

Wie die Alten den Tod gebildet

by: Lessing, Gotthold Ephraim

Berlin; 1769

Terms and Conditions

The Goettingen State and University Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright.

Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Goettingen State- and University Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Goettingen State- and University Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Contact:

Niedersaechsische Staats- und Universitaetsbibliothek

Digitalisierungszentrum

37070 Goettingen

Germany

Email: gdz@www.sub.uni-goettingen.de

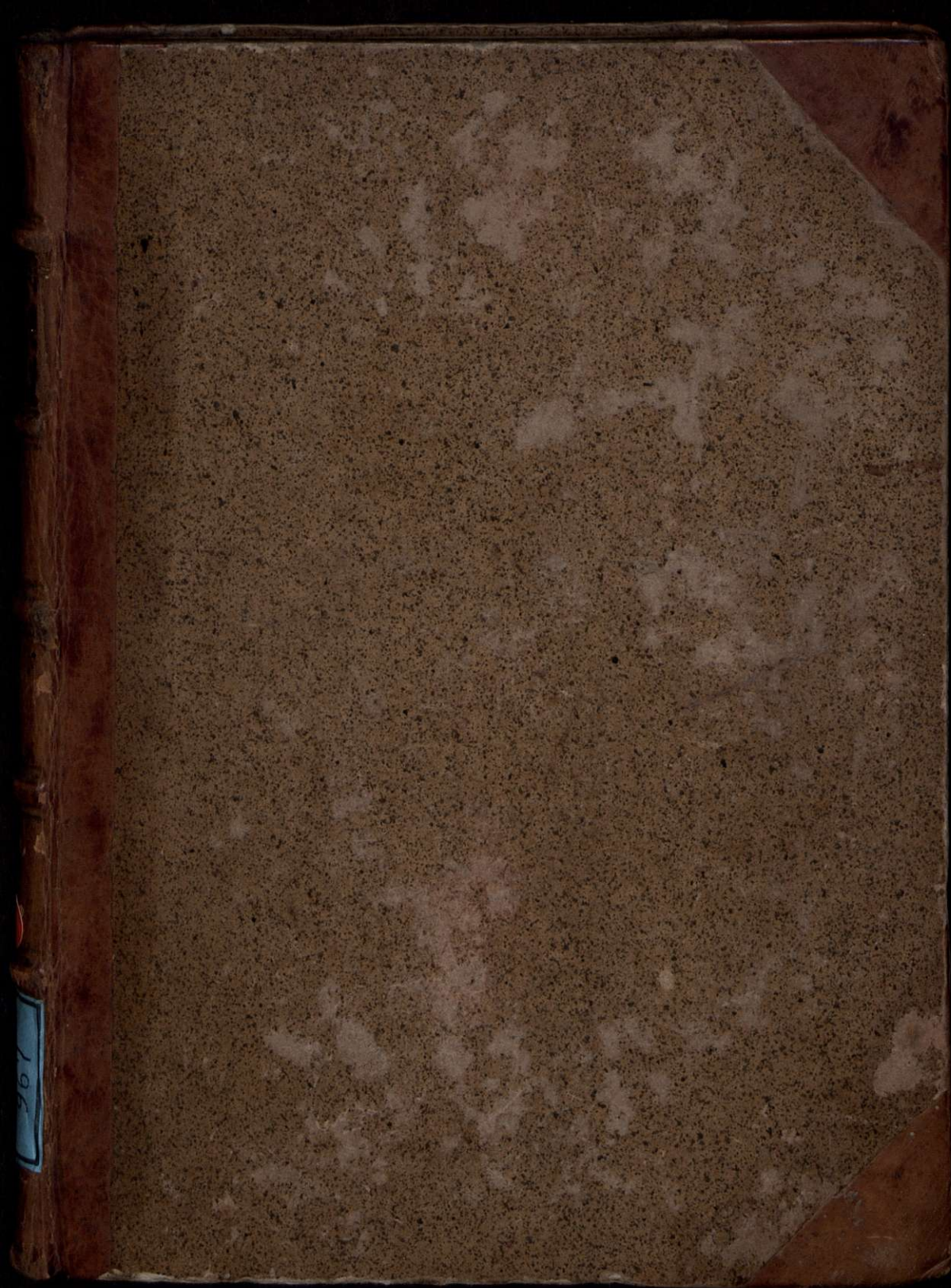
E SINGE

Archaeol.

III

967





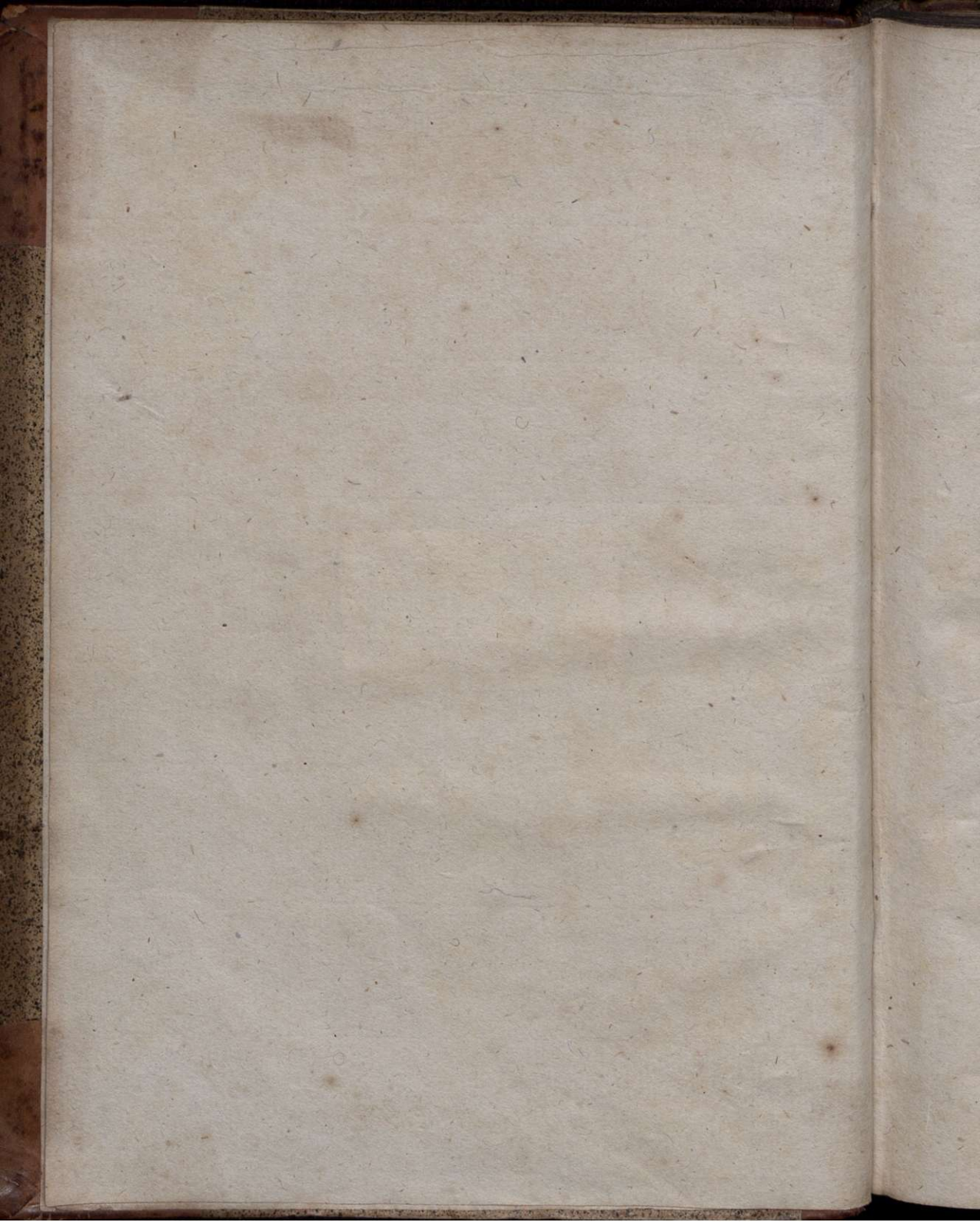
196

o (6)

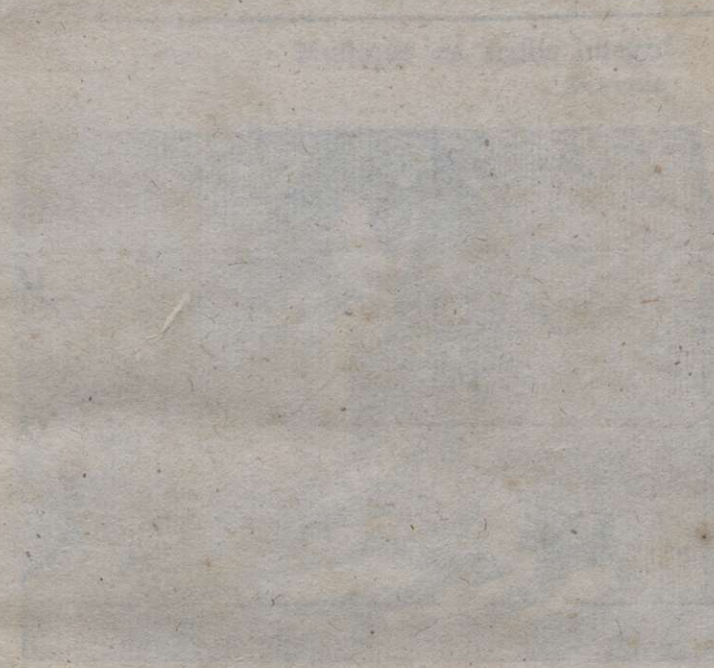
Archaeol. ~~#444~~ III 967

167

SUB Göttingen 7
110 149 629

Wie die Alten
den Tod gebildet

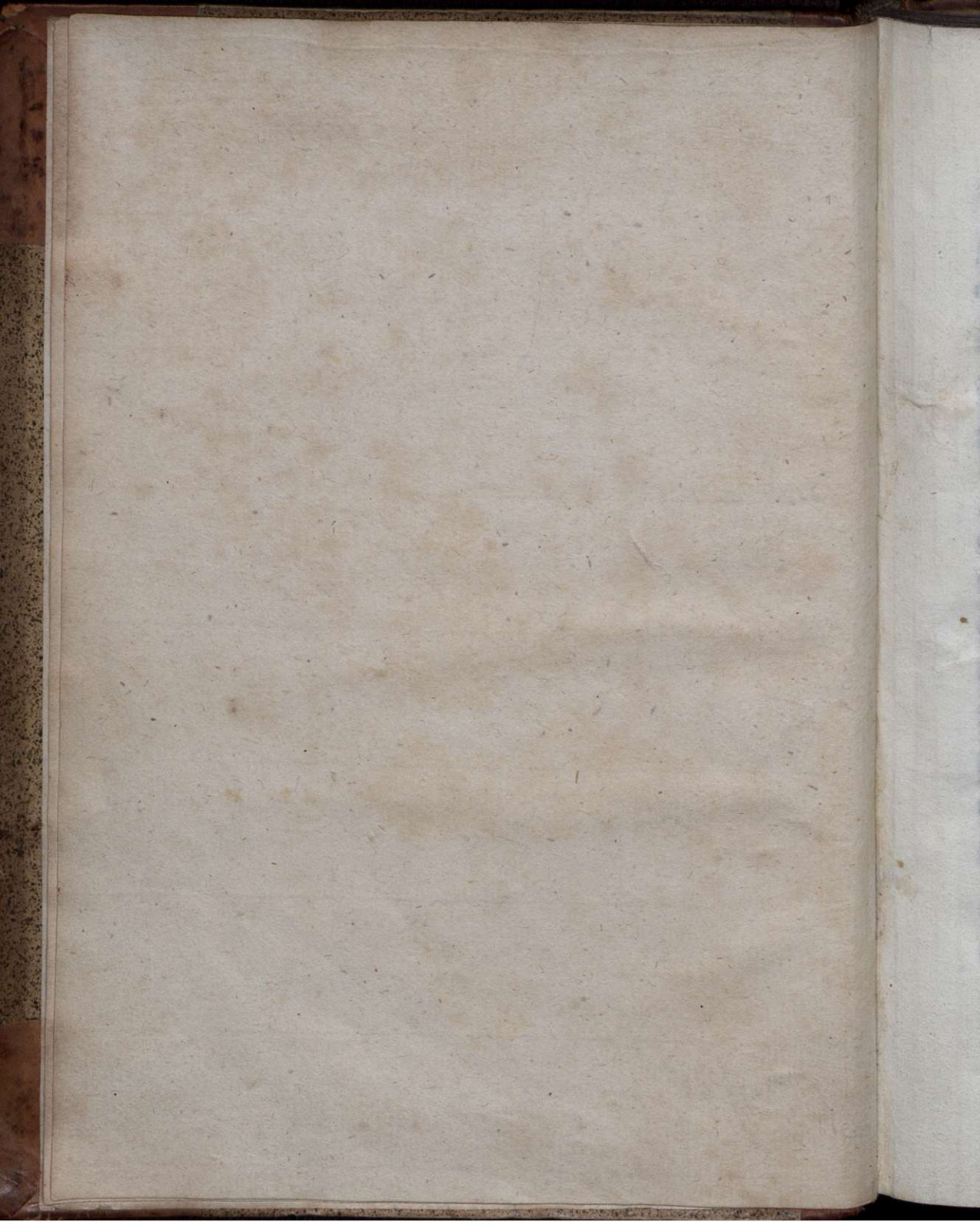


von Heinrich

Wolfgang

Berlin, 1866

Verlag von



Wie die Alten den Tod gebildet:

Nullique ea tristis imago!

STATIUS.



eine Untersuchung
von
Gotthold Ephraim Lessing.

Berlin, 1769.

Bei Christian Friedrich Voss.

Wie die Alten
den Tod bedachten

...
Nallpne es niffis imago
STATVS



EX
BIBLIOTHECA
ACAD. GEORGIAE
AUGUSTAE.

...
eine Untersuchung
von
Gottlieb Ephraim Seltner

...
Berlin, bey
dem Buchhändler Friedrich Nicolai

Vorrede.

Ich wollte nicht gern, daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich, daß nur die Art, wie ich sie genützt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unser izziges Publicum gegen alles, was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein wenig allzu eckel hielte. Es scheint vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat, und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig seyn würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt;“ denn so nennet die Artigkeit alles Streiten: und Zanken ist etwas so unmanierliches

geworden, daß man sich weit weniger schämen darf, zu hassen und zu verleunden, als zu zanken.

Bestünde indes der größere Theil des Publici, das von keinen Streitschriften wissen will, etwa aus Schriftstellern selbst: so dürfte es wohl nicht die bloße Politesse seyn, die den polemischen Ton nicht dulden will. Er ist der Eigenliebe und dem Selbstdümel so unbehäglich! Er ist den erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnt dabei so selten. — So selten? Es sey, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden: so hat dennoch die Wahrheit bey jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurtheil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

Auch

Auch kann ich nicht der Meinung seyn, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigeren Wahrheiten gehöre. Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntniß, ist dazu Eine Wahrheit so wichtig als die andere: und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit blos der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierinn niemanden aufdringen. Aber den, der am weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens bitten, wenn er sein Urtheil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen jemand gerichtet ist. Er lasse sich auf die Sache ein, und schweige von den Personen. Welcher von diesen

der Kunsttrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den bessern Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu wissen. Alles was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er, seiner Seite, in die Waagschaale des einen oder des andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere, oder vermehre. Nur ein solches Beygewicht, aufrichtig ertheilet, macht ihn dazu, was er seyn will; aber er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer kahler Ausspruch ein solches Beygewicht seyn kann. Ist er der Mann, der uns beide übersieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns beide zu belehren.

Von dem Tumultuarischen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wann er nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können; ich hätte
meine

meine Gründe in ein vortheilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene oder kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht alles!

Dabey sind es nur längst bekannte Denkmahle der alten Kunst, die mir freygestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen. Schätze dieser Art kommen täglich mehrere an das Licht: und ich wünschte selbst von denen zu seyn, die ihre Wißbegierde am ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur der reich heissen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besiget. Die Vorsicht erforderte vielmehr, sich mit diesem überhaupt nicht eher viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung uns auf ein altes Kunstwerk verweist, das nur er
noch

noch kennet, das er zuerst entdeckt hat, kann ein
sehr ehrlicher Mann seyn; und es wäre schlimm
für das Studium, wenn unter achten nicht sieben
es wären. Aber der, der, was er behauptet, nur
aus dem behauptet, was ein Boissard oder Pi-
gghius hundert und mehr Jahre vor ihm gesehen
haben, kann schlechterdings kein Betrieger seyn;
und etwas Neues an dem Alten entdecken, ist we-
nigstens eben so rühmlich, als das Alte durch et-
was Neues bestätigen.



Veranlassung.

Simmer glaubt Herr Klop, mir auf den Fersen zu seyn. Aber immer, wenn ich mich, auf sein Zurufen, nach ihm umwende, sehe ich ihn, ganz seitab, in einer Staubwolke, auf einem Wege einherziehen, den ich nie betreten habe.

„Herr Lessing, lautet sein neuester Zuruf dieser Art, (*)
wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten
den Tod nicht als ein Skelet vorgestellt hätten, (s. Laokoon

„S.

(*) In der Vorrede zum zweyten Theile der Abhandlungen
des Grafen Caylus.

„S. 122.) eben den Werth bezulegen, den seine zween an-
 „dern Sätze, daß die Alten nie eine Furie, und nie schwe-
 „bende Figuren ohne Flügel gebildet, haben. Er kann sich
 „sogar nicht bereden, daß das liegende Skelet von Bronze,
 „welches mit dem einem Arme auf einem Aschenkrüge ruhet,
 „in der Herzoglichen Gallerie zu Florenz, eine wirkliche Antike
 „sey. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnit-
 „tenen Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abge-
 „bildet ist. (s. Buonarotti Off. sopr. alc. Vetri t. xxxviii.
 „3. und Lipperts Dactyliotheke, zweytes Tausend, n. 998.)
 „Im Museo Florentino sieht man dieses Skelet, welchem ein
 „stehender Alter etwas vorbläst, gleichfalls auf einem Steine.
 „(s. Les Satires de Perse par Sinner S. 30.) Doch ge-
 „schnittene Steine, wird Herr Lessing sagen, gehören zur
 „Bildersprache. Nun so verweise ich ihn auf das metallene
 „Skelet in dem Kircherschen Museo. (s. Ficoroni Gemmas
 „antiqu. rarior. t. viii.) Ist er auch hiemit noch nicht zu-
 „frieden, so will ich ihn zum Ueberflusse erinnern, daß be-
 „reits Herr Winkelmann in seinem Versuch der Allegorie
 „S. 81. zweier alten Urnen von Marmor in Rom Meldung
 „gethan, auf welchen Todtengerippe stehen. Wenn Hr. Less-
 „sing meine vielen Beispiele nicht verdrüsslich machen, so
 „setze ich noch Sponii Miscell. Antiq. Erud. Sect. I. Art.

„VIII. hinzu: besonders n. 5. Und da ich mir einmal die
 „Freiheit genommen, wider ihn einiges zu erinnern, so muß
 „ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemahlten Gefäße
 „des Hrn. Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem
 „Gefäße zu erblicken. (Collection of Etruscan, Grecian
 „and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon.
 „Wm. Hamilton n. 6.) „

Es ist, bey Gott, wohl eine große Freiheit, mir zu wi-
 dersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr
 zu bekümmern, ob ich verdrüsslich werde, oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich
 Hr. Klok verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kältes-
 sten Mann verdrüsslich machen. Wenn ich sage, „es ist noch
 nicht Nacht: so sagt Hr. Klok, „aber Mittag ist doch schon
 längst vorbei. Wenn ich sage, „sieben und sieben mache
 nicht funfzehn: so sagt er, „aber sieben und achte macht doch
 funfzehn. Und das heißt er, mir widersprechen, mich wi-
 derlegen, mir unverzeihliche Irrthümer zeigen!

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas
 mehr, als sein Gedächtniß zu Rathe zu ziehen.

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht
 als ein Skelet vorgestellt: und ich behaupte es noch. Aber
 sagen,

sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelet vor-
 gestellt: heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt
 kein Skelet vorgestellet? Ist denn unter diesen beiden Sätzen
 so ganz und gar kein Unterschied, daß wer den einen erweist,
 auch nothwendig den andern erwiesen hat? daß wer den einen
 leugnet, auch nothwendig den andern leugnen muß?

Hier ist ein geschnittener Stein, und da eine marmorne
 Urne, und dort ein metallenes Bildchen: alle sind ungezwei-
 felt antik, und alle stellen ein Skelet vor. Wohl! Wer weiß
 das nicht? Wer kann das nicht wissen, dem gesunde Finger
 und Augen nicht abgehen, sobald er es wissen will? Sollte
 man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr, als ge-
 bildert haben?

Diese antike Kunstwerke stellen Skelete vor: aber stellen
 denn diese Skelete den Tod vor? Muß denn ein Skelet schlech-
 terdings den Tod, das personifirte Abstraktum des Todes,
 die Gottheit des Todes, vorstellen? Warum sollte ein Skelet
 nicht auch blos ein Skelet vorstellen können? Warum nicht
 auch etwas anders?

Unters

Untersuchung.

Der Scharfsinn des Herrn Klopß geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten: aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Hrn. Klopß, mehr oder weniger, Theil nehmen: so will ich für diese hier zweyerley beweisen.

Vors erste: daß die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes, wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten, als unter dem Bilde des Skeleters.

Vors zweyte: daß die alten Artisten, wenn sie ein Skelet vorstellten, unter diesem Skelete etwas ganz anders meineten, als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelet vor: denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee, (*) als den Zwilling Bruder des Schlafes vor, und stellten beide den Tod und den Schlaf, mit der Aehnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der

A 3

eine

(*) Iliad. 7. v. 681. 82.

(*) Iaconic. cap. XIII. p. 232.

Welche Aehnlichkeit mit dem Schlafe aber läßt sich im geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht, schrieb Winkelmann, (*) war der Tod bey den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, also gestaltet.“ — Als Gerippe nehmlich.

Doch Winkelmann hatte zu diesem Vielleicht nicht den geringsten Grund. Philostrat (**) sagt blos von den Gaditanern, „daß sie die einzigen Menschen wären, welche dem Tode Mäane sängen.“ Er erwähnt nicht einmal einer Bildseule, geschweige daß er im geringsten vermuthen lasse, diese Bildseule habe ein Gerippe vorgestellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorstellung der Gaditaner angehen? Es ist von den symbolischen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beyläufig, daß ich die angezogenen Worte des Philostrats, *τον θανατον μονοι ανθρωπων παιανιζονται*, nicht mit Winkelmannen übersetzen möchte, „die Gaditaner wären unter allen Völkern die einzigen gewesen, welche den
Tod

(*) *Allago. S. 83.*

(**) *Vita Apollo. lib. V. c. 4.*

Tod verehret. „ Verehret sagt von den Gaditanern zu wenig, und verneinet von den übrigen Völkern zu viel. Selbst bey den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Besondere der Gaditaner war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß sie glaubten, durch Opfer und Páane seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können. Denn Páane heißen im besondern Verstande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Uebels gesungen werden. Philostrat scheint auf die Stelle des Aeschylus anzuspielen, wo von dem Tode gesagt wird, daß er der einzige unter den Göttern sey, der keine Geschenke ansehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Páane gesungen würden:

Οὐδ' ἐστὶ βωμὸς, ἐδὲ παιωνίζεται. ———

Winkelmann selbst merket, in seinem Versuche über die Allegorie, bey dem Schlasse an, (*) daß auf einem Grabsteine in dem Pallaste Albani, der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, nebst seinem Bruder, dem Tode, vorgestellt wären, „und eben so abgebildet fänden „sich diese zwey Genii auch an einer Begräbnißurne in dem „Collegio Clementino zu Rom.“ Ich wünschte, er hätte sich

dieser

(*) S. 76.

dieser Vorstellung bey dem Tode selbst wiederum erinnert. Denn so würden wir die einzig genuine und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er uns nur mit verschiedenen Allegorieen verschiedener Arten des Sterbens abfindet.

Auch dürfte man wünschen, Winkelmann hätte uns die beiden Denkmähler etwas näher beschrieben. Er sagt nur sehr wenig davon, und das Wenige ist so bestimmt nicht, als es seyn könnte. Der Schlaf stüzet sich da auf eine umgekehrte Fackel: aber auch der Tod? und vollkommen eben so? Ist gar kein Abzeichen zwischen beiden Geniis? und welches ist es? Ich wüßte nicht, daß diese Denkmähler sonst bekannt gemacht wären, wo man sich Noths erhohlen könnte.

Jedoch sie sind, zum Glücke, nicht die einzigen ihrer Art. Winkelmann bemerkte auf ihnen nichts, was sich nicht auch auf mehreren, und längst vor ihm bekannten, bemerken ließe. Er sahe einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel, und der ausdrücklichen Ueberschrift Somno: aber auf einem Grabsteine bey dem Boissard (*) erblicken wir die nehmliche Figur, und die Ueberschrift Somno Orestilia Filia läßt uns wegen

Der

(*) Topograph. Parte III. p. 48.

welcher die Fackel, das ist, die Affekten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche. Und ich sage, diese Figur ist der Tod!

Nicht jeder geflügelte Knabe, oder Jüngling, muß ein Amor seyn. Amor, und das Heer seiner Brüder, hatten diese Bildung mit mehrern geistigen Wesen gemein. Wie manche aus dem Geschlecht der Genii, wurden als Knaben vorgestellt! (*) Und was hatte nicht seinen Genius? Jeder Ort; jeder Mensch; jede gesellschaftliche Verbindung des Menschen; jede Beschäftigung des Menschen, von der niedrigsten bis zur größten; (**) ja, ich möchte sagen, jedes unbelebte Ding, an dessen Erhaltung gelegen war, hatte seinen Genius. — Wann dieses, unter andern auch dem Herrn Klop, nicht eine ganz unbekante Sache gewesen wäre: so würde er uns sicherlich mit dem größten Theile seiner zuckersüßen Geschichte des Amors aus geschnittenen Steinen, (***) verschonet haben. Mit den aufmerksamsten Fingern forschte dieser große Gelehrte diesem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach; und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vor-

B 2

Kam:

(*) Barthius ad Rutilli lib. I. v. 327 p. 121.

(**) Idem ibid. p. 128.

(***) Ueber den Nutzen und Gebr. der alt. gesch. St. von S. 194 bis 224.

kam, da schrie er Amor! Amor! und trug ihn geschwind in seine Rolle ein. Ich wünsche dem viel Geduld, der die Musterung über diese Alosische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling nothwendig ein Amor seyn muß: so braucht es dieser auf dem Monumente des Bellori am wenigsten zu seyn.

Und kann es schlechterdings nicht seyn! Denn keine allegorische Figur muß mit sich selbst im Widerspruche stehen. In diesem aber würde ein Amor stehen, dessen Werk es wäre, die Affekten in der Brust des Menschen zu verlöschen. Ein solcher Amor, ist eben darum kein Amor.

Vielmehr spricht alles, was um und an diesem geflügelten Jünglinge ist, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schlafe erwiesen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgestellt: so würde auch schon das uns hinlänglich berechtigen, von seinem Zwillingbruder, dem Tode, ein Gleiches zu vermuthen. Somni idolum senile fingitur, schrieb Barth
auf

auf gut Glück nur so hin, (*) um seine Interpunction in einer Stelle des Statius zu rechtfertigen.

Crimine quo merui, juvenis placidissime divum,
Quove errore miser, donis ut solus egerem

Somme tuis? —

flehte der Dichter zu dem Schläfe; und Barth wollte, daß der Dichter das juvenis von sich selbst, nicht von dem Schläfe gesagt habe:

Crimine quo merui juvenis, placidissime divum &c.
Es sey; weil es zur Noth seyn könnte: aber der Grund ist doch ganz nichtig. Der Schlaf war bey allen Dichtern eine jugendliche Gottheit; er liebte eine von den Grazien, und Juno, für einen wichtigen Dienst, gab ihm diese Grazie zur Ehe. Gleichwohl sollten ihn die Künstler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmahle das Gegentheil mehr sichtbar wäre.

Doch nicht der Schlaf blos, wie wir gesehen, auch noch ein zweyter Schlaf, der nichts anders als der Tod seyn kann, ist sowohl auf den unbekanntern Monumenten des Winkelmann, als auf den bekanntern des Boissard, gleich einem jungen Genius, mit umgestürzter Fackel zu sehen. Ist der Tod

B 3

dore

(*) Ad Statium, Silv. V. 4

dort ein junger Genius: warum könnte ein junger Genius hier, nicht der Tod seyn? Und muß er es nicht seyn, da außer der umgestürzten Fackel, auch alle übrige seiner Attribute die schönsten, redensten Attribute des Todes sind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen, als eine verloschene, umgestürzte Fackel? Wann dort der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel stützet: mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm, als dem Schläfe, zu. Denn seine Ueberraschung ist noch plötzlicher, sein Uebergang noch schneller.

— — — — — Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis:
sagt Horaz. (*)

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Todtenkranz. Alle Leichen wurden bey Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmahl. (**)

Ende

(*) Lib. II. Sat. 1. v. 57. 58.

(**) Car. Paschali Coronarum lib. IV. c. 5.

Endlich, der Schmetterling über diesem Kranze? Wer
weis nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und
besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellet?

Hierzu kömmt der ganze Stand der Figur, neben einem Leich-
nam, und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit,
welches höhere Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben:
wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein todter Körper verun-
reinigte, nach den Begriffen der Alten, alles, was ihm nahe
war: und nicht allein die Menschen, welche ihn berührten oder
nur sahen; sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines
Todten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — — — — *Ἐμοὶ γὰρ ἔδεμις φθίτος ὄραν*
sagt Diana, bey dem Euripides, (*) zu dem sterbenden Hip-
polyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich
schon entfernen, sobald der Sterbende die letzten Athemzüge
that. Denn Diana fährt dort fort:

οὐδ' ὄμμα χραίνειν θανάτιμοισιν ἐκπνοαῖς
ὄρω δὲ σ' ἤδη τὰδε πλησίον κακῆ
und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem
Grunde sagt auch Apoll, bey eben dem Dichter, (**) daß
er

(*) Hippol. v. 1437.

(**) Alc. v. 22, 23.

er die geliebte Wohnung des Admetus nun verlassen müßte, weil Alceste sich ihrem Ende nahe:

*Εγω δε, μη μίσημα μ' εν δομοῖς κίχθ,
 λειπο μελαθρων τηδε φιλαττην σεγην.*

Ich halte diesen Umstand, daß die Götter sich durch den Anblick eines Todten nicht verunreinigen durften, hier für sehr erheblich. Er ist ein zweyter Grund, warum es Amor nicht seyn kann, der bey dem Leichname steht: und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher sich unmdglich durch Erblickung eines Todten verunreinigen konnte, den Tod selbst.

Oder meinet man, daß vielleicht doch noch Eine Gottheit hiervon auszunehmen seyn dürfte? Nämlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeist des Menschen. Wäre es denn, könnte man sagen, so etwas ungereimtes, daß der Genius des Menschen trauernd bey dem Körper stünde, durch dessen Erstarrung er sich auf ewig von ihm trennen müssen? Doch wenn das schon nicht ungereimt wäre, so wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Alten; nach welcher auch der eigentliche Schutzgeist des Menschen den völligen Tod desselben nicht abwartete, sondern sich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwischen Seele und Leib geschah.

schafe. Hiervon zeugen sehr deutliche Stellen; (*) und folglich kann auch dieser Genius der eigentliche Genius des eben verschiedenen Menschen nicht seyn, auf dessen Brust er sich mit der Fackel stüzet.

Noch darf ich eine Besonderheit in dem Stande desselben, nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Bestätigung einer Muthmaßung zu erblicken, die ich an eben derselben Stelle des Laokoon berührte. (**) Sie hat Widerspruch gefunden, diese Muthmaßung: es mag sich nun zeigen, ob sie ihn zu behalten verdienet. —

Wenn nemlich Pausanias die gleich Anfangs erwähnte Vorstellung, auf der Kiste in dem Tempel der Juno zu Elis, beschreibt, wo unter andern eine Frau erscheine, die in ihrer Rechten einen schlafenden weissen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen schwarzen Knaben, *κατευδοῦσι εἰκόνα*, welches eben sowohl heißen kann, der jenem schlafenden Knaben ähnlich sey, als, der zu schlafen scheine: so setzt er hinzu, *ἀμφοτέρως διατραμμένως τὰς ποδας*. Diese Worte giebt der lateinische Uebersetzer durch, *distortis utrinque pedibus*; und der Französische durch, *les pieds contrefaits*.

(*) *Wonna Exercit. III. de Geniis, cap. 2. §. 7.*

(**) *S. 121.*

faits. Ich fragte: was sollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu diesen ungestalteten Gliedern? was können sie andeuten sollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, schlug ich vor, *διεστραμμενῶν τῶν ποδῶν* nicht durch krumme, sondern durch über einander geschlagene Füße zu übersetzen: weil dieses die gewöhnliche Lage der Schlafenden sey, und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erst wird es, wegen einer Verbesserung, die Sylburg in eben den Worten machen zu müssen glaubte, nöthig seyn, die ganze Stelle in ihrem Zusammenhange anzuführen: *Ποιηται δε γυνη παιδα λευκων καθευδοντα ανεχσα τη δεξια χειρι, τη δε ετερα μελανα εχει παιδα καθευδοντι εοικοτα, αμφοτερας διεστραμμενῶν τῶν ποδῶν.* Sylburg fand das *διεστραμμενῶν* anstößig, und meinte, daß es besser seyn würde, *διεστραμμενον* dafür zu lesen, weil *εοικοτα* vorher gehe, und beides sich auf *παιδα* beziehe. (*) Doch diese Veränderung würde nicht allein sehr überflüssig, sondern auch ganz falsch seyn. Ueberflüssig: denn warum soll sich nun eben das *διαστρεφεισθαι* auf *παιδα* beziehen, da es sich eben sowohl auf *αμφοτερας* oder *ποδας* beziehen kann? Falsch:

denn

(*) Rectius *διεστραμμενον*, ut antea *εοικοτα*, respiciunt enim Accusativum *παιδα*.

denn sonach würde *ἀμφοτέρως* nur zu *πῶδας* gehören können, und man würde übersehen müssen, Krümmen an beiden Füßen; da es doch auf das doppelte *πᾶδα* gehet, und man übersehen muß, beide mit krummen Füßen. Wenn anders *διε-παυμένως* hier krumm heißt, und überhaupt krumm heißen kann!

Zwar muß ich gestehen, daß ich damals, als ich den Ort im Laokoön schrieb, schlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen sollten seyn gebildet worden. Ich habe erst nachher beym *Bon- del* (*) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes, die Ungewißheit und Betrieglichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf gründet sich dieses Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären sollte, würde es höchstens nur zu Hälfte erklären. Der Tod ist doch wohl ohne Träume: und dennoch hatte der Tod eben so krumme Füße. Denn, wie gesagt, das *ἀμφοτέρως* muß schlechterdings auf das doppelte vorhergehende *πᾶδα* sich beziehen; sonst würde *ἀμφοτέρως*, zu *τῶν πῶδας* genommen, ein sehr schaler Pleonasmus seyn. Wenn ein Mensch krumme Füße hat, so versteht es sich ja wohl, daß sie beide krumm sind.

C 2

Oder

(*) *Expos. Signi veteris Tolliani p. 294. Fortuitorum Jacobi Tollii.*

sind also nicht nur eben sowohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch Krumme Füße zu übersetzen; sondern durch jenes sogar noch besser und eigentlicher zu übersetzen, als durch dieses.

Doch daß *διεστραμμενος* blos so übersetzt werden könnte, würde noch wenig entscheiden. Der eigentlichere Sinn ist nicht immer der wahre. Von größerem, den völligen Ausschlag gebendem Gewichte ist also dieses: daß die *πodes διεστραμμενοι*, so übersetzt wie ich sage, durch über einander geschlagen übersetzt, nicht allein, sowohl bey dem Tode als bey dem Schläfe, die schönste angemessenste Bedeutung haben, sondern auch häufig auf alten Denkmählern zu erblicken sind.

Ueber einander geschlagene Füße sind die natürliche Lage, die der Mensch in einem ruhigen gesunden Schläfe nimmt. Diese Lage haben die alten Künstler auch einstimmig jeder Person gegeben, die sie in einem solchen Schläfe zeigen wollen. So schläft die vermeinte Cleopatra im Belvedere; so schläft die Nymphe auf einem alten Monumente bey'm Boiffard; so schläft, oder will eben entschlafen, der Hermophrodie des Dioskurides. Es würde sehr überflüssig seyn, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich iht nur einer einzigen

alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage schlief. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geschwind seine Kupferbücher durchzublütern, und mir mehrere zu zeigen!) — Aber diese einzige Figur ist auch ein trunkener Faun, dem der gährende Wein keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf. (*) Bis auf die schlafenden Thiere, beobachteten die alten Künstler die angegebene Lage. Die zwey antiken Löwen, von gelblichem Marmor, unter den Königlichcn Alterthümern zu Berlin, schlafen mit über einander geschlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf selbst, in dieser den Schlafenden so gewöhnlichen Lage, von ihnen vorgestellt sieht. Ich verwies auf den Schlaf beym Maffei, (***) und ich hätte eben sowohl auf den ähnlichen Marmor des Tollius verweisen können. Zwey kleinerer, ehedem bey dem Comnetable Colonna, von jenen wenig oder nichts unterschieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Ja auch an wachenden Figuren, ist die Lage der über einander geschlagenen Füße, das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige

(*) Beym Maffei, (T. XCIV.) wo man sich über den Geschmack dieses Auslegers ärgern muß, der eine so unanständigte Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

(**) Tab. CLI.

verwandt ist, nothwendig krumm seyn? Wie könnte man denn einen mit übergeschlagenen Füßen auf Griechisch richtiger und besser nennen, als *διεστραμμενον* (κατα) *της ποδας*? oder *διεστραμμενυς της ποδας*, mit unter verstandem *εχοντα*? Ich wüßte im geringsten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte, oder gegen die genuine Construction der Sprache wäre. Wenn Pausanias hätte Krumm sagen wollen, warum sollte er nicht das so gewöhnliche *σκολιος* gebraucht haben?

Muthmaßen hiernächst läßt sich freylich vielerley. Aber verdient wohl eine Muthmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor sich hat, einer entgegen gesetzt zu werden, der so wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mir entgegen gesetzten Muthmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhet in dem einen, und der andere in dem andern Arme der Nacht; folglich wäre die Verschränkung der Füße des einen mit den Füßen des andern, kaum zu begreifen. Endlich die Möglichkeit diese Verschränkung auch zugegeben: würde sodann das *διεστραμμενυς*, welches sie ausdrücken sollte, nicht ebenfalls etwas ganz anders heißen, als krumm? Würde diese Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch seyn? Würde

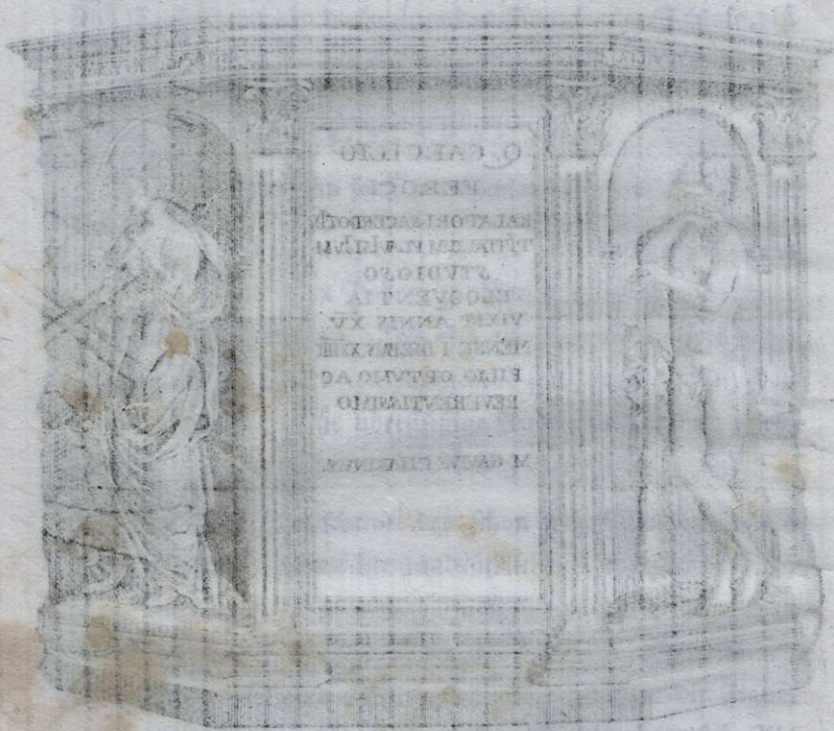
die

die Muthmaßung meines Gegners also nicht eben der Schwierigkeit ausgesetzt seyn, der er meine ausgesetzt zu seyn meinet, ohne daß sie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieser nicht absprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beym Bellori. Wenn aus dem, was ich bisher beigebracht, erwiesen ist, daß die alten Artisten den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet; wenn es erwiesen ist, daß sie dem Tod eine genaue Aehnlichkeit mit dem Schlafe gegeben: so werden sie, allem Vermuthen nach, auch den Tod mit über einander geschlagenen Füßen vorzustellen, nicht unterlassen haben. Und wie, wenn eben dieses Bild beym Bellori ein Beweis davon wäre? Denn wirklich stehet es, den einen Fuß über den andern geschlagen; und diese Besonderheit des Standes, glaube ich, kann eben sowohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu bestätigen, als die anderwärts erwiesene Bedeutung derselben das Charakteristische dieses besondern Standes festzusetzen hinlänglich seyn dürfte.

Doch es versteht sich, daß ich so geschwind und dreist nicht schließen würde, wenn dieses das einzige alte Monument wäre, auf welchem sich die über einander geschlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher
seyn,





...
E
sic
ge
D
P
we
Co
es
ma
sch
der
D
Pi
jen
du
gen
me
De
blo
erit
vor
fer

Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, und den einen Fuß über den andern geschlagen. — Ich darf nicht unerinnert lassen, daß von eben diesem Denkmale sich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius, in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus welcher Spanheim die einzelne Figur des Schlafes seinem Commentar über den Kallimachus einverleibet hat. (*) Daß es schlechterdings die nehmliche Figur des nehmlichen Denkmahls beym Boissard seyn soll, ist aus der nehmlichen Ueberschrift unstreitig. Aber um so viel mehr wird man sich wundern, an beiden so merkliche Verschiedenheiten zu erblicken. Die schlanke, ausgebildete Gestalt beym Boissard, ist beym Pighius ein fetter stämmiger Knabe; dieser hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme, zu geschweigen. Wie diese Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, ist begreiflich; Spanheim kannte das Denkmahl nur aus den Inschriften des Gruter, wo er die bloßen Worte ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht, oder erinnerte sich nicht, daß die Zeichnung bereits beym Boissard vorkomme, und glaubte also etwas ganz unbekanntes zu liefern, wenn er sie uns zum Theil aus den Papieren des Pighius

D 2

mit:

(*) Ad. ver. 234. Hym. in Delum, p. 524. Edit. Ern.

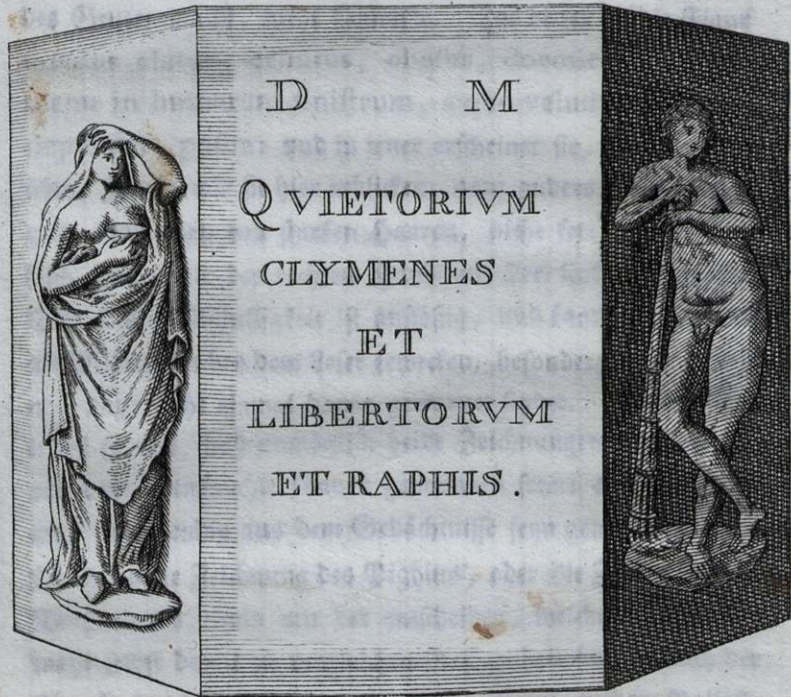
mittheilte. Weniger ist Grävius zu entschuldigen, welcher seiner Ausgabe der Grutersehen Innschriften die Zeichnung aus dem Boissard beyfügte, (*) und gleichwohl den Widerspruch, den diese Zeichnung mit der wörtlichen Beschreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieser ist die Figur Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, a quo velum retrorsum dependet, posita: und in jener erscheint sie, gerade gegenüber, so wie wir sie hier erblicken, ganz anders; nicht gesüßgelt, nicht eben von starken Haaren, nicht fett, nicht schlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine solche Mißhelligkeit ist anstößig, und kann nicht anders als Mißtrauen bey dem Leser erwecken, besonders wann er sich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiset indesß so viel, daß unmöglich beide Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmahle können genommen seyn: eine derselben muß nothwendig aus dem Gedächtnisse seyn gemacht worden. Ob dieses die Zeichnung des Pighius, oder die Zeichnung des Boissard sey, kann nur der entscheiden, welcher das Denkmahl selbst damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des Iektorn, befand es sich zu Rom, in dem Pallaste des Kardinal Cesi. Dieser Pallast aber, wenn ich recht un-

terz

(*) Pag. CCCIV.

33-
cher
nung
ider:
bung
figure
xtra
sum
egen
essu:
schla:
alter.
iders
r sich
weise
elbar
elben
rdem
g des
Denk:
ch der
allaste
ht un:
ter:





terrichtet bin, ward in der Plünderung von 1527 gänzlich zerstört. Verschiedene von den Alterthümern, welche Boissard daselbst sahe, mögen sich iht in dem Pallaste Farnese befinden; ich vermüthe dieses von dem Hermaphrodit, und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus. (*) Andere glaube ich in andern Cabinetten wiedergefunden zu haben: kurz, sie sind verstreuet, und es dürfte schwer halten, das Denkmahl, wovon die Rede ist, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden ist. Aus bloßen Muthmäsungen möchte ich mich eben so wenig für die Zeichnung des Boissard, als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß ist, daß der Schlaf Flügel haben kann: so ist es eben so gewiß, daß er nicht nothwendig Flügel haben muß.

Die zweyte Kupfertafel zeigt das Grabmahl einer Clymene, ebenfalls aus dem Boissard entlehnt. (**). Die eine der Figuren darauf, hat mit der eben erwähnten zu viel Aehnlichkeit, als daß diese Aehnlichkeit, und der Ort, den sie einnimmt,

D 3

(*) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, & armato pectore. Topogr. Parte I. p. 4. 5. Winkelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. S. 98.

(**) Par. VI. p. 119.

nimmt, uns im geringsten ihrentwegen ungewiß lassen könnten. Sie kann nichts anders als der Schlaf seyn: und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. — Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls: und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweytenmale vergessen hätte. Doch wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias giebt dem Schläse in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen, in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung, ihm deren bey. Brouckhuyfen hat sich sehr versehen, wenn er vorgiebt, daß der letztere Dichter dem Schläse sogar zwey Paar Flügel, eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte. (*) Denn obschon Statius von ihm sagt:

Ipse quoque & volucrum gressum & ventosa citavit
Tempora:

so ist dieses doch im geringsten nicht von natürlichen Flügeln, sondern von dem geflügelten Petasus und von den Talariais

311

(*) Ad Tibullum Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poetæ plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus & in capite adfingit, L. 10. Theb. v. 131.



zu v
legen
sen,
mir k
des G
derse
N
einem
ist. C
Grün
zwey
des G
kenne
dem
diese
wohl
Gege
überh
einem
und
und
(*
(*

zu verstehen, welche die Dichter nicht blos dem Merkur beylegen, sondern auch häufig von andern Göttern brauchen lassen, die sie uns in besonderer Eil zeigen wollen. Doch es ist mir hier überhaupt nicht um die Flügel, sondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, das *des ραμμενον* derselben in mehrern Monumenten zu zeigen.

Auf der dritten Kupfertafel siehet man eine Pila, oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boissard genommen ist. (*) Die Aufschrift dieser Pila kömmt auch bey dem Gruter vor, (**) wo die zwey Genii mit umgekehrten Fackeln zwey Cupidines heissen. Doch wir sind mit diesem Bilde des Schlafes nun schon zu bekannt, als daß wir es hier erkennen sollten. Und auch dieser Schlaf stehet beidemale mit dem einen Fuße über den andern geschlagen. Aber warum diese nehmliche Figur hier nochmals wiederhohlet? Nicht sowohl wiederhohlet: als vielmehr verdoppelt; um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beides ist der Schlaf; das eine der überhingehende, das andere der lange daurende Schlaf; mit einem Worte, es sind die ähnlichen Zwillingbrüder, Schlaf und Tod. Ich darf vermuthen, wie wir sie hier sehen, so und nicht anders werden sie auf den von Winkelmannen erwähnt

(*) Par. V. p. 115.

(**) Pag. DCCXII.

währten Monumenten, auf dem Grabsteine in dem Pallaste Albani, und auf der Begräbnisurne in dem Collegio Clementino erscheinen. — Man lasse sich die Bogen, die diesen Geniis hier zu Füßen liegen, nicht irren: sie können eben sowohl zu den beiden schwebenden Geniis gehören, als zu diesen stehenden; und ich habe auf mehr Grabmählern einen losgespannten, oder gar zerbrochenen Bogen, nicht als das Attribut des Amors, sondern als ein von diesem unabhängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt, gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter seyn könne, weiß ich zwar nicht: aber doch sagt eine alte Grabschrift, die Leich aus der ungedruckten Anthologie bekannt gemacht, (*) daß er es gewesen,

Toζα μὲν ἀνδρασεὶ τὰν εὐτονον ἀγερῶν εἶκασ
 und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht nothwendig das Rüstzeug des Amors seyn muß, und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

Ich füge die vierte Tafel hinzu, und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird. (**)

nen

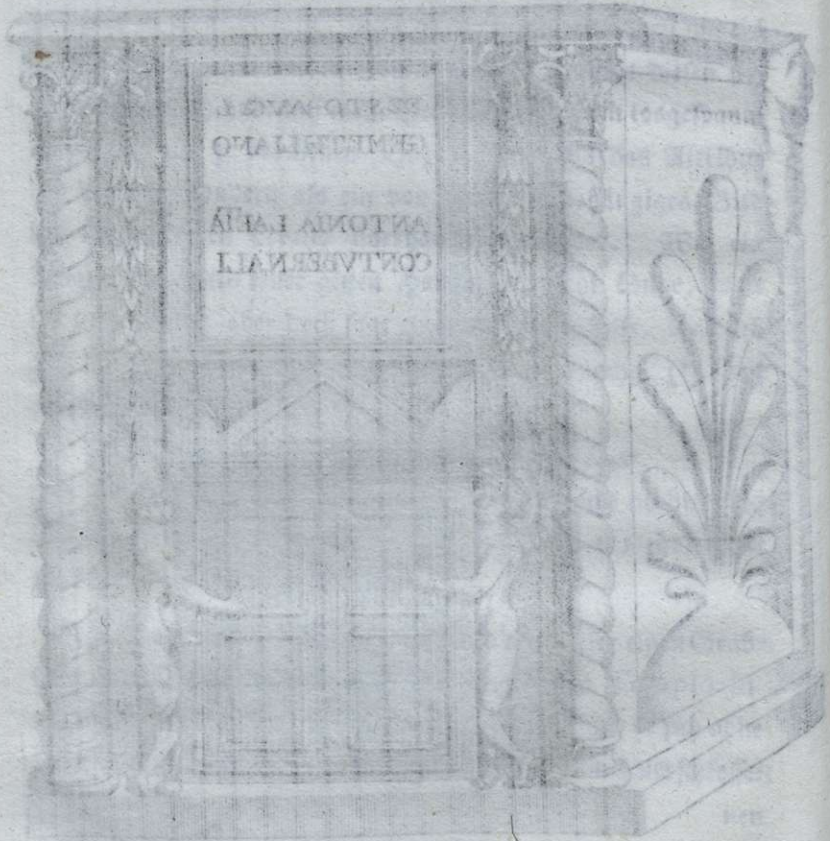
(*) Sepulc. Car. XIV.

(**) Parte V. p. 22.





allaste
emem:
n Ge:
owohl
n ste:
pann:
tribut
Bild
ie ein
weis
leich
daß
endig
bedeu:
Grab:
o Ju-
ohne:
hloffe:
nen



ΑΝΤΩΝΙΟΥ
ΟΝΑΛΙΕΝΣΙΜΟΝ
ΑΝΤΩΝΙΟΥ
ΚΑΝΑΒΕΡΝΑΛΙ

ne
ha
ve
als
sol
fö
S
sie
bez
ha
w
ho
che
w
en
nel
Er
ne

nen Thüre stehet, auf beiden Seiten, ein geflügelter Genius mit halbem Körper hervorragend, und mit der Hand auf diese verschlossene Thüre zeigend. Die Vorstellung ist zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia, einfallen sollte, (*) aus welcher keine Erlösung zu hoffen: und wer könnten die Thürsteher dieses ewigen Kerkers besser seyn, als Schlaf und Tod? Bey der Stellung und Action, in der wir sie erblicken, braucht sie keine umgestürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen: nur den einen über den andern geschlagenen Fuß hat auch ihnen der Künstler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieser Stand seyn, wenn er nicht ausdrücklich charakteristisch seyn sollte?

Man glaube nicht, daß dieses die Beyspiele alle sind, welche ich für mich anführen könnte. Selbst aus dem Boissard würde ich noch verschiedene hieher ziehen können, wo der Tod, entweder als Schlaf, oder mit dem Schlafe zugleich, den nehmlichen Stand der Füße beobachtet. (**). Eine ganze Erndte von Figuren, so wie die auf der ersten Tafel erscheinet oder erscheinen sollte, würde mir auch Maffei anbieten.

(*) Tollii Expos. Signi ver. p. 292.

(**) Mss Par. III p. 69. und vielleicht auch Part. V. p. 23.

ten. (*) Doch wozu dieser Ueberfluß? Hier dergleichen Denkmähler, das beyhm Bellori ungerechnet, sind mehr als hinlänglich, die Vermuthung abzuwenden, daß das auch wohl ein bloßer unbedeutender Zufall seyn könne, was eines so nachdenklichen Sinnes fähig ist. Wenigstens wäre ein solcher Zufall der sonderbarste, der sich nur denken ließe! Welch ein Ungefehrl, wenn nur von Ungefehrl in mehr als einem unverdächtigen alten Monumente gewisse Dinge gerade so wären, als ich sage, daß sie nach meiner Auslegung einer gewissen Stelle seyn müßten: oder wenn nur von Ungefehrl sich diese Stelle gerade so auslegen ließe, als wäre sie in wirklicher Rücksicht auf dergleichen Monumente geschrieben worden. Nein, das Ungefehrl ist so übereinstimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung, so sehr es auch nur meine Erklärung ist, so wenig Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe werth, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will zu zweifeln,

viele

(*) Museo Veron. Tab. CXXXIX.

vielleicht einfallen könnte. J. E. die Zeilen des Tibullus: (*)

Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis

Somnus, & incerto somnia vara pede.

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krummbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krummbeinig waren: warum mußte es denn auch der Schlaf seyn? Weil er der Vater der Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beywort vara überhaupt, sicherlich nicht vom Tibull ist; daß es nichts, als eine eigenmächtige Lesart des Brouckhuyfen ist. Vor diesem Commentator, lasen alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte ist das wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuyfen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchstaben, seinem Autor eine fremde Gedanke unterzuschieben, verleiten. Aber wenn schon die alten Dichter die Träume öfters auf schwachen, ungewissen Füßen einhergaukeln lassen; nehmlich die täuschenden, betrügerischen Träume: folgt denn daraus, daß sie diese schwachen ungewissen Füße sich auch als krumme Füße müssen gedacht haben? Wo liegt denn die Nothwendigkeit, daß

E 2

schwache

(*) Lib. II. Eleg. 1. v. 89. 90.

schwache Füße auch krumme Füße, oder krumme Füße auch schwache Füße seyn müssen? Dazu waren den Alten ja nicht alle Träume täuschend und betriegerisch; sie glaubten eine Art sehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit diesen seinen Kindern, war ihnen eben sowohl *Futuri certus* als *peffimus auctor*. (*) Folglich konnten auch die krummen Füße, als das Symbolum der Ungewißheit, nach ihren Begriffen nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schlafe, als dem allgemeinen Vater derselben, zukommen. Und doch, gestehe ich, würden alle diese Vernünfteleyen bey Seite zu setzen seyn, wenn Brouckhousen, außer der mißverständenen Stelle des Pausanias, auch nur sonst eine einzige für die krummen Füße der Träume und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was varus heißt, erklärt er mit zwanzig sehr überflüssigen Stellen: aber daß varus ein Beywort des Traumes sey, davon giebt er keine Beweisstelle, sondern will sie erst machen; und, wie gesagt, nicht sowohl aus dem einzigen Pausanias, als aus der falschen Uebersetzung des Pausanias machen. Denn fast lächerlich ist es, wenn er uns, da er keinen krummbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigstens einen Genius mit krummen Füßen in einer Stelle

des

(*) Seneca. Herc. Fur. v. 1070.

des Persius (*) zeigen will, wo genius weiter nichts heißt als indoles, und varus weiter nichts als von einander abstehend:

— — Geminos, horoscope, varo
 Producis genio. —

Ueberhaupt würde diese Ausschweifung über das *despau-
 mevs* des Pausanias, hier viel zu weitläufig gerathen seyn, wann sie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike Abbildungen des Todes anzuführen. Denn mag es denn nur auch mit seinen und seines Bruders übergestellten Füßen seyn, wie es will; mag man sie doch für charakteristisch halten, oder nicht: so ist aus den angeführten Denkmählern doch so viel unstreitig, daß die alten Artisten immer fortgefahren haben, den Tod nach einer genauen Aehnlichkeit mit dem Schläfe zu bilden; und nur das war es, was ich eigentlich hier erweisen wollte.

Ja, so sehr ich auch von dem Charakteristischen jener besondern Fußstellung selbst überzeugt bin: so will ich doch keinesweges behaupten, daß schlechterdings kein Bild des Schlafes oder Todes ohne sie seyn können. Vielmehr kann ich mir den Fall sehr wohl denken, in welchem eine solche Fußstellung mit

E 3

der

(*) Sat. VI. v. 18.

der Bedeutung des Ganzen streiten würde; und ich glaube Beispiele von diesem Falle anzuführen zu können. Wenn nemlich der über den andern geschlagene Fuß, das Zeichen der Ruhe ist: so wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können; der Tod hingegen, wie er erst erfolgen soll, wird eben darum eine andere Stellung erfordern.

In so einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beym Stephanonius, oder Licetus, (*) zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aschenkrug hält, scheinete mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel auszuschleudern zu wollen, und siehet dabey mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriechet. Die gespreizten Beine sollen ihn entweder im Fortschreiten begriffen, oder in derjenigen Stellung zeigen, die der Körper natürlicher Weise nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurück schleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchst gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche sowohl der erste poetische Erklärer der Stephanonischen Steine, als auch der hieroglyphische Licetus von diesem Bilde gegeben haben. Sie gründen sich sämmtlich auf

(*) Schemate VII. p. 123. dem Anfange dieser Untersuchung vorgefest, S. 1.

auf die Voraussetzung, daß ein geflügelter Knabe notwendig ein Amor seyn müsse: und so wie sie sich selbst unter einander aufreiben, so fallen sie alle zugleich mit einmal weg, sobald man auf den Grund jener Voraussetzung gehet. Dieser Genius ist also weder Amor, der das Andenken des verstorbenen Freundes in treuem Herzen bewahret; noch Amor, der sich seiner Liebe entschlägt, aus Verdruß, weil er keine Gegenliebe erhalten kann: sondern dieser Genius ist nichts als der Tod; und zwar der eben bevorstehende Tod, im Begriffe die Fackel auszuschlagen, auf die, verloschen, ihn wir anderwärts schon gestützt finden.

Dieses Gestus der auszuschleidernden Fackel, als Sinnbild des nahenden Todes, habe ich mich immer erinnert, so oft mir die sogenannten Brüder, Castor und Pollux, in der Villa Ludovisi vor Augen gekommen. (*) Daß es Castor und Pollux nicht sind, hat schon vielen Gelehrten eingeleuchtet: aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es sind zwey unbekleidete, sehr ähnliche Genii, beide in einer sanften melancholischen Stellung; der eine schläget seinen Arm um die Schulter des andern, und dieser hält in jeder Hand eine Fackel; die in der
Rech:

(*) Beym Maffei Tab. CXXI.

lichen Prinzessin, einiges Licht erhalten. Man sehe die fünfte Tafel. (*) Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leier spielend, diese eine doppelte Tibia blasend, tragen beide einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläset; unter dem aufgehobenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug, und unter des andern ein Horn. Was kann diese Allegorie sagen sollen? was kann sie hier sagen sollen? Ein Mann zwar, wie Herr Klop, der seinen Kopf voller Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald fertig seyn. Auch das sind meine Amors! würde er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelst der Musik, vorstellen wollen! — Ey nun ja; was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln; besonders, wie diese Herren die Liebe kennen! Indes wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert, und hier bey hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß was ihnen dem Amor so ähnlich sieht, als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres, als der Schlaf und der Tod seyn sollte.

Sie (*) Boissardus Par. III. p. 144.



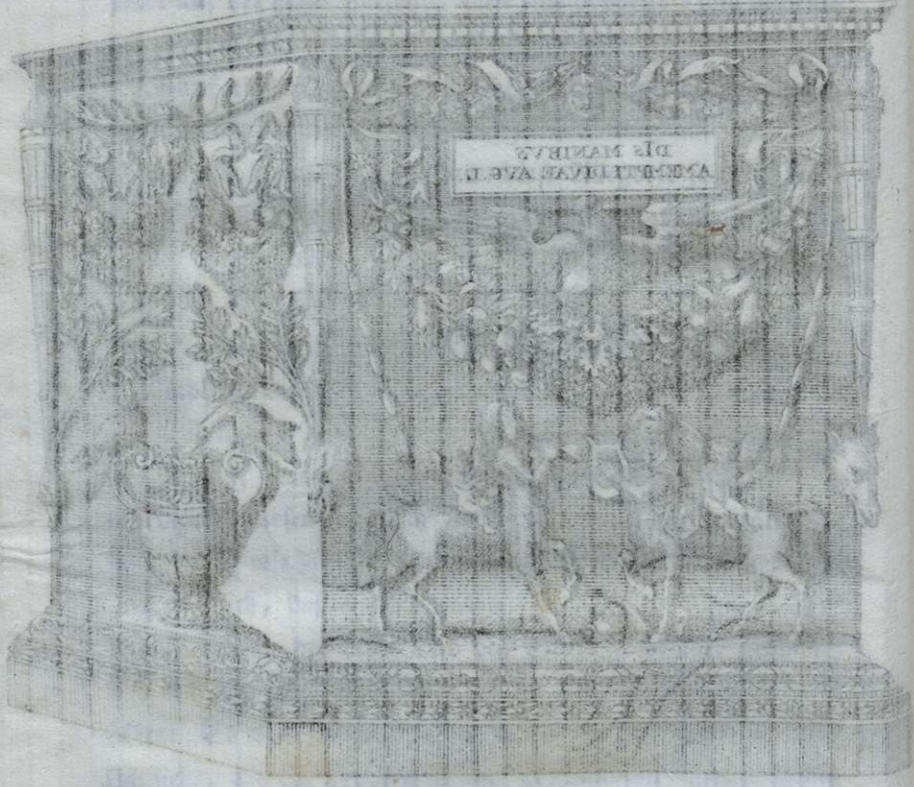


he die
ntaur,
asend,
deren
abenen
er des
ollen?
e Herr
nit der
mors!
er den
D zwar
n! —
r auch
ndeln;
äre es
ihree
ppfert,
edache
dhne
nichts
Sie

Fig. 1. a.

(42)

den Priester, einige Zeit erhalten. Man sehe die
Folge des. (7) Der mündigen und mündigen Erben
Johann Baptist



©
nich
und
viel
wür
Hor
tand
dah
Ba
Ab
Att
den
die
not
beh
S
Des
Kru
fäß
per
beg
311

so daß es ganz begreiflich wird, wie beides ein Attribut des Todes geworden.

Wegen des Hornes, als Attribut des Schlafes, ist noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter dieses Hornes: aus vollem Horne schüttet er seinen Segen über die Augenlieder der Matten,

Illos post vulnera fessos

Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni

Somnus; —

mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach, in seine Grotte,

Et Nox, & cornu fugiebat Somnus inani.

Und so wie ihn die Dichter sahen, bildeten ihn auch die Künstler. (*) Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausschweifende Einbildungskraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder diese noch jene. (**)

§ 3

Zu

(*) Servius ad Aeneid. VI. v. 233. Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27. Nam sic a pictoribus simular, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.

(**) Denkbilder der alten Völker. S. 193. deut. Uebers.

Zugegeben also, daß es der Schlaf und der Tod seyn könnten, die hier auf den Centauren sitzen: was wäre nun der Sinn der Vorstellung zusammen? — Doch wenn ich glücklicher Weise einen Theil errathen hätte: muß ich darum, auch das Ganze zu erklären wissen? Vielleicht zwar, daß so tiefe Geheimnisse nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht, daß Amemptus ein Tonkünstler war, der sich vornehmlich auf die Instrumente verstand, die wir hier in den Händen dieser unterirdischen Wesen erblicken; denn auch die Centaure hatten bey den spätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus stabulant, —

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmahle eines Künstlers die Werkzeuge seiner Kunst anzubringen, welches denn hier nicht ohne ein sehr feines Lob geschehen wäre.

Ich kann indeß, von diesem Monumente überhaupt, mich nicht anders als furchtsam ausdrücken. Denn ich sehe mich wiederum, wegen der Treue des Boissard, in Verlegenheit. Von dem Boissard ist die Zeichnung; aber vor ihm hatte schon Smetius die Aufschrift, und zwar mit einer Zeile mehr, (*)

be:
 (*) Die diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmahl gesetzt,

LALVS. ET. CORINTHVS. L.

V. Gruteri Corp. Infer. p. DCVI. Edit. Græv.

bekannt gemacht, und eine wörtliche Beschreibung der darinn befindlichen Bilder beygefügt. Inferius, sagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo sunt, alter mas, lyncea instratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fistula, Germanicæ modernæ simili, canens insidet: alter fœmina, fistulis duabus simul in os insertis canens, cui alter Genius fœmineus alis papilionum, manibus nescio quid concutiens, insidet. Inter utrumque cantharus & cornu Bacchicum projecta jacent. Alles trifft ein; bis auf den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieser soll, nach dem Smetius, auch weiblichen Geschlechts seyn, und Schmetterlingsflügel haben, und mit den Händen etwas zusammenschlagen. Nach dem Boissard aber hat er keine andere Flügel, als sein Gespiel; und anstatt der Symbeln, oder des Crotalum vielleicht, bläset er auf eben dem Instrumente, auf dem jener. — Es ist traurig, solche Widersprüche oft zu bemerken. Sie müssen einem Manne, der nicht gern auf Treibsand bauet, das antiquarische Studium von Zeit zu Zeit sehr zuwider machen.

Zwar würde ich auch sodann, wenn Smetius richtiger gesehen hätte, als Boissard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben dürfen. Denn sodann würde der weibliche Genius mit

Schmetterlingsflügeln eine Psyche seyn; und wenn Psyche das Bild der Seele ist: so wäre anstatt des Todes, hier die Seele des Todten zu sehen. Auch dieser könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hornes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts, als auf sepulcralischen Monumenten, und besonders in einer Gesellschaft zu finden, in der man ihn schwerlich vermuthet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nehmlich, erscheint nicht selten ein Knabe, oder Genius, mit einem Füllhorne: und ich wüßte nicht, daß noch jemand es auch nur der Mühe werth gehalten hätte, diese Figur näher zu bestimmen. Sie ist z. E. auf dem bekannten Steine des Bagarris, ist in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern (*) zwar bemerkt worden: aber kein einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein giebt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und wel-

(*) S. Lipperts Dak. I. 366.

den Begleiter könnte ein trunkener Bacchus lieber wünschen, als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schläfe den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemählde vom Schläfe, mit welchen Statius den Pallast des Schlafes auszieret: (*)

Mille intus simulacra dei cælaverat ardens

Mulciber. Hic hæret lateri redimita Voluptas.

Hic comes in requiem vergens labor. Est ubi

Baccho,

Est ubi Martigenæ focium pulvinar Amori

Obtinet. Interius rectum in penetralibus altis,

Et cum Morte jacet: nullique ea tristis imago.

Ja, wenn einer alten Innschrift zu trauen, oder vielmehr, wenn diese Innschrift alt genug ist: so wurden sogar Bacchus und der Schlaf, als die zwen größten und süßesten Erhalter des menschlichen Lebens, gemeinschaftlich angebetet. (**)

Es

(*) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so eckel seyn, und diese Zeilen darum zu commentiren unterlassen sollen, weil sie in einigen der besten Handschriften fehlen. Er hat seine Gelehrsamkeit an schlechtere Verse verschwendet.

(**) Corp. Inscript. p. LXVII. 8.

Ich kannte auch wirklich schon damals mehr Skelete auf alten Werken: und ikt kenne ich sogar verschiedene mehr, als der unglückliche Fleiß, oder der prahlerische Unfleiß des Herrn Klotz anzuführen vermögend gewesen.

Denn in der That stehen die, die er anführt, bis auf eines, schon alle beym Winkelmann; (*) und daß er diesen, auch hier, nur ausgeschrieben, ist aus einem Fehler sichtbar, welchen sie beide machen. Winkelmann schreibt: „Ich merke „hier an, daß nur auf zwey alten Denkmahlen und Urnen von „Marmor, zu Rom, Todtengerippe stehen, die eine ist in „der Villa Medicis, die andere in dem Museo des Collegii „Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beym „Spon, und ist nicht mehr zu Rom befindlich.“ Wegen des ersten dieser Gerippe, welches noch in der Villa Medicis stehe, beruft er sich auf Spons Rech. d'Antiq. p. 93: und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden sey, auf eben desselben Gelehrten Miscel. ant. p. 7. Allein dieses und jenes beym Spon, sind nur eines und das nehmliche; und wenn das, welches Spon in seinen Recherches anführt, noch in der Villa Medicis stehet, so ist das in seinen Miscellaneis gewiß auch noch in Rom, und in der nehmlichen Villa auf dem nehmlichen Plaze zu sehen. Spon zwar, welches ich zugleich

(*) Allegorie S. 81.

erinnern will, sahe es nicht in der Villa Medici's, sondern in der Villa Madama. So wenig also Winkelmann die beiden Citate des Spon verglichen haben konnte; eben so wenig kann es Hr. Klotz gethan haben: denn sonst würde er mich nicht, zum Ueberflusse, wie er sagt, auf die beiden Marmor, die Winkelmann in seinem Versuche über die Allegorie anführt, verweisen, und dennoch gleich darauf auch das Denkmahl bey dem Spon in Rechnung bringen. Eines, wie gesagt, ist hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzuziehn.

Damit er jedoch über diesen Abzug nicht verdrüsslich werde: so stehen ihm sogleich, für das Eine abgestrittene Scrippe, ein Halbduzend andere zu Dienste. Es ist Wildbret, das ich eigentlich nicht selbst hege, das nur von ungefehr in meine Gehege übergetreten ist, und mit dem ich daher sehr freigebig bin. Vors erste ganzer drey beyammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Daktyliothek des Andreini zu Florenz, bey dem Gori, (*) vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieser Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachweisen. (**)

G 3

(*) Inscript. antiq. quæ in Etruriæ Urbibus exstant Par. I. P. 455.

(**) Ibid. p. 382. — Tabula, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binæ corollæ, fœmina coram mensa tri-

pode

meine Kundschaft nicht trügt, beyh Fabretti: (*) und das sechste auf dem andern der zwey Stoschischen Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippertschen Abdrücken beybringet. (**)

Welch elendes Studium ist das Studium des Alterthums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt! wenn der der Gelehrteste darinn ist, der solche Armseligkeiten am fertigsten und vollständigsten auf den Fingern herzuzählen weiß!

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieses Studium. Ein anderes ist der Alterthumskrämer, ein anderes der Alterthumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Alterthums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt, „so war das! weis dieser schon, ob es so seyn können.“

Man

pode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, præeunte Mercurio petasato & caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet sceletus.

(*) Inscript. cap. I. n. 17. vom Gori am lehtern Orte angeführt.

(**) Descript. des Pierres gr. p. 517. n. 241.

Man lasse jenen noch siebzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammen klaben, um zu beweisen, daß die Alten den Tod als ein Gerippe gebildet; dieser wird über den kurzsichtigen Fleiß die Achsel zucken, und was er sagte, ehe er diese Siebensachen alle kannte, noch sagen: entweder sie sind so alt nicht, als man sie glaubt, oder sie sind das nicht, wofür man sie ausgiebt!

Den Punkt des Alters, es sey als ausgemacht, oder als nicht auszumachend, bey Seite gesetzt: was für Grund hat man, zu sagen, daß diese Skelete den Tod vorstellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelet bilden? Wir Neuern bilden, zum Theil noch, den Bacchus als einen fetten Wanst: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn sich ein Basrelief von der Geburt des Herkules fände, und wir sähen eine Frau mit kreuzweis eingeschlagenen Fingern, *digitis pectinatim inter se implexis*, vor der Thüre sitzen: wollten wir wohl sagen, diese Frau bete zur Juno Lucina, damit sie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja so? — Dieser Grund ist so elend, daß man sich schämen muß, ihn jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelet; wir geben ihm eine Sense, oder

unterirdischen Göttern weihere; (*) Flügel hatte er nur vielleicht. (**)

Prallt indeß von diesem Wurse nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugiebt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen: muß ich nicht hinwieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den alten Artisten zugerechnet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetischen Gemälden sich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunst gilt: wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was sich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieser Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig, wie in dem andern. Die poetischen Gemälde sind von unendlich weiterm Umfange, als die Gemälde der Kunst: besonders kann die Kunst, bey Personifirung eines abstrakten Begriffes, nur blos das Allgemeine und Wesentliche

dessel:

(*) Eben daselbst, 3. 76. 77., wo er von sich selbst sagt:

*Ιερος γαρ εἶτος τῶν κατὰ χρονον θεῶν,
οὐτὲ τοδ' ἔγχυς κρατος ἀγνισσε τριχα.*

(**) Wenn anders das πτερωτος ἄδας in der 26isten Zeile von ihm zu verstehen ist.

nehmen, und sonach, bildende Kunst zu seyn, aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits selbst die abstrakten Begriffe zu selbständigen Wesen erhoben; und das nehmliche Wort hört nie auf, die nehmliche Idee zu erwecken, so viel mit ihm streitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch so schmerzlich, noch so fürchterlich und grausam schildern, wir vergessen darum doch nicht, daß es nur der Tod ist, und daß ihm eine so gräßliche Gestalt nicht vor sich, sondern blos unter dergleichen Umständen zukömmt.

Todt seyn, hat nichts Schreckliches; und in so fern Sterben nichts als der Schritt zum Todiseyn ist, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur so und so sterben, eben ist, in dieser Verfassung, nach dieses oder jenes Willen, mit Schimpf und Marter sterben: kann schrecklich werden, und wird schrecklich. Aber ist es sodann das Sterben, ist es der Tod, welcher das Schrecken verursachte? Nichts weniger; der Tod ist von allen diesen Schrecken das erwünschte Ende, und es ist nur der Armuth der Sprache zuzurechnen, wenn sie beide diese Zustände, den Zustand, welcher unvermeidlich in den Tod führet, und den Zustand des Todes selbst, mit einem und eben demselben Worte benennet. Ich weiß, daß diese
Armuth

verstanden, dem sie sonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewiesen; unter Mors aber, die unmittelbare Ursache einer jeden besondern Aeußerung der Sterblichkeit auf unserer Erde. (*) Ich, meines Theils, möchte lieber glauben, daß Lethum mehr die Art des Sterbens, und Mors den Tod überhaupt, ursprünglich bedeuten sollen; denn Statius sagt: (**)

Mille modis lethi miseris Mors una fatigat.

Der Arten des Sterbens sind unendliche: aber es ist nur Ein Tod. Folglich würde Lethum dem Griechischen *κηρ*, und Mors dem *θανatos* eigentlich entsprochen haben: unbeschadet, daß in der einen Sprache sowohl, als in der andern, beide Worte mit der Zeit verwechselt, und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden.

Indesß

(*) *Polymetis*, p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between Lethum and Mors, which the poverty of our language will not allow us to express; and which it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by Lethum, that general principle or source of mortality, which they supposed to have its proper residence in hell; and by Mors, or Mortes, (for they had several of them) the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth.

(**) *Thebaid*. IX. v. 280.

Indeß will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes streitig zu machen versteht. Ein solcher könnte sagen: „Ich lasse mir den Unterschied zwischen *κνη* und *σάρατος* gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache selbst, einen schrecklichen Tod und einen nicht schrecklichen unterschieden haben: warum könnte nicht auch die Kunst ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben, und haben dürfen? Das minder schreckliche Bild mag der Genius, der sich auf die umgekehrte Fackel stühet, mit seinen übrigen Attributen, gewesen seyn: aber sonach war dieser Genius nur *σάρατος*. Wie steht es mit dem Bilde der *κνη*? Wenn dieses schrecklich seyn müssen: so ist dieses vielleicht ein Gerippe gewesen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu sagen, daß die Alten den Tod, nehmlich den gewaltsamen Tod, für den es unserer Sprache an einem besondern Worte mangelt, als ein Gerippe gebildet haben.,,

Und allerdings ist es wahr, daß auch die alten Künstler die Abstraktion des Todes von den Schrecknissen, die vor ihm hergehen, angenommen, und diese unter dem besondern Bilde der *κνη* vorgestellt haben. Aber wie hätten sie zu dieser Vorstellung etwas wählen können, was erst spät auf den Tod folgt? Das Gerippe wäre so unschicklich dazu gewesen, als
möß

then dieser Zärtlichkeit, die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war: so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bey welchem einem jeden unvermeidlich alle die eckeln Begriffe von Moder und Verwesung einschließen; nicht unter dem Bilde des häßlichen Gerippes: denn auch in ihren Compositionen hätte der unvermuthete Anblick eines solchen Bildes eben so ominös werden können, als die unvermuthete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch sie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen soll, durch einen anmuthigen Umweg führet: und welches Bild könnte hierzu dienlicher seyn, als dasjenige, dessen symbolischen Ausdruck die Sprache selbst sich für die Benennung des Todes so gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — Nullique ea tristis imago!

Doch so wie der Euphemismus die Wörter, die er mit sanftern vertauscht, darum nicht aus der Sprache verbanner, nicht schlechterdings aus allem Gebrauche setzt; so wie er vielmehr eben diese widrigen, und ist daher vermiedenen Wörter, bey einer noch gräulichern Gelegenheit, als die minder beleidigens

digenden, vorsucht; so wie er z. E., wenn er von dem, der ruhig gestorben ist, sagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der unter den schrecklichsten Martern ermordet worden, sagen würde, daß er gestorben sey: eben so wird auch die Kunst diejenigen Bilder, durch welche sie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebieth verweisen, sondern sie vielmehr auf Fälle versparen, in welchen sie hinwiederum die gefälligeren, oder wohl gar die einzig brauchbaren sind.

Also: 2) da es erwiesen ist, daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da sich gleichwohl auf alten Denkmählern Gerippe zeigen: was sollen sie denn seyn, diese Gerippe?

Ohne Umschweif; diese Gerippe sind Larvæ: und das nicht sowohl in so fern, als Larva selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern in so fern, als unter Larvæ eine Art abgeschiedener Seelen verstanden wurden.

Die gemeine Pnevmatologie der Alten war diese. Nach den Göttern glaubten sie ein unendliches Geschlecht erschaffener Geister, die sie Dämones nannten. Zu diesen Dämonen rechneten sie auch die abgeschiedenen Seelen der Menschen, die

Und solche Larvæ, sage ich, solche abgeschiedene Seelen böser Menschen, wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß diese Anmerkung von Seiten der Kunst neu ist, und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmähler noch gebraucht worden. Man wird sie also bewiesen zu sehen verlangen, und es dürfte wohl nicht genug seyn, wenn ich mich desfalls auf eine Glosse des Henr. Stephanus beruffte, nach welcher in einem alten Epigramm *oi Σκελετοι* durch Manes zu erklären sind. Aber was diese Glosse nur etwa dürfte vermuthen lassen, werden folgende Worte auffser Zweifel setzen. Nemo tam puer est, sagt Seneca, (*) ut Cerberum timeat, & tenebras, & Larvarum habitum nudis ossibus cohærentium. Oder, wie es unser alter ehrlicher, und wirklich deutscher Michael Herr übersetzt: Es ist niemants so kindisch, der den Cerberus fürcht, die Finsterniß und die todten Gespenst, da nichts dann die leidigen Bein an einander hangen. (**)

I 3

man

(*) Epist. XXIV.

(**) Sittliche Zuchtbücher des hochberühmten Philosophi Seneca. Straßburg 1536. in Folio. Ein späterer Uebersetzer des Seneca, Conrad Fuchs, (Frankf. 1620.) giebt die Worte, & Larvarum habitum nudis ossibus cohærentium, durch „und der Todten geheinichte Company.,, Fein zierlich und toll!

überfahren. Gori nennet diese Vorstellung, den Triumph des Todes über den Tod. Worte ohne Sinn! Aber zum Glücke ist dieser Stein von schlechter Arbeit, und mit einer griechischscheinenden Schrift vollgefüllt, die keinen Verstand macht. Gori erklärt ihn also für das Werk eines Gnostikers; und es ist von je her erlaubt gewesen, auf Rechnung dieser Leute so viel Ungereimtheiten zu sagen, als man nur immer, nicht zu erweisen, Lust hat. Anstatt den Tod über sich selbst, oder über ein Paar neidische Mitbewerber um seine Herrschaft, da triumphiren zu sehen; sehe ich nichts als abgeschiedene Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beschäftigung nachhängen, die ihnen hier so angenehm gewesen. Daß dieses erfolge, war eine allgemein angenommene Meinung bey den Alten; und Virgil hat unter den Beyspielen, die er davon giebt, der Liebe zu den Kennspielen nicht vergessen: (*)

— — — — — quæ gratia currûm
 — — — — — Armorumque fuit vivis, quæ cura nitentes
 — — — — — Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.

Daher auf den Grabmählern und Urnen und Särgen, nichts häufiger, als Genii, die

— aliquas artes, antiquæ imitamina vitæ,

(*) Aeneid. VI. v. 653.

aus:

ausüben; und in eben dem Werke des Gori, in welchem er diesen Stein mitgetheilt, kommt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichsam nur die Carrikatur heissen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, sind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten sich die Larven, d. i. die abgehenden Seelen böser Menschen, nicht anders als Gerippe dachten: so war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe, wenn es auch nur das Werk der Kunst war, den Namen Larva bekam. Larva hieß also auch dasjenige Gerippe, welches bei feyerlichen Gastmahlen mit auf der Tafel erschien, um zu einem desto eifertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle des Petrons von einem solchen Gerippe, ist bekannt: (*) aber der Schluß wäre sehr übereilt, den man für

(*) Potantibus ergo, & accuratissimas nobis laucias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebræque laxatæ in omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset, & catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu, heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Ergo vivamus, dum licet esse bene.

(Edit. Mich. Hadr. p. 115.)

für das Bild des Todes daraus ziehen wollte. Weil sich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabey sagte, unterscheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Das heißt nicht: bald wird uns dieser fortschleppen! in dieser Gestalt wird der Tod uns abfodern! Sondern: das müssen wir alle werden; solche Gerippe werden wir alle, wenn der Tod uns einmal abgefodert hat. —

Und so glaubte ich auf alle Weise erwiesen zu haben, was ich zu erweisen versprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich, nicht bloß gegen Herr Klohen, mir diese Mühe genommen. Nur Hr. Klohen zurechte weisen, dürfte den meisten Lesern eine eben so leichte, als unnütze Beschäftigung scheinen. Ein anders ist es, wenn er mit der ganzen Heerde irret. Sodann ist es nicht das hinterste nachbläkende Schaaf, sondern die Heerde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt.

„schicklich vorkommen, besonders für eine Figur, die mit dem
 „Tode gruppiren soll.“ (*) Ich wiederhole hier nicht, was
 ich gegen den kleinen Geschmack des Grafen, der von dem Ho-
 mer verlangen konnte, daß er seine geistige Wesen mit den At-
 tributen der Künstler ausstaffiren sollen; im Laokoon erinnert
 habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er diese Attri-
 buta selbst gekannt, und wie unerfahren er in den eigentlichen
 Vorstellungen beides des Schlafes und des Todes gewesen.
 Vors erste erhellet aus seinen Worten unwidersprechlich, daß
 er geglaubt, der Tod könne und müsse schlechterdings nicht an-
 ders als ein Gerippe vorgestellet werden. Denn sonst würde
 er von dem Bilde desselben nicht gänzlich, als von einer Sache,
 die sich von selbst versteht, geschwiegen haben; noch weniger
 würde er sich geäußert haben, daß eine mit Blumen gekrönte
 Figur mit der Figur des Todes nicht wohl gruppiren möchte.
 Diese Besorgniß konnte nur daher kommen, weil er sich von
 der Aehnlichkeit beider Figuren nie etwas träumen lassen;
 weil er den Schlaf als einen sanften Genius, und den Tod
 als ein eckles Ungeheuer sich dachte. Hätte er gewußt, daß
 der Tod ein eben so sanfter Genius seyn könne, so würde er
 seinen Künstler dessen gewiß erinnert, und mit ihm nur noch
 überlegt haben, ob es gut sey, diesen ähnlichen Geniis ein

R 2

Ab:

(*) Tableaux tirés de l'Iliade. &c.

Erfahrung gebracht. Nun denke man sich das Homerische Gemählde, so wie er es haben wollte; mit einem Schläfe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Ulgardi wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutschen Todtentänzen herumspringt. Was ist hier alt, was griechisch, was homerisch? Was ist nicht galant, und gothisch, und französisch? Würde sich dieses Gemählde des Canlus zu dem Gemählde, wie es sich Homer denken mußte, nicht eben verhalten, als Hudarts Uebersetzung zu dem Original? Gleichwohl wäre nur der Rathgeber des Künstlers Schuld, wenn dieser so eckel und abentheuerlich modern würde, wo er sich, in dem wahren Geiste des Alterthums, so simpel und fruchtbar, so anmuthig und bedeutend zeigen könnte. Wie sehr müßte es ihn reizen, an zwey so vortheilhaften Figuren, als geflügelte Genii sind, alle seine Fähigkeit zu zeigen, das Aehnliche verschieden, und das Verschiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs, und Bildung, und Mine: an Farb und Fleisch so ungleich, als es ihm der allgemeine Ton seines Colorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pausanias war der eine dieser Zwillingbrüder schwarz; der andere weiß. Ich sage,

der

Papieren des Vighius, in seinem Spicilegio Antiquitatis p. 106. bekannt gemacht. Beger gedenkt dabey so wenig Spanheims, als Spanheim Begers.

tarius ihm geben, (*) gehört dem Traume, nicht dem Schlafes. Von der Gleichheit des Todes mit ihm, kenneſt Ripa zwar die Stelle des Pausanias, aber ohne zu jenes Bild den geringſten Gebrauch davon zu machen. Er ſchlägt deſſen ein dreynſaches vor; und keines iſt ſo, wie es der Grieche oder Römer würde erkannt haben. Gleichwohl iſt auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelet: aber ich zweifle, ob Ripa damit ſagen wollen, daß dieſer Camillo es ſey, welcher den Tod zuerſt als ein Skelet gemahlet. Ich kenne dieſen Camillo überhaupt nicht.

Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am meiſten gebraucht haben, ſind Gyraldus, und Natalis Comes.

Dem Gyraldus haben ſie den Irrthum, wegen der weißen und ſchwarzen Bekleidung des Schlafes, nachgeſchrieben; (**)
Gyraldus aber muß, anſtatt des Philoſtratus ſelbſt, nur einen Ueberſeher deſſelben nachgeſehen haben. Denn es iſt nicht ὕπνος, ſondern ὄνειρος, von welchem Philoſtratus ſagt: (***) ἐν ἀνειμένῳ τῷ εἶδει γέγραπται, καὶ εἰδητὰ ἔχει λευκὴν ἐπὶ μελαίνῃ, το, οἶμαι, νυκτὸς αὐτῆς καὶ μεθ'.

(*) Imag. Deorum p. 143. Francof. 1687.

(**) Hiſt. Deorum Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jenſii.

(***) Iconum lib. I. 27.

μεθ' ἡμερῶν. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste Herausgeber der Philostratischen Werke, Gottfr. Olearius, der uns doch eine fast ganz neue Uebersetzung geliefert zu haben versichert, bey diesen Worten so äußerst nachlässig seyn können. Sie lauten bey ihm auf Latein: Ipse somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, ut puto, quod nox fit ipsius, & quæ diem excipiunt. Was heißt das, & quæ diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß μεθ' ἡμερῶν interdiu heiße, so wie νυκτῶν noctu? Man wird müde, könnte man zu seiner Entschuldigung sagen, die alten elenden Uebersetzungen auszumisten. So hätte er wenigstens aus einer ungeprüften Uebersetzung niemanden entschuldigen, und niemanden widerlegen sollen! Weil es aber darinn weiter fort heißt; Cornu is (somnia) manibus quoque tenet, ut qui insomnia per veram portam inducere soleat: so setzt er in einer Note hinzu: Ex hoc vero Philostrati loco patet optimo jure portas illas somni dici posse, qui scilicet somnia per eas inducat, nec necesse esse ut apud Virgilium (Aeneid. vi. v. 562.) somni dictum intelligamus pro somnii, ut voluit Turnebus l. iv. Advers. c. 14. Allein, wie gesagt, Philostratus selbst redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, sondern

des

des Traumes, Somnii; und *'Oveipos*, nicht *'Iπvos*, ist es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folglich ist dem Virgil noch immer nicht anders, als durch die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus, in seiner Erdichtung von jenen Pforten, mit dem Homer übereinstimmen soll. — Von der Gestalt des Todes schweigt Oyraldus gänzlich.

Natalis Comes giebt dem Tode ein schwarzes Gewand, mit Sternen. (*) Das schwarze Gewand, wie wir oben gesehen, (**) ist in dem Euripides gegründet: aber wer ihm die Sterne darauf gesetzt, weis ich nicht. Träume contortis cruribus hat er auch, und er versichert, daß sie Lucian auf seiner Insel des Schlafes so umher schwärmen lassen. Aber bey dem Lucian sind es blos ungestaltete Träume, *ἀμορφος*, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch diese krummen Beine nicht den Träumen überhaupt, als allegorisches Kennzeichen, sondern nur gewissen Träumen, selbst nach ihm, zukommen.

Anderere mythologische Compilatores nachzusehen, lohnt wohl kaum der Mühe. Der einzige Banier möchte eine

Aus:

(*) Mythol. lib. III. cap. 13.

(**) S. 57.

Gebehrdung des schlafenden Fauns, im Pallaste Barberino, entlehnet, dessen ich oben gedacht habe. (*)

Mir ist überall kein Schriftsteller aus dem Fache dieser Kenntnisse vorgekommen, der das Bild des Todes, so wie es bey den Alten gewesen, entweder nicht ganz unbestimmt gelassen, oder nicht falsch angegeben hätte. Selbst diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente, oder denselben ähnliche, sehr wohl kannten, haben sich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert.

So wußte Tollius zwar, daß verschiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgestürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verstorbenen vorstellten. (**) Aber heißt dieses, in dem Einen derselben, den Tod selbst erkennen? Hat er darum eingesehen, daß die Gottheit des Todes von den Alten nie in einer andern Gestalt gebildet worden? Von dem symbolischen Zeichen eines Begriffs, bis zu der festgesetzten Bildung dieses personifirten, als ein selbstständiges Wesen verehrten Begriffes, ist noch ein weiter Schritt.

Eben dieses ist vom Gori zu sagen. Gori nennet zwar, noch ausdrücklicher, zwey dergleichen geflügelte Knaben auf alten

(*) S. 22.

(**) In notis ad Rondelli Expositionem S. T. p. 292.

Gärten, Genios Somnum & Mortem referentes: (*) aber schon dieses referentes selbst, verräth ihn. Und da gar, an einem andern Orte, (**) ihm eben diese Genii Mortem & Funus designantes heißen; da er, noch anderswo, in dem einen derselben, Troß der ihm, nach dem Buonarotti, zugestandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido sieht; da er, wie wir gesehen, die Gerippe auf dem alten Steine für Mortem erkennt: so ist wohl unstreitig, daß er wenigstens über alle diese Dinge noch sehr uneins mit sich selbst gewesen.

Auch gilt ein gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch dieser schon glaubte, daß auf alten Grabsteinen die zwey geflügelten Knaben mit umgestürzten Fackeln, den Schlaf und den Tod bedeuten sollten: so erklärte er dennoch einen solchen Knaben, der auf dem bekannten Conclamationsmarmor in dem Antiquitätensaale zu Paris stehet, weder für den einen, noch für den andern; sondern für einen Genius, der durch seine umgestürzte Fackel anzeige, daß die darauf vorgestellte verblichene Person, in ihrer schönsten Blüthe gestorben sey, und daß Amor, mit seinem Reiche, sich über diesen Tod betrübe. (***)

Selbst

(*) Inscript. ant. quæ in Etruriæ Urbibus exstant, Parte III. p. XCIII.

(**) L. c. p. LXXXI.

(***) Explic. de divers Monumens singuliers qui ont rapport

Selbst als Dom Martin ihm das erstere Vorgeben mit vieler Bitterkeit streitig gemacht hatte, und er den nehmlichen Marmor in sein Museum Veronense einschaltete: sagt er zu dessen näherer Bestätigung schlechterdings nichts, und läßt die Figuren der 139sten Tafel, die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieser Dom Martin aber, welcher die zwey Genii mit umgestürzten Fackeln auf alten Grabsteinen und Urnen, für den Genius des Mannes und den Genius der Gattinn desselben, oder für den doppelten Schutzgeist wollte gehalten wissen, den, nach der Meinung einiger Alten, ein jeder Mensch habe, verdienet kaum widerlegt zu werden. Er hätte wissen können und sollen, daß wenigstens die eine dieser Figur, zu Folge der ausdrücklichen alten Ueberschrift, schlechterdings der Schlaf sey; und eben gerathe ich, glücklicher Weise, auf eine Stelle unsers Winkelmanns, in der er die Unwissenheit dieses Franzosen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein, schreibt Winkelmann, (*) daß ein anderer Franzos, Martin, ein Mensch, welcher sich erhehnen können zu sagen, Grotius habe die Siebenzig Dolmetscher

P 3

port à la Religion des plus anciens peuples, par le R. P. Dom ** p. 36.

(*) Vorrede zur Geschichte der Kunst S. XVI.

„nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt, die beiden „Genii an den alten Urnen könnten nicht den Schlaf und den „Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Be- „deutung mit der alten Ueberschrift des Schlafes und des To- „des stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Pallastes Albani „aufgestellt.“ Ich hätte mich dieser Stelle oben (S. 8) erin- nern sollen: denn Winkelmann meint hier eben denselben Marmor, den ich dort aus seinem Versuche über die Allegorie anführe. Was dort so deutlich nicht ausgedrückt war, ist es hier um so viel mehr: nicht blos der eine Genius, sondern auch der andere, werden auf diesem Albanischen Monumente, durch die wörtliche alte Ueberschrift für das erklärt, was sie sind; für Schlaf und Tod. — Wie sehr wünschte ich, durch Mittheilung desselben, das Siegel auf diese Untersuchung drücken zu können!

Noch ein Wort von Spenceen; und ich schliesse. Spence, der uns unter allen am positivsten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence ist der Meinung, daß die Bilder, welche bey den Alten von dem Tode gewöhn- lich gewesen, nicht wohl anders als schrecklich und gräßlich seyn können, weil die Alten überhaupt weit finstere und trau- rigere Begriffe von seiner Beschaffenheit gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beywohnen könnten. (*)

(*) Polymetis p. 262.

Gleich:

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sey, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte, ohne Offenbarung, schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.

Von dieser Seite wäre es also zwar vermuthlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend seyn könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes: und welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel, als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverständene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

Druckfehler.

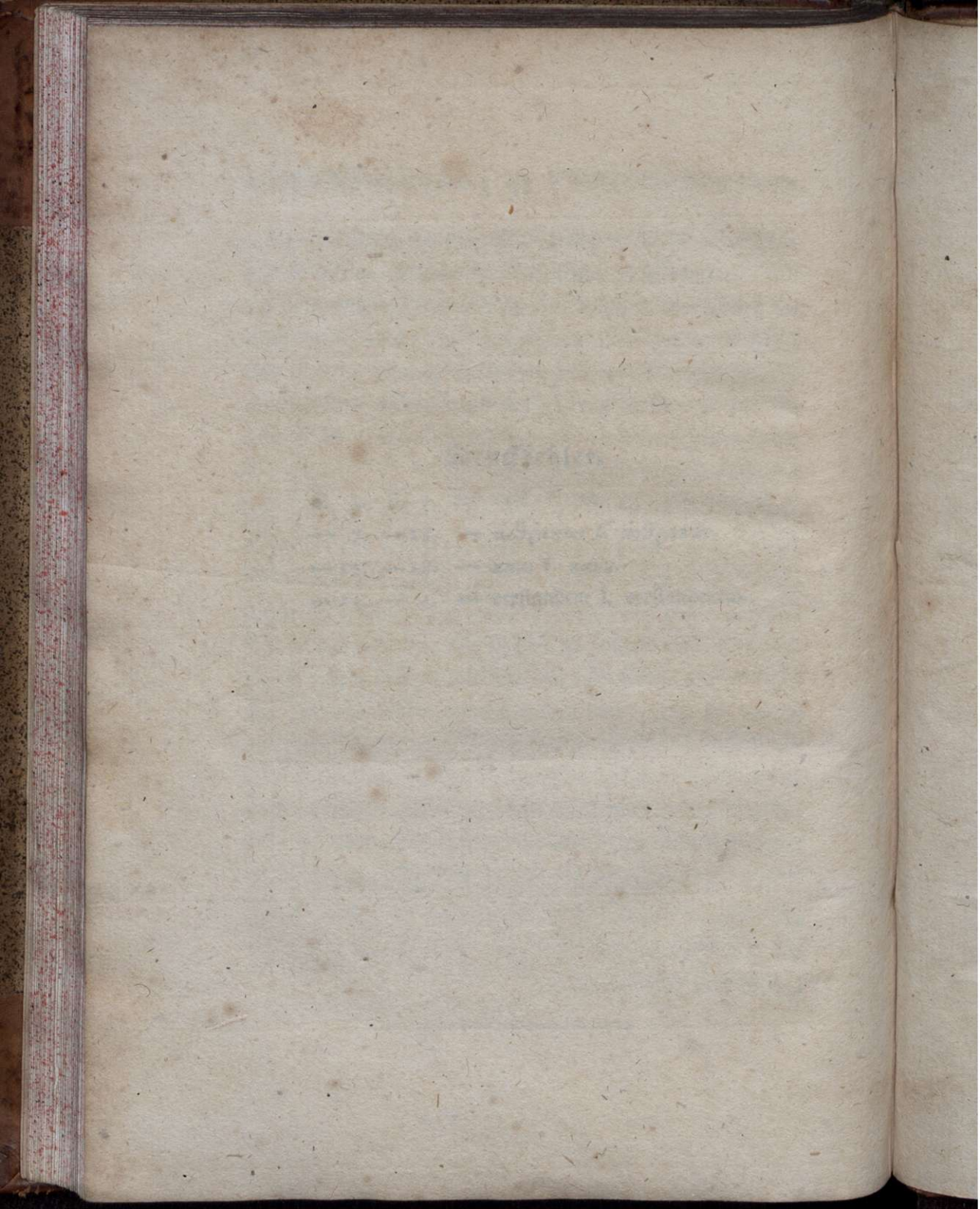
Σ. 3. 3. 1. für VIII. I. III.

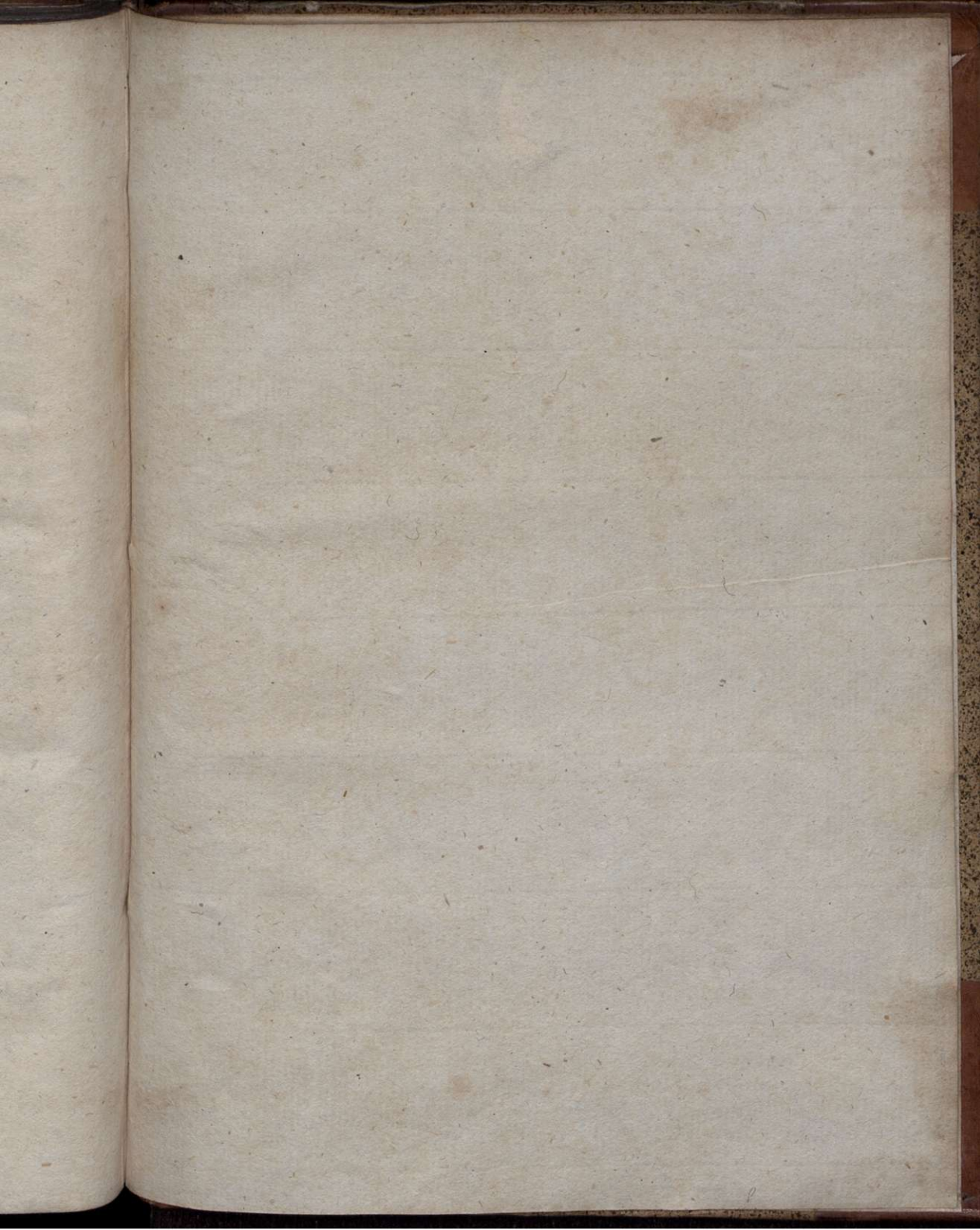
— 7. — 18. — ἀνδρατων I. ἀνδρατων.

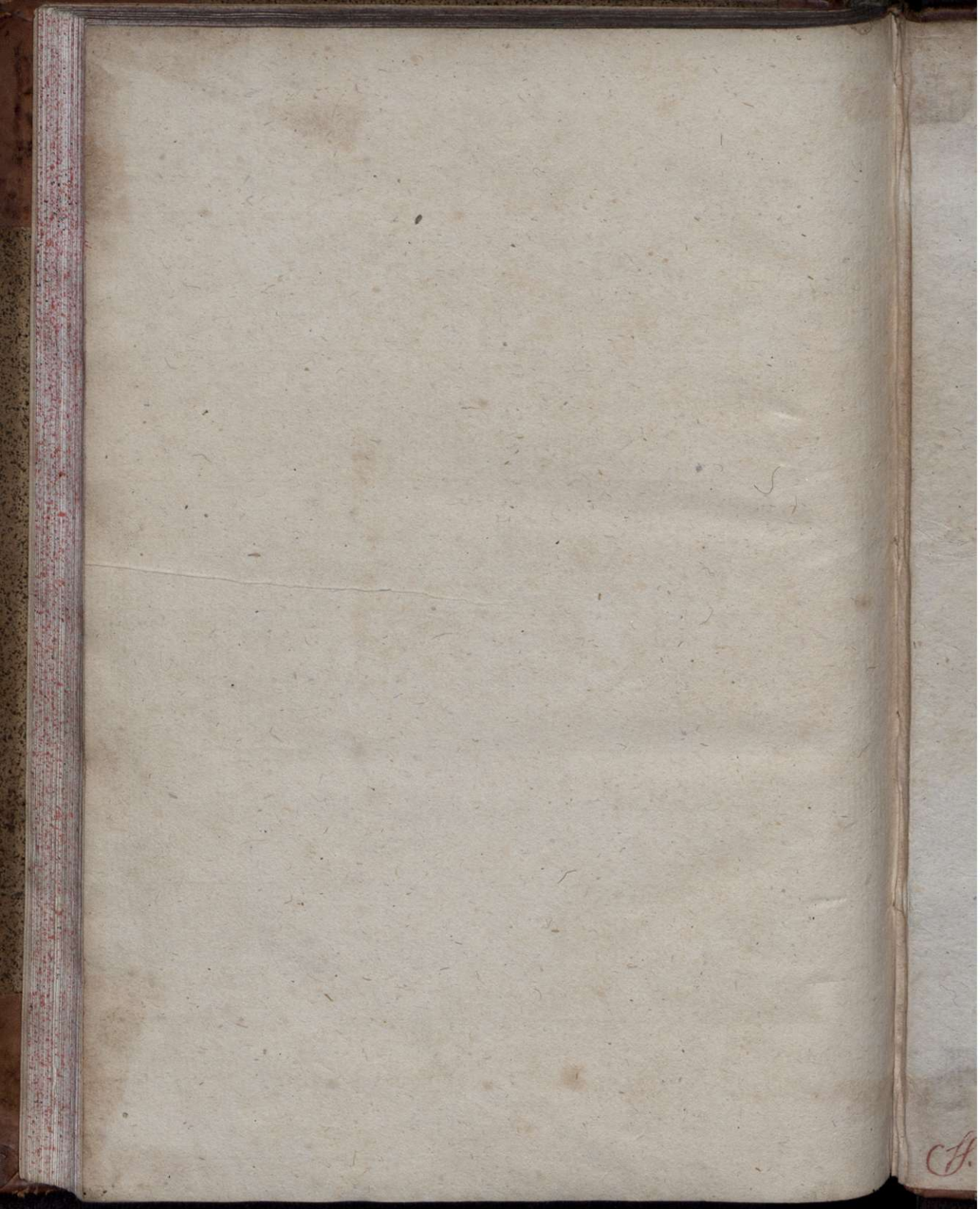
— 15. — 18. — κακι I. κακx.

— 24. — 4. — verstandem I. verstandenem.

117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200







Cl. Antiquit. - Monum. - Simulachr. Sing. - p. 263. 6.

Archaeol.