

Noch einmal Aristides.

Nach Plinius 35, 99 malte Aristides unter andern Artamenen. Diesen Eigennamen nennt Brunn Kstlgsh. II, 172 'sonst ganz unbekannt', ich stellte ihn mit dem von Plutarch frat. am. 18 erwähnten Perser Ariamenes zusammen und erklärte seinen und des jüngern Bruders Xerxes Streit um die Thronfolge und den Edelmuth beider Brüder für den Gegenstand des Bildes; natürlich nach einer andern Quelle als Herod. 7, 2, weil bei ihm der Prinz Artabazanes heisst. Dabei blieb die Schwierigkeit, dass die Namen nicht völlig gleich lauteten und eine von beiden Stellen geändert werden musste.

Hr. Dr. Dilthey hat sich oben S. 292 das Verdienst erworben noch zwei andere Stellen beizubringen, worin dieselbe Begebenheit und derselbe Name vorkommt: Plutarch. reg. et imp. apophtheg. p. 173 B und Iustinus 2, 10. In jener heisst der ältere Bruder *Ἀριμένης*, an der letztern hat, wie Hr. D. meint, 'Jeep, A. Gutschmid folgend, aus den schwankenden Lesarten der Hdss. Ariamenes hergestellt'. Sehen wir uns diese Schwankungen der Handschriften, worunter ABCGM die bessern, und zwar A die beste, auch G eine sehr gute, und DEFL die schlechtern sind, näher an.

Bei Iustinus liest man den Eigennamen dreimal: 2, 10, 2. 4. 5. Die Handschriften geben ihn in folgender Gestalt:

§. 2.		§. 4.		§. 6.	
artamenes	<i>keine</i>	artamenes	<i>AML</i>	artamenes	<i>keine</i>
arthamenes	<i>F</i>	arthamenes	<i>F</i>	arthamenes	<i>F</i>
artemenes	<i>AGDL</i>	artemenes	<i>BGD</i>	artemenes	<i>ABDGM</i>
arthenemes	<i>CM</i>	arthenemenem	<i>C</i>	arthenemes	<i>CL</i>
arthenemis	<i>B</i>	arthenemis	<i>keine</i>	arthenemis	<i>keine</i>
ariamenes	<i>keine</i>	ariamemenem	<i>E</i>	ariamenes	<i>F.</i>

In dem Consonanten T oder TH stimmen also fast alle überein; sie schwanken im Vokal, der in *E* und *F* überall, einmal auch in dem besten Codex A, sonst *E* lautet.

Derselbe Eigenname erscheint 27, 3 in dem kappadocischen Fürstenhause, welches von dem persischen abstammte. Dort heisst er:

artamenem in *ABCDGM*, dazu im Prolog Artamenem bei Bongars d. h. in *A*.

arthamenē	<i>F</i>	—
ariamē	<i>L</i>	ariamēnen <i>GB</i>
ariminem	<i>E</i>	—

Also hier geben fast alle Handschriften den Vokal *A*, weitaus die meisten und besten den Consonanten *T*.

Das Ergebniss ist: bei Iustinus steht die Form Artamenes diplomatisch fest.

Bei Diodor (Phot. bibl. p. 382 a 31, b 30) heisst ein Kappadocier Artamnes, zwei andere, darunter gerade der bei Iustin 27, 3 erwähnte, Ariamnes. Aehnliche Schwankungen wiederholen sich¹; so heisst Artaphernes bei Iustin 2, 10 Ariafernes.

Welche Namensform die richtigere ist, weiss ich nicht. 'Es ist möglich', schreibt mir mein verehrter College Prof. Spiegel in Erlangen, 'dass die Griechen, oder auch die Abschreiber, die beiden der Bedeutung nach einander nahe stehenden Wörter [ariya und arta] verwechselt haben; vielleicht aber hat sie auch die Aussprache getäuscht. Vielleicht wurde y in ariya ähnlich dem französischen j gesprochen, für Palatale setzen aber die Griechen gerne τ. So lautet der Eigenname Caispis bei Herodot *Τεῖσπις*, Aspacana *Ἀσπαθίνης*'. Wenn aber der Eigenname Artamenes sich gleichmässig bei Plinius und bei Iustinus findet, so gilt, was bei Iustin von Artamenes erzählt wird, auch für Plinius. Denn Andere als Perser führen den Namen nicht.

Diese Erzählung, wie sie Iustin von Artamenes, Plutarch von Ariamenes gibt, und wie sie Aristides in deren Quelle bei einem ältern Schriftsteller lesen konnte, lieferte für einen Maler, welcher ganz besonders Gefühle und Leidenschaften² auszudrücken verstand,

¹ Den Ort, wo die bekannten Wandgemälde der Kanake u. s. w. gefunden worden sind, nennen die Archäologen Tor Marancio (Hr. D. S. 286 wohl nur durch einen Druckfehler Tor Maranci), Niebuhr Tor Marancia, Nibby Tor Marancia oder Narancia, Gell Tor Narancio, Westphal Tor Arancio. Es bleibt aber immer eine und dieselbe Stelle.

² Weil ich Chrestom. Plin. S. 361 'perturbationes πάθη, Leiden-

einen ausnehmend dankbaren Stoff, freilich keinen idealen Mythos, aber ein dramatisch wirksames, auch durch den Reiz des Costüms anziehendes Motiv. Stoffe zu finden, meinte Nikias, sei für den Maler eine eben solche Kunst, wie für den Dichter Mythen; er selbst zog Schlachten andern Gegenständen vor, weil sie künstlerisch die ergiebigsten waren. Hatte nun die Malerei schon längst, ohne die idealen Vorwürfe des Mythos aufzugeben, was das Leben und die Geschichte fruchtbares darbot, gern ergriffen, nicht wählerisch oder ausschliesslich, sondern mit künstlerischer Freiheit, so wäre es seltsam, wenn sie, seitdem die Perser aufgehört hatten gefährliche Feinde zu sein, sich gegen den farbenreichen, schon durch seine Fremdartigkeit interessanten Orient spröde ablehnend verhalten hätte. Als die Perser durch den jüngern Cyrus mit den Griechen in neue, keineswegs immer feindliche Beziehungen getreten waren, machte sich, wie schon die Cyropädie lehrt, ein romantischer Zug nach dem Orient bemerkbar; ja 'seit der Zeit Alexanders des Grossen machte der Orient wiederum einen entschiedenen Einfluss auf die griechische Civilisation geltend' (Helbig, rhein. Mus. 25, 397 f.), ähnlich wie die Kreuzzüge auf das Abendland wirkten.

So fehlt es denn im 4. Jahrh. v. Chr., besonders unter und nach Alexander, in der griechischen Malerei so wenig an Persern und Orientalen, wie in der neuern an Türken und Arabern. Eine stattliche Reihe der verschiedenartigsten Darstellungen von der idealsten Auffassung bis zu schlichtem Realismus, von namenlosen Persern hohen und niedern Ranges bis zu den vornehmsten Namen zeigen die Vasenbilder: persische Jäger u. A. die von O. Jahn, Beschr. d. Münch. Vasensammlung S. CCX angeführten, so wie das bei Stephani, Comptes rendus 1866 S. 139 abgebildete Gemälde; in nationalem Costüm erscheint der König und die Königin auf der von O. Jahn, Darstell. griech. Dichter S. 704 angeführten Vase des Museo Gregoriano; die persischen Namen Dareios, Kyros, Seisames, Abrokomas, Atramis tragen die Jäger der berühmten, jetzt bei

schaften im Gegensatze von ἡδῆ, Stimmungen und Gefühlen' erklärt hatte, vermuthet Hr. D. S. 290, mir sei O. Jahns Aufsatz über die Kunsturtheile bei Plinius ganz unbekannt geblieben. Eben so wie ich definirt Brunn II, 176 die ἡδῆ als 'die von der jedesmaligen Sachlage bedingten Stimmungen, die Erregungen des Gemüthes' u. s. w. Wenn ich nun behaupten wollte, Hr. D. habe Brunns Buch, welches auf Jahns Grundlage berichtend weiter baut, nicht gekannt, würde ich mich einer Uebereilung schuldig machen.

Stephani, *Compte rendu* 1864 Taf. VI vortrefflich abgebildeten Vase des Xenophantos; eine Gruppe aus diesem Gefäß von Pantikapaeon kehrt mit Variationen auf einer Vase von Canosa ohne Inschriften wieder, deren Aehnlichkeit von Gerhard (*Arch. Zeitung* 1860 S. 46) einleuchtend genannt und von Stephani a. a. O. 1864 S. 79, wenn er auch O. Jahns S. 703 Behauptung, dass sie eine genaue Wiederholung der Hauptszene sei, widerspricht, nicht geleugnet wird. Endlich zeigt die Dariusvase, so poetisch und ideal sie auch die Begebenheit auffasst, doch in der Hauptszene, der Berathung vor dem Könige, eine wesentlich treue Realität. Was uns die Vasenbilder vor Augen stellen, das wird die Historienmalerei in reicherm Masse entwickelt haben. Einen der letztgenannten Vase verwandten Geist athmet das Bild bei Philostratos 2, 31: der Sieger Themistokles als Flüchtling am Hofe der Besiegten. Es ist das doppelte Interesse, wie in der Alexanderschlacht, für die gottbegünstigten Sieger und den edler Gefühle nicht baaren unterliegenden Theil, welches in der römischen Kunst aus dem Gemälde der Sophoniba zu uns redet. Aber nicht seine Nation allein stellte der Griechen den Persern gegenüber, sondern auch die Orientalen unter einander. So malte im 3. Jahrh. Nealkes eine Schlacht zwischen Persern und Aegyptern in einer Umgebung, deren fremdartiger Charakter durch das Krokodil am Ufer geflissentlich bemerkbar gemacht wurde. Wenn man will, zeigt sich auch hier das Hellenenthum reflektirt, indem der Betrachter daran denken mochte, dass die Barbaren nun griechischen Fürsten gehorchten, aber direct erschienen doch nur un griechische Völker. Wird ferner auf der Krösosvase der un griechische Stoff durch das griechische Costüm geadelt, so bewegte sich das Bild der Panthia und des Abradates bei Philostr. 2, 9 ganz im Gegensatze von Lydern und Persern. Mitten in das persische Königshaus führt uns die schöne Königin Rhodogune und ihr Triumph über die Armenier (Philostr. 2, 5), nach Babylon die Semiramis des Aetion, vielleicht nach Brunns Vermuthung II, 225 ein Gegenstück zu der Hochzeit Alexanders und Rhoxanens. — Wenn also Aristides ebenfalls, vielleicht als der Erste, persische Begebenheiten malte, so brauchte er nicht, wie Hr. D. S. 293 scherzt, 'eine Zeitlang in Susa persischer Hofmaler gewesen' zu sein, sondern er wird, durch Mnasons Bestellung einer Perserschlacht¹ ohne-

¹ Darin war er Vorgänger von Philoxenos und Helena. Freilich macht mir Hr. D. bittere Vorwürfe, dass ich die letztere Künstlerin noch aufführe (S. 287). Aber er scheint Herchers Abhandlung über Ptolemaeos

dies auf das Studium persischen Costüms hingewiesen, in einer Zeit, die nach Stoffen suchte, sich nach der persischen Königsgeschichte umgesehen und ihre künstlerischen Motive gern ergriffen haben.

Hiermit bin ich zu Ende. Dass persische Stoffe von den griechischen Malern nicht verschmäht wurden, zeigen die Beispiele; dass Aristides einen Perser malte, der Name seines Bildes; dass dieser Perser Xerxes älterer Bruder war, der Mangel an gleichnamigen Personen, die älter waren als Aristides; dass dieser nicht etwa ein Bildniss malte, die Zeitverschiedenheit. Es bleibt also nur der Schluss, dass Aristides seinen Streit mit Xerxes zum Gegenstande eines Bildes machte, welches Plinius nach der Hauptperson benennt.

Diese Ausführung überhebt mich der Verpflichtung, auf Hr. D.'s Vermuthung von Neuem einzugehen; ich will es aber auch daran nicht fehlen lassen, Hr. D. ändert bei Plinius 1) artamenen in artomenen; 2) stellt er zu diesem geänderten Worte die vorhergehenden *propter fratris amorem* um; 3) sucht er für die dergestalt bezeichnete Person einen Namen und findet ihn in Byblis.

Dass deren verbrecherische Liebe zu ihrem Bruder und ihr Tod in einem Kunstwerke dargestellt werden konnte, bestreite ich nicht, aber um ein solches einem bestimmten Künstler durch Conjectur beizulegen, bedarf es eines bestimmten Anhalts durch den Nachweis, dass die Kunst sich überhaupt mit diesem Sujet beschäftigt habe, und dass die Sage dem Künstler überhaupt bekannt war.

Von Denkmälern hat Hr. D. zwei beizubringen versucht. Das

Hephaestion nicht wieder angesehen zu haben. Ich habe sie von Neuem durchgelesen und sehe, dass mich mein Gedächtniss nicht getäuscht hat. Hercher hat ja nachgewiesen, dass Hephaestions mythologische Erzählungen und seine Citate erlogen sind. Aber über die historischen Notizen spricht er nicht. Hephaestion lebte in Rom von Nero bis Hadrian (Suidas s. v. und *Ἐπαφρόδιτος*), d. h. gerade während der Zeit, als Vespasian den Friedenstempel mit Kunstwerken schmückte. Er widmete sein Buch einer vornehmen und gebildeten Römerin. Ihr konnte er wohl von entlegenen Mythen vorlügen was er wollte; wenn er ihr aber aufbinden wollte, in Rom selbst, in einem Gebäude, welches ihre Aufmerksamkeit erregen musste, unter ihren Augen befand sich die Alexander'schlacht der Tochter eines bekannten Malers, so setzte er sich der Gefahr aus, auf der Stelle von einem Neider oder Concurrenten der Lüge überführt zu werden. Dann war ihm Thür und Tisch seiner Gönnerin verschlossen.

eine sucht er unter den Wandgemälden von Tor Marancia, welche, wie O. Jahn arch. Beitr. S. 245 u. A. ausführen, Personen aus der Tragödie darstellen: Canace, Scylla, Mirra, Faedra. Diese Personen werden durch die beigesetzten Inschriften bezeichnet, und die Tragödien sind sicher bezeugt. Nun meint Hr. D. 25, S. 156: 'man könnte versucht sein, in der fragmentirten Figur desselben Gemäldeeyklus, welche der Beischrift verlustig gegangen ist, 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 mag¹. Eine verstümmelte Figur ohne Namen, woran der Strick fehlt, kann alles Mögliche sein, warum nicht irgend eine der von Ovid. Trist. 2, 381 ff. genannten Heroinen? Möglicherweise auch Byblis, aber warum soll sie es gerade sein?

Dann erkennt Hr. D. auf einem pompejanischen Wandgemälde (Helbig, Wandgem. n. 1300) Byblis, 'doch in ganz anderer Situation als im Gemälde des Aristides'. Ein Mädchen kniet vor einem Jüngling, der von ihr wegzustürmen scheint. In das Gemach schaut von oben ein schreiender Knabe und ein Sklave. Das Bild ist nicht publicirt; so viel aber darf ich nach der Beschreibung fragen: wie kommt Byblis zu dem Kinde? Helbig's Erklärung als Achill und Deidamia hat viel Wahrscheinliches; denn diese hat doch ein Kind gehabt, früher oder später; Byblis nie.

Also mit den Monumenten ist es nichts. Vielleicht steht es anders in der Litteratur. Die älteste Erzählung der Sage von Byblis liest man jetzt bei Parthenios 11, der sich auf verschiedene Berichte des Nikainetos und ungenannter Schriftsteller bezieht. Daneben werden bei ihm² Aristokritos über Milet und Apollonios *Καύρον κίσει* genannt, keine Tragödien und überhaupt keine Schriften, welche Aristides hätte lesen können. Freilich 'dass ein

¹ In seiner Abhandlung über Medea (Annal. dell' Inst. vol. 41 p. 63) sagt Hr. D.: L'ultima figura più tardi trovata e di lavoro meno franco e più sottigliato essendo mutilata e priva d'iscrizione è da me chiamata Biblide per certe ragioni che spiegherò in altra occasione. Mir ist diese versprochene Begründung bisher unbekannt geblieben.

² So hätte ich sagen sollen, nicht 'von Parthenios'. Ich bekenne, dass mir Hr. D. diesen Fehler nachgewiesen hat. Herchers Abhandlung (Philol. 7, 452), welche Bernhardt Gr. Littr. 1, 501 tadelnd anführt, habe ich, indem ich mich bei Bernhardt's Darstellung beruhigte, nachzuschlagen versäumt.

jeder dieser Gewährsmänner . . . sehr wohl aus einer Tragödie schöpfen konnte', wie Hr. D. jetzt S. 288 bemerkt, hatte ich S. 515 nicht verkannt; aber dass dieser Möglichkeitsschluss keinen wissenschaftlichen Beweis und auch keine wissenschaftliche Wahrscheinlichkeit liefert, wird der 'denkende Leser' auch nicht verkennen.

Im Anschluss an diese vorgebliche späte Tragödie war 'der Pantomimus vorangegangen', nämlich vor Parthenios. Was dies für Aristides bedeutet hätte, weiss ich nicht. Aber auch für Parthenios bezweifle ich es sehr. Die Kunstgattung des Pantomimus kam unter August, d. h. doch nach der Eroberung von Aegypten, aus Alexandrien nach Rom (Athen. I p. 21. Lucian. de salt. 34, Grysar II. rhein. Mus. 2, 1834, S. 30 ff.); Cornelius Gallus aber, für welchen Parthenios schrieb, ging 724 nach Aegypten und starb bald nach seiner Rückkehr; Parthenios hatte also vor 724 in Rom geschrieben. Gesetzt aber auch, August hätte wirklich den Pantomimus noch während Cleopatra's Regierung in Rom eingeführt, gab es deshalb einen Pantomimus Byblis? Hr. D. muss antworten wie bei der Tragödie: es konnte einen solchen geben. Nun liefert uns Ovid. Trist. 2, 383 eine grosse Anzahl tragischer Stoffe, welche eine verbrecherische Liebe angehen: Byblis befindet sich nicht unter ihnen; Lucian von c. 37—60 eine Anzahl von Stoffen des Pantomimus aus der ganzen Welt und der ganzen Mythologie: Byblis befindet sich nicht unter ihnen.

Die Litteratur ist also eben so stumm wie die Monumente. Es bleibt nichts übrig als Hr. D.'s Vermuthung und die Aenderung, welche er ihretwegen bei Plinius vornimmt. Durch letztere erhalten wir eine, wie ich auf Grund einer erneuten Einsicht des mir von meinem Gegner empfohlenen Thesaurus bestätigen kann, durch keine Stelle belegte Medialform *ἀρωμένην* statt des in dieser Bedeutung gewöhnlichen Wortes *ἀπαρχομένην*. Hiermit verhält es sich anders als mit O. Jahns schöner Verbesserung zu Plin. 34, 70 *pseliumenen*. Denn ein geläufiges anderes Wort für diesen Begriff gibt es nicht.

Da ich in Artamenes ein Gemälde aus der persischen Königsgeschichte nachwies, glaubte ich auch ein zweites, welches dem Talente des Malers entsprach, vermuthen zu dürfen. Ich trennte die unverständlichen Worte *anapauomenen propter fratris amorem* und verbaud, indem ich *anapauomenen* für Ariadne erklärte, *supplicantem propter fratris amorem*; von den beiden Mitteln, welche Hr. D. zugleich anwendet, gebrauchte ich nur eins. Die Fürbitte der Frau des Intaphernes für ihren Bruder, deren Eindruck auf die Griechen die Verse der Antigone bezeugen, musste Aristides

kennen: wenn er in Artamenes ein Ereigniss aus der Familie des Darius darstellte, welches passendere Gegenstück konnte er ihm beifügen als die tiefe Bewegung einer edeln Frau vor Darius selbst? Ohne Artamenes wäre meine Vermuthung willkürlich und tadelnswerth; durch Artamenes wird sie nicht sicher, aber zulässig und, wie ich glaube, ganz wahrscheinlich. Warum die Worte nicht heissen sollen: eine aus Liebe zu ihrem Bruder so inständig, dass man sie zu hören glaubt, bittende Frau, und was darin unlateinisch sein soll, gestehe ich nicht zu begreifen.

Seine bisherige Auffassung von *supplicantem*¹ ist Hr. D. jetzt geneigt mit einer andern zu vertauschen.

Das dritte Bild nämlich, welches ich besprochen habe, ist die erstürmte Stadt. Aus den Worten des Plinius Alexander transtulerat Pellam schloss ich, dass es vor der Einnahme von Theben gemalt sei; eine so einfache Combination, dass sie Bursian (nicht Brunn) allg. Encykl. I, 82 S. 483 und Helbig rhein. Mus. XXV S. 209 ohne Bedenken angenommen haben. Alexander hat als König gar keine griechische Stadt besucht, wo er ein Gemälde der Art finden konnte; und wäre das auch der Fall gewesen, so würde er einen befreundeten Ort nicht eines trefflichen Kunstwerks beraubt haben. Auch über das *Plusquamperfectum* sind wir verschiedener Meinung. Nach Hr. D. bedeutet es 'nicht mehr und nicht weniger als *extitit Pellae* bedeuten würde'. Wie ich glaube, setzt die längst vergangene Zeit eine andere voraus, der sie vorhergeht, wie überhaupt so auch bei Plinius, man vgl. 35, 26: *incluserat — paulo ante sublata*. 51: *iusserat — conflagravit*. 59: *est tabula — quae fuerat*. 108: *in — Capitolio (sc. fuit) quam Plancus — posuerat*. Wenn er also hier transtulerat sagt, so hat er zugleich eine Zeit im Auge, als nach den Triumphen des Aemilius Paulus und Metellus das Bild nicht mehr in Pella war. Diese Zeit ist im folgenden intellegitur die gegenwärtige. Denn so sehr ich von der Beziehung des Verbums auf Epigramme überzeugt bin (in meiner Chrestomathia habe ich mehrmals darauf hingewiesen), so sehr bin ich überzeugt, dass Plinius, wo er dies und ähnliche Zeitwörter im Praesens gebraucht, die betreffenden Kunstwerke als noch vorhanden be-

¹ Hr. D. hat Recht: mein Citat aus Plautus passt nicht. Die Stellen, welche Hr. D. aus Plinius anführt, um seine Auffassung des Worts 'ein Betender' zu rechtfertigen, passen, so weit ich sie finden kann (denn 22, 18 ist falsch citirt), auch nicht; denn *mola salsa* und *ture* betet man nicht zu den Göttern, sondern man dient oder opfert ihnen. Für die Bedeutung *adorantem* kenne ich keine Stelle.

trachtet. intellegere kommt an folgenden Stellen vor: 34, 74. *Cresilas vulneratum* — in quo possit intellegi, die Statue des Diitrephes sah noch Pausanias 1, 23, 3 (vgl. Brunn I, S. 263. O. Jahn Paus. descr. arcis Ath. p. 5). 34, 77. *Euphranoris Paris est*, in quo laudatur quod omnia simul intellegantur. 35, 74 in (*Timanthis*) — operibus intellegitur plus semper u. s. w.; vorher geht sunt — exempla. Ebenso steht es mit den verwandten Ausdrücken, die Benndorf d. anth. Gr. epigr. p. 52 ff. gesammelt hat. Wenn ferner Aemilian, ein Dichter des 1. Jahrh., in einem seiner beiden Epigramme (anth. 9, 756) die von Plinius 36, 23 erwähnten Statuen in Asinius Pollio's Sammlung preist, in dem andern (7, 623) das Bild des Aristides, wenn auch nicht genau so wie Plinius, schildert, und wenn er in keinem Gedichte als einer der Uebersetzer älterer Epigramme sich zeigt, so ist es höchst wahrscheinlich, dass er dies Bild eben so wie jene Statuen in Rom gesehen und mit der Plinius vorliegenden Deutung der Scene gewetteifert hat.

So viel über die äussern Schicksale des Gemäldes. Der Gegenstand ist unbekannt. Brunn II, 177 meint, man brauche gar nicht die Katastrophe einer unbekannten mythischen oder historischen Begebenheit anzunehmen; Hr. D. denkt an eine mythische; ich, weil Aristides in den persischen Bildern historische Stoffe gewählt hatte, auch hier an einen solchen, und zwar nach der Analogie der Werke von Panaenos, Pamphilos u. s. w. an einen aus der Zeitgeschichte gewählten. Diesen konnte vor der Eroberung von Theben kein anderer Krieg als der phocische bieten, wenn er die Thebaner interessiren sollte: es war ein heiliger Krieg, also auch die entsetzlichsten Scenen ein Gottesgericht. Möglich, dass ich Unrecht hatte, man mag an Olynth oder andere Orte denken. Eben so möglich, dass Hr. D. Recht hat, wenn er einen mythischen Vorgang in der Einnahme Troja's sucht; ich würde ihm gerne beipflichten, wenn ich es für wahrscheinlich hielte, dass Plinius Troja unter oppido capto verstände, und der Ausweg, auch hier die Ursache in einem Epigramm zu suchen, an sich gar zu bequem, wird, wenn das Bild in Rom stand, kaum zulässig. Wir müssen uns bescheiden.

Aber ganz unmöglich ist die Vermuthung, womit Hr. D. seine Abhandlung schliesst. Nachdem er von Tryphiodor, Raphael und Giulio Romano gesprochen hat, zieht er supplicantes paene cum voce als Schonungerflehenden in die Zerstörung Troja's hinein. 'Vielleicht', sagt er, 'war das Ganze ein figurenreiches Bild, welches jene beiden hervorstechenden Scenen enthielt, vielleicht ein bellum Iliacum pluribus tabulis'. Wenn das Bild auf einer Tafel zwei Scenen enthielt, warum nannte dann Plinius zwei Bilder an zwei verschiedenen Stellen? wenn das Gemälde aus mehreren Tafeln bestand, warum liess dann Alexander die übrigen in Theben stehen?

Hr. D. hatte in seiner ersten Abhandlung den Ton überlegener Ironie gegen mich angeschlagen, jetzt verfällt er in polternde Entrüstung. Den erstern bin ich nicht gemeint mir gefallen zu lassen, die letztere finde ich begreiflich und erträglich.

Würzburg, 29. Juni 1871.

L. Urlichs.