



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Über Meusels Apollodor [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Kleine Schriften und Nachlaß.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65828)

Kleine Schriften und Nachlaß.

Ueber die Ahnenbilder der alten Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.

1769.

Der Herr Geheimerat Kloß glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indes weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktischen Erweises fähig sind, so begnügt er sich, ihr den Namen einer Mutmaßung zu geben, der es an einer schmeichelhaften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich diese Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit schuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann, dessen Pflicht es ist, in dergleichen Dingen ein wenig bewandert zu sein.

„Es ist bekannt,“ schreibt Herr Kloß in seiner Vorrede zu den verdeutschten Abhandlungen des Grafen von Caylus,*) „daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter den römischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen. (Spanheim, De usu et Praest. Numism., Diss. X. p. 3.) Es wurden dieselben“ —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Kloß strauchelt bei dem ersten Schritte, den er über die Schwelle thut.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was bedarf sie eines Währmannes? — Eine Anführung zu viel ist besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Spanheim hier der Währmann? Spanheim ist in dieser Materie weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Kloß Neuere citieren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius sein müssen.

*) Erster Band, Altenburg 1768. 4.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weist.

Und wenn Herr Kloß nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese als eine andere Stelle aus ihm (nämlich Diss. I. p. 49), wenigstens diese nicht ohne jene anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener auf den Hauptort des Cicero *) verwiesen werden, aus dem es allein erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Personen eigen gewesen sei.

Ich mache ihnen dieses Vorrecht nicht streitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorsäle der Privatpersonen darunter begreift.

Ich meine: das Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae, welches Cicero, wie er sagt, erst durch seine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging bloß auf öffentliche Dexter und erstreckte sich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freien Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das gemeine Wesen hatten nur die das Recht, ihre Bilder aufzustellen, welche sich in kurlischen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringste Spur, daß es allen andern Römern sei benommen gewesen, ihr eigenes Bildnis innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

Auch ist weder Sigonius noch Lipsius, den Gutherius**) hier für den Ausschreiber des Sigonius nicht ohne Grund hält, so weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorsälen der Privathäuser gefunden; sondern es ist die Herde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends aufs reine zu bringen glaubten, wenn sie auch diese und vornehmlich diese Bilder zu denen zählten, auf welche allein der kurlische Stuhl berechnete.

Ich will mich in die nähern Beweise hiervon jetzt nicht einlassen. Denn was thut alles das gegen Herrn Kloß? Ihm war es vergönnt, der gewöhnlichen Leier zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen und unerwiesene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verstellen sollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter,“ sagt er, „gab den römischen Edelleuten das Recht, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen.“

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann sich nicht schielender ausdrücken. Wenn sich Herr Kloß aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte, so hätte ihm der erste der beste neuere Altertumskundige die Sache deutlicher machen können. ***) Der, welcher in einer Familie zuerst

*) Verr., V. c. 14.

**) De Jure Manium, L. I. c. 22.

***) Chladenius, De Gentilitate veterum Romanorum, c. 3. § 2. Inter praecipua personarum, sella curuli perspicuarum, jura illud potissimum

ein kurulisches Ehrenamt bekleidete, erhielt das Recht, sein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht seiner Väter Bild, als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bei; der Enkel unter gleicher Bedingung seines dem ihrigen, und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meinung; aber liegt die in den Worten des Herrn Kloß?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Aemter dieses Recht? Wen versteht Herr Kloß unter dem Worte Edelleute? Entweder patricios oder nobiles. Aber er verstehe diese oder jene, er hat in beiden Fällen entweder eine Ungereimtheit oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er nobiles darunter versteht; denn die nobiles erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst eben durch dieses Recht nobilis. Eine Falschheit, wenn er patricios damit meint; denn nicht die patricii allein verwalteten kurulische Ehrenämter, sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den plebejis teilen mußten. Auch plebeji erhielten also das Recht der Bilder und wurden durch dies Recht nobiles.*)

Doch was halte ich mich hierbei auf? So unbestimmt sich Herr Kloß auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu erraten, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben; denn er nennt sie Bilder, welche die, die in kurulischen Ehrenämtern standen, ihren Vorfahren aufrichten durften; und es waren die Bilder dieser obrigkeitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese Bilder aufzustellen; denn er sagt, den römischen Edelleuten, welche dergleichen Aemter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Aemtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermutet hat, betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offenem Munde, voller Erwartung!

referebatur, ut suam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem. Ceteri enim, qui sella curuli non erant insignes, ab hoc jure arcebantur. Quod si ergo, magistratu curuli mortuo, ad filium transiret patris imago, ille si ipse magistratu fungeretur, addebat suam, utramque in atrio suae domus sollicito adservans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque prosapiam earumdem cura atque custodia, addita cujuslibet, qui sellam curulem esset adeptus, effigie, transiret.

*) Lipsius, Elector. L. I. c. 29. Regum temporibus, et post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo et nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas et imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut Claudii Marcelli, ut Decii, Flamintii, Luctatii, et quae aliae e plebe familiae plenae honorum.

„Es wurden diese Bilder,“ fährt Herr Kloß fort, „*imagines* und von den Dichtern oft *cerae* genannt. Man hat sie bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen; und ich habe keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Ueberlegung der Umstände sie für nichts anders als für Werke der enkaustischen Malerei halten könne. Hier sind die Gründe meiner Mutmaßung.“

Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossierte. Herr Kloß hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte, aber ich wohl. Beides wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die Römer gerade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden und viele Jahre hinter einander ihre Vorfälle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erz genommen haben als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die bei der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erzes gleichwohl die wegen gewisser Umstände nötige Leichtigkeit der bossierten Bilder besaßen?“

Man verschießt die stumpfsten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Teilen und ist daher in seinen Formen vergänglicher als Marmor und Erz. Bildet sich aber Herr Kloß dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bei ihren Ahnenbildern außer der so lang als möglichen Dauer noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werte ist und die sich vorzüglich an dem Wachs, weit weniger an dem Erze und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft, wird Herr Kloß glauben, sei die Leichtigkeit. Nichts weniger. Doch ich muß ihn seinen zweiten Grund erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über alles erklären kann.

„Zweitens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (Cic. in Pison., c. 1; Ovid., Amor., I. 8; Juvenal., Sat., VIII. 18; Seneca, ep. 14: *Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus*), sondern auch bei Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vortragen worden. (Meursius, De Funere, c. 19.) Wie kann man dieses von bossierten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Sinegen die enkaustische Malerei widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft und des Angewitters und konnte weder von der Sonne noch von dem Meeressalze beschädigt werden. (Plin., XXXV. 4:

quae pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.) Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Malerei, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind; daß sie sich sogar waschen lassen und noch folgende Eigenschaft haben. Nämlich man hat diese Gemälde an Dertern, wo üble Ausdünstungen sind, oder auch vom Rauch der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Tau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Malers kämen. Dergleichen Bilder waren also jene mit Rauch bedeckte (*fumosae imagines*) und bei den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand vom öffentlichen Herumtragen derselben hätte auch jede Vermutung, daß es bossierte Bilder gewesen wären, verhindern sollen."

Dieser zweite Grund sagt nicht viel mehr als der erste. Sie gründen sich beide auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt und haben müssen; zwei Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossierten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meint Herr Kloß. Aber, wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das einzige noch das erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde eben so wenig gewähren konnten als die Bilder in Marmor und Erz. An dieses hat Herr Kloß gar nicht gedacht und scheint auch nicht den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beiläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Kloß. „Die alten Schriftsteller," sagt er, „melden uns, daß diese Bilder sich sehr lange erhalten haben." Welche Schriftsteller? Wo? — Zwei davon, Cicero und Seneca, nennen diese Bilder *fumosae imagines*; und die andern zwei, Dvid und Juvenal, *veteres ceras*. Als ob nicht auch in Wachs bossierte Bilder so lange dauern könnten, bis sie räuchericht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Vergänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossierte Figuren desselben so lange dauern konnten, daß sie das Beiwort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Kloß, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings verstanden. Bedienten sie sich nicht des Wachses, die Gefäße, in welchen sie Flüssigkeiten aufhoben, besonders ihre Delgefäße, damit zu verwahren?*) Bedienten sie sich nicht des Wachses, ihre Gemälde damit zu überziehen, um sie vor dem Nachteile, den sie durch Luft und Wetter leiden könnten, zu schützen?**) Hätten sie also nicht auch ihre in Wachs bossierte Bilder auch so zurechten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf sie eben nicht besonders gewesen

*) Columella, L. XII. c. 50.

**) Plin., H. N., XXXIII. 7.

wäre? Sie wurden ja noch dazu in besondern Schränken verwahrt, die nur bei Feierlichkeiten eröffnet wurden; und unter freiem Himmel kamen sie ja nur bei großen Leichenbestattungen. Freilich drang der Rauch, welcher in den atriiis war, wo die Alten ihren Herd hatten, durch diese Schränke und legte sich so stark und fest an, daß er nicht wohl davon abzubringen war, weil die Dichter sie sonst schwerlich *fumosas imagines* würden genannt haben. Er blieb darauf und entstellte die Bilder. Und dennoch; was schließt Herr Kloß aus diesem Rauche? Nach einer ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegentheil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelassen, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm die Ahnenbilder der Alten, die sehr oft das Beiwort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen sein. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicherweise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich oder gar nicht zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch jetzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr ich hätte Rauch Rauch sein lassen und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Kloß sah aus diesem Rauche eine schöne Flamme hervorbrechen; er ruft: Seht doch! seht doch! Aber ehe wir noch hinschauen können, hat der Rauch die schöne Flamme schon wieder erstickt. Geduld! der hellste Glanz steht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Kloß fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Alten, welche von diesen Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige gibt auch nur eine dunkle Nachricht von bossierten Bildern.“ —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrath, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs erste auf Ihr Wort glauben, daß Sie alle Stellen nachgeschlagen und alle geprüft haben. Aber warum wollten Sie durchaus bossierte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann wie Sie keine andre Art von Wacharbeit als das Bossieren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten Skribenten auch von den Werken der Wachmalerei.“ (3. B. Statius, *Silvar.* L. III.: *Te similem doctae referet mihi linea cerae.* Und: *Tot scripto viventes limine ceras Fixisti.* Vid. *Jul. Caes. Bulengerus, De Pictura, Plastice etc.,* L. I. c. 6.)“

Mit Erlaubnis, mein Herr Geheimerrath! — Diese beiden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nachgeschlagen, sondern bloß aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführt? Sie stehen beide im dritten Buche der *Wälder* des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als ein Gedicht. Sie

würden uns eine kleine Mühe erspart haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, B. 201, und die zweite in dem ersten, B. 95. Vielleicht wäre gegen beide noch etwas zu erinnern. Aber es sei. Cerae mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerei bedeuten. Müssen sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der lateinischen Sprache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden.“

Keine? — Sie brauchen das Wort *imago*! Aber Herr Klotz wird doch nicht leugnen wollen, daß *imago* auch sowohl von ganz runden als halbrunden Kunstwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen sie *imago*, weil dieses Wort mehr die Ähnlichkeit als die Materie, woraus diese Ähnlichkeit gemacht ist, andeutet.

Doch brauchen sie auch *andre*, z. B. *formas*. Cicero nennt die Ahnenbilder *clarissimorum virorum formas*. Sollte dieses *formae* hier nicht etwas mehr anzeigen als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft so viel als Risse, Muster, architektonische Zeichnungen bedeutet, so ist es nur deswegen, weil dergleichen Zeichnungen die Sache von allen Seiten vorstellen und nicht bloß von einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde oder eine Nachbildung durch Linien und Farben auf einer Fläche ausgedrückt würde, wie *tabula* oder *pictura*.

Haben denn der Herr Geheimerat auch die Griechen nachgesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerat auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt voraussetzen konnten. Der einzige Plinius — —“

Und noch einer, den der Herr Geheimerat gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen. Doch ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt sein würden, redet weitläufiger von ihnen; und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehen haben. Seine Worte sind (Hist. Nat., XXXV. 2): *Apud majores in atriis erant imagines, quae spectarentur, non signa exterorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo totus aderat familiae*

ejus, qui unquam fuerat, populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich, *expressi cera vultus*: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Porträt. Ein Umstand, der für denjenigen vorteilhafter ist, der Gemälde darunter versteht, als wer sich die Bilder als Figuren vorstellt."

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: *expressi cera vultus*, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabei auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Kloß, daß *vultus* auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders als ein Gemälde könne gewesen sein. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben? — Aber wir wollen ihn aushören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht bloß die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen dazu (Val. Max., V. 8.: *Effigies majorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, ut eorum virtutes posterius non solum legerent, sed etiam imitarentur.* Add. Seneca, De Benef., L. III. c. 28; Liv., X. 7) und gaben auch wohl noch andre Nachrichten. (V. Val. Max., II. 9; Tibull., L. IV. el. 1. v. 30.) Wie kann dieses bei wächsernen Figuren geschehen sein? Hingegen konnte alles dieses den gemalten Bildern beigelegt werden."

Freilich; aber doch sollte ich meinen, eben so wohl auch den wächsernen Bildern. Denn warum hätten sie nicht ein kleines Postament haben können, auf welchem jene Nachrichten geschrieben waren? Ist es bei großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimrats Art zu schließen gelten sollte, so würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläufige Unterschrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müssen. Ich kann mir nichts Armseligers denken, es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, *imagines pictas*. Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemalt, nicht bossiert gewesen sind? Hiemit kommt eine Stelle des Juvenal sehr genau überein (Sat. VIII, 1):

*Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo
Sanguine censer, pictosque ostendere vultus
Majorum — — —*

Die Altertumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehen, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten und die enkaustische Malerei lange

Zeit ein Geheimnis gewesen, sie nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich."

Kaum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerat Kloß so unwissend sein, als er hier erscheint oder sich hier stellt. Freilich, wenn das Beiwort *pictas* nichts anders hieße, noch heißen könnte, als was Herr Kloß darunter versteht, so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über Herrn Kloß. — Heißt denn *pingere* bloß malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminieren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Kloß nie gehört, daß die Alten nicht allein an ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gipsbilder kolorierten? *Imagines, ceras pictas*, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu sein, sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen sein. Ist es möglich, daß Herr Kloß dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner *bona fide* zweifeln als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas gar nicht in der Welt existiert habe, bloß um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

"Ich darf," schließt er, "unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläufige Stelle des Polybius von diesen Bildern (L. VI. c. 17. p. 74) meiner Meinung entgegenzustehen scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl als durch die Erfahrung bestätigt wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind als jene."

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meinung des Herrn Kloß bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in der andern gehandelt und gezeigt, wie vortrefflich in der römischen Regierungsform alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke, indem nicht allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüths begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beiden zu bilden und zu befestigen. „Nureins,“ *) sagt er, „will ich anführen, um aus diesem

*) Ἐν δὲ ῥηθὲν ἱκανὸν ἔσται σημεῖον τῆς τοῦ πολιτεύματος σπουδῆς, ἣν ποιεῖ περὶ τοιοῦτους ἀποτελεῖν ἄνδρας, ὥστε παν

Beispiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sei, alles geduldig zu ertragen, um nur in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bei seiner Leichenbestattung, außer andern Ehrenbezeugungen, auf den Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetragen, zuweilen stehend, damit ihn jedermann sehen könne, feltner liegend. Hier steht das ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, wenn er einen schon herangewachsenen Sohn nachgelassen hat und dieser zugegen ist, oder einer von seinen Blutsverwandten besteigt die Rednerbühne und hält eine Lobrede auf den Verstorbenen, worin er die von ihm in seinem Leben verrichteten edlen

ὕπομνευιν χάριν τοῦ τυχεῖν ἐν τῇ πατρίδι τῆς ἐπ' ἀρετῇ φημῆς. Ὅταν γὰρ μεταλλάξῃ τις παρ' αὐτοῖς τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν, συντελουμένης τῆς ἐκφοράς, κομιζέται μετὰ τοῦ λοιποῦ κόσμου πρὸς τοὺς καλουμένους Ἐμβόλους εἰς τὴν ἀγορὰν, ποτὲ μὲν ἔστως ἐναργῆς, σπανίως δὲ κατακεκλιμένος. Περὶ δὲ παντός τοῦ δήμου σταντός, ἀναβάς ἐπὶ τοὺς Ἐμβόλους, ἂν μὲν υἱὸς ἐν ἡλικίᾳ καταλείπηται, καὶ τυχῆ παρῶν, οὗτος, εἰ δὲ μὴ, τῶν ἀλλῶν εἰ τις ἀπο γένους ὑπαρχεῖ, λέγει περὶ τοῦ τετελευτηήκοτος τὰς ἀρετὰς, καὶ τὰς ἐπιτετευγμένας ἐν τῷ ζῆν πράξεις. Δι' ὧν συμβαίνει τοὺς πολλοὺς ἀναμιμνησκομένους, καὶ λαμβανόντας ὕπο τὴν ὄψιν τὰ γεγονότα, μὴ μόνον τοὺς κεκοινωνήκοτος τῶν ἔργων, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἔκτος ἐπὶ τούτου γίνεσθαι συμπαθεῖς, ὥστε μὴ τῶν κινδυνουόντων ἰδίον, ἀλλὰ κοινόν τοῦ δήμου φαίνεσθαι τὸ συμπτῶμα. Μετὰ δὲ ταῦτα θάψαντες καὶ ποιήσαντες τὰ νομιζόμενα, τιθεῖσι τὴν εἰκόνα τοῦ μεταλλάξαντος εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας, ξύλινα ναῖδια περιτιθέντες· ἢ δὲ εἰκὼν ἐστὶ προσωπὸν εἰς ὁμοιοτητα διαφερόντως ἐξειργασμένον, καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπόγραφην. Ταύτας δὲ τὰς εἰκόνας ἐν τε ταῖς δημοτελεσι θυσίαις ἀνοίγοντες κοσμοῦσι φιλοτιμῶς· ἔπαν δὲ τῶν οἰκείων μεταλλάξῃ τις ἐπιφανῆς, ἀγούσιν εἰς τὴν ἐκφοράν, περιτιθέντες ὡς ὁμοιοτάτοις εἶναι δοκῶσι κατὰ τε τὸ μέγεθος, καὶ τὴν ἄλλην περικοπήν. οὗτοι δὲ προσαναλαμβάνουσιν ἐσθήτας, ἔαν μὲν ὑπάτος ἢ στρατηγὸς ἢ γέροντας, περιπορφύρους· ἔαν δὲ τιμητῆς, πορφύρας· ἔαν δὲ καὶ τεθριαμβευκῶς, ἢ τι τοιοῦτον κατεργασμένος, διαχρυσούς. Αὐτοὶ μὲν οὖν ἐφ' ἄρματων οὗτοι πορευόνται, ῥάβδοι δὲ καὶ πελεκεῖς καὶ τὰλλα τὰ ταῖς ἀρχαῖς εἰωθότα συμπαρακείσθαι προηγείται, κατὰ τὴν ἀξίαν ἕκαστω τῆς γεγενημένης κατὰ τὸν βίον ἐν τῇ πολιτείᾳ προαγωγῆς. Ὅταν δ' ἐπὶ τοὺς ἐμβόλους ἔλθωσι, καθέζονται πάντες ἐξῆς ἐπὶ διφρῶν ἐλεφαντινῶν, οὐ καλλίον οὐκ εὐμαρὲς ἰδεῖν θεῶμα νεφ φιλοδοξῶ καὶ φιλαγαθῶ. Τὸ γὰρ τὰς τῶν ἐπ' ἀρετῇ δεδοξασμένων ἀνδρῶν εἰκόνας ἰδεῖν ὁμοῦ πασῶς οἴονεϊ ζώσας καὶ πεπνυμένας, τίν' οὐκ ἂν παραστήσαι; τί δ' ἂν καλλίον θεῶμα τούτου φανεῖη; Polyb., Hist., L. VI. c. 52. 53.

Handlungen erwähnt. Und so geschieht es, daß das ganze Volk sich an das Geschehene lebhaft erinnert, sich es wieder vor Augen stellt und so innig davon gerührt wird, daß die Trauer mehr öffentlich als bloß dem Geschlechte des Verstorbenen eigen zu sein scheint. Hierauf bestatten sie die Leiche des Verstorbenen, und hernach stellen sie sein Bildnis an dem scheinbarsten Orte des Hauses auf und schließen es in hölzerne Schreine ein. Dies Bildnis aber ist das Antlitz des Verstorbenen, mit ganz vorzüglicher Ähnlichkeit gearbeitet, sowohl der Form als der Unterschrift nach. Dergleichen Bilder aber tragen sie auch bei öffentlichen Opferfeierlichkeiten umher und schmücken sie aufs schönste. Wenn aber irgend ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegängnis und bekleiden es so, wie es seiner Größe und seinem Range gemäß ist. War es ein Feldherr oder ein Konsul, so legen sie ihm eine Prätexta an; war es ein Censor, so geben sie ihm ein Purpurgewand; hatte er einen Triumph gehalten oder sonst etwas Ruhmvolles gethan, so gibt man ihm ein goldgewirktes Kleid. Und so fährt man es auf einem Wagen und läßt die Fasces, Beile und andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen, nach Verhältnis der Würde, die er bei seinen Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und schöner kann für einen ehrliebenden und edelmütigen Jüngling kein Anblick sein. Denn die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch Tugend berühmt worden sind, und sie wie lebend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne Zweifel das edelste Schauspiel." —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Mutmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, sie nachzusehen.

Indes hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern.“ Aber dieses Vielleicht ist so viel wie nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius und andere Stellen lateinischer Stribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht leugnet noch leugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von welchen er redet. Die Uebereinstimmung ist klar.

1. Polybius sagt, daß diese Bilder εἰς ἐπιφανέστατον τοπον τῆς οἰκίας, an den scheinbarsten Ort des Hauses gestellt wurden. Plinius sagt: in atriis erant imagines, quae spectarentur.

2. Polybius sagt, daß diese Bilder an diesem scheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeschlossen wurden: ἐν οὐλοῦναι ὑαίδια. Dieses Häuschen hieß bei den Römern armarium; und Plinius sagt: expressi cera vultus singulis disponebantur armariis.

3. Polybius beschreibt ein solches Bild durch *προσωπον*. Also keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, sondern nur bloß ein Antlitz. Plinius sagt: *vultus*.

4. Polybius sagt, daß die Schränke, worin diese Bilder gestanden, bei öffentlichen Feierlichkeiten eröffnet und diese sorgfältig geschmückt wurden: *ἐν τοῖς ταῖς δημοτέλεσι θυσίαις ἀνοίγοντες κοσμοῦσι φιλοτιμῶς*. Und Plinius: *ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus*.

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bei Leichenbestattungen vorgetragen wurden: *ἀγούσιν εἰς τὴν ἐκφοράν*. Und eben das sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet, so ist es eben so gewiß, daß die Stelle bei ihm die Mutmaßung des Herrn Kloß gänzlich vernichtet und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde können gewesen sein.

Denn fürs erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bei öffentlichen Vorträgen den übrigen Körper beigelegt und diesem die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher und in Betracht des übrigen desto kenntlicher zu machen.

Zweitens sagt es Polybius ausdrücklich, *κατὰ τὴν πλασιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφὴν*. Es waren also plastische Bilder, und gemalte plastische Bilder.

Nur ein paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Kloß entgegensetzen, aus welchen es erhellet, daß diese Ahnenbilder mehr als bloße Gemälde gewesen sind:

1. Aus dem Worte *cerae*. Die Metapher wäre sehr stark, wenn sie nur Wachsgemälde gewesen wären. Natürlich folgt daraus, daß sie ganz und gar aus Wachs bestanden, so wie man sagt: *cera* und *marmora*. Auch wird *cera* und *tabula* einander entgegengesetzt:

— — *si taceas, et si tam muta recumbas,
Quam silet in cera vultus et in tabula.*

Martial., XI. 103.

2. Aus der bestmöglichen Ähnlichkeit, die man dabei zur Absicht hatte. Erz und Marmor konnten diese nicht gewähren, und aus der Hand frei gemalte Porträte eben so wenig. Herr Kloß wird sagen: und bossierte Wachsbilder eben so wenig! Er hat Recht: aber warum kennt er von wächsernen Kunstwerken keine als die bossierten?

3. Aus dem Vortragen selbst. Was für ein kindischer, armseliger Aufzug müßte es gewesen sein, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne sehen konnte?

Wenn sie aber nun keine Gemälde waren, diese Ahnenbilder, mußten sie darum notwendig bossierte Bilder sein? — Und nun komme ich auf die eigentliche Unwissenheit des Herrn Kloß.

Ueber die sogenannte Agrippine unter den Altertümern zu Dresden.

Eine weibliche sitzende Figur, über Naturs Größe, das Haupt gestützt auf die rechte Hand, wird unter den Altertümern zu Dresden für eines der schönsten und vollkommensten Werke gehalten und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt.

Winkelmann selbst ließ ihr diesen Namen und sagte, „daß ihr schönes Gesicht eine Seele zeige, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorge und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos schein. Man könnte mutmaßen,“ setzte er hinzu, „der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblicke vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündigt worden.“

Woran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, das hat vor kurzem Herr Casanova (in seiner Abhandlung über verschiedene Denkmäler der Dresdner Antikensammlung) ausdrücklich bestritten; nicht ohne Verwunderung über Winkelmannen. „Auch Winkelmann,“ sagt er, „legt dieser Statue den Namen einer Agrippine bei; denn auch er ist bisweilen von der Seuche der Antiquare befallen worden, welche die Kenntnis der Künste aus der bloßen Lektüre besitzen und deren Auge eben nicht der feinste Sinn ihres Körpers ist.“

Dunstreitig wird ein Gelehrter ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieser Art oft sehr falsch urteilen. Aber ist denn das feine Auge ganz untrieglic? Und sollte es nicht möglich sein, daß ein Mann, der sich das allerfeinste Auge zutrauet, ohne Zuziehung schriftlicher Nachrichten nicht ebenso falsche Urteile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann keine Agrippine sein, weil der Kopf keinem andern Kopfe der Agrippine, weder auf Münzen noch an der berühmten Statue der sitzenden Agrippine in Rom, gleicht.“

Ich will izt nicht untersuchen, ob Winkelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr Casanova versteht. Sondern was ich eigentlich hier anmerken

will, betrifft beide, Winkelmannen sowohl als den Herrn Casanova.

Winkelmann sagte, es sei eine Agrippine: denn ihr Kopf habe viel Aehnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine in dem Borsale der Bibliothek zu St. Markus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sei keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winkelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

Herr Casanova sagt, sie sitze mehr in einer nachdenkenden, tiefsinnigen als traurigen Stellung, und ihr Gesicht sei das schönste Ideal.

Aber was reden sie denn beide uns so viel von dem Kopfe und von dem Gesichte vor? Wußte denn Winkelmann nicht, und weiß es Herr Casanova selbst nicht, daß aus diesem Kopfe nichts zu schließen ist?

Dieser Kopf ist neu; dieser Kopf gehöret wie noch manches andere zu den Ergänzungen dieser dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.

Sollte es möglich sein, daß man dieses in Dresden nie gewußt hätte? Und doch scheint es fast. Denn nur bloß vergessen können weder die Gelehrten noch die Künstler daselbst einen Umstand haben, auf den bei allen Vermutungen, was die Statue vorstellen soll, es einzig und allein ankömmt.

Indes habe ich weder diesen noch jenen nötig, meine Behauptung weitläufig zu erweisen. Herr Casanova und die Künstler haben das Werk selbst vor sich, das sie nach ihrer Kenntnis des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe. Denn wahrlich verlohnt es sich kaum der Mühe, daß ich es ihnen sage, ob es sich schon sehr der Mühe verlohnet, die Sache selbst wieder allgemein bekannt zu machen.

Handschriftliche Anmerkungen

zu

Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums.

Vorrede, S. X. Zu Aratus notiert Lessing: f. Coll. p. 20.

Vorrede, S. XI. Zu Callistratus: f. Coll. p. 49.

Vorrede, S. XII. Zu Bernini: f. Coll. p. 509; zu Papius: f. Coll. p. 337.

Vorrede, S. XV. Zu „einer Herma“: f. Coll. p. 175.

Geschichte der Kunst, S. 7. Zu der Notiz, daß vom Dädalus die ersten Statuen den Namen Dädali bekommen haben, notiert Lessing am Rande: a. Pausan. Boeot. c. III. p. 116.

S. 9 citiert Winckelmann in Anm. 6 Strabo, Geogr. L. 15 p. 948, was Lessing am Rande corrigiert in: 14 p. m. 737.

S. 9 bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen ähnlich gewesen sei, und daß Strabo das Gegenteil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße (*σκολια έργα*) und bei ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen. Lessing bemerkte zu dem Worte verdrehet:

Diese Auslegung ist ohne Grund; und *σκολια έργα* heißen hier weiter nichts als schlechte, elende Werke, weil Strabo ganz neue Werke darunter versteht, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegensetzt.

Zu S. 11, wo oben von Winckelmann erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon anfangen:

Es hätte angemerkt zu werden verdienet, daß die ältesten Künstler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Icarus begraben. Apollodorus lib. II. de Deorum Origine. Doch sagt Pausanias (lib. IX p. 731 Edit. Kuh.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs lib. III. c. XI, wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt.

S. 11 citirt Winkelmann in Anm. 7 Plin. L. 23 c. 3, was Lessing verbessert in: Lib. 33. c. 7. p. m. 624.

S. 15 sagt Winkelmann, daß sich von Statuen aus Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe, und Lessing setzt hinzu:

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den so genannten elfenbeinern Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbar nackten Teile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könnte diese Vermutung zu bestärken scheinen, wenn er (lib. XII. sect. 2) sagt: *antequam eodem ebore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes.* Die elfenbeinern Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den Circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht sehr groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein, als z. B. die Statue der Minerva Alca, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm und von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es *ελεφαντος δια παντος πεποιημενον* gewesen.

Ebenfalls sagt Winkelmann, daß solche Statuen, an welchen nur die äußersten Teile von Stein waren, *Akrolithi* genannt worden, und Lessing schrieb hinzu:

Den Beweis hiervon bleibt W. schuldig.

S. 16 f. spricht Winkelmann über Theodorus, der den berühmten Stein des Polykrates geschnitten hatte, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die 60ste Olympias, Herr von Samos war. Dazu bemerkt Lessing:

Wenn H. W. aber hieraus schließt, daß Theodorus auch um diese Zeit erst gelebt, so irrt er sich sehr. Denn Plinius (lib. XXXV. sect. 43. p. m. 710): *Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas.* Diese Vertreibung der Bacchiaden aber geschah durch den Cypselus gegen die 32. Olympias, nachdem sie, wie Strabo sagt, an die 200 Jahr daselbst geherrscht hatten. Da nun Plinius *multo ante* sagt, so kömmt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher, ja beide können als *Coävi* betrachtet werden. Dazu später nachgetragen: (s. *Antiq. Br.* 1. S. 162). Eben. erwähnt Winkelmann des von Theodorus gefertigten großen Mischkruges, welchen Krösus nach Delphi schenkte; Lessing bemerkt hiezu: aber auch daher ist noch nicht zu schließen, daß er zu des Krösus Zeiten gelebt, nachträglich hinzugefügt: (ib.), d. h. *Antiqu. Br.*, a. a. O.

S. 18 fügt Lessing zu Anm. 5 hinzu: *Lycoph. v. 508.*

S. 32 sagt Winkelmann Anm. 2, daß man aus Kupfern sich keinen bessern Begriff von Bildung der ägyptischen Köpfe machen könne als aus einer Mumie beim Beger, *Thes. Brand. T. 3. p. 402.* Hierzu notiert Lessing: ist keine Mumie.

S. 32 sagt Winkelmann, daß die Ägypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; dazu Lessing: *vielmehr vorwärts, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Iffischen Tafel wahrzunehmen glaubte.*

Winkelmann S. 46: „Die Sphinx der Aegypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stojischen Musei an, und ich zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon . . .“.

Lessing:

oder vielmehr des Strato, oder Strattis. Athenäus führt nämlich die Stelle, wovon hier die Rede ist, zweimal an; einmal im 9ten und einmal im 14ten Buche. Dort legt er sie dem Strato bei und setzt noch dazu, daß sie aus dessen Phöniciades sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon, und auch das Stück benennt, woraus sie genommen; so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemons in der Ausgabe des Clericus suchen. Warum sie aber bis auf diese Winkelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemietet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemietet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht: sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht grade das Gegenteil von dem schließen, was er entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinx für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt.

S. 47 gedenkt Winkelmann der Sphinx an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben. — Lessing setzt hinzu:

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Dedipus in dem Nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. vid. Bellorius. Er hat über dieses Flügel und sitzt.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt Winkelmann S. 61, Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus und Theodoros die andere Hälfte zu Samos verfertigt. Lessing:

umgekehrt! Theodoros zu Ephesus und Telekles zu Samos. Diod. l. c.

Ebend. schlägt Winkelmann Anm. 2 vor, in der Stelle des Diodor zu lesen $\delta\sigma\phi\upsilon\nu$ statt $\delta\rho\sigma\phi\eta\nu$. Hierzu notiert Lessing:

oder vielleicht $\kappa\alpha\tau\alpha$ $\tau\eta\nu$ $\delta\rho\theta\eta\nu$, nämlich $\gamma\omega\nu\iota\alpha\nu$, welches so viel wäre als $\pi\rho\sigma$ $\delta\rho\theta\alpha\varsigma$ $\gamma\omega\nu\iota\alpha\varsigma$. Dem H. W. seine Verbesserung taugt nichts; denn $\kappa\alpha\tau\alpha$ $\tau\eta\nu$ $\delta\sigma\phi\upsilon\nu$ — $\mu\epsilon\chi\rho\iota$ $\tau\omega\nu$ $\alpha\iota\delta\omicron\iota\omega\nu$ würde wahrer Nonsens sein.

p. 77. Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwendeten, eine von den vornehmsten. Apud Persas. sagt Ammianus Marcellinus (lib. 24 c. 6) non pingitur vel

fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, libr. 3. § 92.

§. 101, Anm. 4 citiert Winckelmann Pindar „Nem. 6. v. 34 seq.“, Lessing verbessert das „Nem.“ in: Isthm.

Zu der Bemerkung §. 120, daß der Preis in den Panathenaischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Del angefüllt, gewesen, schrieb Lessing die Anführung Pindars: Nem: X. Epod: β.

Winckelmann, §. 135 unten: „So malet Polygnotus das Pöcile zu Athen und, wie es scheint, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos.“ — Lessing:

Nämlich die Lesche: v. Paus. lib. X, wo die zwei großen Gemälde darin umständlich beschrieben werden. Was sie vorgestellt, brauchte uns H. W. also nicht erst aus einem alten geschriebnen Scholio über den Gorgias des Plato lehren zu wollen. Sogar die Verse, die er aus demselben zuerst beizubringen glaubet, stehen bereits beim Pausanias.

§. 136 nennt Winckelmann den Parthenius als Verfertiger von Wagschalen. Am Rande notiert Lessing: v. Laokoön p. 292, und auf der zweiten Seite des am Schlusse eingesteten Blattes oben schreibt er:

p. 136. Entwischt unserm Verfasser ein lustiger Fehler. Er nimmt für Wagen oder Wagschalen, was Teller und Schüsseln waren; die Zweideutigkeit des Wortes lanx hat ihn verführt, und es ist unmöglich, daß er die Stelle des Juvenals selbst nachgesehen haben kann. Juvenal rühmt den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unter zu gehen. Diese kostbaren Sachen nun beschreibt er und sagt:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem,
Et dignum sitiante Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas, et mille escaria, multum
Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern, unter Schwenkesseln stehen, was werden es anders sein als Teller? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Gßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangaeus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius: so hat er das wohl auch nur auf gut Glück hingeschrieben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

§. 137 sagt Winckelmann, daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hecatodorus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei, und beruft sich dabei auf den Polybius. Dazu bemerkt Lessing:

Daß Aliphera bloß wegen dieser Statue bekannt gewesen, davon sagt Polybius nichts. Der B. hätte Thespiä anführen sollen.

S. 167 schreibt Winkelmann: „so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sei.“ Dazu Lessing:

Herkules hat H. W. schreiben wollen. Et Herculem — talem a se pictum, qualem saepe in quiete vidisset: sagt Plinius Lib. XXXV, §. 36. Und Athenäus stimmt damit überein Lib. XII. p. 543. Nachträglich hinzugefügt: (v. Laok. p. 295).

p. 180. Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beiworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger neuer Ausleger gehörig verstanden hat. Sat. VII. v. 125 heißt es von dem Sachwalter Nemilianus

— hujus enim stat currus aeneus, alti
 Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci
 Bellatore sedens curvatum hastile minatur
 Eminus, et statua meditatur praelia lusca.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige sagen, weil die Statue, im Profil betrachtet, nur ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen, um desto gewisser zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch andre wollen gar, daß Nemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler der Natur nachahmen; er wird keine Gebärde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerret wird. Kurz; lusca heißt hier hohläugicht, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielel auf diesen wahren Sinn, und die Ausleger haben ihn bloß verlassen, weil sie ihn nicht verstanden haben. Statua lusca, sagt er, cujus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen.

Zu der S. 198 von Winkelmann gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, schreibt Lessing:

p. 198. Der Anmerkung von dem doppelten Gürtel der Venus wollte ich noch dieses beifügen, daß die alten Bildhauer der Göttin diesen zweiten ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackt vorstellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (lib. V. 19) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramme erhellet zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

p. 203. Hr. W. scheint ungewiß zu sein, was er aus dem Netz machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede geworfen ist. Ich halte es für ein Conopeum; das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Aegypten vor den Mücken und Fliegen zu schützen

pflegte; es ward nicht bloß über die Schlafenden gebreitet, sondern man ging allem Ansehen nach auch darin aus. Die Wörterbücher erklären Conopeum zwar nur durch Vorhang, velum, papilio; allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Neze gewesen. Der alte Kommentator des Horaz beim Cruquius sagt (über Ep. IX. 16) ausdrücklich: *genus est retis ad muscas et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicum illic abundantiam*; und man lese nur in der Anthologie (lib. IV. cap. 32) die drei Sinnschriften über das Conopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu sein. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch *linum tenuissimis maculis nauctum*. Für dieses *nauctum* will das Fabersche Wörterbuch *distinctum* gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man *netum* lesen muß und *maculae* hier nicht Flecke, sondern Maschen bedeuten.

So weit auf der Rückseite des Vorsehblattes vor dem Titel; doch bei *nauctum* steht ein Verweisungszeichen, und auf der ersten Seite des am Schlusse eingeklebeten Blattes findet sich noch folgendes:

zu der Anmk. von p. 203. Henninius, in seiner Ausgabe des Juvenals, hat dieses *nauctum* in *variatum* verwandelt und also das *maculis* gleichfalls falsch verstanden.

Sonst finde ich auch beim Josephus Laurentius de re Vestiaria cap. 1. eine Kleidung erwähnt, die mit der beschriebenen viel Ähnliches hat: *Reticulum*, sagt er, *etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens. Haec vestis vaticinatoria Polluci*. Aber ich kann die Stelle bei dem Pollux nicht finden.

Nach Winkelmanns Bemerkung S. 207 gab man den Haaren der Götterstatuen oftmals eine Hyacinthenfarbe. Lessing streicht Hyacinthen aus und setzt darüber: *Violen*. Winkelmann beruft sich dabei auf eine Stelle beim Pindar, die Lessing berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem. 7.*, sondern *Isth: 7. Ant: 3.*, und heißt *ἰοβοστροχοῖσι Μοισαῖς*, wobei Lessing hinzusetzt:

nämlich nach des G. Schmid's Lesart, nach der andern ihrer aber *ἰοπλοκαμοῖσι*, welches den Musen auch *Pyth: 1. Str: 1* gegeben wird. Uebrigens heißt *ἰο* stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. cf. *Schol: ad Pyth: 1.*

S. 208 sagt Winkelmann: „auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters.“ Hierzu bemerkt Lessing:

auch über den Tod ihrer Gespielen. S. das 2. Epigramm der Sappho auf die Timas in *collectione carm. IX illust: femin: Ful: Vrsini*.

S. 267 gedenkt Winkelmann des in dem Grabmal der Nasonen gefundenen Gemäldes, welches den Dedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingeseht ist, als des allein von dreien noch vorhandenen. Lessing fügt hinzu:

zu Bellori Zeiten befanden sich drei Stücke daselbst; außer dem Dedipus mit dem Sphinx, die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd; welche Altieri alle drei aus dem Nasonischen Grabmal

hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Die letzten zwei muß also auch da die Zeit verzehret haben. v. Bellorii Descript. Sep. Nas. apud Graevium p. 1039.

Ebenas. sagt Winkelmann, daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Réflex. sur la poés. etc., T. I. p. 351) angibt, in Rom ganz und gar unbekannt sei. Hierzu bemerkt Lessing:

Indes ist es doch keine Erdichtung des Du Bos, sondern Bellori gedenkt desselben gleichfalls. Du Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli p. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas Antiquas Nas.) In Palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat, monstra et dimidiata sigilla, et Itali Grottesche.

S. 275 findet Winkelmann das Urteil des Athenäus (Deipnos. Lib. 13. p. 604. B) sehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht gemacht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Lessing setzt hinzu:

χρυσας κομας sagt Athenäus. Dolce hat diese Stelle besser verstanden, als H. W. (Dialog. della Pittura p. 180.)

S. 291 schreibt Winkelmann: „Diese Denkmale aber sind hinlänglich“. Lessing schaltet ein nicht vor „hinlänglich“ ein.

S. 316 gedenkt Winkelmann der Anführung des Skelmis beim Callimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note* S. 317 sagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen über diese Stelle sehe, wie mancherlei Mutmaßungen von andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemacht sind.

Ich finde, sagt Lessing, daß schon Pomponius Gauricus (de Sculpt. cap. XVII.) den Skelmis beim Callimachus für den Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermutung, welche Kuhnius (ad Pausan. VII. pag. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand und wer sie gehegt, hat Lessing neuerlich (Probab. cap. 34) gebilliget und angenommen, und diesem ohne Zweifel hat sie H. W. hier entlehnet.

Ueber die S. 319 angeführten Kunstschulen des Altertums erinnert Lessing folgendes:

Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die einem gewissen Stile folgen und in diesem Stile unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule; denn wir lesen nirgends, daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Stil, τροπον της εργασις, wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Stil der korinthischen Künstler war anfangs unter dem Helladischen und hernach unter dem Attischen Stile begriffen.

S. 320. Ueber die unter dem Namen der Helladischen vereinigten Schulen in Griechenland bemerkt Lessing:

Die hierüber angezogene Stelle des Plinius hätte Winckelmann bei diesem seinem Abschnitte von den Griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; und er würde Dertter, wo bloß viel gearbeitet wurde, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe: die Helladische und die Asiatische, bis Cypompus in der ersten eine Trennung verursacht habe und die Helladische Schule in die Sicyonische und Attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist es also klar, daß die Aeginetische und Korinthische Schulen keine Schulen in dem angegebnen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der V. der Asiatischen oder Jonischen Schule so ganz und gar nicht? Ohne Zweifel, um sein Lieblingsystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmste Sitz der Jonischen Schule scheint in Rhodus gewesen zu sein.

Winckelmann glaubt S. 321, daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet.

Es ist wahr, sagt Lessing, Pausanias gedenkt *αιγινητικων έργων*, er gedenkt eines Stils, *ο αιγινητικος καλουμενος απο Ελληνων*. Aber dem ohngeachtet kann man nicht berechtigt sein, hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugnis des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn man annimmt, daß man durch die Benennung des Aeginetischen Stils nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, und zwar jeder nach seinen eigenen zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen Aeginetische oder Attische oder Aegyptische Werke; wie aus der Stelle des Pausanias (lib. VII. p. 533) erhellet, die der lateinische Uebersetzer aber nicht verstanden zu haben scheint.

Zu S. 327, wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit, durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, teil gehabt hätten, setzt Lessing hinzu:

nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle selbst beibringt.

p. 328 gibt W. ganz unrichtig die Antigone des Sophokles für das erste Trauerspiel dieses Dichters aus.

Zu S. 353 schreibt Lessing, was er auch schon im Laokoön erinnert hat:

p. 353. Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien, wie Plinius ausdrücklich sagt (lib. 36. p. m. 729).

Winkelmanns Irrtum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß er bei dem Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: *ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci.* Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriscus waren Brüder, die eine so große Hochachtung für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater nennen wollen. Denn nichts anders kann Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: *Parentum ii certamen de se fecere: Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum.*

p. 357. Daß die asiatischen Künstler denen, die in Griechenland geblieben, den Vorzug streitig gemacht, davon wünschte ich ein ander Zeugnis angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kann es Winkelmann selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich *cap. ult.* citiert haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus zu verstehen ist, welcher wie bekannt zuerst aus einem Heidelbergischen Manuskripte noch 5 Kapitel hinzu fügte; daß also in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankömmt, in dem 23ten Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (*ἀλαζων*)“, sagt Theophrast, „wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zusammenkömmt, erzählen, daß er unter dem Alexander gedient; wie viel reiche Becher er mit gebracht; er wird behaupten, daß die Asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen“ — Nämlich um den Wert seiner Becher, die er aus den Asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie vielmehr gerade das Gegenteil.

S. 382 redet Winkelmann von Cäsars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbauten Tempel der Venus stand, und sagt: „es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Dsippus gewesen und also aus Griechenland weggeführt worden“.

es scheint; setzt Lessing hinzu: vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankömmt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andere erkennen. *Sylvar. lib. I. l. v. 85. conf. Suet. cap. 61. in Caesare, et Plinius lib. VIII. cap. 42.*

Caligula „nahm unter andern“, sagt Winkelmann S. 391, „den Theopierri ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm.“ Ueber diesen Cupido macht Lessing folgende ausführliche Anmerkung:

p. 391. Anmerkung über den Cupido des Praxiteles.

Unter den kostbarsten Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte, als an sich handelte, befand sich auch

ein Cupido des Praxiteles von Marmor; dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte und deren einer also vermutlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (lib. 4. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespieae visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien, dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich vors erste eine Stelle des ältern Plinius (lib. 36. §. 4): Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespieae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die Harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man et ille propter quem lesen und auch hier zwei verschiedene Bildsäulen des Cupido verstehn müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unterscheidet beide und sagt nur, daß sie beide von eben demselben Künstler und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des H. W. „Caligula,“ sagt W., „nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm“ — Er beruft sich desfalls auf den Pausanias. Allein er hat den Pausanias zu flüchtig nachgesehen, oder er hat vielleicht ihn gar nicht nachgesehen und ist bloß dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dieses nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erz des Lysippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias nicht etwas zweideutig sind, allein diese Zweideutigkeit fällt weg, sobald man sie im Zusammenhang genauer betrachtet und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιεῦσι δὲ ὀστερον (sagt Pausanias lib. IX. p. m 762) χαλκῶν εἰργασατο Ἐρωτα Λυσίππος, καὶ ἐτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης, λίθου τοῦ Πεντελῆσιου. Καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρυγίην καὶ τὸ ἐπι Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σοφισμα, ἕτερωθι ἤδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δὲ τὸ ἀγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἐρωτος λεγούσι Γαῖον δυναστεύσαντα ἐν Ρωμῇ. Κλαυδίου δὲ ὀπισω Θεσπιεῦσιν ἀποπεμφαντος, Νερῶνα ἀνθὶς δευτέρα ἀνασπαστον ποιῆσαι καὶ τὸν μὲν φλοξ' αὐτοθι διεφθεῖρε. Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Uebersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bei meinem Beweise fast am meisten ankömmt, ganz unrichtig genommen hat. Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum

Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage: Amasäus hat das *πρωτον* fälschlich auf *Παρον* gezogen, da er es hätte sollen auf *ἀγαλμα* ziehen. Pausanias will sagen: schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen von Pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne dabei wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber, (nämlich den Cupido des Lysippus, nicht als den erstern in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Cäjus Caligula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen wieder gegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst verbrannt 2c. Meines Erachtens zeigt dieses *καὶ τὸν μὲν* 2c. deutlich genug, daß man das *πρωτον* wie ich sage auf *ἀγαλμα* ziehen müsse.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzt: so erhellet auch schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei, daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte, und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da, wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden und in der Schola Octaviae aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezognen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusammen genommen, muß man sich die Sache also so vorstellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackt war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenket; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht,*) welcher endlich auch nach Rom kam, doch war es nicht der, den erst Caligula und zum zweitenmale Nero dahin brachte, denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erzt, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildsäule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menodorus von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war. —

p. 391. Was W. in der Anmerkung 6 dem Bianchini entgegensetzt, ist nicht sogar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenket der Pallas vom (NB) Evodius, des Herkules vom Lysippus, die

*) wo es nicht eben die ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo lib. IX. meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glycerium erzählt. vid. Manutii Comment. in lib. IV. Act. in Verr.

(NB) p. 391. Anmerk. 6. Der Künstler dieser Pallas heißt nicht Evodius, sondern Endoeus, und ist eben der, dessen W. selbst p. 317 unter den Schülern des Dädalus gedenkt.

doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter griechischer Kunstwerke verzehret, sagt Tacitus (Annal. lib. 14. 41. Graecarum artium decora) ausdrücklich. Ja, in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander gebaut hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand.

p. 394. Ich begreife nicht, wie so ein Paar Altertums-kundige, als Stosch und Winckelmann, über das, was der Borghesische Fechter vorstellen soll, ungewiß sein können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nämlichen Stellung in der Schlacht bei Theben gegen den Agesilaus so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen lassen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Cornelius im Leben des Chabrias erinnern dürfen: Namque in ea victoria, vidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus intuens progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est ut postea Athletae, ceterique artifices his statibus in statu is ponendis uterentur, cum victoriam essent adepti. Zu vergleichen S. 163 wegen der Ähnlichkeit einer bestimmten Person.

Im zweiten Register schreibt W.: „Agasias, Meister des berühmten Farnesischen Fechters“, was Lessing in Borghesischen verbessert.

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt, durchstrich Lessing die Worte: „zu Athen“ und schrieb dazu: aus diesem und mehr dergleichen albernen Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß H. W. das Register nicht selbst gemacht hat.

Ebdas. trägt Lessing nach dem Artikel Menalippus nach: Menelaus, der Meister des vermeinten Papirius, XII.

Ebdas. trägt Lessing zu dem Artikel Polignac das Citat XIII. (der Vorrede) nach.

Ebdas. fügt Lessing hinter dem Artikel Schrift ein: Schulen, die Aeginetische. 10.



