Aratillustrationen.

I.

Die nach meiner Bause hier abgebildete Miniatur befindet sich in der lateinischen Pergamenthandschrift des zwölften Jahrhunderts in Folio A 16 der Biblioteca Nacional zu Madrid auf der rechten Columne des Blattes 55[a], vor den Aratea des Germanicus. Meine erste brieflich E. Maass mitgetheilte und von ihm ‘Aratea’ S. 338 (vgl. S. 313, 17) veröffentlichte Deutung auf Antigonos Gonatas, der dem Arat den Auftrag gebe, den gestirnten Himmel zu besingen, ist falsch. Die richtige, von Scharfsichtigeren bereits aus dem Bilde selbst erschlossene Interpretation, Arat von der Muse

ermuntert, wird durch das in Trier 1884 gefundene, in den 'Antiken Denkmälern' 1889 Tafel 47, 48 publicirte Mosaik des Monnus bestätigt, das die Beischriften ARATOS und URANIA trägt[1]. Durch die Zusammenstellung mit ihm gewinnt die Miniatur den Werth eines augenfälligen Beweises für die Treue und Zähigkeit, mit denen sich die Illustrationen antiker Bücher von Copie zu Copie ein Jahrtausend hindurch gehalten haben. Denn die Gruppe der beiden Figuren stimmt in beiden Darstellungen überein. Auch auf dem Mosaik sitzt Arat nach r. auf einem Sessel, in den faltenreichen Mantel gehüllt, ebenfalls mit lockigem Haar und Bart. Hier wie dort steht ihm gegenüber die Muse, den Mantel um den Körper l. Arm und l. Schulter geschlungen, unter dem ein bis auf die Füsse reichender Aermelchiton besonders an der r. Brust und Schulter sichtbar wird. Ihre Rechte weist in beiden auf den zwischen ihr und dem Dichter stehenden Himmelsglobus, der in gleicher Weise auf einem Viergestell ruht. Sogar die Farben sind in der Miniatur z. Th. dieselben wie in dem durch Feuer verletzten Mosaik. Grau sind Haar und Bart des Dichters. Grau ist die Himmelskugel ganz im Gemälde, an der oberen beleuchteten Hälfte im Mosaik. Uranias Mantel ist auf demselben grau, ihr Chiton röthlich, umgekehrt in der Miniatur.

Neben dieser grossen Uebereinstimmung sind die Abweichungen gering. Im Mosaik hält Arat mit beiden (?) Händen seine halbentrollten Blätter, während er im Madrider Bilde seine Rolle nur in der Linken hat, mit der Rechten, die den Stilus hält, auf den Globus weist. Ferner streckt Arat im Mosaik das r. Bein vor und zieht das l. zurück; umgekehrt in der Miniatur. Dort steht sein Kopf ganz, hier halb im Profil. Im Gemälde hält die Muse in der Linken eine Rolle, im Mosaik nichts. Auch fehlen im Gemälde die Sirenenfedern, die Urania auf dem Mosaik im Haar trägt.

Die Vergleichung ergiebt, dass Miniatur und Mosaik Abbilder desselben Originals sind. Die Miniatur ist die erste Nummer einer Reihe von 43 fast nur astronomischen, unten S. 103 ff. aufgezählten Bildern, die in dieser Handschrift die Aratübersetzung des Germanicus illustriren. Das erste Gemälde mit Arat und Urania von den übrigen zu trennen wäre auch dann unerlaubt, wenn es sich wirklich in keinem andern Codex finden sollte. Offenbar ist es das Titelbild einer illustrirten Ausgabe des arati-

[1] Vgl. Robert Eratosthen. Catasterism. 246 f.

schen Gedichtes früher wie noch jetzt gewesen. Dies dürfte also das Original für Miniatur und Mosaik sein. Hier verdient angeführt zu werden, dass nach der aus den Fundumständen gefolgerten Vermuthung Hettners das Mosaik des Monnus den Fussboden eines Bibliotheksaales gebildet hat: die Vorlage des Künstlers hätte also wohl in derselben Bibliothek gelegen, die sein Werk zieren sollte[1]. Er hat verständiger Weise ihr nur die Hauptfiguren entnommen, das Beiwerk fortgelassen: das gab sie aber wahrscheinlich etwa so, wie die Madrider Miniatur. Denn keineswegs ist es dort spätere Zuthat: durchaus antik ist dies Gemach mit der breiten, durch einen Vorhang verschliessbaren Fensteröffnung, die den Blick in das Peristyl gestattet; nur die bogenförmigen, oben vergitterten Lucken zwischen seinen Säulen[2] dürften Zusatz eines Mönches sein, der den Kreuzgang seines Klosters vor Augen hatte.

Die astronomischen Illustrationen des Madrider Codex kehren nicht nur in anderen Germanicushandschriften wieder, sie begleiten auch die Aratübersetzung des Cicero[3] und sind zu Hygins Werk de astronomia überliefert[4]. Wie die Zusammenstellung S. 103 ff. zeigt, sind diese Darstellungen derselben Sternbilder in mehrere Klassen zu scheiden jedoch nicht nach diesen drei Schriftstellern, die sie begleiten, sondern oft stimmen die Miniaturen eines Germanicuscodex mit denen zu Cicero oder Hygin überein gegen die entsprechenden Bilder anderer Germanicushandschriften. Sie müssen also ohne Rücksicht auf die verschiedenen illustrirten Werke des Cicero, Germanicus, Hygin ihrer Verwandschaft

---

[1] Ant. Denkm. 1889 S. 38, vgl. Studemund Arch. Jahrb. V 1.

[2] Die Säulenschäfte sind grün, ihre Capitelle grau, der Architrav gelb; gelb auch die umrahmte Fläche über der Muse. Die Intercolumnien waren dunkel grauviolett gefüllt. Die Zimmerwand (d. h. der ganze Hintergrund mit Ausnahme des Fensterblickes) ist, wie der Hintergrund auf allen folgenden Bildern blau. Der Vorhang ist grau mit rothen Querstreifen, Franzen und Ringen. Roth sind auch die Schuhe der Muse und die Rolle in der L. Arats, während die Rolle in der L. der Muse hellgelb ist. Arats Mantel ist gelb. Sein rechter Arm nebst Schulter und Brust sind fleischfarben, also trotz der wie Gewandfalten aussehenden Linien nackt zu denken. Auch das stimmt zu dem Relief im Lateran (s. unten S. 99) Nr. 245 bei Benndorf-Schoene S. 163, das den komischen Dichter ebenfalls nur mit Mantel bekleidet zeigt: das bequeme Negligé der Studierstube.

[3] Publicirt von Ottley, Archaeologia XXVI 1836.

[4] Z. B. im Leidensis Vossianus 15, vgl. S. 101, 4 in stilisirten Holzschnitten bei Micyllus Hygini fabul. etc. Basileae 1570.

entsprechend in mehrere Zweige zerlegt werden. Diese Verschiedenheit der Germanicusillustrationen unter einander bliebe unbegreiflich bei der allerdings nächst liegenden Annahme, dass sie auf eine illustrirte Ausgabe der Uebersetzung des kaiserlichen Prinzen zurückgingen. Aber nach F. Dümmlers Mittheilung gehören die Miniaturen des Basler Germanicus nicht sowohl zum Text, als zum Commentar. Ebenso sind in der Madrider Handschrift die Malereien nicht zwischen den Versen des Germanicus, sondern zwischen den Zeilen der Scholien angebracht oder auch wohl mal zwischen Scholien und Versen[1]. Auch die Miniaturen zu Ciceros Aratfragment gehören nicht zu diesem Gedichte, sondern zu den Scholien[2], aus deren Worten sie z. Th. zusammengesetzt sind. Folglich sind wenigstens die Miniaturen der eben genannten Handschriften[3] von den lateinischen Gedichten zu trennen und auf dieselbe Quelle, wie die Scholien zurückzuführen. Die Germanicusscholien aber sind nichts als Uebersetzungen aus dem Griechischen, zum grösseren Theile aus den Pseudoeratosthenischen Katasterismen, zum anderen Theile aus griechischen Abhandlungen über astronomische Fragen und Arat und sein Gedicht. Diese stehen in einigen Handschriften des Germanicus als Einleitung vor seinen Versen oder sind auch wie die verstümmelten Reste ihrer griechischen Originale selbstständig überliefert, jene begleiten den Text des Germanicus. Die um die Aratea des Germanicus gruppirten lateinischen Commentare bestehen also aus zwei durchaus verschiedenen Theilen: der eine geht auf eine grie-

[1] Im Matritensis steht fol. 55r zunächst die Vita Arati (s. S. 103), die bis Zeile 5 der zweiten Columne reicht, darauf das S. 91 publicirte Titelbild. Dann: aiunt nec fubuloso Iovi sufficere = Schol. Strozz. bei Breysig Germanici Caes. Aratea S. 111, l. 5—13 abweichend von A. Breysig S. 57, l. 11ff. Folgt Bild Nr. 2 s. unten S. 103. Auf fol. 55v in der ersten Columne l. 1 steht v. 18 des Gedichtes.

[2] Diese sind nach J. Vogels (Crefelder G.-Prg. 1884) Excerpte aus Hygins Poet. astron.

[3] Die Germanicushandschrift zu Leiden (Vossianus 79) hat keine Scholien (Breysig German. Arat. p. XVIII), aber Bilder (s. unten S. 101). Auch die zu Boulogne (s. unten S. 102, 3) hat nach der von der Palaeographical Society II 16 mitgetheilten Probe keine Scholien, wohl aber Illustrationen neben den Versen. Woher diese Bilder stammen muss Untersuchungen vorbehalten bleiben, die mit dem gesammten Material arbeiten können. Jedenfalls gehen die Bilder dieser beiden Handschriften nicht auf dieselbe Quelle zurück, da die zu Boulogne den Engonasin als Herakles, die Leidener ihn nicht als solchen charakterisirt.

chische Aratausgabe zurück, wie die Biographie des Dichters und Angaben über sein Werk beweisen; der andere hauptsächlich auf das Katasterismenbuch. Da dieser letztere Theil mit astronomischen Illustrationen überliefert ist und dieselben Bilder sich auch in Hygins Uebersetzung der Katasterismen des Eratosthenes und mit den aus derselben Quelle geflossenen Ciceroscholien verbunden finden, so ergiebt sich mit Nothwendigkeit der Schluss, dass diese Illustrationen zu Germanicus, Cicero, Hygin aus ihrer gemeinsamen griechischen Vorlage, den Katasterismen des Eratosthenes mit diesen selbst übernommen sind. Trägt doch noch das Bild des Engonasin in der Basler Handschrift die griechische Fabrikmarke in der Beischrift ЄΠΙΤΟΝΑΤΟC.

Aber unmöglich können die beiden ersten Bilder des Madrider Codex (Arat und Urania, Zeus auf dem Adler) aus diesem Katasterismenbuche stammen. Sie gehören mithin zu jenem andern Theile der Germanicuscommentare, der auf eine Aratausgabe zurückgeführt werden muss. Und wirklich sind auch in der Pergamenthandschrift s. VIII der Cölner Metropolitanbibliothek, die nicht das Gedicht des Germanicus, sondern nur die aus dem Griechischen in barbarisches Latein übersetzten astronomischen Einleitungen nebst Vita bietet, einige wenige Illustrationen (Sol, Luna) gegeben[1]. Mithin sind auch die zu Germanicus überlieferten Illustrationen in zwei Classen, wie die Commentare streng zu scheiden: die einen stammen aus dem pseudoeratosthenischen Buche, die andern aus einer Aratausgabe; sicher aus einer solchen das im Madrider Codex erhaltene Titelbild: Arat und Urania. Für Germanicus wäre dies nicht angefertigt worden, sondern nach römischer Sitte sein Portraitkopf und ev. noch der Arats[2]. Ich meine der Schluss auf illustrirte griechische Aratausgaben ist nicht abzuweisen, obgleich, wie mir E. Maass versichert, keine erhaltene griechische Arathandschrift Illustrationen aufweist.

[1] Wattenbach-Jaffé: Ecclesiae Metrop. Coloniensis codd. mss. S. 30. Die Aratvita ist dieselbe wie im Matritensis. Die astronomischen Einleitungen sind identisch mit denen der Basler und einiger Pariser Handschriften, zum Th. erst von E. Maass Aratea S. 573 ff. aus der Basler ediert.

[2] Römische Bilderhandschriften pflegen den Verfasser nicht mit anderen Figuren in einem grösseren Bilde gruppirt, sondern nur sein Portrait zu geben. So die Bilderhandschriften des Terenz und Vergil. Vgl. Martial 14, 86: Ipsius (Vergili) vultus prima tabella gerit. Es hängt das Aufkommen dieser Sitte vielleicht mit den Imagines des Varro und Atticus zusammen. Plinius N. H. 35, 11 vgl. Usener, Nachrichten der Götting. Gesellschaft d. W. 1892 S. 201.

Und in der That ist Arat ohne Beigabe von Illustrationen kaum verständlich. Der gestirnte Himmel hat nicht diese Gestalten: durch kühne Phantasie, durch lange Ueberlieferung sind sie geworden. Ja, Arat selbst hat zweifellos vor bildlichen Darstellungen des gestirnten Himmels gearbeitet. Wenn er, um einige schlagende Beispiele anzuführen, den Fuhrmann schildert auf seiner l. Schulter die Ziege (v. 162), die Böckchen καρπὸν κάτα χειρός (v. 165), oder Kepheus mit ausgestreckten Armen (v. 183) und gespreizten Beinen (v. 185), oder das Vordertheil des Pegasus (v. 214), das Hintertheil der Argo (v. 343), oder die ringelnde Hydra, auf deren mittleren Windung der Krater (v. 448), auf deren hintersten der pickende Rabe (v. 449) steht, oder den Ophiuchos über dem Skorpion (v. 84), in dessen L. sich die Schlange hoch aufbäumt (v. 87), so ist es klar, dass er etwa dieselben Bilder vor sich gesehen haben muss, die uns in den Handschriften des Cicero, Germanicus, Hygin überliefert sind: vgl. die von Grotius im Syntagma Arateorum S. 23, 27, 33, 65, 77, 9 herausgegebenen Darstellungen und unten S. 103 ff. Die Parallelüberlieferung auf Denkmälern und in den gelehrten astronomischen Werken weist auf wissenschaftliche astronomische Quelle. Die Vermuthung liegt nahe, dass bereits Arats Vorlage, das Lehrbuch des Eudoxos, dieselben Bilder enthalten habe. Denn technische Schriften konnten erläuternder Figuren niemals entbehren. Der Arzt, der Ingenieur, der Architekt, der Mathematiker, der Astronom, alle mussten, sobald sie ihre Forschungen schriftlich fixirten, um sie als Buch zu verbreiten, nothgedrungen Bilder beigeben, weil sie sonst nicht verständlich geworden wären. Z. B. weist H. Usener auf die von Simplicius zu Aristoteles Physic. I 2 p. 185[a] 14 ausgeschriebene Schrift des Mathematikers Hippokrates von Chios aus dem 5. Jahrhundert hin, die fortwährend auf sehr complicirte mit Buchstaben bezeichnete Figuren sich bezieht. Die Frage kann also nur sein, wann ist es aufgekommen, solche Bücher mit Bildern zu schmücken, die ihrer nicht unbedingt bedurften. Das Lehrgedicht mag geeignet erscheinen, diese Sitte einzuleiten, da ihm dieselben Illustrationen leicht beigegeben werden konnten, die in seiner technischen Quelle den Text anschaulich erläuterten und es sie doch nicht wohl entbehren konnte, sollte es seinen didaktischen Zweck erreichen[1]. Zu Nikanders Alexipharmaca und Theriaca besitzen

[1] Von autoritativer Seite ist gelegentlich mit Verweis auf Priap. 4 geäussert worden, dass auch die recht alte Pornographie schon früh zu Illustrationen gereizt haben mag.

wir Illustrationen in der Pergamenthandschrift 247 des Supplément Grec der Pariser Nationalbibliothek s. XI (Gazette archéologique I pl. 18, II pl. 11, 24), die, wie ihr verhältnissmässig gut erhaltener Stil zeigt, in 'alexandrinischer Zeit', also für die erste Ausgabe des pergamenischen Hofdichters geschaffen sind. Sie dienten z. Th., wie die publicirten Stücke[1] zeigen, nicht zur Belehrung, sondern zum Schmuck. Ihrer Art ganz ähnlich sind die Illustrationen zu Vergils Eclogen und Georgica (Seroux d'Agincourt Denkm. d. Mal. III Abt. I Taf. 63, 65,), während die Illustrationen zur Aeneis sich zu denen der Ilias stellen. Wir dürfen annehmen, dass es künstlerisch ausgestattete Luxusausgaben schon in 'alexandrinischer Zeit' gab, und dass die Römer auch hierin nur Nachahmer und Fortsetzer der griechischen Cultur waren. Anfang oder doch Aufschwung der illustrirten Prachtwerke mag in die Diadochenzeit fallen: die altägyptische Sitte, Papyri reich mit Malereien auszustatten, dürfte Einfluss geübt haben auf den Buchhandel Alexandreias und bald durch diese Vermittelung auf den ganzen griechischen Culturkreis.

Während die astronomischen Aratillustrationen aus technischen Schriften übernommen sein werden, muss das Titelbild, das den Dichter selbst neben der Urania darstellt, für eine Aratausgabe geschaffen sein. Da wir wissen, dass sicher in der Kaiserzeit oft Bücher mit dem Bildnisse des Verfassers geschmückt waren, so ist die Frage berechtigt: war hier eine Portraitähnlichkeit beabsichtigt?

Zur Zeit des Germanicus, wie zur Zeit Arats war es bekanntlich Sitte, den Bart zu scheeren. Mithin dürfte die Bärtigkeit des Aratos, die durch Uebereinstimmung des Mosaiks und der Miniatur für die gemeinsame Vorlage gesichert ist, nicht zufällig oder willkürlich sein, sondern sie wird auf Ueberlieferung des wirklichen Aussehens des Dichters beruhen. Nun tragen in der That die zwei Portraitköpfe auf einigen von der Stadt Soloi-

[1] Wie mir Joh. Toepffer mittheilt, giebt die Handschrift etwa 20 Bilder dieser Art, neben ihnen aber eine grosse Anzahl von rein didaktischen Abbildungen der behandelten giftigen Thiere und Pflanzen. Die wissenschaftlichen botanischen und zoologischen Werke haben also mindestens zur Zeit Nikanders gleichfalls solche schwierig herzustellenden, bis ins Detail genauen Illustrationen gehabt: wir besitzen solche in der Wiener Handschrift des Dioscorides. Vgl. Plinius N. H. XXV 8.

Der aus der genannten Nikanderhandschrift (zu Theriaca v. 13—20) in der Gaz. archéol. II pl. 32 publicirte Orion scheint den Typus des Sternbildes Orion zu wiederholen.

Pompeiopolis im 2. nachchristlichen Jahrhundert geschlagenen Münzen[1], die mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die beiden litterarischen Berühmtheiten der Stadt Arat und Chrysippos bezogen sind[2], beide Bärte: Arat hat also trotz seines Verkehrs bei Hofe, wie andere Stoiker, einen Bart getragen. Welches von diesen beiden Portraits den Dichter, welches den Philosophen darstelle, ist eine unentschiedene Frage. Gercke hat das früher Arat genannte mit dem kurzen Barte auf Chrysippos gedeutet; das mit dem langen, auf der Brust unter dem Mantel verschwindenden Barte und mit der erhobenen Hand, das Visconti in einer Büste der Villa Albani (Baumeister, Denkm. S. 395 Fig. 426) wiedererkannte und für Chrysipp hielt, Aratos genannt. Der kurz geschnittene Kinnbart des Dichters, den die Miniatur und das Mosaik übereinstimmend geben, ist derselbe wie der des bis Gercke Arat benannten Kopfes auf der Münze, den die plastischen Exemplare dieses Portraits noch deutlicher zeigen, z. B. die Büste des British Museum: Ancient Marbles II 20. Da das nicht Zufälle sein können, scheint mir die alte Deutung bestätigt, um so mehr, als Münzen und Büsten Arat in vorgerückten Jahren zeigen und auch Mosaik und Miniatur ihm übereinstimmend grauen Bart geben. Um so auffallender ist, dass diese beiden ihn mit dichtem, wenn auch grauem Haupthaar zeigen, während er in jenen Büsten glatzköpfig erscheint.

Ich glaube somit, dass das uns in zwei um tausend Jahre etwa auseinanderliegenden Repliken vorliegende Titelbild der Phainonema ursprünglich ein Portrait des Arat geben sollte.

Das Titelbild hat keinen didaktischen Zweck, es dient nur dem Schmucke. Wann ist diese Sitte aufgekommen? Es darf vielleicht auf die attischen Urkundenstelen hingewiesen werden, die häufig gewissermassen auch ein Titelbild geben. Wir sehen Athena und Παρθένος als Vertreterinnen ihrer Staaten Athen und Neopolis das unten verzeichnete Bündniss (?) schliessend oder Athena und eine wohl Sicilien darstellende Figur über einem Lobdekret für den Tyrannen Dionysios usw.[3] Diese Reliefs sind von der Urkunde untrennbar, ganz speciell für sie entworfen, der bildliche Ausdruck des unten eingemeisselten Schriftstückes:

[1] Imhoof-Blumer, Hellen. Portraitköpfe Taf. VIII 31 = Baumeister, Denkm. d. kl. Alterth. S. 111 fg. 117, S. 395 fg. 425.

[2] Visconti Iconogr. gr. I 93, III 395, vgl. Gercke Arch. Anz. 1890, S. 56 ff. Schuster, Portraits der griechischen Philosophen. Taf. IV 2.

[3] Schöne, Griechische Reliefs Taf. VII Nr. 48, 49 usw.

ein Titelbild im wahrsten Sinne auch nicht ohne die Absicht der Reclame. Diese Sitte zeigt das Bedürfniss bildnerischen Schmuckes auch bei den trockensten Schriftstücken. Sollte sie sich nicht in Büchern ähnlich geltend gemacht haben? Sehr nahe ist dem Titelbild Arats verwandt dasjenige zur Arzneikunde des Dioscorides in der Wiener Handschrift der Juliana Anicia, abgebildet bei Lambecius Comment. de bibliotheca Caes. Vindobon. II Taf. zu S. 566 (= S. 211 ed. II). Es ist genau in demselben Schema wie jenes. L. sitzt nach r. ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΗC auf bequemem Sessel in einem Zimmer, die Füsse auf der Fussbank; r. ihm gegenüber steht eine der Urania entsprechende Figur ЄΥΡЄCIC und reicht ihm mit der R. den Mandragoras hin, während zwischen ihnen der Hund verendet, der die wundersame Wurzel gefunden. Diese alberne Composition ist klärlich gedankenlos nach demselben Typus gearbeitet, wie Arat und Urania. Das ist auffallend. Es beweist eine bereits langdauernde Sitte des Titelbildes: denn nur durch die alles versteinernde Gewohnheit konnte dieser Typus sich derart festsetzen, dass er schliesslich in so unpassender Weise verwendet wurde.

Es lässt sich die Sphäre zeigen, der er entnommen ist. Das Museum des Lateran besitzt ein hübsches griechisches Relief (Nr. 245, Benndorf-Schoene S. 163). In seinem Arbeitszimmer (oder, wie Brunn meint hinter der Bühne) sitzt links auf leichtem, mit Kissen belegten Lehnsessel nach r. ein Dichter (nach Brunn Schauspieler) mit fein ausgearbeitetem bartlosen Portraitkopf, einen Mantel um den Schoss geschlagen, die beschuhten Füsse auf einem Schemel, den l. vorgestellt, den r. zurückgezogen; in der erhobenen L. hält er eine Maske, wie um sie zu betrachten. Vor ihm sein Arbeitstisch mit zwei komischen Masken und einer Schriftrolle. Von r. tritt zu ihm die Muse, in langem Aermel-Chiton, den Mantel um die linke Schulter geschlagen, die L. an die Hüfte gelegt, mit der bewegten Rechten ihre Worte begleitend. Zwei ganz analoge Reliefs, freilich von Sarkophagen, im British Museum führt Welcker Alte Denkmäler I 482 an[1]. Sie zeigen denselben Typus: l. sitzt der Dichter, r. vor ihm steht die Muse. Alle drei Darstellungen sind sowohl einander als auch dem Aratbilde überraschend ähnlich. Die Anordnung der Figuren, das Grundmotiv ihrer Stellung, die Tracht der Muse sind identisch; das Beiwerk wechselt, um den Dichter der Comödie oder

[1] Das eine abgeb. Ancient Marbles X Taf. 34.

Tragödie oder des Sternenhimmels zu charakterisiren; der Kopf des sitzenden Mannes ist stets ein anderer: er ist oder war doch ursprünglich ein Portrait. Art und Wesen des Lateranreliefs haben schon Benndorf und Schöne richtig erkannt: es ist ein Votivrelief. Solches bringt der Dichter der lieben Muse, die ihm die grossen Gedanken in's reine Herz gehaucht, die aus ihm gesungen hat, was der Menschen Seelen erfreut und bewegt und befreit; die haben ihn dankbar bekränzt, er aber giebt seiner Göttin die Ehre und weiht ihr ein Bild, das laut Zeugniss ablege, nicht mein ist das Werk, die Muse kam und hat es mich gelehrt.

Dieser Typus ist aber auch nicht für Dichter erfunden, der seine besten Gedanken doch nicht in der Studirstube empfängt. Für den Handwerker ist er geschaffen. Der Handwerker ist an seine Werkstätte gebunden; desshalb tritt die hohe Göttin in seinem Hause zu ihm, ihn zu belehren, wo er im schlechten Alltagskittel am Arbeitstische sitzt. So sehen wir auf der schönen Hydria Annali d. Inst. 1867 tav. DE = Baumeister, Denkm. d. Alt. S. 1992 fg. 2137 l. den wackeren Vasenmaler auf leichtem Stuhle sitzen, nur den Mantel um den Schooss geschlagen, mit einem stattlichen Kantharos eifrig beschäftigt; von r. tritt Athena Ergane heran, ihn zu bekränzen. Vielleicht ist auch das von R. Schöne Griech. Reliefs Taf. 19 Nr. 83 abgebildete, jetzt durch die untere rechte Ecke ergänzte archaische Votivrelief im Museum auf der Akropolis zu Athen ebenso zu erklären.

Dieser einmal ausgebildete Typus konnte leicht dem Berufe des Weihenden angepasst werden: war doch auch der Gedanke bei allen der gleiche, ob nun ein Schuster oder Töpfer oder Dichter seiner göttlichen Schützerin seinen Dank abstattete. Die Uebertragung auf den Dichter wird nicht spät erfolgt sein. Wollte doch Welcker in dem einen der angeführten Sarkophagfragmente Sophokles erkennen. Und wenn in den Acharnern Euripides in seinem Studirzimmer von Theaterutensilien umgeben bei der Arbeit sitzend auf dem Ekkyklema erscheint, so stelle ich mir das unwillkürlich in der Art des Lateranreliefs vor. Dass dieser Typus in Arats Zeit in derselben Weise benutzt wurde und dass die schöne Sitte, der Muse solches Bild zu weihen noch lebendig war, lehrt das Lateranrelief, in dessen Portraitkopf Benndorf und Schöne den Menander erkennen wollten. Wohl möglich, dass auch Arat solch Votiv dargebracht hat: in den ihm eng befreundeten Kreisen war der Musenkult besonders rege. Darf man dies annehmen,

dann könnte unser Titelbild als Nachahmung jenes Weihgeschenks gelten. Aber das ganz analoge Titelbild des Dioskorides zeigt, dass es stehende Sitte war, den für Votivreliefs athenischer Handwerker geschaffenen Typus als Titelbild zu verwenden. Noch manches in demselben Typus componirte Bild mag in den Handschriften verborgen sein. Wie das Dioskoridesbild nur durch die Annahme verständlich wird, dass dieser Typus durch langen Gebrauch für Titelbilder jeder Art bereits versteinert war, so scheinen für seine fortdauernde Benutzung auch Miniaturen christlicher Handschriften zu sprechen: die so oft wiederholte Gestalt des in einem Zimmer schreibenden Evangelisten ist vielleicht noch verwandt mit dem Heiden an seinem Arbeitstische, und vollständig erscheint die antike Composition wieder, wenn zu dem Schreibenden eine zweite Figur tritt (z. B. d'Agincourt III Abth. I 59; 68, 1). Vielleicht darf auch die Frage aufgeworfen werden, ob das in mittelalterlichen Handschriften häufig wiederkehrende Widmungsbild, das einen Fürsten oder Heiligen im Profil sitzend und den ihm entgegentretenden Verfasser darstellt, aus jenem antiken Typus des Titelbildes umgebildet sein könnte.

II.

In der Hoffnung, dass bald die schöne Aufgabe der wissenschaftlichen Bearbeitung der astronomischen Illustrationen begonnen werde, die uns in antiken Denkmälern und Handschriften, durch arabische Astronomen[1], durch Globen und Himmelskarten in reicher Fülle überliefert sind, gebe ich eine kurze Uebersicht der Illustrationen in der erwähnten Madrider Germanicushandschrift A. 16 s. XII[2] mit Verweisen auf die von Hugo Grotius im Syntagma Arateorum (Lugd. Batav. 1600) aus der Leidener Germanicushandschrift[3] (Vossianus 79) s. XI publicirten,

[1] Z. B. im Introductorium in astronomiam Albumasaris Abalachi Venetiis 1506 die Bilder des Thierkreises usw., die sich z. Th. mit den zu Germanicus und Cicero überlieferten decken. Dieselben in den Flores astrologiae desselben Verfassers. Th. Klette in Bonn hat mir dies freundlichst nachgewiesen.

[2] Ihr Inhalt ist angegeben bei Loewe-Hartl, Sitzber. d. Wiener Akademie 1886, Bd. 113 S. 51.

[3] Wie bereits Piper Mythol. d. christl. Kunst I 2 S. 225, 1 festgestellt hat. In Munckers Mythographi Latini (Amstelodami 1681) sind die Illustrationen des Grotius in verkleinertem Maassstabe für Hygins Poet. astr. nachgestochen. Auch in den Mythogr. Latini von A. van Staveren, Leiden 1742.

ferner die von Ottley, Archaeologia 1836 aus den Aratea des Cicero in den Harleiani 647 s. X (A), 2506 s. XI (a), Cottonianus Tiber. B. V s. XI (b), und auf die von Micyllus dem Poeticon Astronomicon des Hygin (Basileae 1570, S. 77ff.) beigegebenen, offenbar auf antiker Ueberlieferung[1] beruhenden Bilder. F. Dümmler hatte die Güte, die Liste der Bilder in der Basler Pergamenthandschrift s. VIII des Germanicus A. N. IV 18 (s. Breysig Germ. Arat. p. XIII, Maass Aratea 338) einzutragen[2]. Dem liberalen Entgegenkommen des Kunsthistorikers P. Clemen in Bonn verdanke ich ausser den Nachweisen der kunsthistorischen Litteratur Notizen über eine Germanicushandschrift s. XI in Boulogne (F), über die er baldigst selbst in einem 'Verzeichniss der Bilderhandschriften in Nordfrankreich' berichten wird[3].

---

[1] Der Leidener Hygincodex s. X Vossianus 15 giebt Sternbilder, die 'in Anlage und Charakter der Zeichnung mit den Malereien der Leidener Arathandschrift, obwohl wenig kunstfertig, ganz übereinstimmen' Piper Mythol. u. Symbol. d. christl. Kunst I 2 S. 297, der auch einen kurzen Katalog derselben mittheilt. Vgl. Bethmann in Pertz Archiv VIII 576. Auch 'der Leidener Maniliuscodex s. XV Vossianus 18 giebt Sternbilder in sehr schlechten Federzeichnungen; doch sind sie nur z. Th. der alten Vorstellung nachgebildet, während die übrigen der Phantasie des Abschreibers ihren Ursprung verdanken mögen' (Piper).

[2] Nach Dümmlers Mittheilung waren an den Bildern der Basler Handschrift mehrere Hände betheiligt, von denen einige sehr ungeschickt. Nach seinen drei mir freundlichst angefertigten Bausen ist der Fuhrmann vortrefflich, während der Engonasin recht schlecht ist und hinter dem Madrider Bilde weit zurücksteht. Auf fol. 1v befindet sich eine Himmelskarte, auf fol. 11v das Portrait eines Mönches. Die übrigen Illustrationen sind im Text aufgeführt.

[3] Bibliothèque Municipale Nr. 188 s. Bethmann in Pertz Archiv VII 404. Beschrieben von Dahms J. J. 99, 269. Piper Mythol. d. chr. K. I 2 S. 297: 'die Bilder dieser Handschrift sind, obwohl unbeholfener in der Zeichnung als die im Harleian. 647, Leidensis-Voss. 79, Bernensis 88, übrigens denselben ganz gleich, so dass sie aus demselben Original zu stammen scheinen' (?). Nach Clemens Notizen ist auf fol. 20r eine Himmelskarte, fol. 30 eine Planetenkarte. fol. 20v beginnt die Aratübersetzung, und zwar steht der Text stets auf der r. Columne, auf der l. befinden sich je zwei Bilder untereinander. Es sind colorirte Federzeichnungen auf blauem Grund mit rother Einfassung. Im Ganzen 41 Nummern. Da das letzte Bild Luna darstellt = Nr. 42 im Matrit. und das erste = Nr. 2 in demselben ist, so wird die Boulogner Handschrift Nr. 2—42 des folgenden Verzeichnisses enthalten. — Ein Blatt mit Fuhrmann und Stier ist vortrefflich reproducirt von der Palaeogra-

Fol. 55^{r} 'incipit liber arati philosophi de astronomia'. Auf der linken Columne steht die von Iriarte, Bibliothecae Matritensis Codd. Gr. S. 203 zuverlässig abgedruckte Vita Arati, auf der rechten beginnen Scholien zu Germanicus. Verse und Scholien wechseln ab ohne Unterschied in der Schreibung [1]. Die Bilder stehen meist zwischen den Scholien auf ausgesparten Flächen. Sie sind alle von derselben Hand sorgfältig gezeichnet und bemalt. Ihr Grund ist blau; die einzelnen Sterne sind mit weisser (Strahlen) und rother (Mittelpunkt) Deckfarbe auf die Figur aufgesetzt. Jedes Bild ist mit breitem rothem Rande eingefasst. Mehrere Stücke haben durch Abscheuern stark gelitten. Die von mir gebausten bezeichne ich mit *.

*1. *Arat* und die Muse *Urania*. S. die Abbildung auf S. 91.

*2. *Zeus* nach l. auf nach r. schwebendem *Adler* sitzend, der in den Klauen eine Schlange hält, mit Aureole, Oberkörper nackt; brauner Mantel auf Schooss und l. Schulter bauscht sich um sein Haupt; in der L. Scepter, in der ausgestreckten R. Blitzstrahl = F fol. 20^{v}, jedoch weiblich und in der R. die Erdkugel, in der L. den Blitz. Vgl. den Planeten Jupiter auf der Planetenkarte bei Grotius.

fol. 56^{r}.

3. Die beiden *Bären* in den Windungen der *Schlange* = Bas. fol. 14^{r} = F fol. 20^{v} = Grotius 1 (S. 3) = Micyll. 1 (S. 78, 1) = A Himmelskarte Tfl. 22.

*4. *Engonasin.* Der blonde bärtige Herakles mit zur Erde gebeugtem l. Knie, nach l. nackt, mit der L. das Löwenfell als Schild vorstreckend, r. die Keule schwingend, kämpft gegen

---

phical Society, facsimiles of manuscripts and inscriptions by Bond and Thompson. London. II Taf. 96.

Ueber die 45 (!) Illustrationen der beiden Germanicushandschriften in S. Gallen Nr. 250 und 920 s. IX (Breysig: German. Arat. p. XXVI, Scherrer Handschrift S. Gallen) 'völlig mit einander übereinstimmend', und die 29 des Germanicuscodex in Bern Nr. 88 (Breysig p. XVII, Hagen Cat. codd. Bern.) s. X, der die antiken Formen treuer wiedergebe, macht hauptsächlich stilistische Bemerkungen R. Rahn: Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz (Zürich 1876) S. 793f. und bildet S. 779 aus dem S. Gallens. 250 Sol und Luna ab.

[1] Eine Collation hat D. Manuel Castillo, jetzt Bibliothekar zu Salamanca, durch Vermittelung des Pastors Fliedner in Madrid für Breysig angefertigt. Die Scholien scheinen die Strozziana bei Breysig p. 111 l. 15ff. zu sein, doch ist Matr. von S unabhängig. Vgl. oben S. 94, 1.

den braunrosa Drachen, der sich um den mit goldenen Aepfeln beladenen Hesperidenbaum ringelt = Bas. fol. 14^{v} ЄΠΙΤΟΝΑΤΟС = F fol. 21^{r} = A Himmelskarte Tfl. 22. Vgl. Micyll. 4 (S. 79, 1).

Anders Grotius 4 (S. 5), vgl. unten S. 109.

fol. 56^{v}.

5. Goldener *Kranz* = Grotius 3 (S. 7) = A Himmelskarte Tfl. 22. Bei Micyll. 3 (S. 78, 3) moderne Krone. In Bas. fol. 15^{r} nur die Sterne ohne Figur.

fol. 57^{r}.

6. *Ophiuchos* nackt hält mit beiden Händen die Schlange, die sich um seinen Leib windet; steht auf dem Scorpion = Bas. fol. 16^{r} = Grotius 4 (S. 9) = A Himmelskarte Tfl. 22 = Micyll. 12 (S. 82, 1) ohne Scorpion.

7. *Arctophylax,* nach r. mit Schwert, in der R. einen Speer schwingend. Vgl. Grotius 6 (S. 13), Bas. fol. 16^{v} (in der halb erhobenen L. gekrümmten Stab, Schwert am Gehäng, Exomis), Micyll. 2 (S. 78, 2), A Himmelskarte Tfl. 22.

fol. 57^{v}.

*8. *Jungfrau,* von vorn, mit grossen Flügeln. Der lange Peplos mit Ueberschlag lässt r. Schulter und Brust entblösst; das r. Bein tritt heraus; um die Füsse bauscht er sich breit. In ihrer L. Schlangenstab, in der R. drei Aehren. Um das Haupt Goldreif = Bas. fol. 18^{v} = F fol. 22^{a} = Grotius 7 (S. 15) = Micyll. 23 (S. 86, 1), vgl. A Himmelskarte Tfl. 22.

fol. 58^{r}.

9. *Zwillinge.* Der l. mit einer Kithara in der L., legt die R. um den Rücken seines Bruders mit rother Chlamys, der in der gesenkten L. eine Harpe (?) hält. Beide schreiten nach r. = Bas. fol. 20^{r} (der zweite hält ein Pedum). Vgl. Miryll. 20 (S. 85, 1).

Anders Grotius 9 (S. 19), A Himmelskarte Tfl. 22.

Unten r. der *Krebs* = Grotius 7 (S. 17) = A Himmelskarte Tfl. 22; in anderer Form Micyll. 21 (S. 85, 2). In Bas. Hirschkäfer.

fol. 58^{v}.

10. *Löwe* laufend nach l. = Bas. fol. 21^{r} = Grotius 10 (S. 21). Vgl. Micyll. 22 (S. 85, 3), A Himmelskarte Tfl. 22.

fol. 59^{r}.

11. *Fuhrmann* mit Helm auf dem Kopfe, Rundschild auf dem Rücken steht auf einem Viergespann nach r., in der R.

Lanze (oder Kentron?); auf der ausgestreckten L. springen drei Böckchen.

Bei Grotius 11 (S. 23) ohne Wagen, Helm, Schild = A Himmelskarte Tfl. 22 = F (abgebildet Palaeograph. Society II pl. 96).

In Bas. fol. 22^r sehr schön. Er steht mit Helm, Schild auf dem Rücken, Mantel um Unterleib und l. Arm geschlungen, auf einspännigem Wagen nach r., blickt nach l. zurück; in der ausgestreckten R. Opferschale. Unter dieser stehen am Boden drei Ziegen.

Anders Micyll. 11 (S. 81, 2).

fol. 59^v.

12. *Stier.* Stierprotome nach l. liegend = Bas. fol. 23^r = F (abgeb. the Palaeograph. Soc. II Tfl. 96) = Grotius 12 (S. 25) = Micyll. 19 (S. 84, 3) = A Himmelskarte Tfl. 22.

13. *Kepheus* von vorn, bärtig mit braunen Hosen, bis auf die Knie fallendem Aermelchiton, auf dem Kopf eine braune spitze Mütze (phrygische), an der l. Hüfte Schwert; erhebt beide Arme = Bas. fol. 24^r = Grotius 13 (S. 27) = Micyll. 7 (S. 80, 1) = A Himmelskarte Tfl. 22.

fol. 60^r.

14. *Cassiopeia* auf Thron von vorn, mit nackter r. Brust, beide Arme erhebend = F fol. 23^v = Bas. fol. 24^v (völlig bekleidet) = Grotius 14 (S. 29), vgl. Micyll. 8 (S. 80, 2).

Anders A Himmelskarte Tfl. 22.

*15. *Andromeda* in rothem enganliegendem Chiton, um die Hüften den grünen Mantel geschlungen, steht zwischen zwei Felsklippen, an die ihre wagerecht ausgestreckten Arme mit goldenen Ketten gefesselt sind = Bas. fol. 25^r = F fol. 23^c = Grotius 15 (S. 31), doch fehlt der Chiton = A Himmelskarte Tfl. 22. Vgl. Micyll. 9 (S. 80, 3).

fol. 60^v.

16. *Pegasus,* Protome nach r. = Bas. fol. 26^r = Grotius 16 (S. 33) = Micyll. 16 (S. 83, 3) = A Himmelskarte Tfl. 22.

fol. 61^r.

17. *Widder* springend. Grotius 17 (S. 35) mit Reif = Bas. fol. 26^v. Micyll. 18 (S. 84, 2). A Tfl. 7, 1; 22, b Tfl. 9, 1.

18. *Deltoton* = Bas. fol. 27^r = Grotius 18 (S. 37) = Micyll. 17 (S. 84, 1) = A Tfl. 7, 2. b Tfl. 9, 2.

fol. 61^v.

19. *Fische.* Bas. fol. 27^v = Grotius 19 (S. 39). Micyll. 28 (S. 87, 3). A Tfl. 7, 3; 22. b Tfl. 9, 3.

*20. *Perseus* nach l. Flügel an den sandalenlosen Füssen, purpurne Chlamys um Oberleib und r. Arm, der gesenkt das Zottenumgebene Medusenhaupt hält, in der erhobenen L. die Harpe, purpurrothe phrygische Mütze auf dem Kopfe = Bas. fol. 28^{r}, doch Funktion der Hände umgekehrt = Grotius 20 (S. 41) = A Tfl. 7, 4; 12 (auch bei Vogels Crefelder G.-Progr. 1884); 22, vgl. a Tfl. 11, 4. b Tfl. 9, 4; 13. Umgekehrt Micyll. 20 (S. 81, 1).

fol. 62^{r}.

21. *Pleiaden* in zwei Reihen übereinander zu vier und drei Büsten, demüthig die Häupter senkend, jede mit grosser Aureole.

Anders Grotius 21 (S. 43). A Tfl. 7, 5; 14. b Tfl. 9, 5; 15. Fehlt bei Micyll. und im Bas.

fol. 62^{v}.

22. *Lyra* = Bas. fol. 29^{r} = Grotius 22 (S. 45) = A Tfl. 7, 6; 16. b Tfl. 9, 7 = Micyll. 5 (S. 79, 2).

23. *Schwan* = Bas. fol. 29^{v} = Grotius 23 (S. 47) = A Tfl. 7, 7 = b Tfl. 9, 7 = Micyll. 5 (S. 79, 3).

fol. 63^{r}.

24. *Wassermann* nach r., doch das Haupt nach l. zurückwendend, mit Hosen, rothem Mantel, rother phrygischer Mütze, nacktem Oberkörper, giesst aus goldener Kanne, die er mit beiden Händen nach r. vorstreckt, das Wasser = Bas. fol. 31^{v} = F fol. 26^{r} = Bern. 88 s. Rahn, Gesch. d. bild. Künste in d. Schweiz S. 794, während ihn die beiden S. Galler Handschriften 'mit Toga und kurzer Tunica, das Haupt mit einer konischen Mütze bedeckt' zeigen. Vgl. Grotius 24 (S. 49) = A Himmelskarte Tfl. 22, anders b Tfl. 9, 8, a Tfl. 11, 8.

Anders Micyll. 27 (S. 87, 2).

R. der *Capricornus* = Bas. fol. 31^{v} = Grotius 25 (S. 51), A Tfl. 22. b Tfl. 9, 9.

Anders Micyll. 26 (S. 87, 1).

25. *Schütze*, Kentaur. Bas. fol. 32^{v}: nach r. schiessend, im Rücken unverstandenes Raubthierfell. Grotius 26 (S. 53), A Tfl. 22; 7, 10; 17. b Tfl. 9, 10. Micyll. 25 (S. 86, 3).

fol. 63^{r}.

26. *Adler*. Bas. fol. 33^{r}: nach r. auf Pfeil sitzend, Kopf nach l. Grotius 27 (S. 55), A Tfl. 7, 12 (anders Tfl. 22) = b Tfl. 12, 9, Micyll. 14 (S. 83, 1).

27. *Delphin*. Bas. fol. 33^{v}. Grotius 28 (S. 57), A Tfl. 7, 13; 22. b Tfl. 10, 13, Micyll. 15 (S. 83, 2).

fol. 63v.

28. *Orion* nach l., in der zurückgebogenen L. das Schwert erhebend. Bas. fol. 34r von vorn in der erhobenen R. Pedum, an der l. Seite Schwert in der Scheide. A Himmelskarte Tfl. 22. Grotius 29 (S. 59).

Anders. Micyll. 32 (S. 89, 1). Anders A Tfl. 8, 14 = b Tfl. 10, 14.

fol. 64r.

29. *Sirius*, Hund mit Aureole = Bas. fol. 35r = Grotius 30 (S. 61) = A Tfl. 8, 15; 22. b Tfl. 10, 15, vgl. Micyll. 33 (S. 89, 2).

fol. 64v.

30. *Hase*, schlecht. Bas. fol. 35v. Grotius 31 (S. 65), A Tfl. 8, 16; 22. b Tfl. 10, 16, Micyll. 31 (S. 88, 3).

31. *Argo*. Grotius 32 (S. 65), A Tfl. 8, 17; 18; 22 (nur Hintertheil) = Bas. fol. 36r. b Tfl. 10, 15.

Anders Micyll. 35 (S. 90, 1).

32. *Pistris* (κῆτος) = Bas. fol. 36r nach l. = Grotius 33 (S. 67) = A Tfl. 8, 18 = b Tfl. 10—18.

Anders Micyll. 29 (S. 88, 2).

fol. 65r.

33. *Centaurus* mit Jagdbeute = Bas. fol. 38v: nach r. um den l. Arm Fell, in der L. Stock mit Wimpel, auf der vorgestreckten R. todten Hund = A Tfl. 8, 22; Tfl. 22 (auch bei Thompson, Catalogue of Ancient Manuscripts in the British Museum II pl. 61) = b Tfl. 10, 22 = Grotius *37* (S. *75*) = Micyll. 36 (S. 90, 2).

34. *Hydra* wagerecht, auf ihr *Krater* und *Rabe* = Bas. fol. 39r = Grotius 38 (S. 77) = A Tfl. 22; 8, 23 = b Tfl. 10, 23.

An einem Baume die Schlange sich aufrichtend Micyll. 38 (S. 91, 1).

fol. 66r.

35. *Prokyon* = Bas. fol. 39v (Hund nach l. springend) = Grotius 39 (S. 79) = A Tfl. 22; 8, 24 = b Tfl. 10, 24 = Micyll. 34 (S. 89, 3).

fol. 67r.

36. *Eridanus*: nackter Mann in wagerechter Lage. Arme und Beine bewegend, also schwimmend? = Micyll. 30 (S. 88, 2), wo aber aus dem Mann ein Weib geworden ist.

Bei Grotius 34 (S. 69) im üblichen Typus des bequem auf der Urne gelagerten Flussgottes. Ebenso A Tfl. 22; 8, 19 =

b Tfl. 10, 18. Bas. fol. 37^{r}: Brustbild eines bärtigen Mannes; strömende Urne unter der l. Achsel.

37. [Piscis notius] zerstört und unkenntlich. Bas. fol. 37^{v}: Fisch auf dem Rücken nach l. Grotius 35 (S. 71), A Tfl. 8, 20: 22, b Tfl. 10, 20.

Anders Micyll. 39 (S. 91, 2).

fol. 67^{v}.

38. Θυτήριον, kleiner Räucheraltar, nur durch Vergleichung mit Grotius 36 (S. 73) als solcher zu erkennen. Vgl. schol. Arat. 402 τὸ δὲ θυτήριον λιβανώτιδι ὅμοιόν ἐστιν.

Dagegen steinerner Altar in A Tfl. 8, 21 (auch bei Thompson, Catalogue of Ancient Man. in the Brit. Mus. II pl. 61) = der Himmelskarte A Tfl. 22 = b Tfl. 10, 21 = Bas. fol. 38^{r}. Bei Micyll. 37 (S. 90, 3) ein steinerner Altar mit phantastischen Zuthaten.

Im Bas. keine weiteren Bilder, doch auf fol. 41^{r} und 42^{r} je ein ausgesparter Raum.

fol. 68^{r}.

39. Die *fünf Planeten*, nur in Oberkörpern dargestellt in drei Reihen. Oben l. *Jupiter* in der Rechten eine goldene Kugel haltend, r. *Mars* mit Helm, Panzer, rothem Mantel. In der zweiten Reihe nur *Venus*, bekleidet. In der dritten l. der bärtige *Saturn*, über den Kopf einen grauen Mantel gezogen, der dort in hoher Spitze aufragt; r. *Mercur*. Dies Bild ist stark beschädigt. Dieselbe Anordnung, doch nur Büsten und ohne Attribute A Tfl. 8, 25 Tfl. 19. b Tfl. 11, 25 Tfl. 20. Grotius 40 (S. 81) giebt sie mit Aureolen, ebenfalls in drei Reihen, aber in dieser Folge: Jupiter, Mercur; Saturn; Venus, Mars.

Fehlt bei Micyll, doch giebt er S. 100 und 101 die fünf Planeten in fünf einzelnen grösseren Bildern, jeden auf einem Wagen.

fol. 68^{v}.

40. *Milchstrasse* (γαλαξίας κύκλος). Eine vollbekleidete Frau sitzt nach links, wendet den Kopf nach rechts. Unter ihr eine andere (?) in blauem Mantel, sie setzt den bestirnten Reifen mit beiden Händen in Bewegung.

Grotius 42 (S. 85) = Micyll. S. 77 geben sie in anderer Stellung.

fol. 71^{r}.

41. *Helios* von vorn mit rosa Strahlenglorie, die rothe

Flammen durchschiessen, steht auf einem Viergespann. Mit der R. erhebt er eine Fackel, mit der L. eine blaue Kugel.
= F fol. 32^{v} = b Tfl. 21, 1, Tfl. 11, 27, doch fehlt die Kugel in der L. und die Fackel ist fast zur Peitsche umgewandelt = S. Gallen. 250 abgeb. bei Rahn, Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz S. 779, doch Kugel und Fackel in der L., R. leer erhoben. Vgl. Micyll. S. 97, Grotius auf der Planetenkarte, Codex 83 II der Cölner Metropolitanbibliothek fol. 46 s. Wattenbach-Jaffé: Eccl. Metrop. Coloniensis codd. ms. S. 30.
fol. 72^{r}.

42. *Selene* auf einem Rinderkarren nach r., sie trägt Hörner und streckt mit beiden Händen zwei Fackeln vor.

= b Tfl. 21, 2, Tfl. 11, 27 (im Gegensinne) = S. Gallen. 250 abgeb. bei Rahn a. a. O. nach l., Mondsichel auf dem Haupt, die R. frei erhoben = F fol. 32^{v} jedoch mit Scepter, Mondsichel auf dem Kopf. Vgl. Grotius auf der Himmelskarte.

Anders Micyll. S. 98, wo der Wagen von Weibern gezogen wird[1].
fol. 73^{v}.

43. Kentaurenweibchen nach l.

Die Scheidung der Illustrationen in Gruppen ist aus dieser Zusammenstellung deutlich. Unterscheidungspunkte sind besonders der Engonasin, der Fuhrmann, der Wassermann, Eridanus, Altar. Aber auch die Theilung der Illustrationen nach den beiden oben S. 95 angezeigten Quellen: Arat und pseudoeratosthenische Katasterismen scheint nicht zu genügen. Doch wird bei weiterem Vordringen wohl mit Sicherheit die Bilderreihe bezeichnet werden können, die eine Arataus gabe geschmückt haben kann. Am meisten Anspruch darauf scheint die des Leidensis zu haben, da in ihm der Engonasin nach Arat v. 65 (εἴδωλον μογέοντι ἀνδρὶ ἐοικός) dargestellt ist, während die anderen ihn im Gegensatz zu Arat, aber in Uebereinstimmung mit den Scholien als Herakles im Kampfe gegen den Hesperidendrachen zeigen[2].

Doch das Material muss erst zusammengetragen werden, ehe weitere Schlüsse gezogen werden können. Ich möchte diese Notizen nur als Beitrag zur Materialsammlung betrachtet wissen.

Bonn. E. Bethe.

---

[1] Helios und Selene auf ihren Wagen fahrend ganz in antiker Form sind auch in die selbständige Kunst des Mittelalters übergegangen. Nachweise bei Vöge, Westdeutsche Zeitschrift f. Gesch. u. Kunst, Ergänzungsheft VII 116 Anmerkung 1. Vgl. C. Meyer, der griech. Mythus in Kunstwerken des Mittelalters, Repertor. f. Kunstwissenschaft XII 166, 246.

[2] Und zwar in einem in alexandrinischer Zeit üblichen Typus: s. Furtwängler in Roschers Mytholog. Lexic. II Sp. 2244.