Sardis: VS: weibl. Kopf mit Mauerkrone; RS: Persephone, Kornähren, Mohnpflanzen 25,26

Thyateira: VS: Kopf des Elagabal; RS: Viergespann mit Hades und Persephone 26,30; 203,6

Nordafrika (alphabetisch nach Orten)

Alexandria: VS: Hadrian; RS: Kranz aus Lotusblüten um den Buchstaben A 49,30

Alexandria: VS: Lucius Verus; RS: Semasia mit Reitgerte auf Pferd 21,25 27

Unteritalien und Sizilien (alphabetisch nach Orten)

Poseidonia: VS: Poseidon mit Dreizack, RS: dasselbe in negativer Form 24,4–6

Segesta: VS: weiblicher Kopf nach rechts; RS: Hund vor drei Kornähren 34,3; 34,8

Terina: VS: Weiblicher Kopf nach links; RS: Nike sitzend mit Vogel auf der Hand 17,5

Rom (chronologisch)

Zeit der Republik:

C. Renius; VS: Kopf der Roma nach rechts; RS: Biga, gezogen von Böcken 71,12

N. Fabius Pictor: VS: Kopf der Roma; RS: sitzender Krieger, Schild mit Aufschrift *Quirin* 203,19–21

Kaiserzeit

VS: Commodus; RS: Jupiter thronend mit Schale und Adler 21,4–5

VS: Probus mit Ägis; RS: drei Göttinnen mit Waage und Füllhorn 24,12–13

Kontorniat

VS: Honorius; RS: Quadriga und Wagenlenker (alle Figuren namentlich benannt) 36,2–3

Falsches und Zweifelhafte:

Delos: RS: Diana/Selene auf von Stieren gezogenem Wagen 28,33

Naxos: Herakles und Blitz (*GK Denkmäler* Nr.1195) 18,11–12

Palermo: VS: verschleierter Kopf der Demeter/Ceres; RS: Triskelion (Dreibein) 25,26

Rom: Legende IOVI EXSUPI 21,6

Rom: VS.: Büste des Domitian; RS: Kaiser zu Pferde, darunter menschlicher Kopf 253,12–13

REGISTER DER ANTIKEN AUTOREN UND TEXTQUELLEN

In den Verweisen auf diesen *SN*-Band beziehen sich normal gesetzte Ziffern auf Kommentare, kursiv gesetzte Ziffern auf Seitenzahlen.

Ailianos (Ail.)

var. 1,2 98
var. 2,33 172
var. 3,8 220
var. 3,40 124
var. 4,13 64
var. 7,4 68
var. 11,9 118
var. 13,1 74
var. 13,37 118

Aischylos (Aischyl.)

Ag. 757–758 64
Choeph. 587 29,19–23
Eum. 1–19 160
Eum. 19 160
fr. 70 15,36–37
Suppl. 93 194
Suppl. 946 132
Suppl. 947 222

Alkman (Alkm.)

fr. 46 (Page) 23,20

Anthologia Graeca (Anth. Gr.)

2,1,209–214 188
6,83,1–2 142
6,286 250
6,287 250
7,163,1 11,33
9,545 84
11,239,4 41,11–12
16,81 45,21
16,162 45,20–21
16,163 45,20–21
16,168 45,20–21
16,206 45,20–21
16,216 45,20–21

Antigonos von Karystos (Antig.)

mir. 12 24,23–24

Antoninus Liberalis (Ant. Lib.)

met. 29 22,21–24

Apollodor (Apollod.)

1,2,1 68
1,3,2 138
1,5,1 80
1,9,15 178
1,9,21 244
2,1,3 170
2,4,2 28,13; 28,15
2,4,10 176
2,5,4 172
2,5,5 172
2,5,11 210
2,7,1 154; 226
2,7,3 216
3,4,4 244
3,5,1 138
3,5,2 106
3,9,2 74
3,12,6 76
3,13,8 64
3,14,6 24,19

Apollonios von Rhodos (Apoll. Rhod.)

1,634–635 90
1,638 82; 88; 198
1,640–642 198
1,653–660 198
1,667–668 82
1,718–719 82
1,721 90
1,736 43,30–31
1,790–791 82
1,793 43,30–31
2,94–97 32,34
2,120–121 24,7
2,561–564 86
2,928–929 136
3,271–273 124
3,328–331 86

Appendix Vergiliana

copa 4 40,15; 40,17
culex 284–285 136

Appian (App.)

Mithr. 75,325 51,30

Apuleius (Apul.)

apol. 31,7 46,3
met. 11,23,1 152

Aratos (Arat.)

151 102
268–269 146
268–271 140

Aristainetos (Aristain.)

1,4 86
1,15 88
1,15,39 152
2,5 178
2,21,7–8 106

Aristeides (Aristeid.)

41,4 17,22

Aristophanes (Aristoph.)

Av. 1426 29,29–30,25
Lys. 231 100
Lys. 232 100
Lys. 473 88
Ran. 83–85 188

Aristoteles (Aristot.)

rhet. 3,2,1405a13–14 162

Artemidoros (Artem.)

4,30 51,30

Asklepiades von Tragilos (Asklep. Trag.)

FGrHist. 12 F 2a 86
FGrHist. 12 F 2b 86

Athenaios (Athen.)

1,4a 122
6,231c 78
12,521e–f 44,22
13,564f 37,20–21
15,677d 49,30–31
15,684c 26,31–34

Avienus (Avien.)

phaen. 624–625 136; 138
phaen. 624–626 146

Cassius Dio (Cass. Dio)

48,48,5 23,16–17
60,33,3 238
74,10,5 29,19–23
76,14,4–5 50,5–6

Catullus (Catull.)

17,26 51,30

**Clemens von Alexandrien
(Clem. Al.)**

protr. 2,19,3 25,26–28
protr. 2,22,4 148
strom. 5,8,48 120
strom. 5,11,70,7–71,1 152
strom. 5,14,100 98
strom. 5,14,114,2 15,39–40
strom. 5,14,114,4 15,36–37

Diodor (Diod.)

1,11,3 17,34–35
3,3,6 36,34
3,59,6 150
3,62,8 150
3,64,7 152; 216
4,4,3 246
4,4,4 152
4,4,6–7 144
4,5,4 152
4,12,5 72
4,70,1 72
4,73,3 248
4,73,5 248
5,39,7 214
5,51,4 106
5,65,4 220
5,83,4 110
6,4 22,2–3
11,7,2–3 214

11,18,6 242
11,26,5–6 116
11,29,2 218
11,38,4 242
11,87,5 218
12,9,6 72
12,35,3 218
12,75,3 218
13,19,3 214
13,33,2 88
13,35,4 64
13,82,2 160
14,2,2 118
14,27,6 160
14,93,3 162
15,74,1 152
15,87,6 120
16,83,3 242
16,94,3 88
17,16,1–4 152

17,20,3 174
17,35,3 248
17,66,3–4 90
17,115,2 210
18,4,5 242
18,26,5 236
18,26,6 162
18,27,3 102
18,36,7 74
18,59,6 102
18,61,1 162
18,75,1 210
19,9,2 116
19,34,3 140
20,4,1 120
20,11,3–4 226
20,65,1 120
20,71 34,26
20,84,3 152
20,87,4 210

Diogenes Laertios**(Diog. Laert.)**

6,23 164
6,80 49,2–3
8,34 26,14; 26,16–18; 26,18–20

Dionysios von Halikarnaß**(Dion. Hal.)**

ant. 2,19,4 254

ant. 7,72,5 118
ant. 7,72,6 232
Epistula ad Pompeium 2,4 6,7–8

Empedokles (Emp.)

fr. B 6 (Diels – Kranz) 15,36–37

Ennius (Enn.)

ann. 3,fr. 7,155 (Vahlen) 160
ann. 5,fr. 7,235 (Vahlen) 160

Epicharmos (Epich.)

fr. 7 (Kassel – Austin) 168
fr. 250 (Kassel – Austin) 188

Eratosthenes (Eratosth.)

katasterismoi 24 146

**Etymologicum magnum
(Etym. m.)**

19,9 s. v. Ἀδωνις 142
26,7–9 s. v. Ἀθύρ 190
37,21 s. v. Αἰολομίτραν 252
43,40 s. v. Αἰτίας Χορδάς 142
93,12–13 s. v. Ἀμφωτίδες 168
319,43–46 s. v. Ἐκάλη 84
327,52–53 s. v. Ἐλεγγος (Prokl. chr.) 136
720,17 s. v. Σκύλλα 27,29

Euripides (Eur.)

Alc. 498 234
Andr. 790–792 172
Andr. 1123–1125 252
Cycl. 168–171 184
Hec. 339 26,18–20
Hec. 468 23,18–19
Hec. 495–496 126
Hec. 923–924 140
Hec. 925–926 208
Hec. 933–934 90
Hec. 974–975 90
Hec. 1010 180
Hel. 1006–1007 37,22
Hipp. 220–221 254
Hipp. 452 134
Hipp. 1135–1136 140
Hipp. 1245 102
Ion 519 20,20–21
Iph. A. 435 198
Iph. A. 1264 198

- Iph. A. 1470 198
 Iph. A. 1488–1490 144
 Iph. T. 38–40 186
 Iph. T. 74 164
 Iph. T. 129 164
 Iph. T. 996–997 144
 Iph. T. 1165 44,19–20
 Iph. T. 1167 44,19–20
 Or. 174–176 104
 Or. 527 126
 Or. 675–676 242
 Or. 841 126
 Or. 1147–1148 126
 Or. 1472 128
 Phoen. 488–489 128
 Phoen. 1143–1144 74
 Phoen. 1173 128
 Phoen. 1179 128
 Rhes. 943–944 146
 Suppl. 647 214
 Suppl. 1202 186
 Tro. 1156–1160 43,3–4
 Tro. 1192–1193 43,3–4
 Tro. 1221–1225 43,3–4
- Eusebios (Eus.)**
 Pr. Ev. 1,8,10 200
 Pr. Ev. 1,9,3 17,34–35
 Pr. Ev. 2,2,9–14 144
 Pr. Ev. 2,3,19–20 180
 Pr. Ev. 2,3,23 222
 Pr. Ev. 2,8,8 254
 Pr. Ev. 3,9,2 17,19–21
 Pr. Ev. 13,13,23 98
- Eustathios (Eust.)**
 ad Il. 2,449 240
 ad Il. 3,372 43,21–22
 ad Il. 10,265 45,27–28
 ad Il. 18,570 142
 ad Il. 23,690 168
- Festus (Fest.)**
 340M. s. v. Segesta 35,2–3
- Germanicus**
 Arati Phaenomena 270–272 140
- Heliodor (Hld.)**
 Aith. 9,15,3 112
- Herodotos**
 FGrHist 31 F 19 78
 FGrHist 31 F 34a 246
- Herodot (Hdt.)**
 3,14,3 84
 3,130,4 74
 3,130,4–5 80
 4,45,3 96
 4,150,3–153 196
 4,154,1–159,1 196
 4,155,1–3 196
 5,49,1 130
 7,61,1 112; 114; 116
 7,63 70
 7,69,1 70
 7,218,3 86
 7,239,3 130
- Hesiod (Hes.)**
 asp. 95–96 102
 asp. 104 29,6
 asp. 221–222 166
 asp. 224 28,15
 asp. 260 132
 asp. 271–272 160
 erg. 392–393 168
 erg. 748 160
 fr. 209 72
 fr. 211,7 180
 fr. 211,10 180
 theog. 79 132
 theog. 207–210 22,14–16
- Hesychios (Hesych.)**
 s. v. ἀμφωτίδες, ἀμφωτίς 168
 s. v. βούς ἐπὶ γλώσση 240
 s. v. βωμοῖσι 192
 s. v. δειδέχεται 162
 s. v. ἦβη 186
 s. v. θριπόβρωτος 7,5–6
 s. v. Πηλέως μάχαυρα 72
 s. v. σκύλλον 27,29
- Homer (Hom.)**
 h. 4,47–51 140
 h. 4,50 136
 h. 4,433 138
 h. 4,499 138
 h. 4,510 138
 h. 5,16–20 178
- Il. 1,308–310 116
 Il. 1,371 116
 Il. 1,397–406 15,21–22
 Il. 1,463 222
 Il. 2,20 106
 Il. 2,183–184 116
 Il. 2,449 116
 Il. 2,457 24,14–15
 Il. 2,594–595 142
 Il. 2,773–774 246
 Il. 3,121–145 166
 Il. 3,129 166
 Il. 3,135 118
 Il. 3,144 166
 Il. 3,372 43,21–22
 Il. 3,518 74
 Il. 4,116 210
 Il. 4,141–144 102
 Il. 4,215–216 232
 Il. 4,420–421 232
 Il. 4,447–448 118
 Il. 4,448 214
 Il. 5,113 120
 Il. 5,193–196 132
 Il. 5,302–303 74
 Il. 5,364–365 248
 Il. 5,580–582 74
 Il. 5,707 120; 252
 Il. 5,707–710 252
 Il. 5,722–723 104
 Il. 5,728 104; 108
 Il. 5,736–737 120
 Il. 5,857 120
 Il. 6,117–118 234
 Il. 7,138–141 49,14–16
 Il. 7,305 166
 Il. 7,468–469 90
 Il. 8,41 51,29
 Il. 9,187 140
 Il. 9,568–570 26,18–20
 Il. 10,30 41,31–32
 Il. 10,151–152 44,30–32
 Il. 10,265 45,27–28
 Il. 11,92–96 41,31–32
 Il. 13,23 51,29
 Il. 16,143 72
 Il. 18,382 37,24
 Od. 5,346 32,1
 Od. 5,373 32,1
 Od. 7,20 168
 Od. 8,261–366 31,16–17

- Od. 8,499–543 31,16–17
 Od. 10,290 38,26–27
 Od. 15,526 160
- Horaz (Hor.)**
 ars 233 184
 carm. 1,12,15–27 33,13–16
 carm. 2,1,17–18 234
 carm. 3,4,42–44 22,16
 carm. 3,10,9–10 94
 carm. 3,28,11–12 184
 carm. 4,1,22–24 184
 carm. 4,4,18–21 234
 carm. 4,5,17–18 170
 carm. 4,9,13–16 250
 carm. 4,11,6–8 122
 carm. saec. 33–34 162
 epist. 1,6,40–44 174
 epist. 1,6,45–46 174
 epist. 1,14,43 66; 68
 epist. 1,18,59–64 134
 epist. 1,19,3–4 246
 epist. 2,1,112–113 134
 epist. 2,1,143–144 106
 epist. 2,1,189 162
 epist. 2,1,268 134
 epist. 2,2,41–43 132
 epist. 2,2,77–78 246
 epist. 2,2,78 106
 epod. 3,12 254
 epod. 5,17 216
 epod. 8,7–8 126; 128
 epod. 11,28 204
 sat. 2,1,32–34 124
 sat. 2,3,172 70
- Hygin (Hyg.)**
 astr. 2,3,1 96
 astr. 2,7,1 136; 138; 146
 astr. 2,16,2 160
 astr. 2,40,1 158
 astr. 2,42,1 98
 fab. 63,2–3 110
 fab. 91,1 178
 fab. 112,2 166
 fab. 205 11,10–13
 fab. 220 96
- Ibykos (Ibyk.)**
 fr. 7,2–4 (Page) 37,20–21

Isidor von Sevilla (Isid.)
 orig. 8,11,49 134

Julian (Iul.)
 fr. epist. 289d 98
 or. 1,10D 132

Juvenal (Iuv.)
 10,134 43,17

Kallimachos (Kall.)
 fr. 87 (Pfeiffer) 162
 fr. 192,1–3 (Pfeiffer) 98
 fr. 231 (Pfeiffer) 84
 h. 2,65–67 194
 h. 3,14 150
 h. 3,43 150
 h. 4,253–254 142
 h. 5,30–33 47,24
 h. 5,31 47,24; 47,24–25

Kallistrat (Callistr.)
 stat. 8,5 45,20–1

Kedrenos
 Historiarum compendium I p. 148 (Bekker) 98
 Historiarum compendium I p. 565 (Bekker) 29,12–13

Kritias
 fr. B 19 (Diels – Kranz) 15,39–40

Livius (Liv.)
 9,40,3 42,25
 23,13,4 35,5–7
 25,16,21 23,31–32

Lukianos (Lukian.)
 am. 12 232
 dial. deor. 15 (13),2 76
 dial. mar. 1,5 21,19–22
 dial. meretr. 2,3 82; 86
 dial. meretr. 3,2 104
 dial. meretr. 4,5 94
 dial. meretr. 5,3 170
 dial. meretr. 9,2 70
 dial. meretr. 12,2 94
 hist. conscr. 10 78
 im. 9 130

Nero 9 130
 salt. 44 88

Macrobius (Macr.)
 Sat. 1,18 17,34–35
 Sat. 1,24,3 17,34–35
 Sat. 3,8,2 17,35–18,1
 Sat. 3,12,8 158

Martial (Mart.)
 spect. 19,1–2 68

Musaïos
 de Heronis et Leandri amore 1–13
 50,28–29

Nepos (Nep.)
 fr. 36 (Färber) 52,14–16

Nikander (Nik.)
 fr. 74,60–61 (Gow – Scholfield)
 26,31–34

Nonnos (Nonn.)
 Dion. 4,409–410 74
 Dion. 11,167 68
 Dion. 13,171 24,14–15
 Dion. 13,174 25,1–2
 Dion. 27,113–114 25,1–2
 Dion. 27,252–307 17,34–35
 Dion. 27,256 17,34–35
 Dion. 27,262 17,34–35
 Dion. 27,323 25,1–2
 Dion. 29,338 25,1–2

Oppian (Opp.)
 hal. 3,552–554 47,20

Orpheus (Orph.)
 fr. 168,3 (Kern) 17,19–21
 h. 9,4 18,1–2
 h. 58,4–5 27,11

Ovid (Ov.)
 am. 1,1,7–8 180
 am. 2,5,43 82
 am. 3,13,17–18 100
 epist. 11,95–100 82; 88
 met. 1,381–382 158
 met. 1,405–406 70
 met. 2,8 23,15–16

- met. 2,413 166
 met. 2,554 152
 met. 2,674 102
 met. 2,733–734 132
 met. 2,854 176
 met. 3,59–60 74
 met. 8,6–156 172
 met. 9,306–323 22,21–24
 met. 12,235–237 38,28–29
 met. 12,243 38,28–29
 met. 12,245–253 38,23–25
 met. 14,45 23,15–16
 Pont. 4,9,128 29,29–30,25
- Pausanias (Paus.)**
 1,3,1 8,4–5
 1,19,3 184
 1,20,3 108
 1,20,4 154
 1,22,3 37,18–19
 1,24,3 100
 1,28,4 154
 1,30,2 222
 1,37,2 182
 1,37,4 80
 2,1,3 108
 2,7,2 244
 2,9,4 244
 2,11,8 222
 2,13,3 184
 2,13,4 184
 2,17,4 25,29
 2,17,6 186
 2,23,1 154
 3,12,1–2 250
 3,15,1 244; 250
 3,15,3 31,10
 3,15,8 244
 3,15,9 212
 3,15,10 244
 3,16,1 222
 3,18,1 240
 3,20,10–11 90
 4,14,7 180
 5,1,4 240
 5,11,1 224
 5,17,2 210
 5,17,11 244
 5,18,3 88
 5,18,5 178
 5,24,1–2 20,18
- 6,2,4–5 28,26–28
 7,22,2 22,31–23,1
 8,31,4 20,11
 8,37,7 25,26–28
 9,10,3 194
 9,35,5 37,16–17
 10,30,6 78
 10,30,7 138
 39,35,6 37,16–17
- Peisandros**
 FGrHist 16 F 5 168
- Petron (Petron.)**
 64,10 38,30
- Pherekydes**
 FGrHist 3 F 10 110
- Philes**
 de proprietate animalium 1195
 68
- Philostratos (Philostr.)**
 Ap. 4,28,2 25,30
 epistulae 1,14 94
 epistulae 1,16 158
 epistulae 1,18 41,16
 epistulae 1,73 158
 imag. 2,3,1 106
 imag. 2,34 29,29–30,25
 imag. 2,34,3 29,29–30,25
 Nero 642 130
- Photios (Phot.)**
 bibl. 319b (Prokl. chr.) 80
 bibl. 320b (Prokl. chr.) 29,29–
 30,25; 232
 bibl. 321a (Prokl. chr.) 216
 bibl. 321b (Prokl. chr.) 80
- Pindar (Pind.)**
 I. 1,23 220
 I. 4,71–73 78
 I. 4,73–74 124
 I. 4,87–89 118
 I. 5,62 206
 I. 6,16–17 88
 N. 3,83 132
 N. 4,20–21 248
 N. 5,24 138
- N. 6,55–56 242
 N. 8,15 138
 N. 8,20–22 64
 N. 9,8 138
 N. 10,90 166
 O. 1,93–94 158
 O. 2,7 66
 O. 2,32 66
 O. 2,82–85 66
 O. 13,21–22 156
 P. 2,8 134
 P. 4,78–79 158
 P. 4,232–233 86
 P. 5,49–51 134
 P. 9,62 130
 P. 9,105–123 248
 P. 9,112–116 250
 P. 12,25 106
- Platon (Plat.)**
 leg. 3,700a3–b5 148; 150
 pol. 363c 140
- Plautus (Plaut.)**
 Amph. 90–92 50,30–33
 Asin. 156 27,13–14
- Plinius der Ältere (Plin.)**
 nat. 7,34 180
 nat. 7,60 182
 nat. 7,201 200
 nat. 8,155 244
 nat. 8,204 182
 nat. 9,113 224
 nat. 10,156 238
 nat. 18,6 170
 nat. 18,10 238
 nat. 18,12 240
 nat. 18,317 226
 nat. 19,64 52,3–4
 nat. 26,82 84
 nat. 28,11 122
 nat. 33,43 240
 nat. 33,58 214
 nat. 33,63 236
 nat. 33,122 238
 nat. 33,131 240
 nat. 34,23 122
 nat. 34,55 208
 nat. 34,62 208
 nat. 34,70 222

- nat. 34,75 20,21–22
 nat. 34,76 208
 nat. 34,88 250
 nat. 35,7 234
 nat. 35,72 188
 nat. 35,99 186
 nat. 35,106 186
 nat. 35,125 154
 nat. 36,11–14 4,24–25
 nat. 36,42 52,10–11; 52,12
 nat. 36,86 4,24–25
- Plutarch (Plut.)**
 Alexander 4,3 15,28
 Alkibiades 39,5 23,31–32
 Camillus 6,3 44,22
 Cato mai. 3,2 168
 Fabius Maximus 4,1–2 70
 Gracchen 28 (7) 51,18
 Lukullus 39,5 174
 Lukullus 44,2 140
 Marcellus 8,1–2 236
 Perikles 13,9 148
 Phokion 28,5 148
 Pompeius 35,3 236
 Pompeius 58,3 92
 Sulla 25,2 238
 mor. 18c (aud. poet. 3) 41,21–22
 mor. 99b 96
 mor. 119c (cons. ad Apoll. 33) 112
 mor. 137e 232
 mor. 160e–162b (conv. sept. sap. 18–19) 108
 mor. 162c (conv. sept. sap. 19) 110
 mor. 186c 112
 mor. 186e 130
 mor. 276f–277a (qu. R. 51) 36,24
 mor. 285d (qu. R. 87) 212
 mor. 364e–f (Is. 35) 66; 29,9
 mor. 366a (Is. 38) 102
 mor. 373c (Is. 55) 80
 mor. 385a (de E 1) 156
 mor. 402c (de Pyth. or. 17) 156
 mor. 878a 15,36–37
- Pollux (Poll.)**
 1,35 148
 1,134 43,14–16
- 2,106 43,14
 2,180 28,3–4
 4,79 192
 7,54 28,3–4
 10,30 28,3–4
 10,154 226
- Polyainos (Polyain.)**
 1,23,2 122
- Polybios (Pol.)**
 1,20,5 236
 1,23,1–1,24,2 34,33–34
 2,2,9 214
 2,4,1–2 214
 2,9,3 168
 2,30,3 214
 2,37,8–10 218
 2,40,1 218
 2,42,6 218
 2,43,1 218
 2,47,3 112
 2,47,6 238
 2,56,7 126
 3,11,5 122
 3,71,4 234
 4,8,3–5 234
 4,20,8–9 154
 6,23,1–6 122
 6,46,7 218
 9,19,5 128
 9,27,7 19,2–3
 10,13,1–2 122
 12,15,6 100
 12,35,2 100
- Porphyrios (Porph.)**
 antr. 18 68
 antr. 20 150
 antr. 24 68
 de abstinentia 4,16,6 25,26–28
- Priscian (Prisc.)**
 inst. gramm. 8,17 52,14–16
 inst. gramm. 18,301 29,29–30,25
- Properz (Prop.)**
 1,3,1–2 104
 1,3,45 104
 2,1,61 154; 226
- 2,3,13 106
 2,8,8 94
 2,25,26 134
 2,28,35 94
 2,32,12 156
 3,6,26 94
 3,17,30 150
 3,17,37–38 158
 4,6,49 70
 4,6,56 114
 4,7,62 150
- Pseudo-Seneca (Ps.-Sen.)**
 Herc. Oet. 505 21,14–15
- Quintus von Smyrna (Qu. Smyrn.)**
 14,449–451 18,16–17
- Scholien zu Aischylos (Sch. Aischyl.)**
 Suppl. 91a 128
 Suppl. 91d 128
 Suppl. 189 208
- Scholien zu Aratos (Sch. Arat.)**
 268 140
 269 146
 403 182
- Scholien zu Aristophanes (Sch. Aristoph.)**
 Ach. 127a 84
 Av. 1106b.α 240
 Lys. 231 100
 Ran. 216a 148
- Scholien zu Apollonios von Rhodos (Sch. Apoll. Rhod.)**
 1,430a 128
 1,1207b 168
 1,1212 11,5–8
 2,98–100a 168
 2,328–329a 86
 2,562 86
 2,928–929 136
 4,1091 110
- Scholien zu Euripides (Sch. Eur.)**
 Hippi. 215a 254
 Hippi. 1135 140

Scholien zu Hesiod (Sch. Hes.)

erg. 69 37,14–15
erg. 74 37,13

Scholien zu Homers „Ilias“**(Sch. Hom. Il.)**

1,400 23,13–14
3,144 38,19–21
18,570 142

Scholien zu Homers „Odyssee“**(Sch. Hom. Od.)**

10,290 38,26–27
12,105 27,30–31

Scholien zu Kallimachos (Sch. Kall.)

h. 2,65 194

Scholien zu Lykophron**(Sch. Lykophr.)**

prolegomena 180
61 76
107 110
232 110
650 27,30–31
663 78
670 74
732–733 220
771 118
817 102
931 246

Scholien zu Pindar (Sch. Pind.)

N. 4,95b 72
N. 6,94a 242
N. 9,18a 138
O. 1,150b 144
O. 5,10c 246
O. 9,83–85 150
O. 13,29a 156
P. 4,10a 194
P. 5,35a 98
P. 5,80a.b 194

Scholien zu Platon (Sch. Plat.)

Gorg. 541e 186

Scholien zu Thukydides**(Sch. Thuk.)**

1,6,3 88
2,15,4 148

Scriptores Historiae Augustae (SHA)

Aelius Spartianus, Hadr. 19,8
220
Trebellius Pollio, trig. tyr. 14,5
234

Seneca (Sen.)

Herc. f. 313–314 64
Herc. f. 356 164
Phaedr. 1141–1142 30,26–31
Phoen. 481 43,22–23
Phoen. 1545 106

Servius (Serv.)

ad Aen. 1,17 212
ad Aen. 1,550 34,17–18
ad Aen. 2,632 17,14
ad Aen. 5,30 34,17–18
ad Aen. 6,580 22,18
ad Aen. 11,714 51,31–33

Sophokles (Soph.)

Ai. 233–240 188

Statius (Stat.)

Ach. 1,55 124
silv. 5,3,15–18 140
Theb. 12,775 112

Stephanos von Byzanz (Steph. Byz.)

s. v. Ἀσία 96
s. v. Δειπνιάς 162
s. v. Ἰκόνιον 98
s. v. Μίλητος 170

Suda

s. v. Ἀγείρει 254
s. v. Ἀγῆλαι 192
s. v. Δημοσθένης 192
s. v. Θεηπολεῖν 254
s. v. Ἰπποκράτης Κῶος 132
s. v. Πηλέως μάχαιρα 72

Sueton (Suet.)

Aug. 25,3 23,16–17

Theokrit (Theokr.)

22,131–134 32,34

Theophrast (Theophr.)

h. plant. 4,8,9–10 49,30–31

Thukydides (Thuk.)

1,136,3 192
2,15,4 148
3,20,3–4 128
4,1,1 170
6,2,3 3,10–11

Timaos

FGrHist 566 F 98 220

Tzetzes (Tzetz.)

chil. 13,260–261 254

Valerius Flaccus (Val. Fl.)

1,41–42 252
1,90 252
1,148 186
1,337 186
2,418–425 92
3,338–431 92
3,424 198
4,139 198
4,308–314 32,34
5,268 92
5,361–362 200

Valerius Maximus (Val. Max.)

1,6,4 122
2,1,8 220

Varro

Men. fr. 410 (Astbury) 176

Vergil (Verg.)

Aen. 1,355–356 156
Aen. 11,712–714 51,24–27
Aen. 11,714 51,31–33
ecl. 6,75 27,27–28
georg. 1,20 204
georg. 1,199 168
georg. 2,457 38,29–30
georg. 3,53 176
georg. 4,174–175 126

Vitruv (Vitr.)

3,2,5 52,12; 52,13–14

Xenophon (Xen.)

Ag. 2,14 86
an. 1,8,6 114
an. 3,2,12 114

an. 4,2,20 116
 an. 5,4,12 43,15–16
 an. 7,1,40 116
 hell. 2,4,25 118; 126
 hell. 3,2,15 126
 hell. 4,2,20 114
 hell. 4,4,5 156
 hell. 4,5,4 206
 hell. 4,5,7 114
 hell. 4,8,39 112
 hell. 5,4,25 130

hell. 7,5,20 70
 Lak. pol. 2,1 130
 Lak. pol. 3,4 150
 Lak. pol. 11,3 86
 Lak. pol. 13,8 114
 mem. 1,6,14 132
 mem. 3,9,2 212
 mem. 4,4,16 218
 symp. 2,15 104
 symp. 3,5 114
 symp. 6,4 104

symp. 7,5 104
 symp. 9,2 104

Inschriften

Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)

I Nr. 195 34,35
 VI 1 Nr. 1300 34,35

ABBILDUNGSNACHWEISE

- Berlin, Antikensammlung: 58,29.
 Berlin, Münzkabinett: 34,3.
 Berlin, Staatsbibliothek: 61,11.
 Digitale Repros (Stendal, Winckelmann-Gesellschaft;
 Arachne, Universität Köln/DAI Berlin; UB Heidelberg;
 Münchener Digitalisierungszentrum, Gallica): 17,23;
 18,11-12; 18,23; 21,25-27; 25,25-26; 26,30; 34,8;
 36,25; 39,2-3; 41,24; 42,10-11; 44,4; 47,17-18; 47,22;
 47,22-23; 49,30 ; 55,12; 55,13; 55,15; 55,20; 55,29;
 55,33; 55,35; 56,1; 56,10; 56,11; 56,14; 56,15; 56,16;
 56,22; 56,23; 56,25; 58,10; 58,20; 58,21; 58,22; 58,23;
 61,21; 61,24; 61,26; 61,28; 71,12; 77,1-2; 87,18;
 101,22; 143,15-16; 189,8; 191,5; 191,17; 201,37;
 203,19-21; 251,28; 253,12-13; 253,18-20; 255,32.
 Eton College: 55,35.
 Florenz, Archivi Alinari: 56,4; 58,16.
 Florenz, Galleria degli Uffizi – Gabinetto Fotografico;
 233,22.
 Florenz, Palazzo Medici Riccardi: 17,28.
 Köln, Arachne: 22,31; 52,23; 55,10; 56,19; 58,11; 61,11;
 62,6; 79,7-8; 155,23-24.
 Leipzig, Universität, Gipsabgußsammlung: 43,19.
 Liverpool, Walker Art Gallery: 58,15.
 London, The Trustees of the British Museum: 27,4; 55,40.
 München, Glyptothek: 55,23.
 Oxford, Classical Art Research Centre - Database:
 55,16; 56,8; 56,9; 61,20; 61,31.
 Paris, Musée du Louvre: 22,30; 55,22; 55,27; 56,2; 58,17;
 61,23.
 Rom, DAI: 22,12-13; 31,3; 50,22-23; 55,14; 55,15;
 55,19; 55,24; 55,31; 55,32; 56,24; 58,11; 58,23; 61,12;
 62,12; 247,32.
 Rom, Museo Nazionale Romano: 55,12; 61,13.
 SNG ANS 853 online: 17,5.
 Stendal, Winckelmann-Gesellschaft: 20,34; 62,3.
 Tartu, Akademisches Kunstmuseum / Stanislav Stepashko:
 10,14-15; 42,32; 45,29; 47,17; 55,17; 56,21; 61,19;
 62,1.
 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana: 37,23; 55,36;
 61,29.
 Wien, Kunsthistorisches Museum - Museumsverband:
 58,26; 58,28.
 Wikimedia Commons: 55,18; 55,26; 201,36-37; 237,14.
- Repros**
 Andreas und Elisabeth Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons,
 Berlin 1976 S. 149 Nr. 448-449 Taf. 185,9: 36,2.
 Margarete Bieber, Wiederherstellung einer myronischen
 Athletenstatue durch Walther Amelung, in: JdI 42,
 1927: 55,39.
 Calza, Doria Pamphilj Taf. 65: 129,36-37.
 Ormonde M. Dalton, Catalogue of the Engraved Gems of
 the Post-Classical Periods, London 1915 S. 23 Nr. 155
 Taf. 4: 55,11.
 Tobias Dohrn, Die Ficoronische Ciste, Monumenta artis
 Romanae 11, Berlin 1972: 55,38.
 Friedrich Matz, Die dionysischen Sarkophage 3, ASR IV,3,
 Berlin 1969, S. 414 Nr. 231 Taf. 252,1: 61,27.
 Rom, Villa Albani (Kataloge): 11,9; 18,34; 55,28; 56,3;
 58,9; 58,19; 61,15; 61,34; 62,7; 233,27; 237,22.

