

Plinianische Excurse.

1. Plin. XXXIV, 54. Phidias praeter Iovem Olympium — fecit ex ebore aequae Minervam Athenis quae est in Parthenone stans, ex aere vero — Minervam tam eximiae pulchritudinis ut formae cognomen acceperit. Fecit et cliducum et aliam Minervam quam Romae Paulus Aemilius ad aedem Fortunae huiusce dici dicavit, item duo signa quae Catulus in eadem aede palliata et alterum colossicon nudum u. s. w. Je länger ich mich mit Plinius beschäftige, desto mehr habe ich mich von der Nothwendigkeit überzeugt, ihn vor Allem rein philologisch aus sich selbst zu erklären, um ihn archäologisch zu benutzen. Wenn daher mein hochverehrter Freund D. Zahn seine Besprechung der oben abgedruckten Stelle (Berichte der R. Sächf. Gesellsch. der Wissensch. 1858 S. 109—112) mit der Vermuthung schließt, daß die Worte fecit et cliducum ein späterer Zusatz des Verfassers seien, der vom Rande an einer ungeschickten Stelle in den Text eingeschoben sei, so entsteht meines Erachtens zuerst die Frage, ob uns zu dieser Annahme irgend ein stilistischer oder grammatischer Grund veranlaßt. Dieser scheint in der Bemerkung Zahns, daß darauf „das ganz unnöthige fecit et, welches einen Zusatz ankündigt“ hinführt, nicht zu liegen. Vielmehr wird die Beibehaltung dieser Worte, ohne welche mir der Satz kaum erträglich scheint, durch die Concinnität und durch die ganz übereinstimmende folgende Stelle gefordert. Denn die Aufzählung: fecit et — item — primusque entspricht ganz genau dem von Polyklet Gesagten: fecit et — item — hic u. s. w. Wenn wir ferner in der zweiten Erzählung die Worte fecit et fast regelmäßig wiederholt finden, so werden wir sie hier nur einer sachlichen Nothigung opfern dürfen. Diese sieht Zahn, der eben so wie Osann (Arch. Ztg. VIII. S. 255)* das Wort cliducum in diesem Zusammenhange nur auf Athena

beziehen kann (und zwar ohne Zweifel mit Recht) in der Unmöglichkeit, unter der Schlüsselhalterin hier die Göttin zu verstehen. Er schließt sich daher der Meinung Prellers (Arch. Ztg. IV S. 261) an, daß an eine Schlüsselhaltende Priesterin zu denken sei.

Nun läugne ich keineswegs, daß eine Priesterin *κληδοῖχος* heißen kann; aber eine Portraitstatue von Phidias Hand außer dem speciell als eine Merkwürdigkeit bezeichneten Pantarkes und dem durch seine Umgebung heroisierten Miltiades bleibt immer so befremdlich, daß nur eine unzweifelhafte Angabe daran glauben läßt. Jenes Wort aber ist keineswegs eine stehende Bezeichnung, sondern für eine Priesterin eben so poetisch wie für eine Göttin, wie Preller anerkennt, und, wenn anders Euphranors Statue (Plin. 34, 78) eine Priesterin vorstellte, was wegen des Verhältnisses der mythologischen und historischen Gegenstände S. 77 und 78 wahrscheinlich ist, kann ihr Name füglich aus einer poetischen Inschrift entnommen sein. Wenn also die Möglichkeit bei der Göttin und der Priesterin gleich ist, so scheint es doch am gerathensten, durch die Wortstellung bei Plinius sich für die erstere bestimmen zu lassen. Es fragt sich, ob wir diese mit Welcker (äsch. Tril. S. 279) und Osann a. a. O. als blizwerfend oder mit Petersen (observ. in Plin. hist. nat. XXXIV, 19, 1 p. 6) als Thürhüterin zu betrachten haben. Daß es in dem erstern Falle natürlicher gewesen wäre, ihr einfach den Blitz selbst in die Hand zu geben, glaube ich mit meinem verehrten Freunde. Ohne nähere Beziehungen, deren auf der Burg keine vorhanden waren, konnte man das ungewöhnliche Attribut der Göttin nicht verstehen. Es bleibt also die andere Alternative, wofür ich (chrestom. Plin. p. 318) nach Petersen mich entschieden habe. Plinius führt alle Athenastatuen des Plinius auf der Burg sonst vollständig auf — sollte er die Promachos vergessen, sollten Andere die Kleiduchos vergessen haben? Soll man nicht lieber, da in Athen außer der Parthenos und der Lemnischen nur die Promachos bekannt ist, diese mit der Kleiduchos für identisch halten? Die Promachos stand am Eingange der Burg hinter den Propyläen; sie hütete die Akropolis, indem sie die Thore vertheidigte — konnte sie nicht die Thürhüterin und Schlüsselhalterin genannt werden? wird nicht in der bekannten Stelle bei Aristophanes Thezm. 1140 ausdrück-

lich gesagt, daß sie so hieß? Denn daß dort unter *πόλις* die *Akropolis* verstanden werden muß, beweist die Einladung in die Versammlung der Weiber zu kommen selbst, und eine Reihe von Parallelstellen, wie B. 319, *Wolken* 662, *Thyistr.* 345. 266. 338. Gerade wie bei Euripides *Ipfig. Taur.* 131 *Artemis* die *Kleiduchos* ihres Tempels, so könnte mit Rücksicht auf ihren Tempel *Athene Polias* selbst genannt werden, so heißt diejenige *Pallas*, welche am Eingange der ganzen *Akropolis* stand, die *Promachos*, die *Kleiduchos* der Burg. Man könnte gegen diese Auffassung den Namen *Promachos* selbst geltend machen, wenn nicht ein doppelter Beinamen auch bei der Lemnischen vorkäme, und wenn nicht bei Clem. *Alexandr.* 13, 15 die *Parthenos* auch *Polias* hiesse. Freilich entgegnet Zahn, daß eine solche Bezeichnung der Göttin bei einem Dichter statthaft wäre, nicht aber bei einer Statue, die nicht den Schlüssel als Attribut führte. Aber gesetzt auch, daß die *Promachos* im Munde des Volks nur diesen Namen geführt habe, ist es denn nöthig, daß *Plinius* gerade den geläufigen Namen angegeben hat? Wir kennen die vorher erwähnte *Athene* aus *Plinius* als „die schöne“; aus *Lucian* wissen wir, daß sie „die Lemnische“ hieß; wir wissen, daß *Plinius* vieles aus Epigrammen sei es direct oder mittelbar Entlehnte gibt (und daß wir es wissen, ist Zahns Verdienst) — was steht der Vermuthung im Wege, daß diese ungewöhnliche Bezeichnung wie jene aus einem poetischen Epigramme auf die *Promachos* herrührte? Für uns genügt die Nachweisung, daß er die *Promachos* nicht füglich unerwähnt lassen konnte, daß in diesem Zusammenhange die Worte *et cliduchum et aliam Minervam* nur auf zwei *Athenastatuen* sich beziehen können, und daß die am Eingange der Burg stehende Statue *Kleiduchos* genannt werden konnte.

2. Eben so wenig kann ich Zahns scharfsinniger Vermuthung S. 115 beipflichten, wonach in derselben Stelle die Worte *et altorum colossicon nudum* mit Rücksicht auf den vorher §. 45 f. beschriebenen Colosß des *Zenodoros* gesagt sein sollen. Allerdings werden im *Breviarium* des *Curiosum colossi duo* aufgeführt, aber es scheint mir undenkbar, daß dies die Colosse des *Zenodoros* und des *Phidias*, ein im Freien aufgestellter Colosß und ein colossales Tem-

pelbild gewesen seien. Ohne Zweifel redet das Breviarium von zwei ehernen Colossalstatuen, welche öffentliche Plätze schmückten. Eine davon war die Statue des Zenodor, für die zweite haben wir eine andere im Freien sichtbar gewesene zu suchen. An solchen fehlt es keineswegs. Ich lasse den Herakles von Lysippos, den Apollo das Kalamis, den von Sp. Carvilius geweihten Jupiter außer Acht, weil es nicht gewiß ist, in wie weit sie im Freien standen, und ob sie den Brand unter Commodus (Becker S. 394) überstanden; erwähne auch nicht die im Curiosum genannten Bildwerke, weil wir nicht wissen, ob es Colosse waren; den Apollo Lemenites und den etruskischen Apollo nicht, weil sie nicht im Freien, sondern in der Bibliothek des palatinischen Apollotempels standen; den aus Karthago transportierten, also ursprünglich sicilischen Apollo Calsipex (Plut. Flaminin. 1. Curiosum Reg. XI) nicht, weil sein Material nicht bekannt ist. Aber der Jupiter im Marsfelde (Plin. 34, 39) hat ungleich mehr Anspruch auf die Stelle im Breviarium als jenes Tempelbild des Palatins. Auch an diesen möchte ich nicht vorzugsweise denken, da wir nicht wissen können, ob er im 4. Jahrh. n. E. noch existierte. Aber die Colossalstatue eines Kaisers, deren Ueberreste noch im Palast der Conservatoren vorhanden sind (Beschreib. der Stadt Rom III, 1 S. 109, Braun Museen Roms S. 119), ist höchst wahrscheinlich diejenige, deren das Breviarium gedenkt. Denn sie ist ohne Zweifel am längsten unverfehrt geblieben und stimmt im Gegenstande wie im Stil mit dem Bilde, das wir uns von Zenodors Werke machen, vortrefflich überein *). Auch stand sie nach Flaminio Vacca n. 71 ursprünglich neben demselben. Wir sind also, wenn die Beziehung auf das Breviarium wegfällt, auf die Erklärung der plinianischen Stelle allein angewiesen, und da gestehe ich nicht zu begreifen, wie es sich rechtfertigen läßt, daß von den fünf römischen Colossen, welche Plinius in einem und demselben Abschnitt von §. 39—47 hinter einander aufzählt, gerade der letzte allein gerechnet werden soll. Wie der Uebergang *Verum omnem amplitudinem statuarum eius generis vicit* — Zenodorus §. 45 zeigt, bildet die Beschreibung seiner Werke den Abschluß des von den Colossen handelnden Kapitels.

*) Ueber die zahlreichen Colosse der Kaiserzeit s. Preller Regionen S. 232.

Wenn also Plinius in dem neuen von §. 49 anhebenden Abschnitt den Colosß des Phidias mit dem zenodorischen allein zusammengestellt haben soll, so daß dieser als der erste, jener als der zweite bezeichnet wird, so muß eine besondere Uebereinstimmung angenommen werden, welche beide gemeinschaftlich von den übrigen so deutlich unterschied, daß die wunderliche Auszeichnung des zenodorischen Colosßes vor seinen vier Genossen und die über eine ganz fremdartige chronologische Aufzählung §. 49—52 hinüberreichende Beziehung wenn auch nicht gerechtfertigt, so doch begreiflich wird. Diese könnte nur in der Größe, dem Kostüm oder dem Gegenstande gesucht werden, denn an die Güte der Arbeit zu denken hindert uns Plinius Urtheil über den Colosß. Die Größe war ohne Zweifel sehr verschieden; denn wenn Phidias berühmteste Tempelstatuen in Athen und Olympia nur 39 und einige 40 Fuß hoch waren, so wird diese unbekannte, welche ja ebenfalls in einem Tempel gestanden haben würde, gewiß lange nicht die Hälfte des zenodorischen Colosßes und auch nicht die Maße des capitulinischen und palatinischen Apollo erreicht haben. Unbekleidet waren ohne Zweifel auch diese beiden Statuen. In dem Gegenstande endlich wird Niemand eine überwiegende Ähnlichkeit suchen wollen; denn selbst an den problematischen Apollon Anthelios zu denken verbietet dessen durch den Beinamen angedeutete Aufstellung im Freien (Müller de Phidiae vita S. 17). Also vereinigt sich Alles, die Combination Jahns unwahrscheinlich zu machen.

Die Meinung Gerhards, daß die Worte *alterum colossicon nudum* einen Gegensatz zu einem zweiten nackten Colosse, dem Werke des Praxiteles, enthalten, und daß beide Erzcolosse zusammen die Originale der marmornen Colosse von Monte Cavallo gewesen seien (Beschr. der St. Rom I S. 287 vgl. III, 2, S. 412 f. Archäol. Anzeiger XI S. 349) hat unlängbar für uns eine große äußere Wahrscheinlichkeit. Denn da die Inschriften der heutigen Fußgestelle *OPVS PHIDIAE* und *OPVS PRAXITELIS* alten nachgebildet sind, ist es unzweifelhaft, daß das kaiserliche Rom in ihnen Werke jener Künstler zu besitzen glaubte, und da ihr Stil auf die frühere Kaiserzeit hinweist, mögen ihre griechischen Originale immerhin schon zu Plinius Zeit nachgebildet worden sein. Ja wenn wir

erwägen, daß ihre antiken Postamente, wie sie im 16. Jahrhundert gesehen wurden, später als ihre Verfertigung sind, ist es nicht unmöglich, daß wir in ihnen die *equos Tiridatis regis Armeniorum* erblicken, welche das *Curiosum* in der benachbarten 7. Region anführt. Denn sie können nach dessen Abfassung näher an die Thermen Constantins gebracht worden sein. Aber die Inschriften sind nicht so alt wie die Verfertigung gewesen: sie beweisen nur, daß man sie im 4. Jahrh. für Werke jener Künstler hielt, was doch unsere Marmorstatuen nicht gewesen sind. Ich halte auch die verlorenen Originale dem Stile nach für jünger als Phidias, obgleich ich gern zugebe, daß dergleichen Urtheile subjectiv und trügerisch sind. Aber ganz unmöglich scheint es mir, die Worte des Plinius darauf zu beziehen. Denn *alterum* setzt einen unmittelbar benachbarten Gegensatz oder doch wenigstens einen später folgenden voraus, und mit vollem Recht entgegnet Zahn, daß man dann erwarten müsse, daß „Plinius den andern Colos, wenn auch nicht gleich, doch an seinem Orte nenne.“ Ueberall hat man doch bei einem alten Autor von der Präsumption auszugehen, daß er seinem Leser keine Räthsel aufgab, welche nur zufällig bekannt gewordene fremde Quellen lösbar machten, ganz besonders aber bei Plinius, der seine erste Darstellung durch Randbemerkungen später erläuterte und erweiterte. Er hätte bei einer spätern Durchsicht ohne Zweifel die Auslassung des Gegenstücks von Praxiteles bemerkt und nachträglich verbessert. Gerhard's Vermuthung kann daher, so scharfsinnig sie ist, und so sehr sie durch die Zustimmung von Gelehrten wie Welcker und Müller empfohlen wird, vor einer genauen Interpretation des Textes nicht bestehen.

Eine dritte Lösung der Schwierigkeit habe ich chrestom. Plin. S. 318 versucht, indem ich annahm, daß Catulus in dem Tempel der Fortuna zwei Monumente des Phidias aufstellte, eine Gruppe von zwei Gewandstatuen und einen nackten Colos. Jene schienen mir etwa Demeter und Kora zu sein, die dritte allenfalls Askos, der auch von Praxiteles mit den beiden Göttinnen zusammen gebildet wurde. Dabei ging ich von der Voraussetzung aus, daß auch die letztere sich in Rom befand und ebenso wie die vorher erwähnte Minerva, von Memilius Paulus nach Italien gebracht und im Triumph aufgeführt

wurde, den, wie wir aus Plutarch Aemil. Paul. 32 wissen, Bilder, Statuen und Colosse zierten. Paulus vertheilte, wie später Mummius, seine Beute über Rom und Italien (Cic. Orator 32): es ist also leicht erklärlich, wie später Catulus, als er an den Tempel eine Porticus anbaute, für jenen einige Kunstwerke aus italischen Landstädten zurückforderte. Zahn hält mir entgegen, daß diese Erklärung sich sprachlich nicht rechtfertigen lasse. Ich will darüber nicht streiten, obgleich mir von zwei auf verschiedenen Basen befindlichen Werken der Ausdruck *alterum* wohl zulässig erscheint, wenn auch das eine der beiden aus zwei Statuen bestand, wie ja z. B. Niemand daran Anstoß nehmen würde, wenn dem Laokoon Apollo von Belvedere als *alterum signum* gegenüber gestellt würde. Aber jene Voraussetzung muß ich fallen lassen. Denn, was bis jetzt allgemein angenommen worden ist, daß der Colosß in Rom stand, liegt nicht in Plinius Worten, auch nicht, wie Zahn meint, in „der Weise der plinianischen Notizen, welche die in Rom befindlichen Kunstwerke zusammenfassen.“ Denn §. 55 und 56 werden die Atragalizonten des Polyklet und sein Hercules, die in Rom waren, durch den Mercur, der in Lysimachia stand, getrennt; §. 61 ff. die drei in Rom befindlichen Werke Lysipps, der Apoxyomenos, sein Alexander und Alexanders Reiter durch mehrere, die nicht in Rom standen; §. 69 stehen zwei römische Werke des Praxiteles zwischen nichtrömischen; §. 77 ebenso drei Statuen Euphranors; §. 79 der Jupiter Tonans des Leochares zwischen griechischen Monumenten. Hätte also Plinius an unserer Stelle sagen wollen, daß der Colosß des Phidias sich in Rom befand, so müßte sie so lauten: *duo signa palliata et alterum colossi-connudum quae Catulus in eadem aede*. Weil aber der Relativsatz sich nur auf die *duo signa palliata* bezieht, dürfen wir schließen, daß der Colosß nicht in Rom, sondern an dem Orte stand, wo alle übrigen Statuen außer den römischen gedacht werden müssen, d. h. auf der athenischen Akropolis. Der mittlere Theil des Satzes ist nämlich einer römischen Quelle, wahrscheinlich Varro, der übrige demselben griechischen Schriftsteller, wahrscheinlich Pausanias (oder Heliodor?) entnommen, auf den sich der vorhergehende Satz zurückführen läßt. Trennt man nun beide Theile so:

Fecit et cliducum et alterum colossicon nudum

et aliam Minervam quam Romae Paulus Aemilius ad aedem Fortunae huiusce diei dicavit, item duo signa quae Catulus in eadem aede palliata,

so erhält man in dem ersten Bestandtheile die natürlichste Erklärung der dunkeln Worte. Ein bekleideter Coloss war die *Kliduchos* d. h. die *Promachos*; ihm wird ein unbekleideter gegenüber gestellt, den wir ebenfalls auf der *Akropolis* zu suchen haben. Denn mit Abrechnung der auf die römischen Werke bezüglichen Stelle enthalten die beiden Sätze eine vollständige Aufzählung der auf der *Akropolis* befindlichen Statuen des *Phidias*: 1) der *Athene Parthenos*, 2) der *Lemnischen*, 3) der *Promachos* — es kann kein Zweifel sein, daß unter der vierten der gewiß nackte *Apollo Parnopios* gemeint ist. Daß dieser colossal war, sagt freilich *Pausanias* I, 24, 8 nicht, er sagt es aber eben so wenig I, 24, 7 von der *Athene Parthenos*: alle vier Werke nennt er gleichmäßig *Agalmata*. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß *Plinius* die Worte *et aliam — palliata* nicht später an den Rand geschrieben, sondern gleich bei der ersten Abfassung aus seiner römischen Quelle eingeschaltet hat. Dies beweist der oben besprochene Bau des Satzes und die Beziehung des Wortes *Minervam*, das zu *cliducum* und *aliam* gleichmäßig gehört. Woher die von *Aemilius Paulus* nach Rom gebrachten Kunstwerke rührten, wird nicht berichtet: vermuthlich doch wohl aus *Macedonien*, wie die §. 60 erwähnten, vielleicht ursprünglich thebanischen, da er sie im Triumph auführte. Es ist also am wahrscheinlichsten, daß sie von einem macedonischen Könige, etwa *Antigonus Gonatas* oder *Demetrius* selbst aus *Athen* entführt waren, den a. a. D. geäußerten Einfall, die *Athene* habe früher in *Tritäa* gestanden gebe ich auf.

3. *Plin.* XXXV, 11. *Imaginum amorem flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis edito de iis volumine, M. Varro benignissimo invento insertis voluminum suorum fecunditati septingentorum illustrium aliquo modo imaginibus, non passus intercidere figuras aut vetustatem aevi contra homines valere, inventor muneris etiam dis invi-*

diosi, quando immortalitatem non solum dedit verum etiam in omnes terras misit, ut praesentes esse ubique ceu di possent.

In meiner chrestom. Plin. S. 337 habe ich über Varros „Erfindung“ folgende Aeußerung gethan: „die Erfindung bestand nicht etwa in einer mechanischen Vielfältigung, sondern in der Beigabe von Zeichnungen, die jedesmal, wenn das Buch abgeschrieben wurde, nachgebildet werden konnten, ohne daß man auf das Auffuchen der Bilder selbst Zeit und Mühe verwendete“ *). Diese Erklärung nennt Mercklin im Philol. XIII S. 750 zwar eine „sehr einfache und für den Grammatiker überzeugende“, setzt ihr aber folgende zwei Einwürfe entgegen: „die Anerkennung dieses Ausspruchs wird davon abhängen, ob man zugeben hat, daß dergleichen ikonische Ausstattung litterarischer Werke bisher unbekannt war, so daß Varro der Erfinder derselben heißen konnte und ob eine solche Ausstattung auf den Namen eines *benignissimum inventum* und *munus etiam dis invidiosum* auch in der hyperbolischen Sprache des Plinius Anspruch hat.“

Was nun zuerst die Hyperbeln betrifft, so kann ich in dem ersteren Ausdruck gar keine Hyperbel erkennen; denn *inventum*, ein Wort, das Plinius sehr liebt, bedeutet nicht eine neue Erfindung, die vieles Kopfbrechen erforderte, sondern überhaupt jeden Einfall, der etwas Neues enthält und dieses in den Gebrauch einführt. Ich brauche nicht darauf zu verweisen, daß 16, 41 der Gebrauch Wein nüchtern zu trinken, 28, 62 die Kunst den Athem anzuhalten, 31, 40 die Abkühlung des Wassers durch Schnee eine Erfindung genannt wird, und begnüge mich unsere Stelle selbst anzuführen. Wenn die Aufstellung von plastischen Bildnissen in einer öffentlichen Bibliothek eine Erfindung des Afninius Pollio heißt §. 9 und 10, wie unterscheidet sich diese von dem Gedanken Varros, solche und andere Portraits seinem Buche einzuverleiben? Doch nur darin, daß sie gemeinnütziger und den Gelehrten wohlthätiger. Denn während man zu Plinius Zeit plastische Werke *surdo figurarum discrimine* (§. 4) aufstellte

*) Mit Beschämung gestehe ich, daß ich die Herausgabe der Hebbomades 44 statt 39 v. Ch. angesetzt habe.

da die Portraitmalerei, qua maxime similes in aevum propagabantur figurae, zu Grunde gegangen war, hatte Varro interciderere figuras verhüten und dadurch sein inventum als benignissimum gegen die Abgebildeten erwiesen.

Der zweite Ausdruck ist allerdings hyperbolisch; er bleibt es aber gleich sehr, mag man an eine technische Erfindung denken, welche man wolle. Denn nicht auf den Kupferstich, Holzschnitt, Wachsabdruck brauchten die Götter neidisch zu sein, sondern darauf, daß die Menschen gottähnlich wurden. Während sonst Künste und Wissenschaften Unsterblichkeit verliehen (14, 4), insbesondere die Schrift und das Schreibmaterial, qua constat immortalitas hominum (13, 70), und die Schriftsteller (praef. §. 25) aber nur immortales animae sich erhielten, gab Varro leiblichen Menschen, indem er ihre Züge nachbildete wie er ihre Verdienste beschrieb, körperliche wie geistige Unsterblichkeit, und mehr als das, Allgegenwart, ein Vorrecht der Götter. Wie man von diesen glaubte, omnibus negotiis horisque interesse (28, 27), so glaubte man auch, daß sie allein überall gegenwärtig waren, wie 2, 22 von Fortuna und hier von allen Göttern ausgesagt wird. Varro verlieh also den berühmten Menschen Gaben, worauf die Götter neidisch werden konnten. Während ihre Gesichtszüge in Erz oder Marmor vor der Zerstörung oder Verwechslung nicht sicher waren, gab er ihnen durch die mit der Unterschrift versehene Abbildung eine Unsterblichkeit, welche den Lebenden die Götter selbst nicht gewähren konnten (2, 27), und indem er Exemplare seines Buchs in alle Welt ausgeben ließ, eine Allgegenwart, welche sie von nun an mit den Göttern theilten. Was an diesem Urtheil hyperbolisch ist, das bleibt so, wie auch die Abbildung beschaffen gewesen sein möge. Es erhellt also, daß der davon hergenommene Einwurf Mercklins nicht meine Auffassung allein, sondern jede mögliche trifft.

Was den zweiten angeht, so ist es nach einer einfachen logischen Regel des Behauptenden Sache, den Gegenbeweis zu führen: ich kann nur sagen, daß mir eine frühere ähnliche Ausstattung mit Portraits unbekannt ist. Offenbar spricht Plinius von etwas Neuem: er weiß

nicht einmal, ob man in den Bibliotheken von Alexandrien und Pergamus die Bilder von Schriftstellern aufstellte, und versichert, in Rom habe es Asinius Pollio zuerst gethan. Daß es viele einzelne Portraits auch in Bibliotheken gab, unterliegt keinem Zweifel (vgl. z. B. Cicero an Atticus 4, 10); aber es handelt sich um eine vollständige plastische Suite, auch der nur aus der Phantasie herstellbaren Bildnisse. In Griechenland nämlich bestanden die Reihen von Portraits in Gemälden, wie der sicilischen Könige. In der Litteratur aber war Barros ikonisches Unternehmen nach Plinius Versicherung neu, offenbar war dem Letztern kein früheres bekannt. Hätte nun Varro eine technische Erfindung gemacht, so würde Plinius, der gerade auf alle Erfindungen sehr aufmerksam ist, sie gewiß beschrieben oder wenigstens bezeichnet haben. Wenn sich nun dieses dem Plane nach neue Werk auch in der Ausführung von allen ähnlichen Arbeiten unterschieden hätte, so würde es unbegreiflich erscheinen, daß wir nichts davon erfahren und daß es nicht nachgeahmt worden wäre. Auch glaube ich, daß alle Versuche ein solches neues Verfahren zu finden, bloß auf der früher verdorbenen Lesart beruhen, wonach *aliquo modo* zu *imaginibus* gezogen werden mußte.

Dagegen läßt sich nicht behaupten, daß Barros Unternehmen ohne allen äußern Anlaß und ohne künstlerische Anregung entstanden war. Jenen gab ihm die Bibliothek Pollios, wie ihn denn schon Cäsars Plan und Auftrag zu ikonographischen Untersuchungen geführt haben mochte. Da Asinius Pollio seine Bibliothek von der parthinischen Beute erbaute und über die Parthiner im J. 715 triumphierte, Varro aber seine Hebdomades im 78. Jahr d. h. ebenfalls im Jahr 715 oder wenig später verfaßte, in der Bibliothek aber von allen Lebenden allein durch ein Bildniß geehrt wurde, so glauben wir beide Unternehmungen muthmaßlich zusammenbringen und annehmen zu dürfen, Varro habe für Pollio die Bildnisse ausgewählt und aufgesucht, und bei dieser Gelegenheit ein Werk weitem Umfangs ausgeführt, wozu er schon durch seine vielleicht für Cäsar verfaßte *πεπλογραφία* im J. 710 (an Attic. 16, 11) vorgearbeitet hatte.

Künstlerische Anregung gaben ihm die schon vorher bekannten illustrierten Werke botanischen Inhalts, die Kräuterbücher des Krateuas,

Dionysios, Metrodoros, welche wahrscheinlich sämmtlich seine ältern Zeitgenossen waren. Von Krateuas wenigstens ist es gewiß, daß er zur Zeit Mithridats lebte (Plin. 25, 62); der Letztere aber lebte, wenn er anders, wie es scheint, ein Verehrer des Asklepiades war, mit Varro gleichzeitig in Rom. Vgl. Meyer, Gesch. der Botanik I S. 250 ff. Wenn nun diese zuerst ihren Büchern Abbildungen von Pflanzen beigaben, und nachher Varro seine Bilder sammelte, so liegt die Vermuthung sehr nahe, daß er, indem er die gesammelten Portraits allgemein bekannt zu machen sich entschloß, in Bezug auf die Ausführung ihrem Muster folgte. Wie aber führten sie ihren Plan aus? Plinius 25, 8: *pinxere effigies herbarum atque ita subscripsere effectus. Verum et pictura fallax est coloribus tam numerosis, praesertim in aemulatione naturae, multumque degenerat transscribentium sors varia*, d. h. sie malten die Pflanzen oder ließen sie malen, und diese Malereien wurden von den Abschreibern nachgeahmt. Also ganz dasselbe Verfahren, welches wir in der berühmten alten Handschrift des Dioskorides (d'Agincourt VI Taf. 31, Lambecius de bibl. Vindob. II S. 211 ff.) befolgt sehen, und worauf sich Cassiodors Rath an seine Mönche (de instit. divin. litt. 31) stützt, sie sollten die Malereien und Beschreibungen des Dioskorides studieren — ein Verfahren, das sich zum Holzschnitt u. s. w. gerade so verhält, wie ein Manuscript zu einem gedruckten Buche.

Wenn also jene Botaniker den Abschreibern eine Arbeit zumutheten, die sie wirklich geleistet haben, die Abbildungen in ihren Schriften nachzumalen, wie soll es uns Wunder nehmen, daß Varro ähnliches that, und, um mit D. Jahn Arch. Btg. XIII S. 221 zu reden, „neben der Menge abschreibender Sklaven für den Buchhandel auch zeichnende und malende gehalten wurden, denen dieervielfältigung solcher *imagines* übertragen werden konnte, so daß an Holz- oder Metalldruck zu denken keine nähere Veranlassung gegeben ist“? Besonders, da es an Zeugnissen der Litteratur nach Varro keineswegs fehlt. Um von den in Bibliotheken aufgestellten plastischen Bildnissen zu schweigen, verzeichnet nicht Seneca de tranquill. animi 9. *ista*

exquisita et cum imaginibus suis descripta *)
sacrorum opera ingeniorum als nothwendige Bestand-
theile einer Prunkbibliothek? nennt nicht Martial 14, 186 einen sol-
chen Codex des Vergilius: quam brevis immensum cepit
membrana Maronem: ipsius vultus prima ta-
bella gerit? haben wir nicht endlich noch jetzt in den Miniatur-
ren des Vaticans und anderer Bibliotheken solche Portraits vor uns,
welche zum Theil selbst in der Siebenzahl der dargestellten Figuren an
Varros Vorgang erinnern **)?

Es bleibt nun die Frage nach der ikonischen Fassung der Heb-
domades welche Mercklin beantwortet wissen will. Zuvörderst scheint
festzustehen, daß die Bilder aus ganzen Figuren bestanden. Denn nicht
allein erscheinen mit Ausnahme des Terentius die in der Note ange-
führten Abbildungen so (vgl. Brunn Rhein. Mus. XIII S. 474),
sondern es wird, wie Mitsch XII S. 153 bemerkt, das Bild des
Aeneas bei Laur. Lybus de magist. I, 12 S. 150 Bonn. aus-
drücklich so beschrieben. In Betreff der Vertheilung hat Brunn's Ver-
muthung, jede Hebdomas habe ein eigenes Titelblatt mit 7 Figuren

*) D. h. abgezeichnet oder copiert, wie bei Plin. ep. 4, 28 *exscriben-
das pingendasque*, Vitruv. 8, 5 *exemplar descriptum*.
Bei Suetonius 9, 145, den Sahn anführt, ist von eigentlichen Gemälden die
Rede, wie die Gegenüberstellung des *caelator* und die Nichterwähnung
des Abschreibers zeigt.

**) Den sitzenden Virgil aus dem 12. oder 13. Jahrh. bei Visconti
iconogr. Rom. tv. XIII und treuer bei d'Agincourt *Taf. LXIII*; das
Brustbild des Terentius in dem Msspt. des Vaticans n. 3668 aus dem 9.
Jahrh. (d'Agincourt *Taf. XXXV*), welches freilich fast gänzlich übermalt ist
(Visconti ebd. I S. 316); den sitzenden Dioskorides in dem Wiener Codex
bei d'Agincourt *Taf. XXVI*, weniger treu bei Visconti *icon. Grecque I t. XXXVI*;
den sitzenden Hippokrates in der Pariser Bibliothek aus dem
14. Jahrh. bei Visconti *icon. Grecque I t. XXXII a*.

Zweifelhaft ist, wie sich Atticus Arbeit zu der varronischen ver-
hielt. Wenn man aus Cornelius Nepos Worten Att. 18 entnehmen möchte,
daß Atticus ein Werk herausgab, worin er unter den verschiedenen Por-
traits Hendekasyllaben (denn aus *quaternis quinisque versibus*
folgt, daß es keine Distichen waren) setzte, so schließt der Gegensatz bei
Plinius *edito de iis volumine* und das Aynbeton bei dem Bildver-
buche Varros diese Auffassung aus. Da wir nun aus Cicero an Att. I,
16, 15 wissen, daß Atticus in seinem Amaltheion ein Epigramm zu Cice-
ros Ehren anbrachte, so scheint es am gerathensten mit F. Fr. Gronov an-
zunehmen, daß diese Verse alle unter die im Amaltheion befindlichen Bildnisse
gesetzt wurden, und daß das Buch *de imaginibus* vielleicht diese Verse,
sicher aber keine Abbildungen enthielt.

gehabt, viel Ansprechendes, besonders weil dadurch in Bezug auf den Text Raum gewonnen wird: im Uebrigen versagen unsere Quellen die Antwort. Aus der Erwähnung des Emblems einer weißen Ziege bei Gell. III, 11 läßt sich wohl auf Anwendung von Farben schließen, aber sie konnten sehr einfach (weiß auf dunkeltem Grunde) angebracht sein. Die schwarzen Beinschienen des Aeneas bei Lydus gehören diesem an, das Costüm bei Varro war einer Statue entlehnt; und das Relief auf dem Titelfupfer zu Sante Bartoli's *sepolcri antichi* ist verschollen, so daß von seiner Aechtheit sich nicht urtheilen läßt (s. Raoul-Rochette *peint. anciennnes* S. 339). Auch folgt aus der Gegenüberstellung der Malerei und Varros, den sie mit den Worten FAXIS VARRO ermuntert, nicht nothwendig, daß er alle ihre Farben entlehnt habe. Auf der andern Seite ist man geneigt, den Vorgang der Botaniker und das Beispiel der Miniaturen auf sein Werk anzuwenden, und ich selbst neige zu dieser Meinung; aber bis jetzt ist zu einer bestimmten Behauptung kein ausreichender Grund gegeben. Nur so viel steht fest, der Vervielfältigung des Werks steht keine Annahme im Wege. Möchte Varro selbst colorirte Abbildungen geben, möchte er zwischen Gemälden und Statuen als seinen Mustern unterscheiden oder nicht, die Nachbildungen werden dennoch verschieden ausgefallen sein: in einigen bunt, in andern einfarbig nachgezeichnet, in andern ganz ausgelassen worden sein, wie ja in unsern Handschriften Vitruvs die Zeichnungen fehlen.

Lydus Stelle lehrt uns, daß Varro seine Quellen sorgfältig angab, und daß diese ebensowohl Gemälde als Statuen waren. Wir werden daher nicht anstehen, die Erwähnungen von beiderlei Portraits in Rom, welche wir bei Festus, Plinius u. A. finden, auf die Hebdomaden zurückzuführen, und dadurch auch auf die dargestellten Personen, die Triumphatoren M. Fulvius Flaccus und L. Papirius Cursor (Festus v. *picta*), Pharnaces, Mithridates (Plin. 33, 151), Hannibal u. s. w. zu schließen. Denn daß Varro eine Hebdomade Afrikaner, eine andere von asiatischen Königen aufgestellt habe, ist mir bei dem Versuch einer Herstellung der beiden ersten Hebdomaden wahrscheinlich geworden. Aber wer wird in Nitschls Provinz übergreifen?

L. Ulrichs.