

## A n z e i g e n.

---

Monumens inédits d'antiquité figurée, grecque, étrusque et romaine, recueillis et publiés par M. Raoul-Rochette, Conservateur du Cabinet des Médailles et Antiques, Professeur d'Archéologie, Membre de l'Institut de France, Membre honoraire ou correspondant des Académies d'Archéologie de Rome et de Naples, de l'Athénée de Venise, de l'Académie d'Histoire de Madrid, de la Société R. des Sciences de Göttingue, des Académies de Saint-Petersbourg, de Munich et de Berlin. Première Partie, Cycle héroïque. Paris. Imprimé par autorisation du Roi, à l'imprimerie royale. MDCCCXXXIII. (Livr. 1—4 1828. Livr. 5. 6). VIII und 430 S. in gr. Fol. 80 Kupfstaf. (wovon Taf. 15. 48. 72 A nachgeliefert werden sollen, wogegen mehrere außer der Zahl eingeschoben sind.)

Der Achilleïs und der Dresteïs sind in diesem bereits allgemein bekannten Werke — einem der wichtigsten für die Kunde der Kunstdenkmäler, welche die neueste Periode dieser Studien auszeichnen — jeder 24 Tafeln, und der ersten 114, der andern 124 Seiten des Textes gewidmet. Die Odyssee reicht bis S. 392, und Taf. LXXI, worauf ein Anhang und Zusätze folgen, so wie noch elf Kupfertafeln, welche, nebst vielen Bignetten, vermischte, allegorische und mythische Vorstellungen enthalten. Mit diesem ersten Bande scheint das anfänglich auf 200 Tafeln und eine Abtheilung anderer Monumente, wovon wir vermuthlich jetzt einen Theil im Anhang erhalten, angelegte Werk beschloffen zu seyn. Daß der Gebrauch den Text, auch den ausführlichsten, in demselben großen Format, welches die Kupferstiche erfordern, drucken zu lassen, endlich aufhören möchte, ist zur fleißigen und leichteren Benutzung gelehrter Abhandlungen gar sehr zu wünschen. Die Masse, der von

dem Herausgeber aus Italien und Sicilien, wo er in den Jahren 1826 und 1827 verweilte, zurückgebrachten, nachher zwar auch in Paris noch vermehrten Zeichnungen von größtentheils noch unedirten Denkmälern ist groß, um so größer, je mehr man sie nach der besondern Wichtigkeit und Merkwürdigkeit der meisten derselben anschlägt. Auch angenommen, daß die Hauptabsicht der Reise auf das Unternehmen einer solchen Sammlung gerichtet war, und daß der dem Reisenden durch seine Regierung an vielen Orten gewährte Vorschub ihm vieles möglich und leicht gemacht, was ohne die Vermittlung hoch gestellter Personen nicht sobald oder vielleicht gar nicht zu erreichen gewesen wäre, muß man der Thätigkeit, dem Eifer und der Gewandtheit, durch welche alle diese Schätze für die Wissenschaft aufgehäuft und allen zugänglich und zu eigen gemacht worden sind, Bewunderung zollen. Hr. Rochette hatte Millin, der unter ähnlichen Antrieben und Verhältnissen reiste, zum Vorbilde, und hat das Homerische Wort beherzigt: ἀλοχρόν τοι δηρόν τι μένειν κερύον τε νέεσθαι. Man findet hier (nach einer vielleicht nicht völlig genauen Zählung) bunt unter einander, nach dem Zusammenhange des Inhalts, abgebildet, zwey Gruppen von Marmor, sechs Statuen, dazu mehrere Köpfe und Torse, eine Marmorvase, 41 Basreliefe, worunter mehrere Aren, 23 Etrurische Eisten, eine sonst in der neueren Zeit im Ganzen zurückgesetzte Klasse, drey Etrurische Spiegel, zwey Pränestinische Eisten, zwey große in Silber getriebene Vorstellungen, drey Wandgemälde, und die große Zahl von 55 Vasenbildern.

Was den Plan betrifft, so springen die Vortheile einer Zusammenstellung der dieselbe mythische Person betreffenden Monumente von selbst in die Augen. Schon Beger schlug diesen Weg ein in seinem Hercules und andern Werkchen, Millin betrat ihn in seiner Orestéide, Millingen empfahl in den Peintures de Vases p. 55 die Veranstaltung einer Hera-

fleiß aus Monumenten, wie sie jetzt von H. Panckoucke ange-  
 kündigt ist. Vor allen andern ist das Sammeln unedirter  
 Denkmäler mit Recht empfohlen. Die Vereinigung von bey-  
 dem ist unmöglich streng durchzuführen, und bald möchte die  
 Zeit gekommen seyn, wo sie auf keine Weise mehr anzura-  
 then ist. Entweder wird der Cyclus allzu unvollständig aus-  
 fallen, oder es müssen unter die unedirten Monumente zu  
 viele schon bekannte gemischt werden. Will man von der  
 Auswahl und Ordnung der Monumente nach dem Stoffe  
 noch größeren Gewinn erreichen, so wird man von der Per-  
 son überhaupt abgehn und die Kreise der Poesie, worin sie  
 erscheint, Epos, Tragödie, einzelne, örtliche und nicht clas-  
 sische Sagen, sogar nach den einzelnen Gedichten die Scenen  
 unterscheiden müssen. Die Charakterismen der Heroen sind  
 weniger wichtig, zumal nach der Mehrzahl der auf uns ge-  
 kommenen Compositionen, als die Art wie die einzelne Hand-  
 lung und der Zusammenhang der Geschichten aufgefaßt ist.  
 Es wird daher weit mehr Einsicht in die Art der künstleri-  
 schen Behandlung und Erfindung und ihr Verhältniß zur  
 Poesie oder zu den vorzüglichsten Verschiedenheiten des dichter-  
 ischen Mythus gewähren, wenn man die in Bildwerken  
 enthaltenen Scenen eines ganzen Epos oder auch einer Tra-  
 gödie, als wenn man alle, welche eine Person in den ver-  
 schiedensten und der Zeit nach entferntesten Poesieen angehn,  
 zusammenstellt. Gern gestehn wir Hrn. Rochette die Frey-  
 heit zu, die er sich genommen hat, seinen Vorrath gesam-  
 melter unedirter Werke in eine Ordnung zu bringen, die mit  
 einer cyclischen Aehnlichkeit hat, da diese die Erklärung er-  
 leichtert und, jemehr sie in sich sorgfältig ausgebildet ist, man-  
 ches anziehende hat. Daß diese Ordnung nicht streng wis-  
 senschaftlich ausfallen konnte, lag zum Theil schon in der  
 Beschränkung auf diesen Vorrath, der uns lieber seyn muß,  
 als die geregelteste Auswahl aus bloß oder fast nur aus bekann-  
 ten Monumenten. Ueberschn wir die Odysséide — Th. I S. 1

Paris von seinen Brüdern erkannt, S. 2 das Urtheil des Paris, S. 3. 4 die beyden bey Bernay gefundenen Silbervasen, S. 5 Philoktetes in Lemnos, S. 6 der Raub des Palladium, S. 7. 8 die Einnahme Trojas, S. 9 Hector, S. 10. 11 Kassandra und Astyanax, Th. II S. 1 Wiedervereinigung des Menelaos und der Helena, S. 2. 3 Odysseus bey Polyphem und Kirke, S. 4 Nekyomantie, S. 5 Sirenen, S. 6 Flucht des Aeneas — so erblicken wir Bestandtheile der Kypria, der Kleinen Ilias, der Iliupersis im ersten, der Kleinen Ilias, der Odyssee und der Persis im zweyten, ohne durchgängige Beziehung auf Odysseus, und von den zur Odyssee gehörigen Monumenten nur einen Theil, also einen ziemlich lockeren Verein, fast wie in der Galeria Omerica, welcher daher auch auf dem Titel und p. 385 mit dem unbestimmten Ausdrücke *cycle héroïque* ganz richtig bezeichnet ist. Diese Lockerheit im Plane wird durch die beygegebenen nicht mythischen, sondern allegorischen Vorstellungen noch vermehrt. Wir tadeln, wie gesagt, dieß nicht; sondern wollten nur aufmerksam darauf machen, daß mancherley andere zweckmäßige und sinnreiche Anordnungen zu treffen demjenigen übrig bleiben, der seinen Cyclus nicht zum Behufel von neuen Mittheilungen macht, die für sich selbst das Wichtigere sind, sondern in die sachlichen Beziehungen der Monumente unter einander tief und als auf eine Hauptsache eingehn will. So erklärt der Vf. auch selbst (p. 417), daß er sein Verdienst weit mehr in der Bekanntmachung neuer Monumente, als in mehr oder weniger neuen Meynungen suche. In den früheren Theilen des Werks zwar erscheint das Bestreben auch neue Erklärungen schon bekannter und überraschende von neuen Werken zu geben keineswegs untergeordnet. Sicherheit und Umsicht und das Treffende der Urtheile nehmen sichtbar zu indem der Kreis ausführlich behandeltester Monumente sich immer mehr erweitert. Dieser Kreis ist darum so groß, weil der Vf. nicht nur die nothwendig zu vergleichenden andern Vorstellungen aus Autoren und

Bildwerken mit in die Untersuchung zieht, sondern auch jede Gelegenheit wahrnimmt, solche, die nicht unmittelbar zur Sache erforderlich sind, im Ganzen oder im Einzelnen zu erläutern. So finden wir ihn im Sammeln des litterarischen Materials nicht weniger thätig und förderlich, als in dem Zusammenbringen des monumentlichen. Diese ausgebreitete Belesenheit in der gesammten Litteratur des Fachs und den reichen zusammengebrachten Stoff soll man nicht gering anschlagen: dieß ist andern zum Nutzen und für den Erklärer selbst eine Vorbedingung sicherer, geprüfter und vollständiger Verständnisse und Aufklärungen. Der Werth dieses reichen Materials ist um so größer als der Vf. dabey immer die gesammte Kunstgeschichte vor Augen hat und alle die bestehenden Fragen oder sich eben neu entwickelnden Schwierigkeiten kennt und berücksichtigt. Unzählige falsche Erklärungen und Ansichten werden beseitigt, unzählige treffende Bemerkungen über die tausend, oft schwer zu erfassenden und zu bestimmenden feinen Einzelheiten des Kunstgebrauchs eingestreut. Bey so umfassender Kenntniß und bey einer so außerordentlichen, auf alle Theile dieses einen Gebiets verbreiteten Thätigkeit, bey dem Scharfsinne, der Combinationsgabe, der Leichtigkeit und der Darstellungsgabe des Verfassers sind von der in der Vorrede als die Aufgabe der ihm noch übrigen Jahre angekündigten Geschichte der Kunst der Alten sehr große Erwartungen zu hegen. Die Ausführung ist in gegenwärtigem Werke nicht bloß klar und auseinandersehend im höchsten Grade; sondern nicht selten vielleicht zu gehent und allzu vollständig. Wenn wir nicht irren, so darf ein Schriftsteller, der, wie Hr. N. Rochette, in eine Zukunft der Wissenschaft blickt, auf diese auch seine Darstellung schon einrichten. Doch, wie Plinius in einem Brief an einen Freund sagt, daß er nicht die Zeit habe kurz zu schreiben, so geht es uns im Bücherschreiben gegenwärtig allen mehr oder weniger.

Um der Anzeige eines Buches von solchem Umfange Grenzen zu setzen, halten wir uns, mit Verzichtleistung auf die allgemeineren und zusammenhängenderen Erörterungen desselben, so wie mit Uebergang aller andern darin enthaltenen Erklärungen an die der neu edirten Monumente selbst, und zwar für jetzt nur an die der letzten Abtheilung, der *Odysséide*. Das Nächste bey der Erscheinung eines solchen Werks ist wohl, daß von verschiedenen Seiten die Erklärung der Denkmäler, welche die Wissenschaft bereichern, der Reihe nach geprüft und festgestellt werde. Denn erst durch die sichere Erklärung, durch den ihnen abgewonnenen Inhalt an Gedanken, Andeutungen und Beziehungen sind sie vollständig da; um die Verhältnisse des Styls und der Formen, selbst der Composition, zu beurtheilen, bedarf man von vielen immer nur einige wenige. Darum kann man in Hinsicht der alten Bildwerke das, was Zelter (der in einem andern Brief eine heimliche Vorliebe für den Theristes bekennt) einmal an Göthe, nicht allzu geistreich schreibt: Und wären die Alten nicht geboren, so wären die Philologen gar verloren, gerade umkehren: Und wären die Philologen nicht geboren, so wären die Monumente gar verloren. In gewissem Grade gilt dieß zwar auch von den meisten Theilen der alten Literatur, von den Sprachen selbst und von Gehalt und Charakter des Alterthums in allen seinen Verhältnissen überhaupt. Das Verdienstliche und Treffende in der Erfindung eines Bildwerks, in Bewegung, Geberdung und Ausdruck bis in das Einzelste, läßt sich erst dann erkennen, wenn die Handlung errathen und entweder sicher, erschöpfend und kunstgemäß streng nachgewiesen oder nach allgemeinen Analogieen, der Mythologie, der Kunstpoesie, der künstlerischen Darstellungsart, nach hoher Wahrscheinlichkeit gedeutet ist. Ref. gehört nicht zu denen, welche Erklärungen der letzteren Klasse, weil sie neu, und weil unbestimmter Zweifel und grundloser Widerspruch von allem das Leichteste sind, den Eingang zu versper-

ren geneigt und geschäftig sind: er glaubt vielmehr, daß man der Kritik sich selbst noch mehr aussetzt, wenn man das Wahre und das vollkommen Wahrscheinliche nicht zu erkennen und anzuerkennen weiß, als wenn man es nicht zuerst selbst erkannte. Noch weniger glaubt er gegen den Erklärer Zweifel zu erregen, indem er Erklärungen bestreitet: so weit ist die Kunst der Auslegung noch nicht vorgeschritten, daß nicht in feltneren Fällen, die sich allmählig noch beträchtlich vermindern werden, selbst der bestimmte Irrthum verzeihlich, der Streit der Meynungen aber unvermeidlich wäre. Solchen Streit, welcher eher den Namen einer Verhandlung oder gemeinschaftlichen Behandlung verdient, werden zum Theil die nachfolgenden Bemerkungen enthalten, die daher, in sofern damit etwas begründetes verbunden seyn sollte, dieß sind wir überzeugt, vor Niemanden leicht bessere Aufnahme sich zu versprechen haben als von dem Vf. selbst, welcher gern auf den Grund geht und durch ein rastloses Streben, die Wissenschaft, der er unter seinen Landsleuten Ehre zu verschaffen weiß, weiter zu fördern, sich selbst auf das ehrenvollste auszeichnet. Unter diesem Gesichtspunkte möchten wir, daß der Leser durch die Reihe der von Hrn. R. Rochette vorgelegten, meist sehr beachtenswerthen Monumente uns mit unbefangnem Urtheile begleiten wolle.

Taf. XLIX, 1. 2. Urtheil des Paris, im ältesten Style, von Xenokles, nach einer Vase von Volci, in der Sammlung Durand, und dasselbe in neuerm schönem Style nach einer Vase im Besitze des Baron Gros in Paris, die schon in Gerhard's Antiken Bildwerken Taf. 25 gestochen war. Auf derselben Tafel N. 3 eine Vase von Nola, von der seltenen Art mit Figuren in colorirtem Relief, wie das Museum Blacas von Panoffa pl. 3 eine andere, gleichfalls von Nola, enthält. Der Gegenstand, Andromache auf einem Altare sitzend, die Amme mit dem Sohne vor ihr, und eine sehr junge Hekabe hinter ihr, bleibt zweifelhaft.

Taf. XLIX. A. 1. 2. Toilette d' Hélène, eine der amnthigsten Zeichnungen Nolanischer Fabrik. Von der Rückseite bemerkt unser Verfasser: »C'est une de ces scènes à-la-fois mystiques et familières, qui se reproduisent si souvent sur les vases Grecs, dans un rapport plus ou moins direct avec la peinture principale. Mais ici l'accord est frappant, et il devient curieux en ce que cette peinture reproduit à-peu-près le même image sous une forme différente, et qu'elle est pour ainsi dire la traduction, en style hiératique, du trait que nous avons vu représenté sous le costume héroïque. Wir gestehen weder dort etwas Heroisches wahrzunehmen, wo Paris in den Thalamos der Helena, die sich eben ankleidet, hereingetreten ist und als ein schöner eitler Jüngling ganz bescheiden da steht, noch hier das geringste Hieratische zu erblicken. Es ist auf der Rückseite ganz dieselbe Sache vorgestellt mit dem Unterschiede, daß hier Helena schon angekleidet dasitzt. Den Paris bezeichnet die Taube der Aphrodite neben ihm. Offenbar erinnerte sich der Erklärer an Millins Génie des Mystères. Dieser aber hat wenigstens mit der Helena gewiß nichts zu thun, und daß Amor der Schönen das Haar mit Blumenkranz und Salben schmückt, ist nicht hieratisch. Eine Dienerin hält die Lánia, die sonst öfter Amor selbst den Schönen bringt, oder Himeros, wie er in den Monumenten des Instituts Taf. 3 wörtlich genannt ist. Den Gebrauch dieser Lánia zum Puz und in Liebes-scenen hat Ref. in den Annali T. IV p. 382 nachgewiesen.

Taf. L, 1. Unerdirtés schönes Basrelief der Villa Pamfili mit dem Urtheile des Paris, in der Façade des Cassino, wobey eine zum Philostratus p. 290 über ein Pamfilsches Relief mit Paris und den Göttinnen gemachte Bemerkung bestritten wird. Die Erklärung der Reliefe wäre eine Sache nur für sehr müßige Leute wenn man aus dem hier erdirtén das herausdeuten könnte, was dort angeführt ist. Die Sache verhält sich so. In der Villa Pamfili befindet sich

noch ein andres Basrelief mit demselben Gegenstande, und dieses enthält die zum Philostratus benutzte Einzelheit. Es möge dieß die vollständige Beschreibung Zoegas beweisen. *Giudizio di Paride*. Egli è palliato e seminudo, siede sur un rialto di terra accompagnato da un cane e circondato da pecore e capre che giaciono in alto. *Mercurio* clamidato, col caduceo nella sinistra, stà discorrendogli, montato col piede destro sopra il fianco del rialto sul quale siede Paride. *Venere* è nuda con un peplo innarcato, tiene nella sinistra una asta (un bastone) che obliquamente attraversa la sua persona, la destra diretta verso Paride. Alla sua d. è un Amorrino, che le fà carrezza toccandole la coscia d. *Giunone* arriva a passi gagliardi, nella s. l'asta, la d. verso Paride, vestita di tunica e peplidio con una cintura larga che rassomiglia alla fascia di Diana e delle Furie, e con un peplo che le cuopre la testa. *Minerva* comparisce la d. appoggiata alla lancia, la s. al fianco vestita e armata al solito: dietro le giace *Scamandro*, imberbe seminudo, sedente con un gran cornocopio. Egli rimane al piede d'un monte sopra cui s'osservano trè figure, le teste moderne, piccole come in distanza. Il seminudo sedente in mezzo sarà *Giove*. Alla sua d. evvi un altro sedente tutto involto nel suo pallio: alla s. una donna seminuda che monta insù verso Giove. Sull' altra parte del marmo dietro la schiena di Paride, opposta alla s. di chi guarda, vedonsi trè *Ninfe* seminude conversando assieme, ciascuna colla sua urna; ai loro piedi nascono delle canne. Di queste trè ninfe la prima stà dritta in piedi, la seconda siede, la terza s'appoggia colle braccia a un pilastro.

Ein andres großes Basrelief mit dem Urtheile des Paris ist in der Bibliothek der Villa Ludovisi.

Taf. LI. Paris reconnu de ses frères. Etruscische Urne, die einst von Dempster edirt wurde, und sich jetzt im Cabinet der Medaillen zu Paris befindet.

Taf. LII. La mort de Polyxène et la rançon d'Hector, und pl. LIII Hector trainé au char d'Achille et Achille blessé au talon, die beyden in der Normandie gefundenen Silbervasen, wovon im Bullettino 1830 p. 97—111 Bericht gegeben wurde. Homerische Monumente allerdings; doch ist der Name vases homériques entbehrlich, wie auch scyphi homerici nur zufällig von Nero gebraucht wurde, und nicht Name einer besondern Klasse ist. Uebrigens nannte Nero diese so, nicht von eingegrabenen Versen, sondern caelatura carminum Homeri bedeutet ohne Zweifel torentische Arbeit, wie auch Ernesti gezeigt hat. Es ist nicht nöthig, hier von neuem das Glück dieser Entdeckung und den Werth dieser Kunstwerke zu preisen. Auch die gelehrte und genaue Auseinandersetzung des Inhalts spricht für sich selbst: einige Bemerkungen, die sich uns über den reichen Gegenstand aufdringen, unterdrücken wir absichtlich. In einer Note spricht der Vf. p. 279 auch von der Vase des Prinzen von Canino mit der Auslösung des Hektor, welche in der Galeria Omerica tav. 238. 239 zum andernmale gestochen ist, und bemerkt sehr richtig, daß der Name ΕΡΩΔΙΟΣ neben dem Phryger, welcher die Geschenke zur Auslösung trägt, sicher Bezug auf die Rolle habe, die derselbe ausfülle, und verwundert sich »que ce nom ait paru inintelligible à Mr. Inghirami.« Indessen fügt er selbst keine Erklärung bey, denkt sich also vermuthlich Ἡρόδωρος. Ref. aber zweifelt nicht, daß das Homerische Wort ἦρα zu verstehen ist, worüber Büttmann im Lexilogus T. I. p. 151—154 handelt, und welches also uns wieder, wie so vieles auf den Volcenter Vasen, auf das Epos, nicht auf die Tragödie hinweist, obgleich nicht der Name Ἡρόδωρος selbst episch ist.

Taf. LIV. LV. Zwey unedirte Etruscische Urnen, mit Philoktetes in Lemnos, die eine von Volterra, die andere von Florenz. Bemerkenswerth ist, die große Verschiedenheit der Auffassung und Behandlung der Scene sowohl zwischen diesen beyden Vorstellungen, als zwischen ihnen und

zwey andern von Gori herausgegebenen. Herr Rochette bemerkt p. 290: »Le drame latin d'Attius, qui dut populariser à Rome les conceptions du génie Grec, fut sans doute la source ou les auteurs de ces monumens puisèrent immédiatement le motif principal de leurs compositions, et c'est encore là un argument de plus, à l'appui de tous ceux que j'ai déjà fait valoir pour prouver que la plupart des urnes étrusques qui nous restent, durent être exécutées comme autant d'émanations des tragédies Romaines, sous l'influence plus ou moins directe du théâtre grec.« Nachher aber p. 292: »Si l'on reproche maintenant de nos deux basreliefs ceux des urnes déjà publiées par Gori — on verra que les scènes principales de la tragédie de Sophocle, que toutes les situations pathétiques de ce drame intéressant avaient été fixées par l'art étrusque dans une suite de basreliefs qui sert à montrer d'une manière péremptoire et décisive, sous quelle influence et à quella époque ont été produites ces sculptures étrusques, espèce de traductions figurées du théâtre grec converti lui même en langage romain.« Wir gestehen, daß uns mehr die große Freyheit und Mannigfaltigkeit auffällt, womit die Etruscischen Bildhauer den Gegenstand nach den allgemeinsten Verhältnissen behandelt haben, so daß sie mit der Tragödie verhältnißmäßig nur sehr wenig zusammentreffen möchten. Hier sind manche recht schätzbare artistische Motive und Erfindungen, z. B. daß Taf. 54 Neoptolemos den kranken Fuß zu waschen und zu verbinden bemüht ist. Das schönste den Philoktet darstellende Denkmal ist das Relief bey Zoega Taf. 54. Herr Rochette verwirft p. 289 sehr entschieden diese Erklärung, die Ref. für sicher hält und unlängst in diesem Museum (II, 447) durch Vergleichung mit einer Stelle des Sophokles noch mehr festgestellt zu haben glaubt. Auch Müller in der neuen Ausgabe der Archäologie hat kein Bedenken getragen sie zu befolgen.

Eine der bekanntesten Vorstellungen ist der Raub des

Palladium. Auf diesen Gegenstand bezieht Hr. R. Rochette Taf. LVI die Zeichnung eines Kefythos des Herrn Durand, d'une fabrique qu'on doit présumer proprement et originairement Attique, ohne Zweifel von Volci. Er erkennt darin eine der Wegnahme des Bildes vorausgehende Scene; die beyden Heroen knieend um die Göttin anzuflehen, daß sie geruhe sich forttragen zu lassen und nicht darüber zürne. Die Schriftsteller verrathen von dieser Aengstlichkeit keine Spur, und es würde daher um so auffallender seyn, nicht die Handlung selbst, sondern eine Vorbereitung dazu, die so vielen Erzählern nicht in den Sinn gekommen ist oder nicht der Erwähnung werth geschienen hat, in einem Bilde des hieratischen Styls dargestellt zu sehn. Es genügte an einem ehrerbietig bescheidnen Herantreten des Ajax, wie er es Taf. LXVI beobachtet. Aber auch die Zeichnung selbst ist mit der angenommenen Scene nicht in Uebereinstimmung. Zu ihr schickt es sich nicht, daß die Krieger ihre Schilde abgelegt haben, wie der Verf. sehr richtig bemerkt »d'une manière qui ne parait pas tout-à-fait dépourvue d'intention;« und vorzüglich läugnen wir, daß die Stellung der Krieger, die sich auf ein Knie niedergelassen haben und die rechte Hand über dem breiten Fußgestelle des Koanon ausgestreckt halten, eine flehende sey, man sehe auf die Art des Knieens oder auf die Richtung der Hand. Uebrigens sind der Zeichnung nach beyde Figuren bärtig, und ein Unterschied des Alters also, welcher auf Diomedes und Ulysses deutete, keineswegs angegeben. Die mit dem Rücken nach oben offen und ausgestreckt gehaltene Hand läßt an das Werfen von Astragalen denken, und man kann daher nicht umhin, das Bild in Verbindung mit denen zu bringen, von welchen Gerhard in den Annal. dell' Instit. archeol. 1851 p. 155 und 228 spricht. Er sagt in Bezug auf zwey Heroen bey dem Brettspiele auf einer Kolonischen Vase, jetzt im Museo Borbonico, welche sein Freund Panoffka wahrgenommen und Palamedes und Therstes ge-

nannt hatte: Ma le non poche repliche dello stesso soggetto posteriormente dissotterate, e per lo più in nobilissimi vasi, hanno aggiunto alcune circostanze importanti, per credervi piuttosto rappresentata una cerimonia sagra usata da guerrieri in onore di Minerva, e determinatamente gli oracoli nel tegeatico culto di questa dea, come ancora in quello della fortuna prenestina, per mezzo di sortizioni. Tali circostanze sono *a*) l'assistenza personale di Minerva, osservabile in più rappresentazioni simili (Catal. del Princ. di Canino n. 765. 789); *b*) la comparsa di altre donne, probabilmente sacerdotesse (Anfora pervenuta allo scrivente da Cere) etc. Später, in den zu Berlin im vorigen Jahre von ihm herausgegebenen Archäologischen Studien (S. 165) erklärt er, daß die verschiedenen Nebenumstände ihn vorerst zu einer bestimmten Erklärung nicht kommen lassen. Es scheint, daß hier zweyerley Vorstellungen, die äußerlich große Ähnlichkeit mit einander haben, wohl zu unterscheiden sind. Die erste zeigt uns einfach zwey Krieger, welche entweder Würfel spielen (*κυβεία*), wie Palmedes und Therstites in der Unterwelt des Polygnot, oder auch Brettspiel (*παιτεία*), wie Palamedes und Protefilaos bey Euripides in der Iphigenia in Aulis. So soll in den Myrmidonen des Aeschylus vorgekommen seyn, daß Achilleus, nemlich während die Schlacht tobte, in seinem Zelte Würfel spielte: und die Worte, die in den Fröschchen des Aristophanes Dionysos spricht:

βέβληκε Ἀχιλλεύς δύο κύβω καὶ τέτταρα,

scheinen dem Zusammenhange nach aus einer Tragödie des Euripides, obgleich die Alexandrinischen Grammatiker sie in keiner mehr fanden: einer vermuthete daher, daß der Vers im Telephos gestanden habe und nachher wegen der Verspottung gestrichen worden sey. Jetzt macht uns Gerhard im Bulletin 1854 p. 179 mit einem der schönsten Vasenbilder von Exekias bekannt, wo die öfter wiederholte Gruppe von neuem zum Vorscheine kommt, die Namen aber des Achil-

Icub und des Ajas und außerdem bey jedem ein Außruf, ein Wurf, den er eben gethan, *TPIA* und *TEΣΣEPA*, beygeschrieben ist. Hierher gehören nun auch, außer der Base des Museo Borbonico, die von Volci in den Monum. dell' Instit. archeol. tav. XXVI, 2, eine andre, des Herrn Fosfati, im Bulletino 1829 p. 77, mit Herakles und Antäos auf der Vorderseite, eine Attische im Bulletino 1831 p. 95 und die im Museo Bartoldiano p. 85. Ganz etwas andres aber als Spiel ist das Werfen der Astragalen zu den Füßen einer Göttin, und es ist nicht daran zu denken, daß ein Palladium ohne Bedeutung, daß ein solcher Platz zufällig gewählt seyn könne; selbst das Fußgestell würde durch gemeines Spiel entweiht werden. Das vollständigste Seitenstück giebt eine Base in Dubois Maisonneuve Introduction à l'étude des vases peints pl. XXIX, 3 ab, wo die Stelle der Pallas eine Palme einnimmt, und das Astragalenwerfen nur noch viel natürlicher als auf der unsrigen ausgedrückt, die Stellung aber der beyden Krieger, die ihre Doppellanze in der Linken halten, ganz dieselbe ist. Noch ist eine weibliche Figur auf jeder Seite, worunter man Priesterinnen oder Tempeldienerinnen vermuthen darf. Durch dieß Uebereintreffen wird es evident, daß zwey Waffengefährten, hier die Pallas, dort den Apollon durch den Wurf der Astragalen fragen, wahrscheinlich bevor sie in die Schlacht abgehn. Ehe ein Krieg begann, fragte man die Orakel; selbst die Wettkämpfer fragten sie, ehe sie zum Kampfspele reisten, ob und wie sie siegen würden. (Philostr. Heroic. II, 6. Lucillus, Anthol. Palat. XI, 165.) Orakel durch Würfel gehören nicht zu den bekanntesten; die sortes Praenestinae sind davon verschieden: und die sortes Lyciae (bey Virgil) und Deliae sind ein allgemeinerer Ausdruck, so wie die *κλήροι* des Liresias in den Phönissen des Euripides. Würfel waren im Gebrauch in der Höhle des Herakles in Bura bey Paufanias, und in dem Tempel der Pallas Skiras, nach J. Pollux; vielleicht auch in dem der Alca zu Tegea, wofür uns

indessen kein Zeugniß erinnerlich ist. Auch scheint der Verfasser des Ihesos auf die Würfel der Krieger anzuspielen B. 183:

*χρη δ' ἐπ' ἀξίοις πονεῖν  
ψυχὴν προβάλλοντ' ἐν κύβοισι δαίμονος.*

Derselbe sagt B. 443:

*ἡμέραν δ' ἕξ ἡμέρας  
δίπτεις κυβέων τὸν πρὸς Ἀργείους Ἄρην.*

Und Aeschylus Suppl. 396 ἔργον δ' ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ. Und aus dem Würfeln um Leben oder Tod vor der Schlacht und vor einem Götterbild, eher als aus dem Leichtsinne eines Spielers, scheint das Sprichwort entsprungen, *βεβλήσθαι τοὺς ἀστραγάλους*, wie Aratus sagte (Plutarch. Arat. c. 29), oder *iacta alea esto*, nach dem Griechischen, z. B. des Meander:

*δεδογμένον τὸ πρᾶγμα· ἀνεξέφθω κύβος,*  
des Meleager:

*βεβλήσθω κύβος, ἄπτε, πορεύσομαι.*

Die Geberde und der Ausdruck des Palladium, welches man sich hier und öfter als angepaßt der Scene oder in lebendiger Bewegung vorzustellen hat, stimmen mit der Sache überein. Die Göttin scheint nämlich mit dem Blick und der aufgehobenen Rechten günstige Entscheidung auszudrücken. Und selbst die Schrift, welche Hr. N. Rochette als nichts sagend aufgiebt, dürfte in diesem Zusammenhange sich deuten lassen. Es scheint nemlich dreymal die Formel *ὦς ἦδος ἦ* wiederholt, das einmal ganz richtig geschrieben, *ΟΣ ΕΛΟΣΕ*, das anderemal so, daß nur das *Λ* einem *Α* ähnlich, und statt des *Ε* am Ende ein unvollkommener Buchstabe ist, das drittemal unrichtiger *ΟΣΛΟΣΑΣ*, und dieß *ὦς ἦδος ἦ* dann ergänzt durch das *ΣΑΕΠΛΟΗΣ*, *ὦδε πάθης*, so daß die Worte zusammen die Gewährung der Göttin ausdrücken. Nach dieser Erklärung reihen die Vasen mit dieser Vorstellung sich denen an, welche den Abschied eines gewaffneten Heros von seinem Vater oder

Weibe vorstellen; und die Vielfältigkeit des Bildes erklärt sich dann daraus, daß diesen Scenen der Heroenwelt eine Beziehung auf die wirklichen Lebensverhältnisse gegeben wurde. Die Vorstellung einer andern Durandschen Vase, wovon Hr. Rochette spricht, zwey bärtige Krieger auf behauenen Steinen gegen einander über sitzend, die Pallas von dem Gestell herabgestiegen, gehört wahrscheinlich nicht hierher; auf mannigfaltige Weise kommt die Göttin mit einem Kriegerpaare gefest vor. So bey Millin Vases T. I. pl. 66 und *Scrizio Mimica degli antichi* tav. 17, wo die beyden Heroen auch auf *ἕστωις λ'θωις* sitzen und, wie Millin bemerkt, Rath pflegen, die Göttin stehend in ihrer Mitte.

Zaf. LVII, 1. 2. La prise de Troie, zwey unedirte Etruscische Reliefe aus der Galerie von Florenz.

Zaf. LVII, A. Hécube conduite en esclavage par Ulysse, Vase der Sammlung Politi in Sirgenti, von Sicilischer Fabrik, gezeichnet 1827. Hekabe stützt sich auf einen Stab. Dazu ist ein von dem Vf. erkannter Kopf der Hekabe aus Villa Albani gestochen, und über den Typus desselben p. 312—319 ausführlich und lehrreich gehandelt.

Zaf. LVIII. Eins der wichtigsten Monumente, womit Hr. Rochette uns beschenken konnte, ist die Townleysche Pränestinische Cista, wie wir sie lieber als mystische nennen würden, zur Unterscheidung von den sogenannten mystischen Kästchen und Korbchen der Bacchischen Monumente. Man kann dieß Monument als unedirt betrachten, da ein fliegendes Blatt, wie der von Townley besorgte Kupferstich, nur wenig und zufällig zu Gesicht kommt. Unser Verfasser erkennt *Astyanax* und *Polyxena*, im Ganzen übereinstimmend mit der Erklärung von Gerhard im *Bulletino* 1831 p. 208, welcher indessen diese Erklärung zurückgenommen hat in seinen *Studien für Archäologie* 1833 p. 95, wo der von Hrn. Rochette berücksichtigte Aufsatz über die Bröndstedtsche und sieben andere dieser bey Präneße gefundenen Cisten wieder abgedruckt

ist und noch zwey andre Eissen p. 97 nachgetragen sind, nemlich die in den Mon. inéd. pl. XX. bekannt gemachte des H. Révil mit dem Opfer der Gefangenen für Patroklos und eine mit Bacchischen Gegenständen in der Kollerschen Sammlung, die von Gerhard selbst im Kunstblatte 1825 S. 302 beschrieben ist, aber in Puglia oder Basilicata gefunden seyn soll. Auch im Museo Borbonico finden wir eine s. Neapels Antike Bildwerke S. 185. Hr. Rochette gedenkt einer andern, die in das Brittische Museum gekommen. Eine Zusammenstellung und vergleichende Untersuchung der demselben Orte angehörenden, bestimmt eigenthümlichen Monumente würde für die Geschichte der Italisch-Griechischen Kunst von großer Wichtigkeit seyn. Ob man vorläufig schon berechtigt sey, sie mit dem Sarkophage des Scipio Barbatus und einer »école Romaine« in Verbindung zu bringen, lassen wir hier dahin gestellt seyn. Wir können noch eine Cista hinzufügen, die im Jahr 1795 von einer Contessa Sgarcioni zu Palestrina entdeckt und beschrieben wurde. Diese Beschreibung befindet sich in einem der Kunstberichte von Zoega, die in dem Dänischen Journal Minerva vom Jahr 1798 u. 1799 gedruckt sind. Man fand zugleich fünf oblonge Todten-Kasten von Peperin, einige größer als der Sarkophag des Scipio Barbatus, andre kleiner, und in einem der letzten war die Cista, der Form nach ganz ähnlich, wie die Contessa bemerkt, denen des Kircherschen Museums, Borgias und Casalis; aber von Kastanienholz, überzogen mit einem roth gefärbten Leder, mit Einfassungen und Ornamenten von Bronze, und einer Platte in Basrelief über einem jeden der Füße. Darauf ist vorgestellt ein Wagen, gezogen von zwey springenden Pferden, mit einem Auriga in Circensischer Tracht, und einer nackten jungen unter den Pferden liegenden Person, wie auf den Sarkophagen mit Circusspielen häufig vorkommt. Der Handgriff des Deckels, sehr schön, wiewohl in einem harten Style, besteht in einer Platte, worauf zwey Statuen von Ringern stehen, die mit

den Köpfen und Schultern gegen einander stoßen und zugleich mit den Fäusten drohen. Der Deckel selbst und der Boden der Cista sind weg. In derselben fand man eine »Patera« von Bronze von der gewöhnlichen Form und wie gewöhnlich grassirt. Die nicht uninteressante Vorstellung, welche dieser Spiegel enthält, und die eines andern, der neben der Cista gefunden wurde, müssen wir hier, wie die ausführlichere Beschreibung der Cista selbst, übergehen. Die Höhe derselben ist  $16\frac{1}{2}$  uncie, dazu die der Füße 3 und des Griffs zu dem Deckel  $5\frac{1}{2}$  uncie, das Ganze also etwa 26. Was die Bestimmung dieser den Gräbern von Präneste eigenthümlichen cylindrischen Bronzegefäße betrifft, so scheint uns die von dem gelehrten Herausgeber hier und auch zu pl. XX p. 90 angenommene Beziehung derselben auf die olea arca, worin die berühmten Drakel-Loose bewahrt wurden, nicht einleuchtend. Ohne im Uebrigen auf diese Frage einzugehen, theilen wir eine Stelle aus einem Briefe von Zoega an den Bischof Münter hier wörtlich mit. Dopo tutto questo che Guattani Mon. ined. 1787 Apr. p. 25 scrisse della supposta cista mistica, dopo tutta questa noiosa e mal concepata diceria non parmi ancora troppo sicuro che questa misteriosissima mistica cista non fosse piuttosto una specie di scatola da toilette di qualche meretrice Prenestina, e quella patera accompagnata da ago e pettine uno specchio. Tutte quelle ciste mistiche di bronzo che sin da tanto tempo si spacciano, aspettano ancora la prova che per tali le legittimi: come ancora riguardo le patere per incerto ho se a sacro o profano uso erano destinate. Il rame di cui la descritta spiegazione è corredata è affatto inservibile. Esiste di essa cista un altro più grande di cui ho fatto acquisto unitamente ad uno contenente trè patere grassite del Museo Casali, che ambedue occasione dandosi trametterò. Mi viene supposto che questa cista sia poi passata al museo Borgia, ma di ciò non ho memoria, nè ho in questo momento il modo d'appurare la circostanza.

Così neppure non mi ricordo se quella Borgiana di cui parla Guattani, e che sotto la mia direzione fù disegnata sia mai stata incisa in rame. Gli avanzi d'un'altra conservata nel medesimo museo trovansi in rame nella storia universale del Bianchini. Quella di Byres acquistata dopo dal Townley è stata incisa in Inghilterra e sarà più facile trovarne a Copenhaga una stampa che a Roma. Un lucido potrebbe ad ogni evento quì procurarsi, ma costerebbe.

Was uns hier zunächst angeht, ist der an der Townleyschen Cista mistica abgebildete Gegenstand. Ein Jüngling liegt getödet an einem Altar ausgestreckt, und ein junges Mädchen soll, wie es scheint, an denselben Altar hingeschleppt werden um gleichfalls zu sterben: so scheint eine und dieselbe Handlung recht in ihrer Mitte auf acht künstlerische Weise aufgefaßt zu seyn. Die Kräfte versagen der Schönen, oder sinkt sie sich sträubend auf ihre Kniee nieder, eine Stellung, die einem Griechischen Original unmittelbar entnommen seyn muß. Zwey Jünglinge stehen mit Schild und Lanze, wie als Wache, neben ihr, und eben so viele neben dem schon gefallenen Opfer. Von einem dritten, ganz ähnlichen Jünglinge, welcher Schild und Schwert hält, scheint das Opfer vollzogen worden zu seyn; und Priesterinnen müssen die beyden weiblichen Figuren neben dem Altare seyn. Ein älterer Mann ist nur der, welcher das Mädchen zum Altare schleppt. Eigen ist, daß alle Theil nehmenden Personen, und der geopferte Jüngling selbst, das Haar nicht natürlich haben, sondern wie gesträubt, was vermuthlich das Entsetzen vor einer solchen heiligen Handlung auf in die Augen fallende Art ausdrücken soll. Auf der andern Pränestinischen Cista Taf. XX 1) hat das Gorgoneion auf dem grade über dem Holzstoße, woran die Gefangenen geschlachtet werden, aufgehängten Schilde dieselbe Absicht. In diesem Vorgange nur den Tod des Kin-

1) Diese ist beschrieben von H. von Stackelberg im Kunstblatt 1827 St. 32. 33.

des Astyanax und der Polyxena nachzuweisen, ist eine Aufgabe, die dem Scharfsinne unsers Verfassers nicht gelungen ist, weil sie unmöglich, unserer Ueberzeugung nach, gelöst werden kann. Hier ist alles entgegen und kein einziges Merkmal bezeichnet weder die Geopferten, noch die, welche die Opferung vollziehen. Und hiezu kommt noch als die unüberwindlichste Schwierigkeit hinzu die Anwesenheit der Demeter mit ihrem Sohn und ihrer Tochter. Demeter ist durch die Strahlenkrone, Schlange und Opferschwein, das sie hält, der Sohn durch Thyrsus und Schlange kenntlich, wonach auch Kora, die ihrem Bruder die Hand auf die Schulter legt, über allen Zweifel gewiß ist. Bey dem Thyrsus hat ein anderer Kritiker der Mon. inédit. an den Körper des Apollon gedacht, den wir zwischen den beyden andern Göttinnen nicht suchen würden: und Thyrsen derselben Art sind in Vasengemälden nicht selten. Aber auch ein Versehen, eine Unwissenheit des Künstlers in Nebendingen wäre eher anzunehmen als Zerrüttung des innern Zusammenhanges, bey einer Vorstellung wenigstens von so ausgezeichnetem Charakter. Apollon aber wird in Verbindung mit dem Schweinchen der Ceres gesetzt, und beyde auf expiatorische Cärimonien bezogen. Uns gilt das Schweinchen hier bloß als Attribut, wie die Thiere es unleugbar sehr oft sind, und das Schwein namentlich auch neben dem Herakles als Gott. S. Zoega Bassiril. tav. 68. Wo eine so gewaltige Expiation, wie die durch das Blut einer Königstochter, vorgenommen wurde, scheint die gewöhnliche Sprengung mit dem Blut eines Schweinchens nicht an ihrem Plage. Auf diese Götter der Thesmophorien nun werden wir am natürlichsten das Opfer von Jüngling und Jungfrau beziehen, und daß es aus einem Paare besteht, mit dem göttlichen Geschwisterpaar in Verbindung setzen. Auch hat dieß dasselbe gesträubte Haar wie alle andern, ausgenommen Ceres und das zu opfernde Mädchen, bey welchem es der Schönheit und rührenden Amuth zu Gefallen weggelassen ist. Un-

fere Meynung ist nicht, hie mit ein alljährliches so klägliches Feldopfer in Präneste, namentlich zur Zeit dieses Kunstwerks, welches die deutliche Spuren Griechischer Schule an sich trägt, zu folgern. Es reicht uns die Annahme zu, daß eine örtliche Sage von dem Opfer des schönsten jugendlichen Paares an dem Altare dieser Gottheiten vorgestellt sey, eine alte Sage, die, wenn sie auch nicht bekannt geworden ist, ihrer Natur nach an dem Orte selbst besonders werth der Lieder und der Bilder seyn mochte. Man erinnere sich des jährlichen Opfers der Triflarischen Artemis bey Pausanias (VII, 19), welches aus dem schönsten Jüngling und der schönsten Jungfrau bestand und durch die Legende auf die jungfräuliche Priesterin Komätho und ihr Liebesverständniß mit Melanippos, eine dadurch verursachte Unfruchtbarkeit des Landes und Seuche zurückgeführt wurde. Jüngling und Jungfrau schlachteten auch die Tanagräer, als die Eretrier sie bedrängten, nach dem Orakel. (Tzetzes ad Lycophr. 680. cf. Pausam. IX, 22, 2.) Der großen Göttin wurden in Lemnos Jungfrauen geopfert. (Steph. Byz. v. *Λήμνος*.) Gerade nach Latium führten von Dodona her die Pelasger den Gebrauch ein, dem Dis Menschenopfer zu bringen, wie Varro erzählt (bey Macrobinus Saturn. I, 7, womit die Sage von den wegen des Menschenzehnten vertriebenen Pelasgern bey Dionysius von Halicarnas zu verbinden ist), und verwandte Culte konnten sich also an einen ältern anlehnen, und Sagen im Sinne derselben leicht entstehen. Unter allem Interessanten, was bey unserm Monumente zusammenkommt, ist nicht das Geringste, daß es den von Gerhard vermutheten Cult der Thesmophoriengötter in Präneste noch mehr wahrscheinlich macht; und an der großen Verschiedenheit der Gruppe in gemeinen Thonbildchen von der an der Cista nehmen wir keinen Anstoß. Die Fortuna Primigenia selbst mit ihren Kindern Jupiter und Juno ist eine dritte Form desselben Dreyvereins. Die bestimmteren Uebergänge und besonderen Verhältnisse in Namen

und Bedeutung, Gestalt und Attributen, Aelterm und Neuerm, in Ursprünglichem und volksmäßig Ausgeartetem und Entstelltem, wird man schwerlich je erforschen. Wir schließen mit einer Bemerkung unsers Verfassers, welche vollkommen richtig ist, aber eben darum gegen die Deutung des Bildes von der blutigen Rache triumphirender Krieger eben so viel beweist, als sie für die von uns vorgeschlagene zu bedeuten scheint. Er sagt nemlich: Ce que l'on remarquera ici par dessus tout et indépendamment de cet éloignement même des données et des modèles Grecs, c'est cette ordonnance simple et sévère d'une scène si pathétique: c'est ce caractère religieux qui regne dans tout l'ensemble de la composition, dans la disposition symétrique, dans l'expression grave des figures: c'est en un mot, cette physionomie hiératique empreinte sur ce monument, à un degré qui ne s'était peut-être encore produit sur aucun autre monument du même genre.

Taf. LIX. Eine unedirte Etruscische Urne von Volterra, eine interessante Vorstellung, die sich nicht wiederholt findet, dabey, wenn Zughirami nicht sehr verschönert hat, von ungewöhnlich guter Ausführung. Die gegebene Erklärung ist in allen Umständen genügend. Helena zu ihrem Hausaltare geflüchtet, Menelaus, der sich mit gezücktem Schwerd auf sie stürzt und von Agamemnon (wie bey Quintus von Smyrna) zurückgehalten wird, indessen auf der andern Seite ein großer geflügelter Genius das Schwerd (vorbedeutsam und mit magischer Wirkung) in die Scheide steckt. Auf den Ecken der Kanthos und der Eurotas, über ihnen die Nymphe des Ida und die des Taygetos. Die letztere blickt erschrocken auf den wüthenden Menelaos. Zugleich eine von Hr. Vietty von einem in der Nähe von Sparta befindlichen, leider nur unterhalb noch erhaltenen Sarkophage genommene Zeichnung, wofür wir Hr. Rochette sehr dankbar sind. Ein Schlachtgemegel, aus der besten Kunstperiode, der Kanthos erkennbar, und also auch Achilles, der die Troer bis in dessen Fluthen ver-

folgt. Der Styl soll der vorzüglichste, und das Fragment mit dem Sarkophage, der die Amazonenschlacht enthält und aus derselben Gegend herkömmt, das Beste und Aelteste in dieser zahlreichen Klasse von Kunstwerken seyn.

Taf. LX. Cassandra verfolgt von Ajax, hier mit zwey Schwestern, Base des Hrn. Durand. Auf der andern Seite (p. 322—323) eine jener feyerlichen Scenen aus dem Leben, deren bestimmtere Deutung wir noch suchen. Eine Vermuthung darüber hat Ref. neulich in diesem Museum S. 494 aufgestellt.

Taf. LXI. Zwey Etruscische Urnen von Volterra, die eine nur von Guarnacci edirt, also jetzt als neu zu betrachten, die Gefährten des Odyssens in Thiere verwandelt, die andre noch unedirt, Odyssens und die Sirenen, mit einigen Besonderheiten.

Taf. LXII. Zwey andre, auch aus dem Museum von Volterra, ausgewählt aus mehrern desselben Inhalts, stellen Odyssens bey dem Polyphem dar.

Taf. LXIII. Odyssens mit dem Hund Argos, also der daheim angekommene, an einer stèle sépulcrale, also symbolisch auf den Tod als Heimkehr bezogen, woran unserer Meynung nach der Dichter selbst schon bey dem Mythos von den Phäaken gedacht hat, im besten altgriechischen Style, mit einer Oskischen Unterschrift von drey Zeilen, welche die Sprachforscher beschäftigen wird, aus dem Museum Borgia, jetzt zu Neapel, unedirt. Ein unschätzbares Monument. Zoega sagt darüber in einer im Sept. 1765 gemachten Beschreibung des Museum Borgia. Lastra alta palme 8 oncie 4; con un fiorame triangolare in cima, alto p. 2, o. 6, larga p. 2, o. 7, con una figura, alta nella sua positura chinata p. 7, o. 9, alta di statura p. 8. Lavoro greco molto antico, grandioso, austero. Un eroe barbato, di robustezza erculea, nudo fuori d'un panno sottile con pieghe alla pseudetausea, che gli cuopre il pube con parte dei fianchi e delle

cosce cet. cet. Intorno il polso di questa mano è legato un loro, dal quale pende un vasetto di forma quasi d'un melo-granato. 2) La luce dello occhio è indicata con un incavo: il volto è in parte ritocco. Avanti i suoi piedi accanto al bastone siede per terra un cane, tornato alla sinistra, colla testa voltata indietro guardando in su verso l'eroe: con un collare sottile. Hierauf ist auf ein andres Blatt verwiesen, vermuthlich wegen der Inschrift; dieß findet sich jedoch nicht mehr vor. Die Beschreibung hebt mit Recht den ächten altgriechischen Styl und den heroischen Charakter der Figur hervor. Darum ist es zu verwundern, daß R. D. Müller die Deutung auf den Odysseus bezweifelt und lieber die Porträtfigur des Verstorbenen angenommen hat. Porträtfiguren auf Grabsteinen um das Jahr 500 vor unserer Zeitrechnung? Denn diese Zeit gesteht er selbst dem Werke zu. Und gewiß war dieß noch nicht die Zeit, »wo man den Todten selbst für eine Art von Hero« ansah. Dabey aber muß Müller übersehen haben, daß die im Wesentlichen übereinstimmende Stele in Orchomenos, welche Hr. Rochette aus Dodwell und Clarke anführt, den Odysseus durch den pilos (a close cap, like the modern fess), das untrüglichste Kennzeichen, charakterisirt. Die Form der Granate scheint das Gefäß, welches bey einem Wandersmanne, der auf seinen Stab gestützt ist, gewiß auf das Athletische sich nicht beziehen kann, nicht zufällig zu haben. Ein andres Symbol ist an derselben Stelle an dem Böotischen Seitenstücke die Henschrecke, welche Odysseus dem Hunde hinhält. Sie bedeutet die Erde und kömmt darum auf Grabsteinen öfter vor, wie der Vf. p. 251 not. 3 zeigt. Dafür ist auf der Base Taf.

2) Hr. R. Rochette sagt p. 249 not. 8 „Je dois faire remarquer encore, comme symbole ayant un motif funéraire, le fruit qui se voit au-dessus de la tête du chien, et qui me paroît être une grenade.“ Müller, in den Göttingischen Anzeigen 1834 S. 174 versteht eine olearia ampulla, lenticulari forma, tereti ambitu, presula rotunditate, wie Appulejus sie beschreibt.

LXXVI, 7 ein Schwan dem Hunde gegenüber, und indem dort Odysseus von Telemachos und Euryclea umgeben ist, steht dahin, ob nicht das Kästchen, welches die letztere in der Hand hält, das bekannte ist, welches in der Hand der in die Mysterien aufgenommenen Frauen so oft vorkommt. Außerdem enthält dieselbe Platte ein unedirtes Basrelief der Benedictiner in Catania, welches in den Annalen T. I. p. 283 erwähnt ist, Odysseus und Polyphem.

Taf. LXIV. Vase im Besitze des Grafen Pourtalès & Gorgier zu Paris, wovon in den Annalen T. I. p. 302 die Rede ist, jetzt auch im Cabinet Pourtalès pl. 22, von schlechter Nolanischer Fabrik, desto interessanter durch die Vorstellung. Diese besteht aus einem Nekromanteion, wie der Herausgeber hinlänglich erweist. Nur kann man wohl nicht sagen, daß »une scène de l'Odyssée homérique« vorgestellt sey, da außer der Odysseusmütze nichts mit den Homerischen Scenen unmittelbar übereinstimmt. Die Sache scheint vorgestellt nach der Sage, welche, wie Strabon lehrt, in der Nähe des Sees Avernus, also in der Nachbarschaft von Nola, bestand. Man sagte, daß dort ein Todtenorakel gewesen und zu diesem Odysseus gekommen sey, 3) entfernte sich also, wie die Ortsagen öfter thun, von Homer. Darum ist denn der Ort mit einer barrière en treillis umgeben, ein alter Mann, den wir eher für den Nekromanten des Orts als für den Demos halten, 4) zugegen, und, als das rechte Emblem des Orts, ein Todtengefäß aufgestellt. Der Alte wendet den Blick ab, ihm selbst ist es verwehrt oder zu grausig, die Erscheinung anzuschauen. Das aus der Erde aufsteigende Weib ist jung und stellt eine

3) Strab. V, 4, 5. *Ευύθεον δ' οὐ πρό ἡμῶν ἐν τῷ Ἄδωνι καὶ περὶ τὴν νεκρίαν τὴν Ὀμηρικὴν· καὶ δὴ καὶ νεκρομαντεῖον ἐν ταύτῃ γενέσθαι καὶ Ὀδυσσεὺς εἰς τοῦτο ἀρκεῖσθαι.*

4) Eirenas kann es unmöglich seyn, da der Mann oberhalb der Erde und hinter dem Odysseus steht, welchen er offenbar dahin geführt hat. Böttiger hat neulich diesen Mann als ein zweytes erscheinendes Simulacrum gedenket.

alte Mutter so wenig bar, als der junge glattbärtige Bur-  
sche einem Odysseus gleicht. Möglich wäre daher, daß dem  
Odysseus zu Ehren, der als das tröstende Vorbild aller, die  
in spätern Zeiten hier Geister beschworen, gelten konnte, die  
Müße von jedem, der ihm nachfolgte, aufgesetzt wurde, und  
also nur im Allgemeinen ein Bild der Nekromantie gegeben  
wäre. Auf jeden Fall scheint die Vase zu beweisen, daß der  
zu Strabons und Diodors Zeit längst abgekommene Gebrauch  
damals noch bestand. Bemerkenswerth ist auch, daß die Vase  
am Ende des geweihten Bezirks zum Deckel einen menschli-  
chen Kopf hat. Dieß scheint nemlich ganz nach demselben Ge-  
danken so eingerichtet, woraus das Bild der die Leiche ver-  
lassenden Seele, ein Vogel mit einem menschlichen Kopf,  
hervorgegangen ist. So wie dieß das Fliegen der Seele nach  
oben und die Bewahrung der Individualität (wie auch im  
*εἰδωλον*) ausdrückt, so deutet der Kopf auf dem Aschengefaß  
an, daß außer den Gebeinen auch die Person noch da sey,  
oder wenigstens, daß der Inhalt des Gefäßes einst ein mensch-  
liches Individuum gewesen. Selbst die plumpen schwarzen  
Gefäße, deren neuerlich wieder in Chiust viele, mit Ueberres-  
ten von Todten darin, gefunden worden sind, und die zu  
dem Kopf auch mit Armen versehen sind (mehrere s. bey Mi-  
cali tav. 14. 15 der zw. Ausg.), möchten nichts anders  
als eine Entstellung der sinnvollen Form auf unserer Vase,  
oder nach einem ähnlichen Gedanken erfunden seyn. Hr. Ro-  
chette nimmt an, man habe darin wollen *offrir pour la for-  
me, et sans doute aussi pour l'idée morale ou religieuse, l'é-  
quivalent du canope.* — C'est sur- tout dans la figure du  
*canope* que se trouve résumé et rendu palpable tout ce sy-  
stème d'idées primitives, répandues dans l'ancien monde qui  
se rapportaient indubitablement à la religion naturelle; und  
Amenti und die Kabiren, Pluton und Hades, Dionysos und  
Hermes Chthonios, Orcus und Mantus, Bedius dazu, wer-  
den herkömmlicherweise herbeycitirt. Weit mehr Duust und

Uberglauben, als womit sich die Nekromanten je umgeben haben, zeigt sich in dem Meisten, was über die Canopen gesagt worden ist, und wir bedauern, unsern gelehrten Antiquar davon nicht freyer zu finden. Ueber die irdenen Krüge, mit oder ohne Kopf und Arme, worin ein ungebildetes Volk die Asche seiner Todten alltäglich niederlegte, geheime Weisheit auszukramen, möchte er dieß doch lieber denen überlassen, welche bestimmte Begriffe aus sicheren Quellen abzuleiten und geschickt zu verknüpfen nicht im Stande sind. Ein sicherer Gewinn für die Wissenschaft würde es seyn, wenn er statt dessen sich an die Fülle der Denkmäler halten wollte, über die er überzeugend und gelehrt zu schreiben vermag. Dieß Aegyptische und Asiatische, was bis dahin in den rohsten Etrurischen Denkmälern gesucht worden ist, gleicht ziemlich der Kunst der Auguren, worüber sie unter einander lachten, wenn sie sich aufrichtig ansahen, während sie vor den Gläubigen noch das Geheimniß bewahrten, daß ihr Wissen weiter reiche als das anderer Leute.

Taf. LXV. Odysseus unter dem Widder, Vase des H. Durand, im alten Style, neuerlich entdeckt, wie der Duc de Luyneß in den Annales T. I. p. 283 bemerkt, wahrscheinlich also von Vulci. Daß Odysseus das Schwert zu seinem Schuß auf den Nothfall gezückt hält, wie in zwey andern ähnlichen Vasengemälden, möchte nicht eine Variante der poetischen Tradition seyn, sondern eine Frucht der bildenden Kunst. Es folgte wie von selbst daraus, daß der Maler den Polyphem in die unmittelbare Nähe des verwegnen Flüchtlings brachte.

Taf. LXVI. »Les Troyennes réfugiées à l'autel de Jupiter Herkeios,« nach einer Vase der Sammlung Blacas, von untergeordneter Hand, aber nach einem bedeutenden Kunstwerke. Die Erklärung p. 300—309 gehört zu den vorzüglichsten des ganzen Werks, und was wir hinzuzufügen finden, ist wenig im Vergleiche zu so vielen gelehrten und richtigen

Bemerkungen. Der ansehnliche Lorbeerbaum, *veterrima laurus*, neben dem Hausaltare vertritt im Gemälde die Stelle des Apollon selbst, als Troischen Gottes, und steht daher im Bezuge zu der Pallas, so wie auf beyden Seiten daneben, hier die Figur eines Auswandernden und dort ein lebloser Gegenstand ist, nemlich die Grabsäule des Achilles, nach der sehr sinnreichen Deutung des Erklärers, die in Verbindung mit Neoptolem und Polyxena, gerade darunter, keinen Zweifel zuläßt. Der Auswandernde ist uns nicht ein Pädagog mit dem Polydoros, da hievon die poetische Sage nichts weiß, sondern Anchises und Ascanius, hier nicht mit dem Aeneas, wie auf der Vase Vivenzio: man muß annehmen, daß Aeneas nachfolgen werde, er ist weggelassen, weil die Symmetrie nicht mehr Figuren ertrug. Daß zwischen dem Grabe des Achilles und der Rettung der Aeneaden, woraus ein neuer Staat hervorgieng, eine Ideenverbindung besteht, zweifeln wir nicht. Bemerkenswerth ist nur, daß sich der Künstler hat erlauben müssen, in den vier Gegenständen zu beyden Seiten des Palladium die gewöhnliche Symmetrie, wonach der Baum und das Monument und eben so die beyden Figuren einander gegenüber stehen sollten, für das Auge aufzugeben, um sie der Bedeutung nach zu erhalten. Nicht also neun Figuren sind in dieser Composition vertheilt, sondern jede von beyden Reihen enthält fünf, indem der kleine Ascanius nicht zählt, der Lorbeer aber und das Grab die Stelle von Personen vertreten. Das Palladium erscheint hier nicht belebt, wie sonst öfter, und durfte es nicht wohl seyn, da die Göttin persönlich daneben zugegen ist, ein Fall, welchen der Verfasser auch auf der Vase des Passeri mit dem Raube der Cassandra (tab. 295) nachweist. Also ist sie nicht in dem *Edos*, ihrem Wohnsitz, wie der Leib der Wohnsitz der Seele ist, nach der eigentlichen Bedeutung des Wortes *Edos*, was man gewöhnlich gegen die Sprache, für eine sitzende Statue nimmt. S. Sylloge Epigramm. Graec. Bonnae 1828 p. 4.

Die weibliche Figur am Ende der untern Reihe, der Polyrena gegenüber, halten wir nicht für eine Amme, sondern für die Helena: eine noch kräftige Gestalt, wie an der Base des Euthymides, welche p. 311 not. 5 erwähnt ist. Nach Seneca, Epist. 88, untersuchten die Grammatiker, an minor (aetate) Hecuba fuerit, quam Helena, et quare tam male tulerit aetatem. Sonderbar ist der Name, welchen der gelehrte Verfasser der Vorstellung giebt, wonach er denn einen Theil der Personen als episodische betrachtet, da das Bild offenbar durch eine Auswahl der in Hinsicht des Pathetischen bedeutendsten Personen das Ganze der Zerstörung, eine Iliupersis, enthält, so gut wie die Base Bivenzio: und noch auffallender ist das Urtheil über den Charakter der Kunst: »c'est aussi l'une de ces compositions qu'on pourrait croire émanées directement de l'école de Polygnote, ou échappées de son portefeuille.« Wie viel größer die Kraft und das Ethos in jener andern Base, und dennoch wie groß der Unterschied in der Composition! Nur sehr allgemein stellen wir uns die in Bezug auf diesen großen Gegenstand gegebene Anregung des Chassischen Meisters vor. Dunkel bleiben die beyden Halbkreise am obern Rande. Einzelne bedeuten sie die Sonne oder den Mond, in den Anc. uned. mon. von Millingen pl. 27. 28. Die Inschrift der Lamberg'schen Base T. II pl. 24 ist p. 306 not. 3 sonderbar erklärt. Es ist die, welche Millingen in den Transactions of the R. Society of literature Vol. II P. I (nicht P. II) p. 158 las, ΤΡΟΦΟΣ ΕΝΕΡΕΑ. Den Namen Minerva will auch Hr. Rochette nicht zugeben und verzichtet darauf eine genügende Erklärung zu geben. Aber es unterliegt gar keinem Zweifel, daß nichts anders als *ΙΕΡΕΑ* oder *ΗΙΕΡΕΑ* zu lesen ist d. i. *ἱέρεια*, und *ΤΡΟΦΟΣ* ist dagegen wahrscheinlich falsch. Es müßte denn die Priesterin der Göttin zugleich die Amme der prophetischen Kassandra seyn sollen. Der Graf La Borde schreibt *ΤΡΟΙΟ ΗΙΕΡΕΑ*, vielleicht *ΤΡΟΙΟ[ν]*, *Τρωϊων ἱέρεια*. Hr. Rochette berührt p.

307 auch die in den *Annali* T. II. tav. agg. D gestochene Base und die T. IV p. 383 davon gegebene Erklärung, die er im Einzelnen zu widerlegen nur nicht die Zeit habe, da er doch sonst die sehr löbliche Gewohnheit hat, im Vorbeygehen Monumente aller Art zu deuten. Indessen ist jene Scene zwischen Odysseus und Theano von der Art, daß sie sich schwer wird widerlegen lassen, sobald erst eine vollständigere Analyse der Fabeln über die Einnahme von Ilion und die Rolle, welche dabey Odysseus spielte, theils nach dem verlorenen Epos, theils nach den Spuren der tragischen Poesie, als bis jetzt vorliegt, gegeben seyn wird.

Taf. LXVII und LXVII A n. 1. Drey unedirte Etruscische Urnen von Volterra, zwey aus der Sammlung und eine aus dem öffentlichen Museum, für die Schlachtung des Astyanax erklärt. Wenn wirklich diese und die verschiedenen andern ähnlichen Vorstellungen an Etruscischen Todtenkisten den Astyanax angehn, so ist darüber wenig zu sagen, da mit der Griechischen Poesie von allem nichts übereinstimmt, als die Tödtung eines Kindes; und eine andere Quelle, worauf wir Personen und Umstände zurückführen könnten, giebt es nicht. Aber es ist ein Punkt unerörtert, der eine Monographie gar wohl verdiente, zumal da auch Müller in seinem trefflichen Werke über die Etrusker ihn fast nur berührt (*Lh.* II S. 107), die verschiedenen Arten der Menschenopfer bey diesem Volke, worüber aus den Monumenten mancherley zu errathen seyn möchte. Eines der wichtigsten ist der marmorne Stuhl Corsini, der in den *Memoires de l'Acad. des Inscr.* T. IX p. 149 und schon von Gori *Mus. Etr.* T. II tab. 181—185 abgebildet ist. Vorstellungen dieser Art sind nicht selten irrig erklärt worden, wie z. B. bey Micali tav. 49 u. 41 T. II. p. 69. 210 u. p. 51. 59 der ersten Ausg. Erst nachdem diese Frage untersucht seyn wird, dürfte man wohl thun auf den angeblichen Astyanax zurückzukommen, welchem viel-

leicht der Name bleiben, aber eine Beziehung auf einheimische Wirklichkeiten geliehen werden dürfte.

Taf. LXVII. A n. 2. Basrelief eines Römischen Sarkophags vom Casino Pamfili, den ersten Thebischen Krieg in drey Abtheilungen darstellend. Jedermann wird die Bekanntmachung dieses interessanten Denkmals mit Dank anerkennen.

Taf. LXVIII, 1. Vase von Canino, Nias die Leiche des Achilleus davontragend, Thetis voran, indem die Namen beyder Heroen sich bey der ähnlichen Gruppe eines Skarabäus befinden. Die Tischbeinsche Vase Th. IV Taf. 53 stellt allerdings dieselbe Scene dar, in etwas verbessertem archaischem Style, und außer der Thetis, die vorangeht, folgt hier eine ihrer Schwestern (nach H. Rochette die Muse) nach, indem sie wie schützend und wehrend die Hände über den Leichnam hält. Aber widersprechen müssen wir, daß hier auch der Name (Θ)ETIS hinzukomme; es ist vielmehr *PTIS* und ähnliche Worte, die keine Worte sind, wie *TIV*, *ITIV*, *ITSLA* u. s. w. kommen auf derselben Vase vor, so daß alles zusammen nichts bedeutet. Eben so ist's mit den Schriftzügen auf einer andern Tischbeinischen Vase T. III pl. 20 der Paris. Ausg., mit Herakles und dem Giganten, bestellt. Auf derselben Platte ist n. 2 eine Vase von Canino, bey H. Durand, und n. 3 eine von Aegina, im Cabinet des H. Herry zu Antwerpen, mit der bekannten Gruppe von Aeneas und Anchises, einem Bilde der Auswanderung nach zerstörter Stadt und zugleich der Pietät.

Taf. LXIX. Vierseitige Ara, jetzt im Cortile di Belvedere, wo sie indessen in Gerhards Beschreibung des Vaticanischen Museum sich nicht findet, unedirt, aus dem Jahrhundert Augusts: Enée et la truie d'Albe, Cäsar von einem geflügelten Biergespanne zum Himmel emporgetragen (wie Herakles und Elias), Opfer, Victoria.

Taf. LXX. Griechisches Basrelief aus Venedig, in dem

Cabinet des H. Révil zu Paris, als Apotheose des Homer erklärt, wegen der allgemeinen Uebereinstimmung mit der Opferscene auf dem Marmor Colonna, jetzt im Britischen Museum. Indessen ist der große Unterschied, daß auf diesem die Ceremonie durch lauter allegorische Personen verrichtet wird, dort aber, so viel wir sehen, bloß durch natürliche, wiewohl Hr. Rochette sie anders auffaßt, indem er die Erklärung derselben den Antiquaren empfiehlt. Nur die eine stehende Figur, vor dem sitzenden angeblichen Homer, die ihre Hand an ein Kugelsegment hält, erklärt er für die Ewigkeit oder die Poesie. Wir würden eher an Zeus und Here oder Apotheose von Kaiser und Kaiserin, und wenigstens bestimmt an eine Ceremonie des wirklichen Lebens denken: von Homer hat der Sitzende nicht das geringste Zeichen und die Uebereinstimmung mit dem Opfer des Homer beweiset nichts, da dieses vielmehr selbst den Vorstellungen eines wirklichen Stieropfers nachgebildet ist.

Taf. LXXI. 1, même sujet, Basrelief nach einer Zeichnung Millins: wo der Marmor sich befindet ist nicht bekannt. Die Beziehung des sehr eigenthümlichen Reliefs auf Homer ist scharfsinnig; im Einzelnen können wir der Erklärung nicht beystimmen. Gegen einander über sitzen Homer und Penelope, jener durch den Greif, diese durch den Arbeitskorb kenntlich, welche groß und stark in die Augen fallend angebracht sind, der Greif an dem Stuhle des Dichters und der Korb unter dem Sessel der Penelope. Der Greif bezeichnet Homer als Sohn des Apollon und einer Muse, wie er von spätern Dichtern genannt wird. Was wir nicht glauben können, ist, daß Penelope die Odyssee bedeute, und daneben zwischen den beyden sitzenden Figuren, die tragische Maske mit Schwert und Lanze, die von einem Erwachsenen und einem Kinde gehalten werden, die Ilias. Es müßte zwischen beyden Vorstellungen Analogie sey; auch scheint die Penelope an sich zum Bilde der Odyssee nicht geeignet. Nein, es ist

die wirkliche Penelope, und sie hört dem Dichter zu. Telemachos hinter ihrem Rücken, in naiv kindischer Stellung, hat dabey Langeweile (Hr. Rochette nimmt ihn für eingeschlafen und verbindet dieß mit dem nächtlichen Fleiße der Penelope), und er verräth durch sein Alter geschickt die Zeit, in welcher der Künstler die Scene gedacht wissen will. Es ist genau das Verhältniß zwischen Homer und Penelope ausgedrückt, wie es Hermetianax B. 27 darstellt:

Αὐτὸς δ' οὗτος αἰοδός, ὃν ἐκ Λιδῶν αἴσα φιλᾷσσει,  
 ἠδίστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων,  
 λεπτήν εἰς Ἰθάκην ἀνετείμετο θεῖος Ὀμηρος  
 ᾧ δ' ἦσιν πινυτῆς εἴνεκα Πηλεόπης,  
 ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἐνεάσασατο νῆσον  
 πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος.  
 κλαίεν δ' Ἰκαρίου τε γένος καὶ δῆμον Ἀμύκλων  
 καὶ Σπάρτην, ἰδίῳν ἀπτόμενος παθέων.

Hermann läßt hiernach den Homer den süßen Liebesgott besingen, obgleich Hermetianax dem Homer gewiß nicht eine Dichtart unterschieben konnte, die diesem ganz fremd ist. Die Figur, welche die tragische Maske hält, scheint der Demos von Amyklä oder der Achäer zu seyn, Schwert und Lanze des Krieg, den diese führen, anzudeuten, und der Gegenstand des erzählenden Sängers also die tragische, dem Volke der Achäer Krieg und Verderben bringende Entführung der Helena zu seyn. Davon singt nemlich Homer der Penelope vor, als er auf seiner Tyrhenischen Reise in Ithaka eingekehrt war, wo er krank wurde und die Augen verlor. So erzählt Heraklides, der Zuhörer des Platon und Aristoteles, 5) und es erklären sich dadurch auch die letzten Worte des Hermetianax, daß der Dichter zugleich sein eigenes Leiden berührt habe, und Blindheit drückt auch der Marmor aus, und zwar vorzüglich. Was Homer in der linken Hand hält, kann nach unserer Erklärung eine Patera nicht seyn; eine Rolle ist es aber auch bestimmt nicht, welche denn zur Blindheit sich auch nicht schicken würde. Der kleine Knabe, der die Lanze hält, gehört in die Klasse der dienenden Genien oder Eroten, die in der spätern Kunst so mannigfaltig gebraucht werden. In den Fabeln über Homer spielt Ithaka in den spätern Zeiten eine große Rolle, woher es zu erklären ist, daß (nach dem

5) Περὶ πολιτειῶν c. 31 μαρτυρεῖ δὲ καὶ ἐκ Τυρρήνιας Ὀμηροῦ παραβαλεῖν εἰς Κεφαλητίαν καὶ Ἰθάκην, ὅτι τοῦς ἀφθαλμοῦς λέγεται διαφθαρηῖαι νοσήσας, wo entweder μαρτυρεῖται oder Ὀμηροῦ zu verbessern ist. Hieraus schöpfte Herod. Vit. Hom. c. 7.

Wettstreite des Hesiodus und Homer) der Delphische Gott dem Hadrian auf seine Anfrage das Orakel ertheilte, daß Homer zwar himmlischen Ursprunges sey, seinen Wohnsitz aber in Ithaka gehabt habe, als scheinbarer Sohn des Telemachos und der Nestorstöchter Epikaste. Auch ist Ithaka bekanntlich unter den sieben Städten in mehrern Epigrammen. Die Vergleichung mit Mon. ined. tav. 72 fällt für uns ganz weg, so wie auch Hr. Rochette vielleicht nichts durch sie gewann. Die Philosophenherme hinter Homer ist in dem Saale der Penelope eine schickliche Verzierung, während Hr. Rochette sich zu der etwas gezwungenen Erklärung genöthigt sieht: sans doute pour indiquer que l'influence du génie d'Homère avait secondé le domaine entier de l'intelligence humaine, dans la sphère des études philosophiques comme dans celle de l'imitation; et l'on sait d'ailleurs que les Hermès d'hommes illustres étaient l'ornement habituel des temples et des lieux consacrés dans l'antiquité Grecque. Uebrigens ist noch zu bemerken, daß Ref. die Worte (p. 420): basrelief dont le dessin se trouve dans le recueil de monumens inédits formé par Millin, von der p. 215 not. 1 und p. 406 n. 2 erwähnten Sammlung zum Privatgebrauche, verschieden von den gedruckten Mon. inédits von Millin zu verstehen genöthigt ist. Denn in diesen befindet sich unser Basrelief nicht, wohl aber T. II pl. 41 p. 348 ein ähnliches, welches von Hrn. Rochette nicht erwähnt wird. Es sitzen die beyden Personen einander gegenüber, Homer wird hier Ulyß genannt, dessen Erzählungen Penelope, in ein tiefes Träumen versenkt, zühre. Vor der Penelope aber sind zwey Dienerinnen, und dagegen fehlen die allegorischen Figuren der Mitte, Telemachos und die Herme. Dieß Monument ist nicht von Marmor, sondern aus gebrannter Erde.

Taf. LXXI, 2. Appulische Vase des H. Gargiulo in Neapel, erwähnt in den Annali, T. IV, p. 88. Abschied des Nias und Teukros von ihrem alten Vater Telamon und der Mutter, mit beygeschriebenen Namen, wovon *TEAMON* und *ΤΕΥΚΡΟΣ* vertauscht sind. Telamon stützt sich auf den Stab der Greise, »à l'extrémité du quel est adaptée une traverse en bois«, welchen man aber nicht eine Krücke, béquille, nennen kann, da er höher ist als der Mann. Er hat nicht »la tête absolument rasée«, sondern mit kurzen krausen Locken bedeckt, in die er aus Schmerz sich greift; die alte Mutter aber, die *ἐν χροῖ κεραιμένη* ist, hat sich eben der Abreise ihres Sohnes wegen das Haar abgeschoren. Den Teukros vergleicht der Verfasser mit Recht mit dem Drestes, welchen er Pl. XXXIV

in Uebereinstimmung mit den Worten des Aeschylus *στέρχοντα δ' αὐτόπορον οἰκίῃ αἰώνῃ* nachwies. Aber warum trägt Xenokros das Gepäck und ländliche Tracht, so abstechend neben dem Panzer und Helme des Ajax? Weil er der Bastard ist; und auch in Bezug auf dieß Verhältniß ist die Base zu bemerken, namentlich bey der Erklärung des Ajax von Sophokles.

*Appendice.* Pl. LXXII, 1. 2. Chars du Soleil et de la Nuit et fragment du même sujet, pl. LXII A 1. 2, Char de l'Aurore, Chars du Soleil et de la Nuit, wovon die zweyte Platte uns noch fehlt. Die erste enthält ein Römisches Basrelief, das jetzt in der neu gebildeten Sammlung des Casino der Villa Borghese angebracht ist und bisher nur bekannt war durch die Beschreibung Zoegas in der Zeitschrift für die alte Kunst 1818 S. 376, und ein Bruchstück derselben Vorstellung in dem Museum der Universität in Perugia. Ein zweytes ist im Museum Piolem. T. IV tav. 18 gestochen, ein drittes in demselben Museum unedirt vorhanden. Die Erklärung dieser interessanten Sarkophagvornstellung macht eine große Dissertation aus, worin manche irrige Vorstellungen Viscontis und Zoegas hauptsächlich dadurch berichtigt werden, daß der Herausgeber die Bruchstücke auf das in dem Borghesischen Exemplar enthaltene Ganze zurückführt. Gegen Viscontis Ansicht, welcher vorgestellt glaubte une réunion des divinités cosmiques subordonnées au Soleil et protectrices de l'empire, bemerkt Hr. Rochette mit Recht: Le Soleil et la Nuit rejetés aux deux extrémités du basrelief, n'y figurent évidemment que comme des images accessoires. Les trois Divinités capitoline, placées au centre de la composition n'en sont pas moins manifestement l'objet principal. Weniger leuchtet die Erklärung ein: Le cours de la vie humaine représenté allégoriquement par celui du Soleil et de la Lune, et placé sous la protection des Divinités du Capitole, était en effet un type de composition funéraire parfaitement approprié à la nature même de ces monumens. Nichts ist gewisser als die Beziehung der Götter, welche den Umschwung des Tages und des Jahres angehn, auf das menschliche Leben an unzähligen Grabmonumenten; und wie geneigt der Unterzeichnete sey, diesen Parallelismus zu verfolgen, zeigen seine Bemerkungen in der von dem Vf. angeführten Zeitschrift S. 63 Not. 79 \*). Aber nicht nothwendig, nicht immer gehn Sonne, Mond und Dioskuren den Menschen, oder an Sarkophagen das begrabene Individuum an. Bey einer so einfachen und guten Composition, wie die hier vorliegende ist, scheint es

natürlicher sie auf die Götter des Himmels selbst und ihre unmittelbare Nähe und Mitte zu beziehen. Diesen gehen Sonne und Mond auf und unter, und in sofern sie die Capitolinischen Götter sind, und den Römer zunächst angehn, erinnert Sol eher an den Gedanken jedes Römers:

Alme Sol, curru nitido diem qui  
Promis et celas, aliusque et idem  
Nasceris, possis nihil urbe Roma  
Visere maius:

als an Anfang und Ende eines einzelnen Menschenlebens, was am Ende, in dieser Allgemeinheit, ein zu magerer und nichts-sagender Gedanke ist, um das Gespann des Helios und das der Luna nebst den Dioskuren und ihren Pferden, gerade nur defwegen, in Marmor auszuführen. Die Grabchrift des Bruchstücks von Perugia ändert darin nichts; denn daß die Vorstellung von Sarkophagen herrühre, ließe sich ohnehin nicht bezweifeln. Was wir läugnen ist nur, daß alle Vorstellungen der Sarkophage und gewisse Naturgötter an denselben immer und in allen Verbindungen, worin sie vorkommen, sich auf das menschliche Leben zu beziehen bestimmt gewesen seyen; und davon, daß das Leben des einen Römers, welcher einen dieser Sarkophage einnehmen sollte, unter den Schutz der Capitolinischen Götter gestellt gewesen, und ob dergleichen jemals geschehen sey, ist nichts ersichtlich noch sonsther bekannt.

Taf. LXXIII. Eine Base von G. Agata de' Goti, welche schon von Panofka im Musée Blacas pl. 17. 18 und auch in besondern Abdruck bekannt gemacht worden: ein Gemälde des Sonnenaufgangs, das in seiner Allegorie sehr poetisch und äußerst naïv ist. Ref. wurde davon so sehr angezogen, daß er auch seinerseits sogleich wie er es ansichtig geworden war, indem über den feinern Zusammenhang verschiedene Ansichten stattfinden können, in diesen Blättern II, 133—140 darüber geschrieben hat, und er übergeht es hier, weil er seiner damals gegebenen Erklärung, welche von manchem auch in der hier vorliegenden abweicht, nichts beizufügen hat.

Taf. LXXIV, 1. 2. Das von Winkelmann in den Mon. ined. tav. 16 edirte Borghesische Relief, wozu sich aber eine andere Hälfte gefunden hat, womit es im Jahre 1827, bey der neuen Einrichtung des Borghesischen Museums zusammen-gesetzt worden ist. Hiermit ist sehr passend zusammengestellt ein Relief des Mus. Capitolin. T. IV tab. 44. Zwischen beyden Vorstellungen ist offenbar in der Hauptsache Uebereinstimmung, bey großen Verschiedenheiten in untergeordneten

Gegenständen. Hr. Rochette wendet sehr großen Fleiß an, die Bedeutung festzustellen, und es ist leichter hundert Einzwendungen über das Ganze und Einzelne seiner scharfsinnigen Erklärungen zu machen, als eine völlig befriedigende aufzustellen. Uebrigens ist es interessanter, daß auch unter den Sarkophagen noch eine Vorstellung übrig bleibe, die dem Ausleger so viel zu errathen übrig läßt, als wenn schon alles erschöpft wäre.

Taf. LXXV. Urne von Volterra, unedirt, und sonst nicht wiederholt, die Dioskuren, die ihre Bräute auf der Schulter davon tragen. Die Fackeln, welche Phöbe und Hilaria tragen, gehen wohl eher die Lichtnatur, als die Hochzeit an. Der Hergang ist feyerlich, eine aedicula verräth, daß Opfer vorhergegangen sind, ein Priester ist daneben, wenn nicht Leukippos selbst, und auf der andern Seite ist die Wohnung, welche die Paare empfangen soll, mit einem Diener davor.

Taf. LXXVI. Acht verschiedene nicht unbedeutende Gegenstände, wovon n. 5 eine Terracotta aus Tarquinii, von einem Friesen, im Besitze des Herausgebers, der Abbildung nach, eher eine Amazone vorstellen möchte, welche knieend einen Pfeil abschießt, als den Paris.

Taf. LXXVII, 1. Sarkophagrelief nach einer Zeichnung aus den Papieren Millins, ohne Nachweis des Orts, wo der Marmor sich befindet. Vier Lebensmomente. Bad des neugebornen Kindes, Unterricht, Sterbebett, derselbe Mensch *«enlevé sans doute dans un âge encore tendre à l'amour de ses parens,»* und zuletzt Pluton, welcher auf einer Biga den Verstorbenen, *«un jeune homme,»* davon führt, ganz die gewohnte Vorstellung, Hermes und Hesperos voran, die personifizierte Erde unter den Pferden. Dieß die gegebene Erklärung, wogegen wir nach dem unzuverlässigen Zustande der Zeichnung nur obenhin einige Bedenken erheben. Die Figur, welche Pluton entführt, ist weit kleiner als die des angeblichen Sterbenden, also unmöglich dieselbe Person. Ganz neu würde es seyn, in dieser Vorstellung von Pluton, welche sonst nur junge Frauen und Mädchen angeht, auch eine Mannsperfon im Arme desselben zu finden. Sodann hat die auf dem Bett liegende Figur ganz die Haltung und Geberde, worin eben entbundene Frauen, z. B. Alkmene, in andern Reliefsen vorkommen. Dieselbe Platte enthält ein unedirtes Bruchstück des Pio-clementinischen Museums, welches zu den beyden ersten Scenen des andern Reliefs ein Seitenstück enthält und zwey Grabsteine.

Zaf. LXXVIII. Unerbirte Vase des D. Aniello Ebani zu Neapel, die auf der Rückseite eine Stele hat, mit einer Vase darauf, und zwey Bacchische Frauen, die eine mit Krone und Tympanon, die andre mit Spiegel und Traube. In der obern Reihe ist Apollon mit der Laute, in der Mitte zwischen Pallas und Demeter, hinter welchen eine Lampe brennt; sie selbst stützt sich auf ein Kästchen. In der unteren sitzt »un Pontif-Roi,« welchem durch den »Paedagogue rempissant la fonction d'Hierophante ou de Mystagogue« ein Knabe zur Einweihung zugeführt wird. Auf der andern Seite eine Priesterin, die neben einem Wasserbecken (*ἀνοδογάρηγιον*) steht und den mystischen Spiegel hält. Da diesem Monumente das letzte Blatt des Textes gewidmet ist, so sind einige Spuren der Flüchtigkeit zu entschuldigen. Ist die Initiation nach Attischem Gebrauch, so kann der Knabe nicht »un jeune initié Daphnéphore« genannt werden, sondern es ist von Myrte anstatt von Lorber zu sprechen. Die Attischen Formeln *ὁ μωόμενος ἀπ' ἐορίας, ὁ παῖς ἱερός* u. s. w. sind zum Theil keineswegs in dem von Böckh erklärten Sinne hier angewandt. Wie so ganz verschieden ist die von Gerhard in den Antiken Bildwerken Taf. 51 edirte und als die Einweihung eines Kindes erklärte Vase des Gargiulo in Neapel! Von der unsrigen hat Müller in den Göttingischen Anzeigen 1834 S. 182 eine Erklärung gegeben, welcher Ref. seine volle und ungetheilte Zustimmung giebt, da sie nach einleuchtenden Umständen vollkommen und unzweifelhaft wirklich gegründet ist. Müller erkennt nemlich den blinden Tiresias, der von einem Knaben zu dem Könige Oedipus geleitet wird, um ihm Unheil zu prophezeien; oben die Thebischen Götter Pallas, Dionysos, Apollon Ismenios und Aphrodite. Aphrodite hat vielleicht zugleich Bezug auf den Stoff, auf die Liebesverbindung, die so unglücklich sich entwickelte. Denn ebenso sehn wir bey einer durch Theseus und eine Amazone ange deuteten Amazonenschlacht, als die Attischen Götter, in der obern Reihe, zugegen Pallas, Hermes und Aphrodite. Hier scheint Aphrodite auf die Entführung der Antiope als Ursache des Krieges zu deuten. Monum. dell' instit. archeol. II, 13.

Die interessantesten unter allen in dieser reichen Sammlung publicirten Monumenten scheint uns pl. LXXIX zu enthalten, nemlich die Gruppe von Coiffons, un Niobide avec le Paedagogue, und daneben le groupe de Naples, réputé Atrée avec le fils de Thyeste, die auf unbegreifliche Weise in Vergessenheit gerathen war. Hr. Rodette bezieht sie auf Neoptolemos und Astyanax; bemerkt aber

selbst, daß der Körper des mit dem Schwerte durchbohrten Jünglings dem Alter des Astyanax nicht angemessen sey. Noch weniger aber würde zu diesem passen, daß die schöne Leiche von Neoptolemos davon getragen würde, der keine Ursache hatte, und vielmehr bey der Einnahme viel zu sehr wüthete, um eine Leiche zu schützen, was nur die Sache der Angehörigen ist. In der Kleinen Ilias war er es, der das Königskind vom Thurm herabstürzte, während in der Zerstörung Ilios von Arktinos Odysseus den Sohn des Hektor tödete, nach dem politischen Grundsatz:

*Νήπιος, ὃς πατέρα κρείνας παῖδας καταλείπει.*

Die Ermordung des Astyanax glaubte man auch auf einer Vase von Vulci in den Monumenten des Instituts Taf. 34 zu sehen, und auch Hr. Rochette bekennt sich p. 298 und 324 zu dieser Erklärung, weshalb denn nicht zu verwundern ist, daß er davon auch auf die Gruppe eine Anwendung machte. Indessen ist die von dem Ref. in den Annalen T. V p. 251 gegebene Erklärung, wonach das alte Gemälde den Tod des Troilos durch den Achilleus vor dem Skäischen Thore vorstellt, 6) durch eine andre Volcentervase, welche sich in Rom noch im Handel befindet, und wovon Prof. Gerhard im Herbst 1834 eine Zeichnung nahm, bestätigt worden. Hier ist nemlich neben dem Achilleus der Name vollständig zu lesen, nur mit Versetzung eines Buchstabens *ΑΧΙΛΛΕΥ*, und von dem des Knaben Troilos, der in einen Bruch der Vase fällt, sind drey Buchstaben erhalten. Der Knabe hat sich auf den Altar geflüchtet, auf dessen Stufen Achilleus den linken Fuß aufsetzt, indem er jenen mit der Linken am Arme faßt und mit der Rechten das Schwert gegen ihn stößt. In dem Skäischen Thore rechts, ist auch hier ein Biergespann, von welchem ein Krieger schon herabgesprungen ist, so daß er unmittelbar hinter dem Altare steht, während sein Waffengefährte den Pferden zur Seite ist. Oben auf der Mauer sieht man zwey behelmte Köpfe, als Abbraviatur der zum Kampfe

6) Ein auffallender Umstand ist, daß unter den Troern, die auf der Mauer dem Kampf um die Leiche des Knaben, der eben beginnt, zusehen, einer ein Trinkhorn angefaßt hat. Vermuthlich soll dieses das Bild des Krieges beleben, worin das Alltägliche mit dem Außerordentlichsten und Entsetzlichsten sich unvermeidlich und oft auf eben so tragische als launenhafte Weise begegnet. Aus diesem Motive mag es herrühren, daß auch Homer im Anfange des 14. Gesangs der Ilias sagt:

*Νέοτρον δ' οὐκ ἔλαθεν ἰαχὴ πίνοντά περ ἔμπης.*

gerüsteten, dem Gesichte zuschauenden Troer. Der andringende Troer kann kein anderer seyn als Hektor, der Vorkämpfer der Troer, der auch den eigenen, im ritterlichen Spiel überfallenen Bruder zu rächen den nächsten Beruf hatte. Auch kommen in dieser Hinsicht die Inschriften einer andern Vase zu Hülfe, welche der Prinz von Canino n. 529 mit diesen Worten beschreibt: *Le cadavre de Troilus est étendu près de l'autel aux pieds d'Achille qui présente à Hector la tête de son frère attachée au bout de sa lance; les deux héros vont combattre. Enée, Déiphobe et un autre guerrier se pressent sur les pas d'Hector; Achille seul est suivi de Minerve qui tient à la main une lance et une couronne, et de Mercure barbu qui abaisse son caducée; deux sphinx et deux cignes terminent ce rang.* Sehr bemerkenswerth ist, daß auf diesen Kampf auch die Ilias (IX, 345) hindeutet, da, wo Achilleus rühmt, daß so lang er kämpfte Hektor nur zum Skäischen Thore, nicht bis zu den Schiffen, gekommen sey. Dieß muß natürlich auf eine Begebenheit am Skäischen Thore bezogen werden. Daß aus diesem Kampfe Hektor als Sieger hervorgieng, daß die Leiche eines Priamiden nicht den Vögeln und Hunden zur Beute wurde, da auch Hektor und Paris nicht in den Händen der Feinde bleiben, läßt sich mit Gewißheit voraussetzen. Daher nehmen wir denn unbedenklich an, daß der Marmor den Hektor darstelle, welcher die dem Achilleus abgekämpfte Leiche des Troilos, wie triumphirend, in die Stadt zurückträgt; und wir würden uns freuen, den berühmten Französischen Antiquar von dieser Erklärung zu überzeugen. Aus einem Briefe desselben können wir anführen, daß im Palkasse Grimani sich »une répétition de la figure principale du groupe de Naples befindet, qui a été restaurée ridiculement en un prétendu Ulysse.« Als Hauptfigur zwar hat der Künstler nicht den Hektor, sondern den getödeten Knaben behandelt, und, wie es scheint, den Hektor in der Ausführung absichtlich dem Troilos untergeordnet, um durch diese Vernachlässigung die Aufmerksamkeit auf jenen zu fesseln, nach einer Regel der Griechischen Künstler, auf welche schon Klop, der Gegner von Lessing, aufmerksam gemacht hat. Vermuthlich stand dieß Werk des Bildhauers in Beziehung zu dem Troilos des Sophokles, und ist aus der Zeit, wo die Kunst überhaupt, namentlich in Rhodos, den Einfluß der mächtigen Wirkungen der Tragödie erfahren hat, und pathetischer geworden ist. Aus demselben Epos der Kypria ist der Zweykampf des Achilleus und des Hektor der Monumentaltav. B. 36 geschöpft, welcher dem Kampf um die Leiche des

Troilos vorausgieng. 7) Die Gruppen, welchen nach unserer Erklärung die des Hektor und Troilos sich anreihet, sind hauptsächlich der Laokoon, nach Sophokles, und der Farnesische Stier, mit welchem die unfrige auch zusammen gefunden worden ist, nach der Tragödie des Euripides. Auf eine andere Tragödie des Euripides, auf dessen Antigone, ist wahrscheinlich die berühmte Gruppe Ludovisi zurückzuführen, die sonst Arria und Pätus hieß und jetzt erklärt wird für einen Barbaren mit seinem Weibe, die sich durch freywilligen Tod der Gefangenschaft entziehen (Müllers Denkmäler Heft 4, Taf. XLVIII, 218.) Aber hier ist in Anzug und Geberden kein Kennzeichen des Barbarenthums, und eine Scene dieser Art würde auch die Triumphe und Tropäen zu schmücken nicht sehr geschickt gewesen seyn. Nach unserer Vermuthung tödtet Hämön die Antigone und dann sich selbst, als es entdeckt worden ist, daß er sie gegen Kreons Befehl nicht aus der Welt geschafft, sondern sich heimlich mit ihr verbunden hat. Diese Katastrophe, wie Hygin fab. 72 sie erzählt, gehört ohne Zweifel dem Euripides an.

Taf. LXXX. Unerdite Base der Sammlung Fossati, die zu Corneto gefunden wurde und jetzt für das Museum des Louvre angekauft worden, Achille assis, absorbé dans la douleur que lui cause la mort de Patrocle, avec la tête entière cachée dans son pallium. Phönix steht hinter ihm, Thetis und zwey ihrer Schwestern bringen Waffen. Auf der andern Seite Achilles in der Mitte von vier Töchtern des Lykomeides, wie er, schon völlig gerüstet, in den Krieg stürzt, zum Schrecken der Umgebung. Diese Vorstellung hat, wie der Verfasser richtig bemerkt, den Ausdruck des Tanzes, der hin-

7) Annali T. V p. 219. Müller, der in seinen Denkmälern der alten Kunst Taf. XLIV, 209 a b diese Vorstellung aufnimmt, faßt den Zusammenhang derselben anders auf. Er sagt, daß Achilleus und Hektor zum Kampf eisen, und von Phönix und Priamus zurückgehalten werden. Dieselben Namen gebraucht Hr. Rochette p. 311 und 279 not. 2. Hiegegen aber darf man wohl einwenden, daß der bereits vollzogene Austausch des Gürtels und des Schwerdtes, nach Aufhebung des Zweykampfes, nach dem Vorgange der Ilias in dem Zweykampfe des Hektor und des Ajas, ein unumstößliches Kennzeichen sey. Ueberdem passen Phönix und Priamus wenig zusammen; auch ist weder dem Phönix noch dem Priamus zuzutrauen, daß sie die Helden mit einer weibischen Aengstlichkeit von dem beschlossenen Kampfe zurückhalten sollten. Etwas anders ist es nach gesetzlicher Beylegung des Kampfes, wo es dem alten Phönix wohl ansteht zu sorgen, daß ihn nicht der noch rauchende Zorn von neuem entzündete, wenn nicht die Streiter bald getrennt würden.

gegen in der andern Vorstellung kaum zu finden ist. Volk:  
kommen befriedigende Erklärung.