

**Kgl. Bayer. Akademie
der Wissenschaften**

Sitzungsberichte

der

**philosophisch-philologischen und
historischen Classe**

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu **München.**

Band I. Jahrgang 1875.

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1875.

In Commission bei G. Franz.

M
AX 17130-1875, 1, 10

Herr Brunn hielt zwei Vorträge:

I.

„Cornelius Nepos und die Kunsturtheile bei Plinius“.

Die archäologische Forschung kann nicht umhin, die Frage nach den Quellen, welche Plinius bei der Abfassung seiner kunstgeschichtlichen Kapitel benutzt hat, einer immer erneuten Prüfung zu unterwerfen. Mag auch mancher Punkt sichergestellt sein, so bleibt doch immer noch mehr zu ergründen, als bereits ergründet ist. Nur schrittweise vermögen wir uns dem Ziele zu nähern, und fast möchte man sagen, noch mehr durch Erschöpfung der möglichen Irrthümer als durch directes Aufstellen des positiv Richtigen. Auch der neueste, mit Ernst und redlichem Streben unternommene Versuch von Th. Schreiber (*Quaestionum de artificum aetatibus in Plinii naturalis historiae libris relatis specimen*; Lips. 1872) scheint mir gerade in seinen Hauptresultaten eine strenge Prüfung nicht zu bestehen; und doch war es vielleicht nothwendig, dass eine schon von andern, ja zuletzt fast allgemein eingeschlagene Richtung einmal in allen ihren Consequenzen verfolgt wurde, indem erst durch die Erkenntniss, dass hier nicht zum Ziele zu gelangen, sich die nöthige Unbefangenheit wiedergewinnen liess, um den Blick nach andern Richtungen hinzulenken. Gelingt es auf diesem Wege zu gesicherteren Resultaten zu gelangen, so wird es einer besonderen Widerlegung der bisherigen Ansichten nicht weiter bedürfen.

Als ich vor fast zwanzig Jahren ohne besondere Vorstudien und eigentlich nur dem freundschaftlichen Drucke

1105996

Ritschl's weichend, ihm die Arbeit eines Programms abzunehmen, die Abhandlung „de auctorum indicibus Plinianis disputatio isagogica“ schrieb, blieb mir nicht Zeit, das weite Thema in allen Einzelheiten durchzuarbeiten. Ich musste mich begnügen, den Grundgedanken über die Anordnung der Indices sicher zu stellen und diejenigen Konsequenzen zu ziehen, die sich auf den ersten Wurf ergaben. Die Indices der Kunstbücher schienen mir damals wenig Ausbeute zu versprechen; und doch wird von ihnen die Forschung stets ausgehen müssen. Erneute ruhige Erwägung blieb denn auch hier nicht ohne Erfolg.

Beginnen wir mit den Externi des 34. Buches, so kommt die Reihe von Medicinern von Timaeus bis Theonnestus, unter welche nur Xenocrates, ein Schriftsteller über Edelsteine, gemischt ist, für die Geschichte der Erzbildnerei nicht in Betracht. Democrit kann schon wegen der Zeit, in der er lebte, nicht zu den kunsthistorischen Schriftstellern gehören. Metrodor aus Scepsis, der Römerhasser, scheint blos wegen einer Notiz über die 3000 von den Römern in Volsinii erbeuteten Bronzestatuen herbeigezogen zu sein. So bleibt eine zusammenhängende Gruppe von Kunstschriftstellern: Menaechmus, Xenocrates, Antigonus, Duris, Heliodor und Pasiteles. Nach der Art, wie Plinius arbeitete, dürfen wir behaupten, dass er nicht jeden dieser Autoren gründlich und im Einzelnen ausgebeutet, sondern dass er sie summarisch und subsidiarisch flüchtig angesehen hat, wohl dadurch veranlasst, dass er sie schon von einem Sammler, dem er folgte, benutzt fand. Diesen Sammler erkennen wir nicht selten durch die Stelle, die er entweder am Anfange oder am Ende der Reihe im Index einnimmt, sowie daran, dass er natürlich der jüngste sein muss. Der letzte und zugleich der jüngste ist hier Pasitiles, der bekannte gelehrte Künstler zur Zeit des Caesar und des Varro,

Im 35. Buche steht derselbe Pasiteles unter den Externi an der Spitze des Index. Es folgen Apelles, Melanthius, Asclepiodor, Euphranor: Maler, die über das Theoretische ihrer Kunst, Heliodor, der über athenische Weihgeschenke, Metrodor, der über Architektonik geschrieben hatte, sämmtlich wahrscheinlich von Pasiteles als Quelle benutzt. Ausser der Reihe von Medicinern finden wir dann nur nochmals Democrit, Theophrast, der nicht zu den Kunstschriftstellern gehört, und endlich Apion, der schon wegen seiner Stelle als letzter vor den Medicinern nicht wesentlich in Betracht kommen kann. Wenn also aus andern Gründen gefolgert worden ist, dass Pasiteles zu den Hauptautoren gehörte, welche Plinius für Kunstgeschichte benutzte, so gewinnt diese Ansicht durch die Betrachtung der Indices die gewichtigste Bestätigung; ja wir dürfen sogar behaupten, dass er der einzige unter den Externi ist, der im 34. und 35., und nach seiner Stellung in den Indices auch im 33. und 36. Buche in umfassender Weise ausgebeutet worden ist. Er gehört gewiss zu den *exquisitis auctoribus centum*, die zufolge der Vorrede unter den mehreren Hunderten der Indices die Grundlage des Werkes bildeten.

Von den römischen Autoren des 34. Buches können, wie die beiden Aerzte Julius Bassus und Sextius Niger, auch die alten Annalisten L. Piso und Artias für Kunstgeschichte nicht besonders in Betracht kommen, eben so Messala Rufus, der über Auspicien schrieb, und der Dichter Rufus. Bei Bocchus, den Plinius z. B. im 37. Buche für naturgeschichtliche Dinge benutzte, möchte nach den Untersuchungen Mommsen's zu Solin noch die Frage offen zu halten sein, ob er ihn hier etwa in chronologischen Dingen zu Rathe gezogen habe. Fabius Vestalis, der über Malerei schrieb, zeigt durch die Stelle, die er am Ende des Index einnimmt, dass er höchstens zu Nachträgen bei einer zweiten

Recension benützt wurde. So bleiben ziemlich am Anfange drei neben einander stehende Namen übrig: Verrius, Varro und Cornelius Nepos, deren Bedeutung um so ernstlicher zu erwägen bleibt, als sie auch im Index des 35. Buches den Kern bilden, dem gegenüber alle andern an Bedeutung zurücktreten. Denn von einigen schon genannten abgesehen scheint Atticus nur wegen einer Notiz über Imagines citirt zu sein; Redner wie Messala und Cassius Severus, ebenso Fenestella etwa wegen einzelner culturhistorischer Bemerkungen. Dass Plinius aus Mucianus auch einige kunstgeschichtliche Nachrichten schöpfte, ist anerkannt; dass er ihn aber nicht als Hauptquelle auf diesem Gebiete benutzen konnte, ergibt sich aus den Erörterungen meines Neffen L. Brunn über die schriftstellerische Thätigkeit des Mannes (de C. Licinio Muciano; Lips. 1870). Den nur auf Architektur bezüglichen Antheil des Vitruv hat Detlefsen eingehend nachgewiesen (Philol. XXXI, 408). Deculo, Melissus und Longulanus, wenig und durchaus nicht als Kunstschriftsteller bekannt, rücken ausserdem im Index zu sehr an das Ende, als dass sie als Hauptquelle für Kunstgeschichte gelten könnten.

Aber auch unter den drei bevorzugten Autoren werden wir sofort die Ansprüche des Verrius weiter beschränken müssen. Denn sehen wir von seinen sprachlichen und antiquarischen Schriften ab, so mochten die libri rerum memoria dignarum wohl eine reiche Auswahl von Notizen gewähren, wie sie sich namentlich in den einleitenden Kapiteln des 34. und 35. Buches verwerthen liessen; für die Annahme aber, dass sie zusammenhängende Nachrichten über Künstler und Kunstwerke enthielten, wie sie Plinius als Grundlage nöthig hatte, fehlt jeglicher Anhalt.

So bleiben nur Varro und Cornelius Nepos übrig. Bei der staunenswerthen Gelehrsamkeit und der ausgebreiteten Schriftstellerei des Varro war es nur natürlich, dass man

in ihm die Hauptquelle für Plinius glaubte vermuthen zu müssen, und ich fühle mich um so weniger berufen, darüber einen strengen Tadel auszusprechen, als ich früher selbst dem allgemeinen Strome folgte. Wenn ich mir aber gefallen lassen musste, dass man mir meine eigenen varronischen Phantasien zerstörte, so werde ich wohl fragen dürfen, ob andere mehr als Phantasien zu Tage gefördert haben. Nun aber ist ein positiver Beweis dafür, dass und in welcher Schrift Varro über Künstler in zusammenhängender Weise und in dem Umfange gehandelt habe, wie es Plinius gethan, bisher nicht erbracht worden; ja eine Hauptstütze für die Annahme des Varro als Hauptquelle, die man in zwei Stellen zu finden meinte, welche Plinius direct aus ihm entlehnt haben sollte, zerfällt bei genauerer Betrachtung in nichts. Die eine findet sich in dem bekannten Urtheile über Polyclet (34, 56): *quadrata tamen esse ea (signa) ait Varro et paene ad exemplum*. Sie soll beweisen, dass nicht nur diese Worte, sondern das ganze Urtheil über Polyclet und die damit im Zusammenhange stehenden Urtheile über seine berühmtesten Zeitgenossen, sowie über Lysipp direct aus Varro entlehnt seien. Sie beweist aber gerade das Gegentheil: hätte Plinius das ganze Urtheil aus Varro genommen, so würde er geschrieben haben: *quadrata tamen sunt et paene ad exemplum*, gerade wie er das Lob des Zeuxis beschränkend (35, 64) in directer Rede sagt: *reprehenditur tamen ceu grandior in capitibus articulisque*, oder über Parrasius (35, 68): *minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis*. Entweder also fügte Plinius die beschränkenden Worte des Varro über Polyclet in ein aus anderer Quelle entlehntes Urtheil ein, oder, da wir ihm schwerlich ein eigenes so feines kritisches Abwägen zutrauen, er fand die varronischen Worte bereits in dem Autor, den er vorzugsweise excerpirte. — Die zweite Notiz betrifft den

Maler Pausias und die von ihm geliebte Kränzebinderin Glycera. Was Plinius an einer Stelle (21, 4) ¹⁾ über sie erzählt, das ist, wie Urlichs (Anf. d. gr. K. G. I, 37) aus der Reihenfolge der Autoren des 21. Buches schliesst, wohl sicher aus Varro entlehnt. Hieraus hat man geschlossen, dass die sachlich allerdings vollkommen übereinstimmende Mittheilung: 35, 125 ²⁾ ebenfalls auf Varro zurückgehen müsse. Das wäre wohl möglich, wenn wir es mit einem in der Darstellung sich völlig frei bewegenden Schriftsteller zu thun hätten; bei einem Autor jedoch, wie Plinius, dessen Werk ein Mosaik von lose unter einander verbundenen Excerpten ist, müsste die zweimalige Entlehnung aus einer und derselben Quelle sich nicht blos in der Sache, sondern in ziemlich genauer Uebereinstimmung der Sätze und Worte offenbaren. Diese aber fehlt; und es ist daher weit wahrscheinlicher, dass er an jeder Stelle einen andern Autor ausschrieb, als dass er an beiden demselben folgte. Ist also Varro der Autor im 21. Buche, so ist der des 35. Buches eben nicht Varro.

Wie dem auch sei: der Beweis für Varro als Haupt-

1) *Arborum enim ramis coronari in sacris certaminibus mos erat primum; postea variare coeptum mixtura versicolori florum, quae invicem odores coloresque accenderet, Sicione ingenio Pausiae pictoris atque Glycerae coronariae dilectae admodum illi, cum opera eius pictura imitaretur, illa provocans variaret essetque certamen artis ac naturae, quales etiam nunc extant artificis illius tabellae atque in primis appellata stephaneplocos qua pinxit ipsam; idque factum est post olympiada centesimam.*

2) *Amavit in iuventa Glyceram municipem suam, inventricem coronarum, certandoque imitatione eius ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam. Postremo pinxit et ipsam sedentem cum corona, quae e nobilissimis tabula appellata est stephaneplocos, ab aliis stephanopolis, quoniam Glycera venditando coronas sustentaverat paupertatem; huius tabulae exemplar quod apographon vocant, L. Lucullus duobus talentis emit Dionysiis Athenis.*

quelle ist nicht geliefert, und die Betrachtung der Indices giebt uns mindestens das Recht, ja fordert uns geradezu auf, die Ansprüche des Cornelius ernstlicher zu prüfen, als es bis jetzt geschehen ist. So richtete ich denn schon früher einmal mein Augenmerk auf sein chronologisches Werk. Aber dieses, in dem er

ausus ... unus Italorum

Omne aevom tribus explicare chartis

Doctis, Iuppiter, et laboriosis

(Catull. prol. I, 5, 7), konnte schwerlich eingehende und umfassende Nachrichten über Künstler enthalten. Höchstens wäre etwa die Frage offen zu halten, ob dasselbe für chronologische Daten wie 34, 49—52 in Betracht kommen könne. Erst zuletzt, als ich immer mehr an Varro zu zweifeln, an Cornelius zu glauben anfang, verfiel ich auf einen Gedanken, den noch niemand und wohl deshalb nicht gehabt zu haben scheint, weil er gar zu nahe lag. Den Cornelius Nepos hat jeder gelesen, der etwas Latein gelernt, aber — als Knabe. Wer aber ausser den Lehrern der Knaben und den Herausgebern hat ihn später im Zusammenhange wieder gelesen? Gewiss verhältnissmässig wenige. Wer endlich hat daran gedacht, ihn im Zusammenhange mit Plinius zu lesen? In dem Gedanken, dies zu thun, lag die ganze Weisheit, und seine Ausführung führte schon in der ersten Stunde zu dem überraschenden Resultate, dass alles, was sich bei Plinius von persönlicher Charakteristik der Künstler findet, aus Cornelius entlehnt sein müsse: um so überraschender, je schwieriger es an sich scheinen mag, Feldherrn- und Künstlerbiographien unter einheitlichen Gesichtspunkten zu vereinigen.

Cornelius bietet uns eine Reihe einzelner Feldherrnbiographien. Der Gedanke, aus solchen Einzelbildern eine Geschichte der Feldherrnkunst zu entwickeln, mag dem Alterthum überhaupt fremd geblieben sein. Eine gewisse

Tendenz, das Einzelne unter allgemeineren Gesichtspunkten zu gruppiren, tritt indessen bei Cornelius wenigstens hie und da in bestimmter Weise hervor: Timoth. 4, 4: haec extrema fuit aetas imperatorum Atheniensium, Iphicratis, Chabriae, Timothei, neque post illorum obitum quisquam dux in illa urbe fuit dignus memoria. Damit vergleiche man Plinius, der 35, 60 mehrere Maler der 95. Olympiade anführt: omnes iam inlustres, non tamen in quibus haerere expositio debeat, festinans ad lumina artis, in quibus primus refulsit Apollodorus Atheniensis . . . neque ante eum tabula ullius ostenditur, quae teneat oculos.

Ferner de regibus 1, 1: hi fere fuerunt Graecae gentis duces, qui memoria digni videantur, praeter reges: namque eos attingere noluimus, quod omnium res gestae separatim sunt relatae neque tamen ii admodum sunt multi. Dennoch folgt eine kurze Recapitulation der als Feldherrn ausgezeichneten Könige, an deren Ende (3, 5) es heisst: De quibus quoniam satis dictum putamus, non incommodum videtur non praeterire Hamilcarem et Hannibalem, quos et animi magnitudine et calliditate omnes in Africa natos praestitisse constat. Gerade dieses Kapitel, welches wegen seiner Kürze und Trockenheit sogar Anstoss erregt hat, gewinnt beim Hinblick auf Plinius ein besonderes Interesse, indem es die Tendenz systematischer Abrundung verräth und uns zeigt, auf welche Weise die einzelnen Biographien der bedeutenden Männer einer Gattung sich summarisch oder supplementarisch ergänzen liessen. Das Gleiche finden wir bei Plinius 35, 138: haecenus indicatis proceribus in utroque genere non silebuntur et primis proximi, oder 35, 112: namque subtexi par est minoris picturae celebris in penicillo.

Aber auch sonst, obwohl nicht gerade directe Vergleichen angestellt werden, erkennen wir doch bei Cornelius das Streben, die einzelnen Gestalten von einander

abzuheben und in ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit hervortreten zu lassen. Es ist eine bestimmte Manier oder Methode, dass fast regelmässig am Anfange der Biographien und vor der historischen Erzählung seiner Thaten der Mann in seiner allgemeinen Bedeutung, wie sie sich aus äusseren Verhältnissen und aus der inneren Natur des Betreffenden entwickelt, kurz bezeichnet und dann überhaupt ein kurzes Charakterbild gegeben wird. Es tritt dabei die pädagogisch lehrhafte, etwas moralisirende Tendenz hervor, auf der noch heute zum Theil die Bedeutung dieser Vitae als Schulbuch beruht. Die gleiche Stimmung finden wir bei Plinius.

Cimon 1, 1: duro admodum initio usus est adulescentiae. Plin. 35, 101 von Protogenes: summa paupertas initio artisque summa intentio et ideo minor fertilitas.

Lysander 1, 1: magnam reliquit sui famam, magis felicitate quam virtute partam. Plin. 34, 69: Praxiteles quoque marmore felicior, ideo et clarior fuit.

Pelop. 1, 1: magis historicis quam vulgo notus. Plin. 34, 68: Artifices qui compositis voluminibus condidere haec, miris laudibus celebrant Telephanem Phocaeum ignotum alias, quoniam Thessaliae habitaverit et ibi opera eius latuerint

Thrasybul. 1, 1: si per se virtus sine fortuna ponderanda est, dubito an hunc primum omnium ponam; oder Eumenes 1, 1: huius si virtuti par data esset fortuna, non ille quidem maior, sed multo illustrior atque etiam honoratior . . . Plin. 35, 134: Niciae comparatur et aliquando praefertur Athenion Maronites Quod nisi in iuventa obiiisset, nemo compararetur.

Themist. 1, 1: Huius vitia ineuntis adulescentiae magnis emendata sunt virtutibus, adeo ut anteferatur huic nemo, pauci pares putentur. Plin. 35, 112: Piraeicus, arte paucis postferendus, proposito nescio an destruxerit se, quoniam

humilia quidem secutus humilitatis tamen summan adeptus est gloriam.

Mehrmals wird bei Cornelius wie bei Plinius irgend ein Punkt, eine Seite betont, worin der betreffende einzig dasteht: Timol. 1, 1: namque huic uni contigit, quod nescio an nulli oder Thrasyb. 1, 2: nam quod multi voverunt paucique potuerunt . . . huic contigit. Plin. 35, 97: inventa eius (Apellis) et ceteris profuere in arte; unum imitari nemo potuit. 35, 126: eam primus invenit picturam, quam postea imitati sunt multi, aequavit nemo.

Timol. 1, 2: sed in his rebus non simplici fortuna conflictatus est, et, id quod difficilius putatur, multo sapientius tulit secundam quam adversam fortunam. Plin. 35, 67 von Parrasius: haec est picturae summa subtilitas; corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerunt; extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis invenitur.

Charakteristisch tritt bei Cornelius die Schilderung des Alcibiades hervor: disertus . . . dives, cum tempus posceret laboriosus, patiens, liberalis, splendidus non minus in vita quam in victu, affabilis, blandus, temporibus callidissime serviens; idem, simul ac se remisera^t neque causa suberat quare animi laborem perferret, luxuriosus, dissolutus, libidinosus, intemperans reperiebatur, ut omnes admirarentur, in uno homine tantam esse dissimilitudinem tamque diversam naturam. Wer gedenkt hierbei nicht des Demos des Parrasius, wie ihn Plinius 35, 69 schildert: pinxit demon Atheniensium argumento quoque ingenioso; ostendebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem, eundem exorabilem, clementem, misericordem, gloriosum, excelsum, humilem, ferocem fugacemque et omnia pariter.

Besonders lehrreich ist das ganze erste Capitel des

Iphicrates, der semper consilio vicit, tantumque eo valuit, ut multa in re militari partim nova attulerit, partim meliora fecerit. namque ille pedestria arma mutavit, cum ante illum imperatorem maximis clipeis, brevibus hastis, minutis gladiis uterentur, ille e contrario peltam pro parma fecit ut ad motus concursusque essent leviores, hastae modum duplicavit, gladios longiores fecit. idem genus loricarum et pro sertis atque aënis linteas dedit. quo facto expeditiores milites reddidit Das vollkommene Seitenstück hiezu bildet die Charakteristik des Lysipp bei Plinius 34, 65: statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodit nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando, vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales esse viderentur.

Nur selten beruft sich Cornelius direct auf die Quellen, aus denen er schöpft. Doch bemerkt er z. B. am Ende des Alcibiades 11, 1: hunc infamatum a plerisque tres gravissimi historici summis laudibus extulerunt, Thucydides . . . Theopompus . et Timaeus namque ea, quae supra scripsimus, de eo praedicarunt atque hoc amplius. Die gleiche Sparsamkeit findet sich bei Plinius; auffallend aber entspricht wieder, was 35, 68 über Parrasius gesagt wird: hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes et alia.

Erinnern wir uns, was Cornelius in der Vorrede der Vitae und im Eingange des Epaminondas über griechische Sitte im Verhältniss zu römischer, über Unterricht in Musik, Tanz u. a. bemerkt, so finden wir auch dafür eine Parallele in den Bemerkungen über Pamphilus 35, 77: huius aucto-

ritate effectum est Sicyone primum, deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen hoc est picturam in buxo docerentur recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti, perpetuo interdicto ne servitia docerentur

Diese Vergleichenngen liessen sich leicht noch weiter fortsetzen und auf gewisse Wendungen und Worte ausdehnen. So steht den „inventa“ der Künstler bei Plinius das „inventum“ als Kampfweise des Chabrias bei Cornelius 1, 1 gegenüber. Eine gewisse Verwandtschaft liegt in Wendungen wie Thrasyb. 2, 6: usus est Thrasybulus non minus prudentia quam fortitudine, und Plin. 35, 80: (Apelles) fuit non minoris simplicitatis quam artis. — Auch in rein sprachlichen Dingen wird der Kundige wahrscheinlich noch Stoff zu mancherlei Vergleichenngen finden. Hier mag nach dieser Richtung hin nur auf einen Punkt hingewiesen werden, nemlich den im Verhältniss zum relativum sehr häufigen Gebrauch des pronomen demonstrativum, welcher Cornelius und Plinius gemeinsam ist, z. B. Arist.: hic . . poenam non pertulit —; neque aliud est ullum huius in re militari illustre factum quam huius imperii memoria; — hic qua fuerit abstinentia Plin. 34, 55 sqq.: hic consummasse —; primus hic multiplicasse —; hic primus . . . expressit; — hic supra dicto similis . . .

Doch genug dieser Bemerkungen, über deren Beweiskraft im Einzelnen da und dort sich zuweilen abweichende Ansichten geltend machen mögen. Wichtiger bleibt immer der Gesamteindruck, den wir erhalten, wenn wir ein längeres Stück aus Cornelius und dann wieder aus Plinius, besonders aus dem Buche über die Maler lesen: es ist überall der gleiche Horizont, die gleiche milde, fast weiche Temperatur, die gleiche didactische Tendenz, die uns entgegentritt und auf dieselbe Quelle, die Individualität einer

einzigsten Persönlichkeit hinweist. Noch mehr wird sich dieser Eindruck verstärken, wenn wir uns etwa andern Autoren wie Sallust, Cicero, Velleius zuwenden und ihre Art der Charakterschilderung mit der bei Cornelius und Plinius zusammenhalten: überall finden wir einen wesentlich verschiedenen Ton, den strengeren und strafferen römischen Charakter gegenüber einem mehr gräcisirenden Humanismus. Endlich wird es nicht überflüssig sein, auch die zahlreichen Fragmente des Varro zu durchblättern; nirgends zeigen sich hier Anklänge an die ganze Anschauungsweise, wie wir sie als den Schilderungen des Cornelius und Plinius gemeinsam erkannt haben.

Wenn nun die Indices des 34. und 35. Buches uns mit Bestimmtheit darauf hinweisen, dass die Quelle dieser Gemeinsamkeit in der Benutzung des ersteren durch den letzteren liegt, so gewinnen wir noch eine schwerwiegende, ja entscheidende Bestätigung dieser Ansicht aus der Betrachtung des Abschnittes über die Marmorbildhauer im 36. Buche des Plinius. Im Index der Externi steht hier unmittelbar nach Theophrast Pasiteles als Hauptgewährsmann wieder im Vordergrund, unter den Römern Varro sogar an erster Stelle; aber mit ihm sind hier nicht, wie im 34. und 35., Verrius und Cornelius unmittelbar verbunden, sondern Verrius fehlt ganz und Cornelius nimmt erst den fünften Platz ein. Dadurch ist freilich nicht ausgeschlossen, dass letzterer schon vor § 48, wo er zuerst citirt wird, und also auch in dem bis § 43 reichenden Abschnitt über die Bildhauer benutzt sein könne; immer aber muss seine veränderte Stellung im Index unsere Aufmerksamkeit erregen. Fassen wir nun dieses ganze Kapitel schärfer ins Auge, so werden wir unschwer erkennen, wie es sich in Anlage und Ausführung von den entsprechenden Abschnitten des 34. und 35. Buches höchst wesentlich unterscheidet.

Nach den alten Kretern und Chiern folgen ohne Uebergang Phidias, Praxiteles und Scopas, ausserdem aber eine Reihe von Excerpten, die mehr nach den Aufstellungsorten oder den Besitzern der Werke, als nach der Zeit oder dem künstlerischen Charakter ihrer Urheber lose an einander gereiht sind. Dagegen finden wir hier vom Anfange bis zum Ende kein einziges jener Urtheile, die uns von der Persönlichkeit der Künstler und ihrer Kunstweise eine Vorstellung zu geben geeignet wären. Hierin liegt wohl der sicherste Beweis, dass diese Urtheile im 34. und 35. Buche nicht aus den im 36. vorzugsweise benutzten Autoren Varro und Pasiteles, sondern nur aus Cornelius geflossen sein können, den Plinius aus einem uns unbekannten Grunde im 36. nicht mehr in der früheren Weise benutzte.

Besitzen wir nun ausser bei Plinius keine weiteren auf die Geschichte der Künstler bezüglichen Fragmente des Cornelius, so ist es doch nicht schwierig, in seiner literarischen Thätigkeit die Stelle nachzuweisen, an der er über Künstler im Zusammenhange zu handeln Gelegenheit hatte. Von dem biographischen Werke *de viris illustribus* werden mit Zahlen das 2., 13., 15. und 16. Buch citirt, was die Annahme nicht hindert, dass das Ganze aus 20 und mehr Büchern bestanden habe. Legen wir nur einmal den Maassstab an, welchen uns die *Imagines* des Varro bieten, in denen die Bilder und Charakteristiken von 700 berühmten Männern enthalten waren (zur Hälfte Griechen und Römer: eine Theilung, der auch Cornelius folgte), so werden wir uns nicht wundern, wenn bei so umfassender Thätigkeit auf biographischem Gebiete auch die Künstler Berücksichtigung fanden, deren Werke damals aus ganz Hellas nach Rom zusammenströmten. Ob ihnen ein oder ob mehrere Bücher gewidmet waren, wird sich schwer entscheiden lassen. Eine gewisse Ungleichheit hinsichtlich der

Maler und der Erzbildner oder Toreuten tritt uns auch bei Plinius entgegen: in dem Abschnitte über die Maler spielt die individuelle Charakteristik eine weit bedeutendere Rolle, als bei den Bildhauern, wo sie sich fast nur auf die hervorragendsten Meister von Phidias bis Praxiteles beschränkt. Es lassen sich für diese Ungleichheit verschiedene Ursachen vermuthen. In den Augen der Welt tritt die Individualität des Künstlers in dem Maasse mehr zurück, als derselbe in seinen Schöpfungen durch Material und Technik gebunden erscheint oder in der Ausführung der Hülfe fremder Hände bedarf. Am seltensten fragen wir bei einem Bauwerke nach dem Namen des Urhebers, und so sind in der Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker die Nachrichten über die individuelle Bedeutung der einzelnen Architekten am spärlichsten vertreten; aus dem Alterthum fehlen sie uns so gut wie gänzlich: wir werden nie weiter, als bis zu einer Geschichte der Baustyle gelangen können. Aber auch die Bildhauer treten noch stark gegen die Maler zurück. Nur in den Häuptionen offenbart sich die Bedeutung der Individualität: in ihnen vollzieht sich die historische Entwicklung in der Scheidung der Stylarten; die Masse gruppirt sich mehr oder weniger um sie herum und ordnet sich unter dem Begriffe verschiedener Schulen zusammen. Am entschiedensten und darum auch am leichtesten erkennbar und für die Menge verständlich macht sich die Individualität in den Werken der Maler geltend. So mochte schon Cornelius von den Erzbildnern nur die Häuptionen näher zu charakterisiren versucht haben. Möglich ist es jedoch auch, dass Plinius den Cornelius in beiden Büchern nicht in gleich ausgiebiger Weise benutzt hat. Beachten wir namentlich, dass im 34. Buche die Urtheile über die Person nach der Besprechung der berühmtesten Werke folgen, während im 35. die Urtheile ähnlich wie in den erhaltenen Vitae des Cornelius, der

Aufzählung der Werke voraus zu gehen pflegen, so möchte man glauben, dass im 34. Buche die erste Anlage nicht auf Cornelius zurückgehe, sondern dass nur seine Urtheile in dieselbe eingetragen wurden, während umgekehrt im 35. in erster Linie Cornelius ausführlich excerptirt und aus andern Autoren nur ergänzt worden zu sein scheint.

Es muss natürlich einmal der Versuch gemacht werden, die Bestandtheile, welche Plinius seinen drei Hauptautoren entlehnt hat, auch im Einzelnen auszuscheiden. Die bisherigen Erfahrungen auf diesem Gebiete zeigen indessen, dass wir nur sehr langsam und schrittweise vorwärts kommen. Jeder neu gewonnene Gesichtspunkt pflegt modificirend auf das zurückzuwirken, was wir bereits als einigermaßen gesicherten Besitz zu betrachten gewohnt waren. Für die Ausscheidung des Antheils des Cornelius vermögen vielleicht, wie bereits angedeutet, die genaueren Kenner seiner sprachlichen Eigenthümlichkeit noch weitere Kriterien aufzustellen. Die Wahrnehmung ferner, dass er am 36. keinen, am 34., wie es scheint, nur mässigen Antheil hat, lässt es jetzt möglicher erscheinen, hier zwischen den beiden andern Hauptautoren, dem Varro und Pasiteles, eine bestimmtere Theilung durchzuführen, als es bisher thunlich war. [Während des Druckes drängt sich mir ein Gedanke auf, dessen weitere Durchführung vielleicht die Ausscheidung der verschiedenen Bestandtheile wesentlich zu erleichtern vermag. In den Indices des 33. und 34. Buches heisst es von Pasiteles: *qui mirabilia opera scripsit*, dagegen 36, 39; *qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe*. Sofern wir aus den letzten Worten schliessen dürfen, dass sein Werk einen museographischen Charakter trug, würden sich namentlich im 36. Buche bedeutende Partien, in denen dieser Charakter in sehr auffälliger Weise hervortritt, als sein Eigenthum ausscheiden lassen. Aber auch in den andern Büchern wären für Pa-

siteles in erster Linie diejenigen Notizen ins Auge zu fassen, in denen der Erwähnung eines Kunstwerkes auch dessen Aufstellungsort beigelegt ist, wobei freilich nicht vergessen werden darf, dass auch bei Cornelius und Varro Ortsangaben wenigstens nicht überall gefehlt haben werden.] Je nach dem Erfolg dieser Untersuchung wird dann die Forschung nochmals zu Cornelius zurückkehren müssen, um zu bestimmen, wie viel er ausser den Urtheilen über die Künstler auch von Nachrichten über ihre einzelnen Werke beigelegt hat, wobei schliesslich auch noch die Frage zu erörtern sein wird, in welchem Verhältnisse die drei ziemlich gleichzeitig lebenden Autoren des Plinius zu einander stehen und namentlich, ob nicht bereits Cornelius die Schriften des Pasiteles und noch mehr die des Varro benutzt und in seiner Weise verarbeitet hat. Wer frisch und unbefangen an diese Fragen herantritt, wird vielleicht schneller und schärfer das Richtige erkennen, als derjenige, welcher eben nach längerer Erwägung einzelner Gesichtspunkte seinen Blick ermüdet und abgestumpft hat. Und so möge denn die weitere Verfolgung der hier noch übrig gelassenen zahlreichen Probleme besonders dem Eifer jüngerer Forscher empfohlen sein.

MAX 17130-1875, 7, 11
II.

„Die Onyxgefässe in Braunschweig und Neapel.“

Das braunschweiger Onyxgefäss hat sich in mehr als einer Beziehung keiner besonderen Gunst des Schicksals zu erfreuen gehabt. 1630 bei der Plünderung Mantua's von einem deutschen Soldaten erbeutet, gelangt es durch verschiedene Hände in den Besitz des braunschweiger Fürsten-

1105997