

## Archäologische Streifzüge.

---

### III.

#### Einige Gemälde des Aristides.

Entgegnung an Herrn L. Urlichs.

Meiner neuerlichen Erörterung einer bekannten Stelle des Plinius über den Maler Aristides (vgl. Rhein. Mus. N. F. XXV S. 151 ff.) folgte auf dem Fusse, in demselben Jahrgang dieser Zeitschrift (S. 507 ff.), ein Aufsatz des Herrn Urlichs 'einige Gemälde des Aristides'. Es wird in demselben eine Polemik gegen mich gerichtet, welche eine Erwiderung mir abzwingt. Ich werde mich bemühen, dieselbe vorerst auf diejenigen Punkte einzuschränken, welche von uns beiden in verschiedenem Sinne behandelt worden sind. Ich bin aber bereit, meiner Kritik eine weitere Ausdehnung zu geben, sobald Herr U. es wünschen sollte.

Leider kann ich meine Erwiderung nicht ganz so kurz fassen, als es meinem Geschmack und vielleicht der Bedeutung des Gegenstandes entsprechen würde. Der Charakter von Herrn U. Polemik, den zu prädiciren ich dem Leser überlasse, fordert, dass wir seinen Deductionen Schritt für Schritt folgen. —

Ich hatte die verderbten Worte des Plinius n. h. 35, 99 [Aristides] pinxit et currentes quadrigas et supplicantem paene cum voce et venatores cum captura et Leontion Epicuri et anapauomenen propter fratris amorem, item Liberum et Artamenen, spectatos Romae in aede Cereris überzeugend herzustellen geglaubt, indem ich schrieb: . . . anapauomenen, item Liberum et artomenen propter fratris amorem. Ich nahm an, dass Plinius selber die Worte ob fratris amorem in seinem Exemplar nachgetragen, und dass sie in der Folge an falscher Stelle in den Text eingefügt worden. Ich hätte mit gleichem Recht die Zerrüttung

der ursprünglichen Wortfolge durch die Annahme erklären können, dass ein Abschreiber bei den Worten *anapauomenen*, *item Liberum et artomenen* von dem ersteren Participium zum zweiten übersprang, dass die ausgelassenen Worte *item Liberum et artomenen* dann an den Rand geschrieben und fälschlich nach *amorem* statt hinter *anapauomenen* eingeschaltet wurden. Doch war die erstere Annahme mir etwas näher gelegt, weil sie eine gerade in der neueren Pliniuskritik vielfältig bewährte Vorstellung vom Zustand der ersten Handschrift der *naturalis historia* zur Voraussetzung nimmt. Wenn demnach meine Transposition sich durch Einfachheit und Leichtigkeit empfahl, so war die Aenderung von *artamenen* in *artomenen* vollends geringfügig. Es tritt so in die Reihe jener participialen griechischen Benennungen bei Plinius, welche mit der griechischen Kunst und ihren Erzeugnissen in Rom sich eingebürgert hatten, und wie *nomina propria* in geläufiger Kürze berühmte Kunstwerke bezeichneten, eine neue ein: die *artomene* zu der *anadyomene*, *pseliumene*, *catagusa*, *epithyusa*, *stephanusa*, dem *diadumenos*, *apoxyomenos*, *perixyomenos*.

Die *artomene propter fratris amorem* deutete ich auf *Byblis*, die, der sträflichen Leidenschaft für ihren Bruder erliegend, sich zu erhängen im Begriff ist; ich belegte dieses künstlerische Motiv in eingehender Weise durch eine ganze Reihe paralleler Darstellungen; und ich fand dieselben im Kreise erhaltener Malereien, die gerade mit der Kunstrichtung des Aristides und seiner Geistesgenossen einen nahen Zusammenhang ahnen lassen.

Seltsam, dass nun Herr U. mir den Nachweis zuschieben will, aus welcher litterarischen Quelle Aristides diesen Stoff geschöpft habe. Oder bin ich vielleicht so neugierig gewesen, Herrn U. zu fragen, ob Aristides die Geschichte des persischen Prinzen Ariamenes, und die andere von der Frau des Intaphernes, die er von diesem Künstler gemalt glaubt, in seinem Herodot gefunden habe? Giebt er hierüber eine Andeutung? Nein. Muss und kann in jedem Fall der Nachweis der litterarischen Quelle für den Stoff eines Kunstwerkes erbracht werden? Nein. Wie kommt es nun, dass Herr U. seine Argumentation stillschweigend so stellt, als ob meine Behandlung der Pliniusstelle mit einer späteren Tragödie *Byblis*, auf deren wahrscheinliche Existenz ich hingewiesen, stehe und falle? Aber acceptiren wir einstweilen die Taktik des Herrn U.: der kleine Vortheil, den er durch diese Fragestellung zu erzielen scheint, ist trügerisch.

‘Wir haben freilich, sagt Herr U. (p. 514), einen älteren Ge-

währsmann für diese Sage als Parthenios Fb. 11, den Dilthey für den ältesten hält, nämlich den von Parthenios selbst angeführten Apollonios aus Rhodos: aber auch (?) diesen konnte ein Zeitgenosse Alexanders nicht benutzen'. Warum hat Herr U. neben Apollonios nicht auch noch Aristokritos und Nikainetos genannt und die *πλείους* und die *τινές*, welche alle gleichfalls in der angeführten Erzählung des Parthenios als 'Gewährsmänner' citirt werden — und Gewährsmänner pflegen doch meist älter zu sein, als die von denen sie citirt werden; wie denn z. B. Nikainetos, über den ich selber a. a. O. des Längeren geredet, ein Zeitgenosse des Ptolemaeus Euergetes gewesen: also 'auch diesen konnte ein Zeitgenosse Alexanders nicht benutzen'. Aber ist es denn wirklich Herrn U. entgangen, dass meine Worte 'wir haben für diese Sage keinen älteren Gewährsmann' besagen 'wir besitzen keinen älteren Gewährsmann', dass ich mit Absicht hier diejenigen Gewährsmänner ganz bei Seite liess, von deren Erzählung Nichts als das Citat uns übrig geblieben? —

'Wahrscheinlich, so fuhr ich fort, war bereits die späte Tragödie und im Anschluss an sie der Pantomimos vorausgegangen'<sup>1</sup>. Herr U. entgegnet: 'von dergleichen griechischen Pantomimen ist mir Nichts bekannt geworden', und wir glauben ihm das aufs Wort; 'mir ist diese ganze Dichtungsart fremd' bekräftigt er. In der That muss ihm der Pantomimos recht fremd sein, da er ihn für eine 'Dichtungsart' hält. Oder sollte Herr U. damit einen Scherz beabsichtigt haben? Dann müsste ich diesen Scherz einen zweideutigen nennen: denn der unbefangene Leser wird aus ihm den Eindruck empfangen, als habe ich den Pantomimos als 'Dichtungsart' in Anspruch genommen.

'Späte Tragödien hat es allerdings gegeben' fährt Herr U. in gutem Humor fort; und er ist geneigt, 'den Schluss von der

---

<sup>1</sup> d. h. vor der Erzählung des Parthenios, nach dem deutlichen Zusammenhang meiner Worte. Denn ich habe nicht behaupten wollen, dass dem Bilde des Aristides der Pantomimos vorausgegangen, obschon ich von der späteren Tragödie dies mit Bestimmtheit annehme. Nicht als zweifelte ich, dass der Pantomimos längst vor Aristides existirte; es genügt, an die Aufführung der Ariadne auf Naxos zu erinnern, welche der syrakusische Impresario am Schluss des Xenophontischen Symposion veranstaltet. Aber schwerlich konnte er vor dem Ende des vierten Jahrhunderts Erbe der Tragödie werden, und nirgend anders konnte er zuerst in diese Stellung eintreten als in Alexandria.

Möglichkeit auf die Existenz einer Tragödie Byblis zwar nicht sehr überzeugend, aber doch immerhin einen Schluss zu nennen, wenn nicht Parthenios selber andere Quellen angeführt hätte. Wie? ist das mein Schluss gewesen 'von der Möglichkeit auf die Existenz'? Habe ich nicht vielmehr aus der Thatsache geschlossen, dass die spätere Tragödie 'diese Stoffe mit Vorliebe behandelte', habe ich diese Behauptung nicht durch einen Hinweis auf Jahn's arch. Beitr. S. 245 gestützt, habe ich nicht auf zahlreiche Stellen römischer Dichter hingewiesen, in denen die Byblissage neben einer Reihe mythischer Stoffe auftritt, welche thatsächlich in der späteren Tragödie mit Vorliebe behandelt waren — ist die Analogie der Sage von Byblis mit der von Myrrha, Kanake u. a. nicht die allernächste, allerschlagendste, die sich denken lässt? Habe ich nicht in meinen Untersuchungen über die Medea des Timomachos (annali dell' Inst. 1869 S. 63 ff.), auf die ich bei dieser Gelegenheit mich berief, nachgewiesen, dass Ovids Darstellung der Byblissage deutlich die Ausprägung dieses Stoffes durch die Hand eines tragischen Dichters verräth? . . . . Jahn bespricht a. a. O. gerade den Gemäldecyklus von Tor Maranci, in welchen ich Byblis neben Kanake, Myrrha, Phaedra, Pasiphae und Skylla eingereiht hatte. 'Es sind sämmtlich »Verbrecherinnen aus Liebe«, wie sie die Tragödie seit Euripides mit Vorliebe behandelte': eine Note giebt die Zeugnisse für die Tragödien, welche auf diese fünf Stoffe sich bezogen. Ich füge hinzu, dass der Pantomimos die Liebe der Myrrha (Lucian de salt. 58, Suet. Cal. 57, Joseph. antiqu. XIX 1, 13), der Pasiphae (Lucian a. a. O. 49, lib. spect. 5), der Skylla (Lucian a. a. O. 41), der Phädra (Lucian 49), wie so viele verwandte tragische Sujets, und darunter gewiss auch die Byblissage sich angeeignet hatte. Ich nannte neben der späten Tragödie den Pantomimos, weil bekanntlich öfters die Erwähnung tragischer Darstellungen bei späteren Autoren im Zweifel darüber lässt, ob auf Tragödie, ob auf Pantomimos zu schliessen sei, der, mit Jahn<sup>1</sup> zu reden, 'in späteren Zeiten . . . die Tragödie immer mehr verdrängte'. Ich habe endlich an dieser Stelle gern auf den Pantomimos hinweisen mögen, um der unleugbaren Beziehung willen, welche zwischen diesen Aufführungen und der späteren Entwicklung der Malerei stattfindet. Ich habe auf diesen Umstand zu wiederholten Malen aufmerksam gemacht; ihn hier Herrn U. darzulegen, fühle ich mich nicht im mindesten aufgefördert.

---

<sup>1</sup> Pentheus und die Mainaden p. 7.

Demnach ist die Tragödie Byblis nicht 'problematisch' noch 'in der Luft schwebend'; denn durch eine Reihe von Argumenten, die Herr U. weglegen aber nicht widerlegen konnte, war die allerhöchste Wahrscheinlichkeit ihrer Existenz für Jeden nachgewiesen, der mit einem gewissen Maass von Einsicht und gutem Willen meiner Darlegung folgte. Sie ist nicht 'ad hoc postuliert', denn die *artomene propter fratris amorem* würde auch ohne den Nachweis des Vorhandenseins der Tragödie bestehen.

Aber Herr U. hat ja auch ein Argument vorzubringen gegen die Existenz dieser Tragödie! Hören wir: Parthenios selbst, 'der die Tragiker gut kannte (vgl. Fb. 3 *Σοφοκλῆς Εὐρύαλω*)', nennt als seine Quellen Aristokritos *περὶ Μιλήτιου* und Apollonios *Καίνου κτίσει*. Also 'Parthenios kannte die Tragödie gut', weil er einmal Sophokles citirt. Man könnte mit demselben Rechte daraus, dass Herr U. auf Parthenios sich beruft, schliessen, dass dieser Gelehrte die Mythographen 'gut kenne'. Und doch ist er so weit hiervon entfernt, dass ihm Ptolemäus Chennus eine unverfälschte Quelle der Kunstgeschichte und willkommene Stütze der Combination ist (a. a. O. S. 511); ihm ist keine Kunde davon zugekommen, dass dieser Mann längst durch Hercher als Schwindler entlarvt ist, dass die Ergebnisse der Untersuchungen Hercher's seitdem durch Einzel-Beobachtungen Anderer bestätigt und zum Gemeingut des philologischen Publikums geworden sind. Ja, wir dürfen aus dem Umstand, dass Herr U. den Parthenios citirt, nicht einmal schliessen, dass Herr U. den Parthenios kenne, wie ich jetzt nachweisen werde.

Herr U. bringt den alten Autoren, auf welche er sich stützt, nicht eben jene gestrenge kritische Stimmung entgegen, wie meinen Erörterungen, welche ihn angreifen. Er scheint die Autorenangaben am Eingang der einzelnen Erzählungen des Parthenios für ein leidlich vollständiges Repertorium der betr. Sagenliteratur zu halten. Hätte Herr U. auch nur zu unserem Kapitel dem 'Parthenios selber' einigermassen auf die Finger sehen mögen, so würde er sogleich die Unvollständigkeit gerade der angezogenen Zeugnisse erkannt haben: es fehlt Nikander (vgl. Antonin. Lib. 30), den 'Parthenios doch gut kannte'. Aber konnte Herr U., so muss man fragen, selbst bei der oberflächlichsten Bekanntschaft mit Parthenios, wirklich an die Vollständigkeit dieser Angaben glauben? Konnte ihm entgehen, dass unter 36 Geschichten 10 ohne Vorsetzung der *προιστορήσαντες* erzählt werden? Hat Parthenios diese schlimme Unterlassung begangen, so konnte er auch

zu den übrigen 26 Erzählungen einen und den anderen Zeugen auslassen; trägt die Ueberlieferung die Schuld, warum soll sie die Angaben zu cap. 11 geschont haben?

Aber seien wir kurz: diese litterarischen Zeugnisse sind nicht nur nicht vollständig, sie sind so sehr unvollständig, zufällig, unordentlich, dass sie unmöglich von 'Parthenios selbst' herkommen können, sondern für Randbemerkungen eines mittelmässig gelehrten Litterators zu halten sind, dem es nicht allein da misslungen ist, die Quellen des Parthenios aufzufinden, wo er schweigt, sondern zuweilen auch da, wo er citirt: vgl. c. 8: *ιστορεῖ Ἀριστόδημος . . . περὶ τούτων. πλὴν ἔτι τὰ ὀνόματα ὑπαλλάττει, ἀντὶ Ἡρόπης καλῶν Γυθυμίαν, τὸν δὲ βιάβαρον Κανάραν.* Auch die Beschaffenheit der Hds. — es ist bekanntlich der Heidelberger Palatinus 398 — weist diesen Notizen ihre abgesonderte Tradition an: sie sind am oberen und unteren Rand der Blätter, in bestimmten Fällen an der Seite beigefügt. Die Entdeckung dieser Thatsache gehört Hercher an, welcher mit Recht den Autorenzeugnissen bei Antoninus Liberalis, der in derselben Hds. überliefert ist, gleichen Ursprung vindicirte; dieselbe Wahrnehmung ist später unabhängig von Cobet gemacht worden. Gerade das merkwürdige Durcheinander der Angaben zu unserem Kapitel ist schlagend genug: *ιστορεῖ Ἀριστόκριτος περὶ Μιλήτου καὶ Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος . . . Νικαινετος μὲν γὰρ . . . οἱ δὲ πλείους . . . λέγεται δὲ καὶ παρ' ἡμῶν . . . φασὶ δὲ αὖτε.* Herr U. aber ist daran Nichts bemerkenswerth erschienen, als dass 'noch ein fernerer Dichter Nikainetos dort angeführt wird, aber immer noch kein Tragiker'.

Dass übrigens ein jeder der Gewährsmänner, die Parthenios und sein Glossator hier mit und ohne Namen aufführen, sehr wohl aus einer Tragödie schöpfen konnte, braucht nicht hervorgehoben zu werden, da es der denkende Leser sich selber sagen wird.

Nun kommt Herr U. an das Sprachliche. Er 'wundert sich billig über Plinius, quod verbis Graeca latinis miscuit'. Nämlich artomenen propter fratris amorem. Ja, Plinius ist eben ein wunderlicher Autor; selbst die besten Kenner desselben finden, wie man sieht, immer noch *ἀπροσδόκητα* bei ihm. So wird z. B. Herr U., wenn er S. 327 seiner eigenen Chrestomathia Pliniana aufschlägt, dort gewisse *celetizontes pueri* des Hegias finden, p. 364 einen *poppyzonta retinentem eum* (nämlich equum) des Nealkes, p. 318 einen nicht ganz unbekanntes *diadumenum molliter iuvenem* und *doryphorum viriliter puerum* des Polyklet, p. 319 einen epi-

stata exercitem athletas des Silanion, und anderwärts Anderes — Alles zu 'billiger Verwunderung'.

Ich hatte beiläufig der Möglichkeit Erwähnung gethan, dass Plinius auch die uncontrahirte Form ἀρταομένην, nach einem Epigramm, geschrieben haben könne. Diese Bemerkung giebt Herrn U. Anlass zu folgender Belehrung: 'Benndorf hat in sein Verzeichniss der aus Epigrammen herrührenden Kunsturtheile (de anthol. Graecae epigrammatis quae ad artes spectant p. 52 ff.) die einzelnen griechischen Worte bei Plinius nicht aufgenommen, also auch das unsrige nicht, und zwar mit vollem Rechte'. Sehr wahr! Aber welcher Mensch von gesunden Sinnen käme auch auf den Einfall, 'die einzelnen (soll doch heissen: alle einzelnen) griechischen Worte bei Plinius' — welche in den Kunsturtheilen vorkommen — aus Epigrammen herzuleiten! Es ist ein origineller Gedanke des Herrn U., dass er diese Aufstellung, die so wenig neu und so sehr wahr ist, dass Niemand sie angreifen würde, begründet durch eine andere, welche eben so neu als falsch ist. 'Denn wie Brieger de fontibus librorum etc. p. 50 nach meinem Vorgang (Skopas S. 53) ausführt, stammen sie aus griechisch geschriebenen Katalogen'. Schlagen wir den 'Skopas' des Herrn U. nach, um uns zu überzeugen, wie er diese wundersame These 'ausgeführt', so finden wir an der bezeichneten Stelle Folgendes: 'laudatam ist ein Kunstausdruck, d. h. ein Werk ersten Ranges, dessen (sic) sich Plinius nach Katalogen der bedeutenderen Sammlungen bediente, vgl. § 24, 34, 36, XXXIV. 61. Sie scheinen in griechischer Sprache geschrieben gewesen zu sein; wenigstens (!) heisst ein Werk des Alkamenes XXXIV. 72 encrinomenon (sic)'. Wir widerstehen der Versuchung, diese Sätze zu analysiren, obwohl sie durch Methode und Inhalt dazu einladen; wir behalten uns vor, ein andermal auf dieselben zurückzukommen. Aber wären sie auch so wahr, wie sie falsch sind: fallen sie denn zusammen mit der Behauptung, 'dass die einzelnen griechischen Worte bei Plinius' 'aus griechisch geschriebenen Katalogen stammen', oder können sie gar irgendwie als Argumente für dieselbe figuriren? Auch bei Brieger finde ich mit nichten die Behauptung des Herrn U. 'ausgeführt': sie ist in der That neu, und wenn Herr U. uns das Gegentheil versichert, muss wohl ein Versehen seinerseits vorliegen. 'Ich füge seinen Beispielen einige hinzu, 35. 36. 112. 113. 124. 125. 138 u. s. w., die theils hieraus, theils aus prosaischen Büchern (sic) herrühren; ein exemplar quod apographon vocant hat kein Dichter erwähnen können'. Neue Ueberraschungen; mussten wir, an

vernunftgemässe Interpretation der Rede gewöhnt, bis hierhin glauben, Herr U. leite alle einzelnen griechischen Ausdrücke, die Plinius für Kunstwerke gebraucht, aus griechischen Katalogen her, so treten neben diese nun plötzlich 'prosaische Bücher'. Wir müssen also, um nicht dem Vorwurf böswilliger Auslegung anheimzufallen, die Mühe uns nicht verdriessen lassen, den Sinn der Rede des Herrn U. neu zu formuliren. Das Wort *artomene* oder *artaomene*, so sagt er, kann aus einem Epigramm nicht entnommen sein, denn die einzelnen griechischen Worte bei Plinius stammen theils aus 'griechisch geschriebenen Katalogen', theils aus 'prosaischen Büchern': d. h. wie ein Anderer sich lieber ausdrücken würde: sie stammen sämmtlich aus prosaischen Büchern, die zum Theil Kataloge waren. Aber auch dies ist unrichtig, und man fragt sich erstaunt, wie Herr U. das entgehen konnte. Er beruft sich auf Benndorf: so musste ihm, sollte man denken, in die Augen fallen, dass dieser aus Epigrammen z. B. folgende Stellen ableitet: 35, 69 [Parrhasius] *pinxit demon Atheniensium etc.* 34, 106 [Protogenis] *satyrus est, quem anapaumenon vocant etc.* 36, 24 [Praxitelis] *laudatum est Pergami symplegma etc.* Ich zweifle nicht, dass auch der *diadumenos molliter iuvenis* und der *doryphorus viriliter puer* aus griechischen Epigrammen genommen sind; denn die Art des poetischen Ausdrucks scheint dafür zu bürgen. Und sehr wohl möglich wäre es, dass Plinius einmal nur die griechische Bezeichnung für das Sujet (*ἀρταομένη* propter fratris amorem), nicht den Gedanken, aus einem Epigramme sich angeeignet hätte. Dass dieser Fall auch denkbar, nicht dass er gerade wahrscheinlich sei, hatte ich behauptet.

Die einfache Wahrheit über jene griechischen Ausdrücke, mit denen Plinius berühmte Kunstwerke benennt, ist dargelegt in Jahns Aufsatz über die Kunsturtheile bei Plinius. So wunderbar es klingen mag: man empfängt aus Herrn U. Untersuchung über 'einige Gemälde des Aristides', und nicht aus ihr allein, den Eindruck, als sei diese tief eingreifende Arbeit Jahns ihm unbekannt geblieben<sup>1</sup>; wir werden unten auf diesen Punkt noch einmal zurückkommen. Wie verkehrt aber Herr U. Ansicht über diesen Punkt ist, vermag schon die Anekdote vom Apoxyomenos erkennen zu

<sup>1</sup> Wie konnte er sonst zu Plin. n. h. 35, 98 anmerken: 'perturbationes πάθη, Leidenschaften im Gegensatz von ἡσθη, Stimmungen und Gefühlen (!)'.  


---

lassen (Plin. n. h. 34, 62): tanta populi Romani contumacia fuit, ut magnis theatri clamoribus reponi apoxyomenon flagitaverit.

Herr U. argumentirt weiter: 'Im prosaischen Griechisch nennt man eine Frau, die sich aufhängt, ἀπαγγομένην, und auch in der poetischen Sprache ist mir kein Beispiel des Mediums »sich aufhängen« bekannt'. Mag sein. Nur hätte dieser Umstand Herrn U. nicht veranlassen dürfen, von zweifelhaftem Griechisch zu reden, sondern den Thesaurus aufzuschlagen, vielleicht auch gar einen und den anderen guten Index graecitatis. Die grammatischen Erörterungen des Herrn U. über ἀρτᾶσθαι so wie über die Unterschiede des Passivum und Medium dieser Verba, über die Stellen des Euripides und Hesychius sind lesenswerth: sie erwecken mir aber kein Verlangen, über diese Punkte eine Unterhaltung mit Herrn U. anzuknüpfen<sup>1</sup>.

Nun empfiehlt Herr U. seine eigene Vermuthung, nach der Aristides anstatt der artomene einen persischen Prinzen Artobazanes [richtiger: Artabazanes] oder Ariamenes gemalt hat, in einer durch ihre Methode bemerkenswerthen Deduction. Es könnte aus ihr der unbefangene Leser eine Weile den Eindruck haben, als erkläre Herr U. bloss ein von Plinius überliefertes Wort, das ich unnöthig verändere. Am Schlusse dieses Absatzes ist Herr U. so sehr befestigt in der Vorstellung als stehe im Text Ariamenes, dass er seinem Widersacher das Ansinnen stellt, ihm 'einen anderen Ariamenes namhaft zu machen, welcher ein

<sup>1</sup> Nur das Folgende sei hier bemerkt, da ich sehe, dass die knappe Form, deren ich mich in meinem Aufsätze befloss, hier eine falsche Auffassung ermöglichte. Als ich die euripideischen Worte βρόχους ἀρωμένην anführte, war es selbstverständlich mir nicht verborgen geblieben, dass hier 'Object und Verbum verbunden sind'. Im Gegentheil hatte ich gerade darum jene euripideischen Verse hinzugesetzt; ich wollte stillschweigend den Leser darauf hinweisen, dass Plinius Gewährsmann, namentlich wenn es ein Dichter gewesen, das Participium ἀρωμένην auch transitiv in ähnlicher Verbindung gebraucht haben könne wie Euripides, und gleichbedeutend mit dem Activum (anth. Pal. IX 427 ἠρτήσθω βρόχος); so heisst es von Byblis im Fragment des Parthenios μίτην ἀψαμένη. Es lag mir die Absicht fern, ein Beispiel des 'Mediums, sich aufhängen' geben zu wollen; denn es entspricht nicht meiner Gewohnheit, Beispiele zusammensuchen und abzudrucken für gewöhnliche Verbalformen in normaler Bedeutung. Auch war sonst Herr U. selber in analogen Fällen weniger ängstlich: er nahm Plin. n. h. 34, 70 Jahns pselumene auf, ohne erst für das 'Medium, sich mit dem Pselion schmücken' Beispiele zu verlangen.

passenderes Sujet dargeboten hätte'! Aber sehen wir etwas genauer zu. 'Ich selbst, sagt Herr U., hatte Artamenes für Artamenes gehalten'. Wer ist Artamenes? 'Dieser Name ist persisch', versichert uns Herr Urlichs; es schwebt uns schüchtern die Frage auf den Lippen, woher Herr U. das weiss — aber er verbessert sich ja gleich 'oder vielmehr Ariamnes oder Ariamenes. Der Name schwankt eben so bei Diodor Phot. bibl. p. 382 a 31, b 30 und bei Iustin. 27, 3'. Ja, da findet sich in der That ein Ariamnes und ein Ariamenes; es sind aber ganz andere Personen gemeint, die mit dem Sohn des Darius Nichts zu schaffen haben. Ich kann Herrn U. ein passenderes Citat vorschlagen. Derselbe Sohn des Darius wird, um selbiger Handlung willen, auch anderwärts genannt: freilich nicht als Ariamenes noch gar Artamenes. Herr U. scheint für diese Geschichte nur zwei Quellen zu wissen: Plut. frat. am. 18, Herod. 7, 2 ff. und ich hatte mich einen Augenblick auf seine Genauigkeit verlassen. Der Streit der Söhne des Darius und seine Lösung werden aber auch berichtet von Plut. reg. et imp. apophth. p. 173 B, wo der Aeltere Ἀριμένης heisst, und von Iustin. 2, 10, wo Jeep, A. Gutschmid folgend, aus den schwankenden Lesarten der Hdss. Ariaemenes hergestellt hat. Die Erzählung in den Apophthegmen ist ein Excerpt aus dem ausführlicheren Bericht in der Schrift über die Bruderliebe, und es unterliegt keinem Zweifel, dass die Namensform hier und dort ursprünglich gleichlautend gewesen, und zwar viel wahrscheinlicher Ἀρι(αι)μένης als Ἀριμένης: eine Vermuthung, die vielleicht aus den Hdss. Bestätigung gewinnen wird, wenn wir erst einmal einen Einblick in die Ueberlieferung der Moralia des Plutarch gewonnen haben. Es scheint aber in der That, dass Plutarch und Trogus Pompeius an dieser Stelle der nämliche (von Herodot verschiedene) Gewährsmann vorgelegen, vielleicht der Philoperse Ktesias<sup>1</sup>. Aber kehren wir zu Herrn U. Deduction zurück.

Da nun einmal 'der persische Name' 'eben so schwankt', fand es Herr U. 'also nicht zu kühn', wenn er 'ihn (sic) mit dem Sohn des Darius bei Plutarch identificirte', und jene Anekdote aus der persischen Königsgeschichte 'als Sujet des Aristides in Anspruch nahm'. Und 'war diese Vermuthung richtig, so durfte ich auch für das zweite einen persischen Vorgang vermuthen'. Warum

<sup>1</sup> Auch die kurze Erwähnung bei Iulian or. I p. 33 B, zu der Spanheims Bemerkungen p. 217 zu vergleichen, stammt aus derselben Quelle wie die Berichte des Plutarch und Iustin.

nicht auch für die *venatores cum captura* und die *currentis quadrigas*? Und 'waren diese Vermuthungen richtig', fahren wir dann fort, so 'ist es auch nicht zu kühn' weiter zu schliessen, dass Aristides, da er solcher Massen philopersische Kunst übte und die Königsgeschichte der Achämeniden verherrlichte, eine Zeitlang in Susa persischer Hofmaler gewesen, ehe er sich in Alexanders d. Gr. Dienste begab und dessen Persersiege malte. — In der That, das ist beinahe der Stil, in welchem heutzutage manche Leute ihre kunstgeschichtlichen Kartenhäuser construiren.

Herr U. gibt uns Belege für die Behandlung solcher Stoffe innerhalb der antiken Kunst: und wir wollen sie uns ungesäumt ansehen. Denn dass der lateinische Satz, den er, sich selber citirend, mir entgegen hält, mir 'nicht genügen werde', hat er richtig vorausgesehen; ich kann in der That nicht den geringsten Gebrauch von ihm machen, ich verstehe nicht einmal den Gedankenzusammenhang innerhalb dieser Periode<sup>1</sup>. Da ich nun also so ungenügsam bin, thut Herr U. ein Uebriges und erinnert mich 'an die berühmte Dariusvase und an die Vorliebe für die babylonische Königsgeschichte, welche Aristides' Zeitgenosse Aetion in seiner *Semiramis ex ancilla regnum apiscens* (Plin. 35. 78) an den Tag legte, um Alexanders Schlachten nicht zu erwähnen'. Am besten hätte Herr U. nicht nur Alexanders Schlachten, sondern das Alles nicht erwähnt. Ist ihm in der That entgangen, dass diese Gegenstände himmelweit von denjenigen verschieden sind, welche er Aristides imputirt? Dass sie eben so sehr innerhalb der griechischen Kunstsphäre liegen, wie jener persische Prinz und sein brüderlicher Edelmuth weit ausserhalb derselben? Bringt die Dariusvase etwa nicht das Strafgericht zur Anschauung, welches auf die Barbaren hereinbricht von den Göttern nieder, die über ihnen thronen und die  $\text{H-E}\wedge\wedge\Sigma$  beschirmen? Gerade so gut wie auf die Dariusvase konnte Herr U. sich auf die Gallier- und Perserschlachten berufen . . . aber er hat es ja in der That nicht verschmäht, mich an die Perserschlachten zu erinnern! — Und wenn Aetion durch seine Gemälde der *Semiramis* eine 'Vorliebe für babylonische Königsgeschichte' an den Tag gelegt haben soll, so kann man auch in den

<sup>1</sup> Ich glaubte aus diesem Grund mir ein Citat aus dem *Programme de numeris et nominibus* in Plin. n. h. etc. ersparen zu dürfen. Also ist Herr U., wenn er mich beschuldigt, dass sein Programm mir unbekannt gewesen, nicht minder im Irrthum, als wenn er versichert ist, dass durch Kenntniss desselben mir seine bezüglichen Bemerkungen in der *Chrestomathia* in günstigerem Licht erschienen sein würden.

Darstellungen der Omphale Vorliebe für lydische Königsgeschichte bethätigt sehen, und die Vatikanische Statue des Sardanapal ein historisches Porträt nennen!

Herr U. gewinnt in der Stelle des Plinius durch seine kritische Operation ein zweites Rührstück aus der persischen Hofchronik, Pendant des 'Ariamenes': eine *supplicans propter fratris amorem*, 'die berühmte Fürbitte der Frau des Intaphernes für ihren Bruder'. Ich hatte diese durch Transposition hergestellte Ausdrucksweise 'eine die fürbittet wegen Liebe zu ihrem Bruder' eine ungeschickte, stammelnde genannt; und man wird mir zugeben, wollte Plinius ausdrücken, was Herr U. will, so würde er lieber gesagt haben: *supplicansem pro fratre*. 'Ich könnte entgegen', bemerkt hierzu Herr U., 'dass Plinius »bei der Revision die Kürze des Ausdrucks missfiel und er *propter fratris amorem* an den Rand schrieb«. Solche Hilfsmittel sind immer bedenklich'. Das ist ein Scherz, an dem man keine ehrliche Freude haben kann: er muss im harmlosen Leser einen falschen Rückschluss auf den Zusammenhang veranlassen, in welchem ich die von Herrn U. aufgestochenen Worte anbrachte. Ich hatte angenommen, dass jene Worte vom Rande in den Text gekommen, nicht weil die Ausdrucksweise *artomenen propter fratris amorem* einer ungeschickten oder stammelnden ähnlich sähe (s. oben die Belege) und Entschuldigung forderte, sondern um die Thatsache zu erklären, dass die Worte *propter fratris amorem* eine falsche Stelle haben. Ein 'Hilfsmittel' ist jene Annahme nicht für mich gewesen, da sie für die Emendation ganz unwesentlich: sie ist nicht 'bedenklich', da, wie Herr U. sehr wohl weiss, durch falsch eingefügte Nachträge der Text des Plinius vielfältig entstellt ist: man vgl. L. Urlichs de *numerus et nominibus*. etc. p. 15.

'Aber warum soll Plinius nicht geredet haben, wie Plautus *Aulul. 4, 10, 22 tibi ultro supplicatum venio ob stultitiam meam?*' Ist in der That Herrn U. entgangen, was Jeder, der mittelmässig Latein versteht, hier auf den ersten Blick sieht, dass Lyconides sagt: ich bitte dich auch um Verzeihung, denn ich bin einmal ein Dummkopf —? Die Frau des Persers würde fürbitten aus Liebe. Lyconides entschuldigt sich mit seiner Dummheit (*purgitat*, v. 23). '*deprecatum veniam*' umschreibt der *interpres in usum Delpini*, und '*quoniam stolidum omnia, quia abest malignitas, miseranda*' bemerkt sehr richtig Marcus Zuerius Boxhorn.

Ich war der Ansicht gewesen, dass *supplicans* paene cum voce einfach ein Betender sei, dessen lebendiger Ausdruck mit einer

dem epigrammatischen Stil entnommenen Wendung gepriesen werde. Herr U. wendet ein: 'sonst nennt Plinius einen Betenden stets *adorantem*, wie 34, 73. 78. 86. 90; hier wäre also das Wort in diesem Sinne in seinen Verzeichnissen neu'. In seinen 'Verzeichnissen', ja: weil dort zufälligerweise der Ausdruck weder in diesem noch anderem Sinne, so viel ich sehe, vorkommt. Muss denn jedes Wort mehrmals in Plinius 'Verzeichnissen' im nämlichen Sinne vorkommen, ehe Herr U. an diesen Sinn glaubt? Will Herr U. aber sich die anderen Pliniusstellen betrachten, an denen *supplicare* in der Bedeutung vorkommt, in der ich den *supplicans* auffasste (z. B. 12, 83; 13, 1; 18, 7; 22, 18; nach Herrn U., *vind. Plin. p. 6*, auch *praef. 32*), so wird ihm klar werden, warum Plinius an unserer Stelle den Betenden nicht *adorantem* sondern *supplicantem* genannt haben könnte. Auch ist dazu etwa *Poncebains de Titus pl. 48* zu vergleichen.

Somit kann meiner Auffassung des *supplicans*, die übrigens aus Brunns Künstlergeschichte entnommen ist, nur das entgegengestellt werden, dass eben auch eine andere denkbar ist, dass der *supplicans*, anstatt an einen der Himmlischen, auch an einen Sterblichen sein Bitten gerichtet haben mag. Ja, wir können dieser Auffassung einen gewissen Halt verleihen, indem wir sie in Verbindung setzen mit einem anderen Gemälde des Aristides. Aber wir werden auf diesem Weg nur um so weiter weggeführt von Darius Hystaspis und der Frau des Persers Intaphernes.

Plinius nennt unter den Gemälden des Aristides an erster Stelle (35, 98): *oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans, intellegiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat, quam tabulam Alexander magnus transtulerat Pellam in patriam suam*. Der epigrammatische Stil in Plinius' Beschreibung dieses Bildes ist von O. Jahn (a. a. O. S. 118 ff.) nicht verkannt worden. Ein Epigramm des Aemilianos von Nikäa (*anth. Pal. VII 623*), welches auf das nämliche Gemälde des Aristides sich zu beziehen schien, fällt nicht ganz zusammen mit der Wendung des Plinius und ist ohnehin wohl beträchtlich später entstanden; also muss Plinius sich an einen Vorgänger des Aemilianos angelehnt haben. Es werden aber leider durch diese unbestimmten Verse, auch zugegeben, dass sie auf das Bild des Aristides gehen, die Angaben des Plinius nach keiner Seite hin näher präzisirt. Es ist also wenig genug, was wir von diesem Bild — wissen würden, wenn nicht Herrn U. glückliche Kunst der Folgerung uns zu Hilfe käme.

Herr U. ist in der Lage, dies Bild 'chronologisch bestimmen' zu können; und es theilt dieses Glück mit der Perserschlacht und der Leontion Epicuri. Den terminus ad quem liefert ihm die Vermuthung Brunns, dass Alexander aus Theben die 'erstürmte Stadt' nach Pella übergeführt haben möge. Wie unsicher diese Annahme, sieht Jeder; Herr U. bietet sie gleich einer überlieferten Thatsache dem Leser dar, und versäumt nicht hinzuzusetzen, dass die 'erstürmte Stadt' des Aristides 'unter seinen Meisterwerken wohl das älteste Bild' gewesen. Und wie könnte Herr U., nachdem er so weit gelangt, um den terminus a quo, um den Namen der Stadt verlegen sein? 'Gern erführe man den Namen der Stadt; man könnte an die Zerstörung von Orchomenos denken, wenn diese nicht schon Ol. 106, 1 vorgefallen wäre; wahrscheinlich war es eine der im phokischen Kriege eroberten Städte, etwa Neon, also nach Ol. 108, 3'. Wahrscheinlich — etwa — also . . . ganz natürlich! Nur wer mit Herrn U. historischer Kunst gänzlich unbekannt, kann sich über diese originelle Schlussreihe wundern, welche so direkt und einfach zum Ziele führt. Wir sind daher weit entfernt uns bei dieser Argumentation aufzuhalten: nur möchten wir an die beiden Endpunkte der Schlussreihe zwei Fragen knüpfen. Warum soll denn die 'erstürmte Stadt' absolut und selbstverständlich eine von den Thebanern erstürmte Stadt gewesen sein? Lassen wir auch Brunns Vermuthung gelten, dass Alexander das Gemälde aus Theben nach Pella bringen liess, so wüsste ich doch auch nicht den Schatten eines Grundes anzuführen für jene Annahme, welche Herr U., als sei sie unanfechtbare Thatsache, stillschweigend zum Fundament seiner Folgerungen verwendet. Und die Einnahme von Neon soll den Anlass zu Aristides' pathetischem Gemälde hergegeben haben, zu einer Scene, die wir nur inmitten gewaltiger und erschütternder Gräuel der Verwüstung denken können? Nicht entfernt lässt dergleichen die magere Notiz ahnen, welche wir bei Pausanias über die Zerstörung dieser wenig bedeutenden Stadt finden. Und ein historisches Bild soll ein thebanischer Künstler gemalt, sollen die Thebaner bei sich aufgestellt haben, dessen Sujet geeignet war, im Beschauer Mitleid zu erwecken mit ihren besiegten Gegnern, sie selber grausamer Härte schuldig erscheinen zu lassen? Wie die Empfindung der Alten in diesen Dingen war, bestimmt und gesund, würden die Thebaner über den Maler eines solchen Bildes geurtheilt haben wie Polybios (II 56 ff., vgl. Müller frgg. hist. I p. LXXIX ff.) über Phylarchos und seine Schilderung des Falles von Mantinea: er er-

weise durch rührende Darstellung des Unglücks sich parteiisch zu Gunsten der Unterlegenen, *σπονδάων δ' εἰς ἔλεον ἐκκαλεῖσθαι τοὺς ἀναγινώσκοντας καὶ συμπαθεῖς ποιεῖν τοῖς λεγομένοις εἰσάγει περιπλοκὰς γυναικῶν καὶ κόμας διεροισιμμένας καὶ μαστιῶν ἐκβολὰς, πρὸς δὲ τούτοις δάκρυα καὶ θρήνονες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἀναμιξὲς τέκνοις καὶ γονεῦσι γερωῖς ἀπαγομένων.*

Aber hören wir Herrn U. weiter folgern: auch über die späteren Schicksale des 'ältesten unter Aristides Meisterwerken' lässt er uns nicht im Dunkeln. 'Aus dem Plusquamperfectum bei Plinius geht hervor, dass sein Gewährsmann das Bild nicht mehr in Macedonien sah'. Wirklich? Ein Anderer würde sich begnügen, aus dem Plusquamperfectum zu folgern, dass Plinius über den späteren Verbleib des Bildes Nichts wusste, dass über dessen Schicksal nach der *translatio* sein Gewährsmann ihm Nichts verrieth: denn das *translulerat* Pellam bedeutet doch nicht mehr und nicht weniger, als *extitit* Pellae bedeuten würde; es ist ein vorsichtiger Ausdruck, aus dem nicht ein verschwiegenes Wissen, sondern ein eingestandenes Nichtwissen herauszulesen ist, und Plinius verdient Anerkennung für solche gewissenhafte Behutsamkeit.

Nachdem wir im Vorbeigehen noch unsere Verwunderung darüber ausgesprochen, dass Plinius' Gewährsmann herumreiste, die Bilder zu sehen, über die er schrieb, folgen wir weiter der Consequenzenreihe des Herrn U.: 'aus dem Praesens intellegiturque [geht hervor], dass es [das Bild] zu seiner Zeit noch bestand...'. Zu wessen Zeit? Des Plinius? Seines Gewährsmannes? Die eine und die andere Zurückbeziehung verstattet Herrn U. Ausdrucksweise. Aber gegen die letztere sträubt sich die deutsche Grammatik — denn wir würden alsdann statt des 'sein' billiger 'dessen' erwarten dürfen —, gegen die erstere die Achtung vor unserem Gegner. Sollte Herr U. in der That, wie es doch fast den Anschein hat (und ich habe auch den Eindruck Anderer zu Hülfe genommen), 'Plinius Zeit' meinen und somit in dem intellegitur ein Zeugniß der Autopsie des Plinius gesehen haben — so weiss ich nicht, was ich dazu sagen soll. Freilich, O. Jahns Abhandlung über die Kunsturtheile bei Plinius scheint, wie wir sahen, für Herrn U. ungeschrieben zu sein; es wird in ihr nachgewiesen, dass Plinius mit der Wendung intellegitur und ähnlichen nicht seine eigenen Einfälle, sondern fremde einführt. Aber Herr U. citirt doch Benndorfs Darlegung, die auf Jahn sich stützt, die ausdrücklich Plinius' Urtheil über das fragliche Gemälde auf ein verlorenes Epigramm zurückführt...! Hat Herr U. die 'Zeit des Gewährsmannes' gemeint, so ist die Folge-

rung kaum minder befremdlich. Denn 1. intellegitur ist die von Plinius selber gebrauchte Formel, mit welcher er die Pointen der Epigramme einführt. 2. so gut wie Plinius selber es gethan, konnte auch sein Gewährsmann die epigrammatische Wendung von einem Anderen entlehnen.

‘Aus dem Epigramm des Aemilianus [geht hervor], dass es [das Bild] nach Rom gekommen war (Benndorf, anthol. Gr. epigr. p. 56. 63—65)’. Nachdem Herr U. so das Gebäude gekrönt, giebt er uns ohne Umstände noch eine Hypothese zum Schlusse drein ‘dies Werk mag dem Aristides jenen Ruhm erworben haben, den er Mnason gegenüber geltend machte’.

Man möchte aus der Weise, wie hier Benndorfs Untersuchung angerufen wird, schliessen, dass diese zu der Annahme nöthige, Aemilianus habe das Bild des Aristides in Rom gesehen. Dieser Schluss aber würde durchaus irrig sein, und Benndorf selber würde sicher lebhaft gegen ihn protestiren. Er war zu gewissenhaft, um mehr zu behaupten, als dass wahrscheinlich die Mehrzahl der Epigrammen-Dichter der philippischen Anthologie in Rom gelebt und dort die Kunstwerke gesehen habe, auf welche sich ihre Verse beziehen; er war besonnen genug, um namentlich einen bedeutsamen Vorbehalt sogleich hinzuzufügen und des Weiteren auszuführen: ‘ubi veterum poetarum inventa non retractant’<sup>1</sup>. Da ein älteres Epigramm auf das Bild des Aristides existirte, dasjenige welches Plinius vorlag: was hindert uns anzunehmen, dass Aemilianos eben dieses retractirt habe? Würde der Umstand, dass Aemilianos ein Epigramm auf die zu Plinius Zeit in Rom befindlichen Silene des Praxiteles gedichtet haben soll, die mindeste Beweiskraft hiergegen haben?

Es muss mit Benndorfs Satz, so vorsichtig er gefasst ist, noch vorsichtiger operirt werden. Woher wissen wir auch nur, dass Aemilianus’ Verse durch das Bild des Aristides selber, und nicht durch eine Copie, eine freie Nachbildung desselben angeregt waren? Wie im Alterthum jede grosse künstlerische Neuschöpfung das Signal gab zu einer Reihe von Productionen, welche das Ori-

<sup>1</sup> Vgl. O. Jahn a. a. O. p. 122: ‘manche derselben [der berühmten Kunstwerke] wurden zum Gegenstand des Wettstreites, in dem die Dichter nicht nur das Kunstwerk, sondern ihre Kunstgenossen zu überbieten suchten, sehr oft gewiss ohne das Kunstwerk gesehen zu haben, sondern nur die früheren Dichter vor Augen’. Warum sollte es auch mit den Kunstepigrammen anders zugegangen sein, als mit zahlreichen Epigrammen auf Weihgeschenke!

nalmotiv gewissermassen abwandeln, kann wohl am Besten das Beispiel der Medea des Timomachos darthun. Indem ich aus Schriftzeugnissen und Monumenten den Reichthum variirender Darstellungen nachwies, welche sie hervorgerufen, habe ich zugleich dargethan, wie man auf diese berühmteste Medea in alter und neuerer Zeit allzuvoreilig eine Anzahl von Epigrammen bezog, welche ihren Nachbildungen gelten. Solche Wahrnehmungen empfehlen Vorsicht.

So müssen wir nicht weniger als Alles aufgeben, was Herr U. über das Gemälde des Aristides folgerte. Ich vermag nur einen bescheidenen Ersatz zu bieten.

Warum soll das Bild, um welches es sich handelt, ein historisches gewesen sein? Ich wüsste nicht, von welcher Seite her dieser Annahme irgend welche Wahrscheinlichkeit sich könnte verleihen lassen. Im Gegentheil, wenn der Anschein nicht trügt, so verräth das gewaltige und herbe Pathos des Stoffes uns eine Scene der Iliupersis: ein Stück jener plurima mortis imago<sup>1</sup>. Poesie und Kunst haben die Zerstörung Trojas mit einer Reihe von Bildern ausgestattet, die den nämlichen Geist athmen, wie das Gemälde des Aristides. Belege wird Niemand verlangen; aber ich möchte auf eine Stelle der Iliupersis des Tryphiodor hinweisen, die eine stoffliche Verwandtschaft mit dem Bild des Aristides aufzeigt:

*οἰκτρότατοι δὲ γέροντες ἀιμοτάτοισι φρόνισιν  
οὐδ' ὄρθοι κτείνοντο, χαμαὶ δ' ἱκετήσια γυῖα  
τεινόμενοι πολιοῖσι κατεκλίνοντο κάρησιν.  
πολλὰ δὲ νήμια τέκνα μιννθαδίων ἀπὸ μαζῶν  
μητέρος ἤρπάζοντο, καὶ οὐ νοέοντα τοκίων  
ἀμπλακίας ἀπέεινον, ἀνημέλεκτου δὲ γάλακτος  
παιδὶ μάτην ὀρέγουσα χόας ἐκόμισσε πθήνη.*

Der Mutter (denn das ist πθήνη) wird das Kind an der Brust getödtet; die Milch, von selber strömend (ἀνήμελεκτος) und umsonst dem Kinde dargeboten, wird ihm zum Todtenopfer<sup>2</sup>. Ein Gedanke,

<sup>1</sup> Da Plinius hier ein Epigramm wiedergiebt, so kann der unbestimmte Ausdruck oppido capto in keinem Fall befremden.

<sup>2</sup> Dass die Stelle so aufzufassen, hat im Wesentlichen schon Merrick gesehen und Wernicke bestätigt. Es liegt in γάλακτος χόας ἐκόμισσε eine witzelnde Wendung, welche auf die gebräuchlichen Todtenopfer von Milch hindeutet und durch den Doppelsinn des Wortes χόας begünstigt wird. Leider bietet die Ueberlieferung des Quintus Smyrnaeus eine Lücke an der Stelle dar, wo er vom Morde der Kinder erzählt,

dessen Ueberkraft an das Unschöne streift, aber in seiner pathetischen Ironie mit manchen beliebten Motiven der Tragiker zu vergleichen. Er macht mir, wie vieles Andere bei Tryphiodor, den Eindruck eher einem späteren Epiker, der etwa im Geiste des Antimachos dichtete, entlehnt zu sein, als der alten Iliupersis des Arktinos oder Lesches, die überhaupt von Tryphiodor sicher nicht benutzt ist. Auch weist seine Nachahmung der Sprache des Kallimachos auf vorwiegendes Studium der Alexandriner hin. Und es ist Grund zu glauben, dass der nämlichen Region die Vorbilder für die Troica Neros, Lucans und seiner Zeitgenossen angehört haben.

Die Scene, welche Aristides malte und das Bild, welches Tryphiodor entwirft, decken sich nicht. Indem hier den Säugling, dort die Mutter zuerst der Tod trifft, ist die Pointe verschieden gewendet. Aber die substantielle Verwandtschaft beider Motive ist so nahe, dass sehr wohl in der nämlichen Stelle eines alten Epikers, oder des Stesichoros, der Keim zu dieser wie zu jener Gestaltung des Gedankens gelegen haben kann. So ist auch die Erzgruppe des Epigonos matri interfectae infans miserabiliter blandiens (Plin. n. h. 34, 88), eine Varietät derselben Vorstellung, gewiss dem nämlichen Stoffe, der Iliupersis, zuzuweisen.

Eine herrliche Handzeichnung Rafaels, gestochen von Marc Anton, der sog. Morbetto oder die syrische Pest, weist eine ganz ähnliche Scene auf<sup>1</sup>. Nach einer mir vorliegenden trefflichen alten Copie in Rothstift, die ich in Rom erhandelte, liegt rechts eine

---

XIII 122 ff.; es ist wohl möglich, dass hier Aehnliches wie bei Tryphiodor gestanden hat; vgl. Köchly zu v. 124. v. 453 ff.:

*πολλὰ δ' αὖτε γυναῖκες ἀνηρῆν ἐπὶ φύζαν  
ἔσσύμεναι μνήσαντο φίλων ἐπὶ δώματι παιδων,  
οὓς λίπον ἐν λεχέεσσιν ἄφαρ δ' ἀνὰ ποσσὶν ἰοῦσαι  
παισὶν ὁμῶς ἀπόλοντο δόμων ἐφ' ὑπερθε πεισόντων.*

Dictys Cretensis V 12 prorsus nulla requies stragis atque funerum, quum palam et in ore suorum liberi parentesque magno inspectantium gemitu necarentur, moxque ipsi, qui spectaculo carissimorum corporum interfuerant, miserandum in modum interirent. — Es verdient Erwähnung, dass bei Tryphiodor auch sonst Züge malerischen Charakters ins Auge fallen, vgl. v. 498—503 u. A.; eine Eigenthümlichkeit, welche die gesammte erzählende Poesie derjenigen Epoche kennzeichnete, der die Quelle des Tryphiodor zuzuweisen scheint.

<sup>1</sup> Vgl. Passavant Rafael Bd. II p. 487. 574 ff. 664. III p. 311. Bartsch peintre graveur Bd. XIV n. 417. Der sehr seltene Stich ist im Umriss wiedergegeben von Landon Rafael Bd. IV 385.

junge Mutter todt am Boden ausgestreckt, ein kleines Kind greift nach ihrer Brust und wird von dieser weggedrängt von einem Mann, der sich über die Leiche beugt, indem er die Hand vor sein Untergesicht hält. Es ist anzunehmen, dass diese Scene durch die Worte des Plinius inspirirt ist, wie auch sonst berühmte Maler der Renaissance angeregt wurden durch die Sujets, welche er angiebt: z. B. malte Giulio Romano in Villa Madama Timanthes' schlafenden Cyklopen, dessen Daumen Satyrn mit dem Thyrsos ausmassen (Plin. n. h. 35, 74). Es hat also auch Rafael das Motiv, indem er es übernahm, umgebildet und dem Ganzen des Vorwurfs angepasst.

Und nun stellt sich von selber die Vermuthung dar, dass auch der *supplicans paene cum voce* eine Scene der Troiae halosis gewesen sein möchte: sei es Priamos oder Kassandra, Helena oder Hekabe, oder wer sonst von den vielen Troern und Troerinnen, die wir uns vor Einem der Achäer Schonung flehend denken können. Vielleicht war das Ganze ein figurenreiches Bild, welches jene beiden hervorstechenden Scenen enthielt, vielleicht ein *bellum Iiacum pluribus tabulis*, wie es vom Zeit- und Geistesgenossen des Aristides Theoros gemalt worden und zu Plinius Zeit (n. h. 35, 144) im Porticus des Philippus aufgestellt war. Dürften wir gewiss sein, dass Plinius aus ein und derselben Quelle seine Angaben über die sterbende Mutter und den Flehenden geschöpft hat und dass kein Versehen im Spiel ist, so würde daraus die Verschiedenheit dieser Gemälde folgen und somit jener zweiten Annahme der Vorzug zu geben sein.

Ich bin zu Ende. Meine Ausführungen bleiben, wie ich gezeigt habe, in allen ihren Theilen bestehen. Es kann der Polemik des Herrn U. nur das Verdienst gelassen werden, ein paar ungenaue Citate von mir mit grossem Lärmen berichtigt zu haben <sup>1</sup>.

Ich gönne aber Herrn U., auch nach dieser Replik, in vollständigem Umfang die sokratische Beruhigung: *ὁ μὴ πειθόμενος κρατεῖ*. Indess der Schluss seines Aufsatzes lässt uns Hoffnung, es werde in Herrn U. wenigstens ein Gefühl des Unrechtes aufsteigen, welches er beging, als er in eine Schulausgabe — und nicht blos an jenen Stellen — seine Impromptus im Gewande thatsächlicher Wahrheiten einführte.

Bonn.

K. Dilthey.

---

<sup>1</sup> Es blieb mir durch diese Mühewaltung des Herrn U. erspart, jene Kleinigkeiten unter den 'Berichtigungen' zu verbessern. Nun sei bei dieser Gelegenheit noch das Folgende hinzugefügt. S. 154, anm. 3 durften die 'schlafenden Eroten' in dieser Ausdehnung nicht herangezogen werden. S. 155 ist die Parenthese zu der Stelle des Konon zu streichen. S. 157 oben, ist nach dem Satze 'welches Helbig unter das »hellenistische Genre« versetzt hat' die Nummer des Helbig'schen Katalog's ausgefallen: 1433. Manche Zusätze, die ich zu machen hätte, werden anderwärts ihre Stelle finden.