

Archäologische Streifzüge.

I.

Ueber zwei Gemälde des Aristides.

Plinius nat. hist. XXXV 99 berichtet von dem Maler Aristides:

Pinxit et currentis quadrigas, et supplicantem paene cum voce, et venatores cum captura, et Leontion Epicuri, et anapauomenen propter fratris amorem, item Liberum patrem, et Artamenen, spectatos Romae in aede Cereris, tragoedum et puerum in Apollinis, cuius tabulae gratia interiit pictoris inscitia, cui tergendam eam mandaverat M. Iunius praetor sub die ludorum Apollinarium.

So steht dieser Satz im Bambergensis. Eine Reihe interpolirter Hdss., denen die Vulgata sich anschloss, ersetzt Artamenen durch Ariadnen; dieses Wort wurde dann weiter verderbt in ariannen, mariannem. So pflegte man früher, auf Plinius gestützt, ein Gemälde des Dionysos und der Ariadne den Werken des Aristides einzureihen und es lag nahe genug, dasselbe mit des nämlichen Meisters berühmtem Bild des Liber pater (Plin. n. h. XXXV 24) zu identificiren, das von Strabo (vgl. VIII p. 381) im Tempel der Ceres zu Rom gesehen wurde und nach dessen Erzählung Anlass zu dem Sprichwort *οὐδὲν πρὸς Λίβερσον* gegeben haben sollte¹.

Seitdem aber der Bambergensis in sein Recht eingesetzt worden, bietet diese Stelle des Dionysos und der Ariadne ein Räthsel dar. Wer ist der Artamenes? fragte man. Nur Ulrichs weiss uns eine Antwort, aber auch mit beruhigender Sicher-

¹ Vgl. Brunn G. d. gr. K. II p. 173.

heit zu geben. 'Artamenen oder Ariamenen', merkt er in seiner Chrestomathia Pliniana an, 'den ältesten Sohn des Darius, welcher vor dessen Thronbesteigung geboren war, also seinem jüngeren Bruder Xerxes, dem Sohne der Atossa, die Königswürde überlassen musste, Plutarch. frat. am. 18; Herod. 7, 2 ff., der ihn Artabazanes nennt. Das Bild stellte die Entscheidung des Streits in der Rathsversammlung dar'.

Man könnte hiernach glauben, dass dieser ältere Bruder des Xerxes irgendwo Artamenes heisse. Aber Herodot nennt ihn, wie auch Urlichs bemerkt, Artabazanes. Bei Plutarch finde ich im Text *Ἀριαιμένης* und von einer Variante ist Nichts bekannt; weitere Gewährsmänner aber scheint auch Urlichs nicht zu wissen. Also müsste man doch wohl nach seiner Auffassung bei Plinius Ariamenen herstellen, eine Aenderung, die so geringfügig ist, dass man sie ihm wohl zugestehen dürfte, wenn damit ein irgend plausibles Sujet gewonnen würde. Indessen, der Streit des Ariamenes mit Xerxes in der Rathsversammlung, das scheint für einen griechischen Maler ein etwas entlegenes Factum gewesen zu sein. Aus diesem Grunde dürfte einiges Misstrauen gegen den durch Urlichs' Emendation hergestellten Ariamenen gerechtfertigt sein, und so hat denn auch bereits Bursian¹ seine Zweifel über diese Vermuthung ausgesprochen, indem er die Wahrscheinlichkeit betont, dass mit *Liberum patrem et Artamenen* zwei verschiedene Bilder gemeint seien, 'deren eines einen unbekanntem Artamenes, oder auch den von Polyklet in Erz gebildeten Artemon darstellte'.

Indessen ist es nicht jenes Wort allein, das in dem Satze des Plinius, wie wir ihn oben angeführt haben, Anstoss gibt. Was soll *anapauomenen propter fratris amorem* heissen?

Stephani² meint, wie schon Harduin zu Plinius: eine wegen der Liebe zu ihrem Bruder sterbende, nämlich Byblis; Brunn³ interpretirt ebenso, zieht aber vor, Kanake zu verstehen, die um ihrer Leidenschaft für ihren Bruder Makareus willen sich auf Befehl ihres Vaters den Tod geben musste. Aber ist denn das sprachrichtig? Da propter einen Beweggrund ausdrückt, müsste das Verbum, zu dem hier die Proposition gehört, den Begriff eines Wollens oder eines Handelns einschliessen; beides liegt aber in *ἀναπαύεσθαι* durchaus nicht. Es kann wohl Jemand Hand an sich legen propter fratris amorem, nicht aber sterben propter fratris amorem⁴. Dieses Bedenken war

¹ Ersch u. Grubers allgem. Encykl. I. LXXXVII S. 473 n. 50.

² Der ausruh. Her. p. 120.

³ A. a. O. II p. 172.

⁴ Auch wäre *ἀναπαυομένη* ein wenig zutreffender Ausdruck für Kanake, die sich mit dem Schwerte durchbohrt, oder Byblis, die sich erhängt; vgl. Conon narr. 2, Parthen. 11, Ovid. a. a. I 284, schol. Theoc. VII 115, Hygin fab. 243. Bei Antonin. Liberal. 30 wird sie in eine Nymphe verwandelt, während sie sich vom Felsen herabstürzen will; Nonn. XIII 559 ff., Ovid. met. IX 663, anth. lat. ed. Meyer n. 231 wird sie zur Quelle.

gewiss auch für Jahn bestimmend, als er annahm¹, jene Worte seien von Plinius aus einer längeren Beschreibung flüchtig excerpirt. Ein eigenthümliches Verfahren schlägt Urlichs ein: er befreit sich von dem lästigen Zusatz, indem er ihn an eine Stelle transponirt, an die er noch weniger passt: *supplicansem paene cum voce propter fratris amorem*, einer der fleht wegen der Liebe zu seinem Bruder! Wenn die Worte *supplicansem paene cum voce* noch eines erklärenden Zusatzes bedürften, wie sie dessen nicht bedürfen — denn es ist eben ein Betender, dem die Worte auf den Lippen schweben — so wäre es ein solcher, der den Gegenstand des *supplicare* enthielte; dahingegen *supplicansem paene cum voce propter fratris amorem* eine ganz ungeschickte stammelnde Ausdrucksweise wäre. Uebrigens weiss Urlichs auch hier den Gegenstand des Bildes zuverlässig mitzutheilen: 'es war die Frau des Persers Intaphernes, welche von Darius Hystaspis ihren Bruder losbat, Herod. 3, 119'. Eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit des Aristides dies, seine Vorliebe für Ereignisse aus der persischen Königsgeschichte.

Ich glaube, und zwar wesentlich durch die nämliche Aenderung, die beiden Schwierigkeiten dieses Satzes einleuchtend heben zu können; man schreibe: *pinxit . . . et anapauomenen, item Liberrum patrem, et artomenen propter fratris amorem, spectatos Romae in aede Cereris.*

Der Ausdruck *ἀναπαυομένη* scheint eine Klasse von Darstellungen umfasst zu haben, deren geläufigste Arten wir uns wohl am Besten durch Properz, I 3 im Eingang, angeben lassen:

Qualis Thesea iacuit cedente carina
 languida desertis Cnossia littoribus,
 qualis et accubuit primo Cepheia somno
 libera iam duris cotibus Andromede,
 Maenas et² assiduis Edonis fessa choreis
 qualis in herboso concidit Apidano:
 talis visa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia, non certis nixa caput manibus.

Man bemerke die Uebereinstimmung des Vergleiches in V. 5f. mit Ovid amor. I 14, 19 ff., nur dass hier ein Merkmal der schlummernden Mänade, *neglecta decens*, hinzukommt:

saepe etiam, nondum digestis mane capillis
 purpureo iacuit semisupina toro;
 tum quoque erat neglecta decens, ut Thracia Bacche,
 cum temere in viridi gramine lassa iacet.

Auf solche Vergleichen sollte man bei den römischen Dichtern sorgfältiger achten, denn sie entstammen sicherlich aus der Anschauung, das heisst aus dem Eindrücken der unermesslichen Kunstschätze Roms, und sind darum bei einer unter die Oberfläche

¹ Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1850 p. 126.

² So vermuthete Heinsius; die Hdss. und Ausgg. haben *nec minus*.

dringenden Würdigung des 'Kunstsinn' der Römer' keineswegs zu vernachlässigen¹.

Diejenige Gattung der *ἀναπαύομεναι*, welche Properz an die Spitze stellt, sind uns wohlbekannt durch zahlreich erhaltene Werke der Sculptur und Malerei, unter denen keines so berühmt ist, als die sog. Kleopatra des Vatican². Auch der dritte Typus der 'Ausruhenden' ist uns in mehreren Statuen repräsentirt. Mit Recht erklärte Visconti in diesem Sinne zwei schlafende, durch Schlangen charakterisirte Mädchen, mus. Pie-Clém. III tav. 43 und tav. C IV; nur hätte er die erstere nicht für das Bild einer Verstorbenen ausgegeben sollen, das zum Sarkophagdeckel gedient habe. Es lässt sich überzeugend darthun, dass diese schlafenden Ariadnen und Bakchantinnen, gleichwie die meisten Marmorwerke derselben Form, bestimmt waren am Wasser zu stehen³. Wahrscheinlich sind auch die Statuen bei Clarac mus. de sculpt. IV Pl. 703 n. 1667 und Pl. 750 n. 1829B unter die Bakchantinnen zu rechnen, und unzweifelhaft ist das schlafende Mädchen auf dem ausgelassenen bakchischen Sarkophagrelief bei Müller-Wieseler D. a. K. II Tf. 44, n. 548 eine Mänade, keine Ariadne. Unter den pompejanischen Bildern gehören hierher die Nummern 542—566 in Helbig's Katalog⁴.

¹ Man vgl. zu Prop. a. a. O. V. 1f. Chariton I 6, 2: *κατέκειτο μὲν Καλλιρόη νυμφικὴν ἐσθῆτα περιχειμένη, καὶ ἐπὶ χρυσηλάτου κλίνης μεῖζον τε καὶ κρείττων, ὥστε πάντες εἶαζον αὐτὴν Ἀριάδνη καθευδούση.*

² Die Deutung dieser Statue auf Ariadne hat bekanntlich Visconti mus. Pie Clém. II p. 316 ff. (der Mailänder Ausg.) zuerst ausgesprochen und Jacobs verm. Schriften V S. 407 ff. durch Herbeziehung einer Münze der Stadt Perinthos (Müller-Wieseler D. a. K. II Taf. 35 n. 417) sicher gestellt. Die von Winckelmann (vgl. Werke VI 1 p. 222) in Villa Medici gesehene Replik hat R. Schöll in Florenz wieder entdeckt; sie stand daselbst bis vor wenigen Monaten in der Dogana versteckt, wo man sie jetzt hintransportirt hat, weiss ich nicht anzugeben. Stark hat in den Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1860 durch die Publication einer hübschen Mannheimer Statue (a. a. O. Taf. III) die Reihe der einschlägigen Monumente vermehrt und zugleich die vollständigste Aufzählung derselben gegeben (S. 25 ff.); leider richtete er dabei sein Augenmerk weniger auf die Ausscheidung der Bakchantinnen.

³ Besonders die gelagerten Flussgötter, die auf ihrem Schlauch ruhenden Silene und die schlafenden Eroten. Auch Statuen wie die des Museo Chiaramonti, Müller-Wieseler D. a. K. II Taf. 75 n. 966 gehören offenbar hierher. Ich werde den Nachweis für diese Behauptung an anderem Ort führen; die Richtigkeit derselben ergibt sich aber bei vielen jener Sculpturen einfach aus dem zugefügten Beiwerk. Ich bemerke hier bloss noch, dass Ariadne der Platz am Wasser naturgemäss zukam, und dass eine zum Schlaf hingelagerte Bakchantin wohl gern an das erfrischende und einwiegende Element versetzt wurde, wie Properz sie am Apidanos einschlummern lässt. So schläft Ganymed auf einem pompejanischen Bild am Wasser (n. 155 bei Helbig, der diesen Umstand übersah), und auf einem anderen viel besprochenen Gemälde die sog. Chloris (a. a. O. n. 974).

⁴ Auch unter den von Benndorf-Schöne die antiken Bildw. des later. Mus. zu n. 367 a aufgezählten 'ruhenden Nymphen' mag die eine oder andere dem Dionysischen Kreise zu vindiciren sein.

Für die zweite Klasse der Properzischen *ἀναπνόμενα* scheint unser Denkmälervorrath bis jetzt ein Beispiel nicht zu bieten; doch wäre es wohl denkbar, dass eine Andromeda, aus einer Statuengruppe herausgelöst, unter den schlafenden Ariadnen und Nymphen sich verbürge. Denn soviel lehrt die Vergleichung der Monumente, welche wir namhaft gemacht haben: die verschiedenen Typen der schlafenden *ἀναπνόμενα* waren einander sehr ähnlich, und werden, wenn sie nicht einer Gruppe angehörten, nur durch einzelne Zuthaten, und in guten Arbeiten durch feine Nüancen des geistigen Ausdrucks unterscheidbar gewesen sein. Und so war, nach dieser Auffassung, das Wort *ἀναπνομένη* die klare und wohl viel gebräuchliche Bezeichnung eines Gattungsbegriffes, wie sie Plinius für das Bild des Aristides wohl genügend erscheinen konnte.

Mit grösserer Bestimmtheit vermögen wir über den Gegenstand der artomene ob fratris amorem zu urtheilen: es war Byblis, wie sie, der Leidenschaft für ihren Bruder erliegend, im Begriff ist sich zu erhängen¹. Plinius hatte zuerst aus seinem Gewährsmann bloss artomenen, oder vielleicht, aus einer poetischen Quelle, d. h. einem Epigramm, artaomenen ausgeschrieben, und dann, als ihm bei der Revision diese Kürze des Ausdrucks missfiel, noch ob fratris amorem an den Rand geschrieben; dieser Zusatz wurde

¹ Wir haben für diese Sage keinen älteren Gewährsmann als Parthenios (vgl. Meineke analecta Alexandr. p. 285), der sie sicherlich, wie nach ihm Ovid, in seinen Metamorphosen erzählt hatte. Höchst wahrscheinlich war bereits die späte Tragödie, welche diese Stoffe mit Vorliebe behandelte (vgl. Jahn archäolog. Beitr. p. 246), und im Anschluss an sie der Pantomimos voraus gegangen; die Keime der Geschichte aber lagen offenbar in alten *κτίσεις*. Nikainetos bei Parthen. 11 erzählte umgekehrt (wie Konon), Kaunos habe seine Schwester Byblis geliebt und, weil er die göttlichen Satzungen scheute, das väterliche Haus verlassen; er gründete in Karien die Stadt Kaunos und sammelte in ihr zum ersten Mal die bis dahin zerstreut lebenden Ionier. So war also Nikainetos der tragische Ausgang der Sage unbekannt. Die Verse des Parthenios lauten:

ἢ δ' ὅτε δὴ ὄλοοιτο κασιγνήτου νόον ἔγνω,
κλαίεν ἀθροῖδων θαμινώτερον, αἶτ' ἐνὶ βήσσης
Σιδονίῳ κούρῳ πέρι μύθρον ἀάζουσιν.
καὶ ἴα κατὰ στυφελοῖο σαρωνίδος αὐτίκα μίτρην
ἀψαμένη δειρὴν ἐνεθήκατο. ταὶ δ' ἐπ' ἔκλειν
βρούδα παρθενικὰ Μιλησίδης ἐροῦσαντο.

Wahrscheinlich wurde nach dieser Version Byblis in eine Nymphe verwandelt (wie bei Nikander im 2ten Buch der *ἑτεροσύμενα*, vgl. O. Schneider Nicandrea p. 55), die man in jährlich wiederkehrenden Trauergebräuchen klagte, nach dem Vorbild der *παρθενικὰ Μιλησίδης*. Bei Konon (narr. 2) heisst es von Byblis, nachdem Kaunos sie verlassen: *πρὸς τοὺς (πρὸς ἄερα oder ἄερας τοὺς?) ἀτελεῖς ἡμέρους ἀπαγορεύουσα, βρόχον τὴν ζωὴν τινὸς καρῆας καθάψασα, ἑαυτὴν ἀνήρησεν*. — Bei Euripides Phoen. 1012 ff. fragt Hekabe die Helena:

ποῦ δὴτ' ἐλήφθης ἢ βρόχους ἀρωμένη
ἢ φάσαγον θήγουσι, ἢ γενναία γυνὴ
δράσειεν ἂν ποθοῦσα τὸν πάρος πόσιν;

dann an falscher Stelle eingeschaltet. Es ist bekannt, dass auf solche Weise der Text des Plinius vielfältig entstellt worden ist.

So bildet dieses Werk des Aristides eine Parallele zu einer Reihe erhaltener Gemälde, deren künstlerisches Motiv der Medea des Timomachos¹ analog ist. Ich erinnere an die Kanake, an die Phädra von Tor Marancio, von denen diese das Schwert, jene den Strick in schmerzvollem Sinnen bereit hält². Ja man könnte versucht sein, in der fragmentirten Figur desselben Gemäldecyklus, welche der Beischrift verlustig gegangen ist³, eine Byblis zu erkennen; wenigstens kann ich versichern, dass an derselben die rechte Hand und der unverhältnissmässig lange Unterarm moderne Restauration sind, also die Rechte wohl einen kennzeichnenden Gegenstand, Gürtel oder Strick, gehalten haben mag⁴. In der vermeinten Dido, Helbig Wandgemälde n. 1381 b habe ich eine Kanake, die das von ihrem Vater gesandte Schwert im Schosse hat, nachgewiesen⁵, und auch in der stehenden Einzelfigur aus Herkulanum, n. 1265, welche ein Schwert in der Hand trägt, dieselbe mythologische Person vermuthet⁶. Endlich gehört hierhin ein ordinär

¹ S. meine Erörterung *annali dell' Instit.* 1869 p. 63 ff.

² Vgl. Raoul-Rochette *peint. ant. taf. I u. V, Biondi monumenti Amaranziani tav. II u. III.*

³ Biondi *mon. Am. tav. VII.*

⁴ Ovid. a. a. I 283 ff. verbindet als Beispiele verderblicher Liebesleidenschaft Byblis, Myrrha, Pasiphae, Skylla; der vatikanische Cyclus von Tor Marancio umfasst Myrrha, Pasiphae, Skylla, Phädra, Kanake, und die fragliche Mädchenfigur. Martial X 35, 7 nennt Skylla und Byblis zusammen, ebenso Nemesianus *cyneq. v.* 26 ff. Modestinus, *anth. lat. ed. Meyer* I n. 231, mit Ausonius' *Cupido cruci affixus* zu vergleichen, vereinigt Phädra, Skylla, Medea, Progne, Dido, Kanake, Myrrha, Euaedne, Arethusa, Byblis: die Schatten all dieser Unglücklichen umringen den schlafenden Eros und wollen Rache an ihm nehmen für die Pein, die er ihnen im Leben verursacht. Wenig verschieden ist die Reihe bei Ovid *trist. II* 383 ff., *Properz IV* 18, 11 ff. (Keil).

⁵ *Bullet. dell' Inst.* 1869 p. 158. Ich habe daselbst, nach einer nicht ganz deutlichen Erinnerung, gesagt, dass neben dem entblösten Schwert die Scheide liege, während Helbig beschreibt: 'auf ihrem Schoosse liegen ein Schwert und ein Köcher, auf welchen Letzteren sie die Linke legt'. Nachdem ich im Sommer d. J. das halbverblichene Bild noch einmal genau betrachtet habe, kann ich versichern, dass auf ihren Knien das Schwert in der Scheide ruht, während die Linke einfach in den Schooss gelegt ist. Ein rother Mantel ist über die Schenkel gebreitet und oberwärts umgeschlagen, so dass sein gelbes Futter in einem unter der l. Hand hergehenden Streifen sichtbar wird. Dieser Streifen hat Helbig getäuscht und wurde von ihm für einen Köcher gehalten. Die neben Kanake stehende Frau stützt den l. Ellenbogen nicht auf die Sessellehne, sondern auf einen kurzen Pilaster. Im Hintergrund ist das hohe Meer und auf ihm die Prora eines Schiffes bei genauerer Prüfung noch wohl erkennbar. Die Scene spielt in einem nach der Sec hin offenen Gemach, an das ein langer Säulengang anstösst; es ist der eherne Pallast des Aeolus.

⁶ *Annali dell' Inst.* 1869 p. 63 f. n. 2. Das 'schwertartige Instrument' ist, wie ich nach erneuter Autopsie wiederhole, ein deutliches Schwert; genau die nämliche Form findet sich z. B. in n. 1460 und sonst öfter.

gemaltes Bildchen, welches Helbig unter das 'hellenistische Genre' versetzt hat. Es entging ihm, dass die gedankenvoll dasitzende Frau, welche, in der Trauerhaltung der sog. Thusnelda, das Kinn auf die Hand stützt, während vor ihr die Amme steht, einen Strick auf dem Schooss liegen hat: also Phädra. Zur Seite steht am Boden eine Gewandstatuette und ein Henkelgefäss, an das ein mit einem Band umschlungener Stab gelehnt ist: damit wird auf die von der Alten fruchtlos angewendeten Heilmittel gedeutet. Auch bei Euripides Hippol. v. 511 ff. erwähnt die Amme der φίλτρα *Ἑλληνήρια ἔρωτος*, die im Hause seien; Phädra fragt darauf, ob dies Heilmittel ein *χριστόν* oder *ποιόν* sei, und wie die Alte erwidert, das wisse sie nicht, wird dies Thema fallen gelassen. Ein jüngerer Tragiker hat wohl an diese Wendung angeknüpft und im Einklang mit dem Geschmack der späteren Zeit den Beschwörungs-Apparat auf der Bühne ausgebreitet. So zeigt uns, meiner Vermuthung zufolge, ein im Frühling dieses Jahres auf dem Palatin bloß gelegtes römisches Wandgemälde Phädra leidend und ermattet dasitzen, in beiden Händen die Amphora mit dem lösenden Zaubers-Drink. Zur Seite steht ein Dreifuss mit Früchten; die Amme ist beschäftigt vor einem lang emporgerichteten Stabe, der mit bunten, in magischem Knoten zusammengeknüpften Wollfäden umschlungen ist¹. Die ausdrucksvolle Haltung der Phädra versinnlicht den äussersten Grad des Schmerzes und der Erschöpfung, und harmonirt im Allgemeinen mit Choricus Beschreibung eines Bildes der Phädra, p. 162 Boissonade.

Ich erwähne, da wir auf Darstellungen der Byblis geführt sind, dass sie auch auf einem in Pompei ausgegrabenen und dormalen im Museo nazionale zu Neapel befindlichen unpublicirten Bilde zu erkennen ist, doch in ganz anderer Situation als im Gemälde des Aristides. In einem halb offenen Gemach spielt eine aufgeregte Scene; ein Mädchen, in einen rothen gürtellosen Doppelchiton gekleidet, ist auf das r. Knie niedergesunken und hebt flehentlich die Rechte empor, während die l. an die Brust gelegt ist. Ihr reiches Haar fließt aufgelöst nieder, das schmerzerfüllte Gesicht wendet sie einem jugendlichen Manne zu, der in heftiger Aufregung, mit weitgeöffneten Augen, von ihr wegzustürmen scheint, indem er sie zugleich mit dem erhobenen Schwerte bedroht. Ein brauner Mantel fällt ihm vom l. Arm über den Oberschenkel zur Erde, die l. Hand hält die Scheide mit dem grünen Parazonium. Im Hintergrund, hoch oben, schauen durch offen gelassene Zwischenräume zwei im Dunkel gehaltene Gestalten in das Gemach; links Schulter und Kopf eines Knaben, der schreiend einen Arm erhebt, rechts der vornübergebogene Oberkörper eines Mannes, den seine groben Züge als Sklaven charakterisiren. Das kleine Bild, in einem harten Ton nicht eben fein, aber lebendig und kräftig

¹ Ich schreibe diese Angaben aus der Erinnerung nieder: vielleicht wird es mir später möglich sein, dieses interessante Gemälde zu veröffentlichen.

gemalt, ist wohl erhalten, und wir hoffen, dass seine Publication bald erfolge. Es wurde von Minervini auf Alkmäon und Eriphyle, von Helbig auf Achill und Deidamia gedeutet¹; aus unserer Beschreibung geht aber zur Genüge hervor, dass beide Erklärungen mit der Situation nicht harmoniren, und vielmehr Byblis dargestellt ist, wie sie Kaunos ihre Liebe gestanden und dieser, von Entrüstung und Abscheu erfasst, den väterlichen Pallast verlässt.

Die beiden Gemälde des Aristides, wie unsere Erörterung sie ergeben hat, dienen trefflich, Plinius' Bemerkungen über die Kunst-richtung dieses Meisters zu illustriren: *is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci et he, item perturbationes (also die pathē), durior paullo in coloribus.* Die anapauomene veranschaulichte das Leben der sich selbst überlassenen Seele, wohl hinter dem durchsichtigen Schleier des Schlafes, und nur leise bewegt durch Traumgebilde: die artomene war ein Gemälde pathetischer Leidenschaft, Ausdruck unbändiger Triebe, die in momentanem Stillstand, hart vor der Katastrophe, gebunden erschienen. Denn dies ist der künstlerische Grundzug der Medea des Timomachos, wie das ergreifende Bild aus Herculaneum sie wiedergibt, und zugleich jener Wandgemälde, durch welche wir das Motiv der sterbenden Byblis erläutert haben.