

M i s c e l l e n.

Archäologisches.

1.

Während in unserer Zeit durch mehrere Entdeckungen neuer Monumente, so wie an früher schon bekannten, immer deutlicher geworden ist, wie weit im Griechischen und Römischen Alterthum die Anwendung und Nachbildung des alten hieratischen Styls sich erstreckt hat, und wie sehr demnach die Zahl der alten Kunstdenkmäler theils zu beschränken, theils wenigstens unbestimmt und unentschieden zu lassen sey, um so höher sind diejenigen zu halten, welche unverkennbar der ältesten Periode, aus welcher Marmorwerke sich erhalten haben, wirklich und nicht bloß scheinbar angehören. Unter diese ist ein wunderbarer Weise unbeachtet gebliebener sehr wohl erhaltener Kopf in der Villa Ludovisi in Rom zu zählen, der Kopf einer Göttin, kolossaler als aus solchen Zeiten etwas auf uns gekommen seyn dürfte, man müßte denn die Bruchstücke des Apollo in Delos anführen, die freylich nach einem noch ganz andern Maßstab sind. Fünf Reihen Löckchen bilden einen schönen Bogen um die Stirne, hinter welchem ein dünnes, auf das auf dem Kopf dicht anliegende, fein gekämmte Haar sich anschmiegendes Band läuft; große Massen Haars fallen zu beyden Seiten herab und geben ein Ansehn ungefähr wie von einer Kalantika. Das Gesicht stellt auf merkwürdige Art das Allgemeine des alten Typus dar und enthält zugleich einen besondern Charakter. Vielleicht wird man in dem Werk ein Seitenstück des alten Miletischen Apollon erkennen, eher wenigstens als eine Juno. Würde bey dem Abformen etwas mehr

Rücksicht auf die Geschichte der Kunst genommen, so dürfte dieser Kopf, nächst der sitzenden Pallas der Akropolis von Athen und dem viel kleineren Apollon im Thebcion, hinsichtlich der Alterthümlichkeit vielleicht dem beachtenswertheften aller Kunstdenkmäler, keiner größeren Sammlung von Gypsabgüssen fehlen.

2.

Daß die Farnesische Flora, die zuletzt im Museo Borbonico II, 26 abgebildet wurde, diesen von der Ergänzung des Kopfs, der Arme und Beine durch zwey Italiänische Künstler abhängigen Namen nicht mit Recht führe, kann als entschieden gelten: auch sind die andern versuchten Erklärungen dieser vielbewunderten Statue als Muse, als Hore, als Spes, als Tänzerin hinlänglich gewürdigt durch das, was darüber Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 63 f. bemerkt hat. Er selbst vermuthet eine „bekleidete Venus, bey der eine Aehnlichkeit mit den Spesfiguren sehr natürlich und der freyere (nicht hieratische, diesen eigene) Styl gerechtfertigt“ sey. Eine ganz neue und einzeln stehende Gestalt der Venus, für die sich verschiedene mehr oder weniger verhüllte und nackte Formen allgemein festgestellt und verbreitet hatten, die aber stets neue Um- und Ausbildungen zuließen, dürfte auch nicht sehr wahrscheinlich seyn, zumal nach diesem kolossalen Maßstab nicht. Die Statue ist zugleich mit dem Hercules Farnese in den Bädern des Caracalla gefunden worden, und wenn ich sie für eine Hebe halte, so verknüpft sich damit die Vermuthung, daß beyde Kolosse in einem und demselben Raum, etwa in gegeneinanderüberliegenden großen Nischen oder Tribunen aufgestellt gewesen sind. Ich wüßte nicht, daß über die Stelle, wo die eine und die andere Statue in den Thermen entdeckt worden ist, Nachricht aufgezeichnet worden wäre. Herakles, der in Vasengemälden und Reliefsen nach langen Wanderungen bey einer Warmquelle ankommt, ist auch in den Antoninianen zu diesem Ziel gelangt: er steht ruhend, die Hände auf dem Rücken haltend. Wenn nun Hebe in ihrer linken Hand statt der Blumen, die man

ihr gegeben hat, eine Kanne oder eine Trinkschale hielt, so war sie, indem sie zugleich mit der Rechten ihr Unterkleid nach Art tanzen-der Mädchen etwas in die Höhe zieht, hinlänglich bezeichnet. Man wird zugeben, daß in kolossaler Gestalt und danach für zwey von einander vielleicht weit entfernte Punkte bestimmt die Statuen nicht zur Gruppe durch den Act des Einschenkens selbst verbunden zu seyn brauchten. Selbst in dem kleinen Vorgiaschen Marmorrelief bey Guattani 1787 p. 47, einer schönen Griechischen Composition, wo Herakles in jugendlicher Gestalt, sitzend, seinen Skypchos hinreich, läßt Hebe die Phiale in der Linken herabhängen ohne noch zum Eingießen Anstalt zu machen. Uebrigens sieht man in der jungfräulich bescheidenen Bekleidung und Haltung dieser Hebe, die mit der Linken den Peplos gegen ihr Gesicht zieht, und in dem freyen, auffodernden Anzug und Wesen der Kolossalfigur einen gro-ßen Abstand der Zeiten. Zoega, der Viscontis Vermuthung einer Spes widerlegt, fand, wie er in den Abhandlungen S. 10 Not. 28 sagt, keinen angemessenern Namen als Flora, und bemerkt, daß sie den Charakter einer Tänzerin von nicht gar strengen Sitten habe. War sie aber wirklich Hebe, so giebt dieser von dem Bildhauer einer Hebe beigelegte Charakter ein Merkmal für Geschmack und Sinnesart des Zeitalters ab. Eine mündliche Aeußerung Zoegas, deren ich mich erinnere, war strenger: diese Flora sey *d'una leggierezza affettata assieme con un pesantore reale*. Aber auch in seine Kritik des Farnesischen Hercules floß etwas vom Faechin ein. Gerade entgegengesetzt dieser ist die Ansicht Viscontis von der Flora Pioelem. I, 8 p. 10 (63), und wie erst die der Herausgeber des Bourbonischen Museums.

 3.

Im 2. Bande des Rheinischen Museums S. 354 f. macht R. Lehrs eine Anwendung des Künstlernamens auf dem Bruchstück einer tabula Iliaca zu Verona auf das Epigramm unter der berühmten des Capitolinischen Museums. Auf jener nämlich findet

sich auf der Rückseite nach Montfaucon Supplem. T. 4 pl. 38 eine feltfame Spielerey. *) Eine länglichte Fläche, deren Verhältniß sich einigermaßen nach den von einer überher laufenden Inschrift erhaltenen Buchstaben *NEOYΠOTEBOYAEI* schätzen läßt, ist schachbrettartig gewürfelt und die Buchstaben *ΘEOΛΦΩΣΗΤΕΧΝΗ*, mit dem Zusatz eines Strichs wie *I* nach dem Artikel, in den Würfeln dergestalt wiederholt, daß in allen Linien horizontal und diagonal die Worte *Θεοδώροσ ἡ τέχνη* in die Augen springen. Wenn dieß sich auf die Vorderseite bezieht, so kann entweder Theodoros der Gypsformer seyn, der der Verfertigung dieses Schulkäfelchens sich rühmte, oder auch der Erfinder der ganzen Art, der solche Bilderreihen des Erwischen und andrer epischen Kreise im kleinsten Raum, und zur wohlfeilsten Vervielfältigung zusammenzudrängen zuerst aufgebracht hatte. Eine entferntere Möglichkeit ist auch, daß der ältere Maler Theodoros gemeint ist, von dem nach Plinius der Troische Krieg in vielen Tafelgemälden die Halle des Philippus in Rom schmückte, indem der Gypsarbeiter aus diesen zur Zeit aller Welt bekannten Bildern viel entlehnt und seine abgekürzten und ins Engste gezogenen Darstellungen durch Anknüpfung an einen geschätzten Namen zu empfehlen die Absicht gehabt hätte. Die ungewöhnliche Form der Inschrift würde dann weniger unbeschneiden seyn. Nicht gar selten findet sich *ἔργον*, wie an der alten Stele des Aristion in Athen *ΕΡΓΟΝΑΡΙΣΤΟΚΑΕΟΣ*, *Αεχύρουσ ἔργον*, *Αυοίννου ἔργον*, *Μητροδώρου*, Diadumeni, opus Atticiani; selten wohl *τέχνη*. Im Museum zu Turin sah ich ein von Drovetti aus Oberägypten mitgebrachtes eigenthümliches Werkchen allegorisch monumentaler Art, vier weibliche Figuren in Hochrelief an einem viereckten Schaft mit der Unterschrift:

*) Monsignor Bianchini in Verona, aus dessen Sammlung das Werkchen nachmals in die Bibliothek des dortigen Domcapitelß übergegangen ist, hatte es einzeln in Rom stehen lassen. Dieß Blatt giebt Montfaucon wieder, der ein Fragment der Ilischen Tafel des Capitols darin zu sehn meynte, was schon Maffei Mus. Veron. p. 468 und Foggini im Mus. Capitol. T. 4 p. 364 berichtigten. Diese sagen von der Rückseite des Fragments nichts. Die vorbere ließ Cheiseul Gouffier in seiner Reise T. 2 p. 364 stehen, da das Bruchstück nach Paris gebracht worden war.

ΠΡΩΤΥΤΟΤΕΧΝΗ
ΕΡΓΑΤΗΡΙΑΡΧΟΥ

wovon auch N. Nochette in den Mon. inéd. p. 326 spricht. Aber was auch immer für das Fragment in Verona die auspruchsvolle Spiclercy bedeuten mochte, wenn wir nun das Epigramm danach schreiben:

Ὡ φίλε παῦ Θεοδώρηον μάθε τάξιν Ὀμήρου,
ἄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχης σοφίας,

indem allerdings die Römische Aussprache oder Orthographie auf diesen Tafeln in *AINHΑΣ, ΠΕΝΘΕΣΙΑΗΑ, ΑΡΙΣΤΗΑ* (*ἀριστεία*), wie auch auf Gemmen *ΑΑΦΗΟΣ* (wonach ich auch selbst schon *ωρηον* für *ωραϊον* verworfen hatte) auf ein Adjectiv in *ειων* leitet, so bleibt doch die *τάξις Ὀμήρου* noch dunkel genug. Was Hesychius sagt: *τάξις, ἡ ἀκολουθία καὶ εἰρμός*, ist aus dem rhetorischen Sprachgebrauch genommen. Pausanias aber schreibt 3, 18, 7: *ἐπὶ δὲ τούτοις Ἡρακλέους πεποιήται τάξις τῶν ἔργων τῶν ἐς τὴν Ὑδραν καὶ ὡς ἀνήγαγε τοῦ ἕδου τὸν κύνα*, wo Korais *πρᾶξις* setzen wollte. Siebelis, der dieß billigt, versteht *τάξις* nicht richtig: inter haec est Hercules in hydram, *quo ordine gestum est*, facinus: idem etiam Hercules Plutonis canem raplat. Der Zusammenhang der paarweise gestellten Gruppen am Amykläischen Thron zeigt, daß *τάξις* auf beyde Thaten des Herakles sich bezieht und in Bezug auf die Hydra allein *ἔργον* stehen müßte, *ἔργων* auf das andre mit geht. Demnach ist *τάξις* eine Aufstellung, Zusammenstellung, was eben so gut von vielen als von zwey Thaten oder Gruppen gebraucht werden kann; und *Ὀμήρου τάξις* müßte demnach ein Kunstausdruck seyn für die Reihenfolge Homerischer Geschichten, *Θεοδώρειος* nach dem Vorbilde des Malers Theodor oder aus der Gypswerkstätte eines Theodoros. (Foggini übersetzt l'ordin di Omero).

F. G. Welcker.