

Archäologisches.

6. Skylla mit Greifenköpfen.

Auf einer bei Perugia gefundenen Todtentiste ist Skylla abgebildet mit Greifenköpfen statt der Hundsköpfe. Es fragt sich, ob dies eine bloße Spielerei des Künstlers sey, oder ob ein Beweggrund dazu in der Sage von Skylla liege. Wenn wir gleich über die Spielereien, welche Künstler sich erlauben konnten, kein sicheres Urtheil zu fällen vermögen, so dürfen wir doch auch, so lange sich für Abweichungen vom Gewöhnlichen Motive finden lassen, diese nicht außer Augen setzen, und jene als Erklärungsgrund annehmen. Für die Greifenköpfe aber giebt es einen Grund in ihrer Abstammung. Homer nennt zwar die Kratais die Mutter der Skylla, doch die großen Eöen und Akusilaos nannten Hekate ihre Mutter (Schol. Apoll. Rh. IV. 825), wohl weil sie Göttin der *οὐλάνας* war. Diese Göttin findet sich auch mit dem Greife auf dem Monument, welches Welcker mit reicher Gelehrsamkeit vortrefflich erläutert hat (Monuments inédits publiés par l'Institut. Planche XVIII. 2.), wo wir die Göttin mit dem gestügelten Gros von Greifen gezogen sehen. Es konnte daher der Künstler die Abstammung der Skylla von Hekate durch die Greifenköpfe andeuten; denn ihr solche zu geben, weil der Greif auf Sarkophagen und Geräthschaften z. B. Waffenstücken öfters, vielleicht

bedeutungslos vorkam, läßt sich nicht wohl denken, weil es ein großer Unterschied ist, einem Wesen wie Skylla Greifenköpfe statt der bekannten und gewöhnlichen Hundsköpfe zu geben, oder ein Werk mit Greifen verzierem. Eine andere Erklärung wäre, daß der Künstler durch die Greifenköpfe das Schreckliche der Skylla habe vergrößern wollen, welche aber wenig passend scheint, weil der Greif nicht als ein um Schreckliches zu versinnbildlichen gewähltes Thier bekannt ist, man müßte denn den Greif der Nemesis so ansehen. Doch dieser ist noch unerklärt.

7. *Didius flagellifer.*

Auf einer Familienmünze (Morelli Thesaur. Numism. I. 418) erscheint T. Deidius (T. Didius) mit einer empor gehobenen Peitsche, und sein Gegner läßt das Schwerdt und die Lanze über die Schultern fallen. Die Münze sollte ihn als Sieger im Slavenaufruhr darstellen. Herr Panofka in seiner Abhandlung über Deimos und Phobos (S. 249 flg.) erblickt in dieser Darstellung den Didius mit Anspielung auf seinen Namen als Deimos aufgefaßt, welcher Gedanke sinnreich ist, jedoch vielleicht nicht die richtige Auslegung enthält. Sollte man wirklich bei dem Namen Didius an die Anspielung auf ein griechisches Wort gedacht haben, so würde *deidos* wohl zunächst sich als das zu vergleichende Wort dargeboten haben, wodurch Didius als der sich Fürchtende dargestellt gewesen wäre, ganz gegen den Zweck, welcher mit der Münze beabsichtigt war. Da die Peitsche ein Hauptwerkzeug zur Züchtigung der Slaven war (*μαστιγίας*, *flagrio*, *gymnasium flagri*, *flagritriba*, *verbero*), so konnte die Peitsche in der Hand des Didius den besiegten Gegner als Slaven und somit seinen Sieg als den im Slavenaufruhr gewonnenen eben so richtig von Seiten sinnbildlicher Andeutung des Feindes, als auch energisch von Seiten der Strafe, welche solchem Feinde zu Theil wird, bezeichnen. Da sich eine auf das Verhältniß des Didius so passende Erklärung findet, so mag an den Deimos bei der Wahl der Peitsche nicht gedacht gewesen seyn, da ja der Name nicht an ihn erinnern konnte; denn Namensanspielungen müssen nothwendiger-

weise, wie innerlich falsch sie auch immerhin seyn mögen, äußerlich ohne Widerspruch befunden werden. So hat z. B. der Name der Gens *Acilia* vielleicht nichts außer dem Klange mit dem Worte *ἀκίωμα* gemein, aber ein *Aesculapius* auf ihren Münzen deutet als Heilgott wenigstens richtig ihren Namen an.

8. Parisdarstellungen der Römer.

Die Sarkophage in Italien zeigen öfters die Abbildung der Geschichte des Paris, so daß man dieselbe unter die für die Ausschmückung dieses Gegenstandes beliebten Darstellungen rechnen darf. Herr *Navou-Rochette* findet den Grund darin, daß die sinnliche Denkart der späteren Römer im Glücke des Paris einen treffenden Ausdruck für den heidnischen Roman des anderen Lebens gefunden habe. Man kann diesen Gedanken, an und für sich betrachtet, nicht anders als sinnreich finden, aber es fehlt ihm die eigentliche Basis, nämlich der heidnische Roman vom andern Leben, welcher mit dem Glücke des Paris, das doch nicht ohne die begleitenden Umstände als ein isolirtes Moment aufgefaßt werden konnte, in genügende Vergleichung gebracht werden könnte. Eine directe Beziehung der Geschichte des Paris auf das Jenseits läßt sich nicht nachweisen und wenn sie dessen ungeachtet häufig an Sarkophagen vorkommt, so kann dies von einer bloßen Liebhaberei an dieser Geschichte ausgegangen seyn, (welche Art der Erklärung vielleicht manche Erklärer gänzlich verwerfen werden, weil man an einem Sarkophage gerne Bedeutsames sehen mag) oder wegen einer uns verborgenen Beziehung, (was auch Mancher nicht gerne zugestehen wird wegen unseres Sanges, Beziehungen zu entdecken) oder drittens aus einem Grunde, welchen ich für den rechten halten möchte, nämlich wegen der National Sage. *Venus* war *Ahufrau* der Römer, und Paris erkannte ihr den Preis zu. Die den Abkömmlingen der Trojaner holbe *Ahufrau*, welcher der Trojaner Paris den höchsten Preis, dessen sie begehren konnte, den der Schönheit zugesprochen, mußte unter allen Gottheiten die seyn, welche den Römern am meisten gewogen war. Dies mußte, als die Abstammung der Römer von den Trojanern allgemeine An-

nahme gefunden und durch die Aeneide und das Julische Geschlecht gleichsam volles Leben erhalten hatte, die Geschichte des Paris zu einem nationalen mythischen Gegenstande machen, welcher, insofern in Venus Schutz auch ein Segen für den Gestorbenen hätte liegen können, auch von dieser Seite sich eignete, als beliebtes Bild an Sarkophagen zu erscheinen. Daß dabei irgend eine Einmischung der Venus Libitina statt gefunden, läßt sich nicht behaupten, weil kein genügender Grund für eine solche Annahme in der Sache selbst liegt, äußere Gründe aber, d. h. Zeugnisse dafür, nicht vorhanden sind.

9. Parisurtheil der Karlsruher Vase.

Die große Karlsruher Vase mit dem Urtheil des Paris erklärt Kreuzer mit einer reichen Gelehrsamkeit in seiner sinnigen Weise für kosmisch in der Bedeutung, Welcker, welchem in der Vasenerklärung wenige Alterthumsforscher ebenbürtig sind, erklärt sich in der Anzeige der Kreuzerischen Schrift für einen ethischen Gehalt der Composition. Es scheint, daß der Hauptpunkt für die Erklärung in Helios und Klymene zu suchen sey, falls man in dem Gemälde einen tieferen Sinn erblicken will. Was nun die Klymene betrifft, so ist diese für die Erklärung so schwierig, daß sie erst durch die in das Gemälde gelegte Idee sowohl von Kreuzer als von Welcker näher bestimmt wird, folglich zu einem Beweise der Richtigkeit der Idee nichts beitragen kann. Sogar ihre Stellung ist von der Art, daß sie sich gleich gut der Erklärung Kreuzer's und Welcker's fügt, d. h. es liegt nichts eine sichere Deutung klar Erhärtendes in derselben. Was nun den Helios betrifft, so ist er an der rechten Seite der Scene als aufwärts lenkend abgebildet und sieht auf seine Roße. Sollte seine Anwesenheit auf die Wichtigkeit des Parisurtheils gehen, so daß die Sonne gleichsam still steht bei der verhängnißreichen Begebenheit, wie Helios sein Gepann bei dem Akteusgräuel rückwärts vor Entsetzen wendet, oder es vor Freude hemmt bei dem Erblicken des Artemischores nach Kallimachus Dichtung in dem Hymnus an diese Göttin, so müßte wohl etwas in der Haltung des Helios, woraus ein

folcher Schluß zu machen wäre, bestimmt hervortreten. Dies ist aber nicht der Fall, denn weder ist das Gespann in Ruhe, noch wendet Helios sein Gesicht nach der Urtheilsscene, noch liegt in der Haltung desselben etwas von der Art, daß man auf ein Hemmenwollen der Nase schließen müßte, und nicht ein bloßes Lenken derselben annehmen dürfte. Da nun in dem Bilde des Helios nichts zu finden ist, was eine Beziehung tieferer Art anzunehmen nöthigen könnte, so fragt es sich, ob nicht alsdann das Bild überflüssig oder wohl gar unpaßend wäre. Letzteres kann nicht der Fall seyn, weil, sobald es in künstlerischer Hinsicht nicht ungewöhnlich ist, Helios auf einem Bilde, welches eine unter freiem Himmel bei Tage vorkommende Begebenheit darstellt, erscheinen kann, um eben anzudeuten, daß die Scene unter freiem Himmel bei hellem Tage sey, und durch Auffahren, über der See, Hinlenken, Hinabfahren, können recht gut die Tageszeiten angedeutet werden, während welcher die dargestellte Begebenheit stattfindet. So möchte bei dieser Darstellung des Parisurtheils auch der hinauffahrende Helios die Zeit des Vormittags andeuten und vorzüglich zur Ausfüllung des Bildes angebracht seyn, dieses aber das Urtheil des Paris mit der Andeutung dessen, wodurch es veranlaßt ward, ohne Nebengedanken des Künstlers enthalten oder ohne es irgend einer Dichterstelle nachzubilden, welche, sey es kosmische, sey es ethische Ideen hineinsetzte.

10. Apollo mit den Chariten.

Das Bild Apollons zu Delos, von welchem Pausanias und Plutarch berichten, und welchem ein Münzenbild bei Sestini ähnlich ist, nämlich der Gott mit dem Bogen in der einen Hand, die drei Chariten auf der andern Hand (von denen eine die Lyra, die andere die Flöten hielt, die mittlere die Syrinx am Munde hatte, wie Plutarch angiebt) deutet Creuzer in seiner Schrift: zur Gemenkunde (S. 112) so, daß er Apollon als mit dem Symbole des Verderbens und des Heils ausgestattet betrachtet. Sind die Chariten nicht als Göttinnen der Anmuth und des Reizes aufgefaßt, so sind sie die Göttinnen des Natursegens, und sehr gut ist Creu-

zer's in einer andern Schrift (über die Karlsruher Vasen S. 61) ihnen ertheilte Bezeichnung als der „Personificationen der Segnungen und Schönheiten der Natur im Laufe des Jahres.“ Fragen wir nun, welches Heil bei Apollon dem Verderben durch seinen Bogen gegenüber steht, so ist es das des Abwendens und Sühnens, neben welchem ein anderes weiter nicht vorkommt. Für dieses Heil hätten die Chariten nur wirken können als Göttinnen der Herrlichkeit der Musik und des Festes, wie sie bei Pindar erscheinen; nun aber gab es, so weit bekannt, keine expiatorischen Feste und Sühnungen mit einer musikalischen Festlust oder einem fröhlichen Glanze, daß die Chariten als Vorsteherinnen hätten gelten und demnach als Symbol dieses Gedankens auf der Hand Apollons hätten stehen können. Selbst die Syrinx zeigt, da sie nur Instrument der Hirtenmusik war, daß ein solcher Gedanke nicht zu Grunde lag, so wie die musikalischen Instrumente genügend darthun, daß sie in der Verbindung mit Apollon nicht auf den Natursegen zu beziehen sind. Sie deuten daher sicherlich nur die Herrlichkeit der Musik an auf der Hand des Kitharisten und Musageten, und die Syrinx zeigt, daß das Bild nicht von hohem Alter war, wie man erzählte, sondern daß, wenn es einer alten Darstellung nachgebildet war, die Syrinx hinzugefügt worden, um auch die Hirtenmusik der Vollständigkeit wegen in den Bereich des Musageten zu bringen. Es stellte daher das Delische Bild den Gott als den Bogenschützen und als den Musikalischen dar, und die Chariten verhalten sich hier zu den Musen wie in den Pindarischen Hymnen; denn wo zwei Gottheiten in einer Beziehung zu einander so nahe stehen, wie die Personificationen der festlichen Freude und Herrlichkeit der Musik und die der Musik selbst, ist es in Beziehung auf den, welchem das, was durch beide bezeichnet wird, zukommt, gleichviel, welche der beiden Personificationen ihm zugefellt wird. So opferten die Trözenier, wie Pausanias meldet, (X. 31. 5) dem Schlaf und den Musen auf einem Altar, um die Thätigkeit der Seele im Traume als einen höheren begeisterten Zustand zu bezeichnen, zu Sikyon aber vereinigte man, wie derselbe Schriftsteller meldet (II. 10. 2), den Schlaf und den Apollon

in dem nämlichen Tempel, grade um ebendieselbe Idee auszudrücken, wie in Trözene; denn in Beziehung auf diese Ansicht von Schlaf und Traum stehen sich die Musen und Apollon gleich.

II. Εὐαίων.

Auf der Volcenter Vase, welche den Wettstreit zwischen Thamyris und den Musen darstellt, befindet sich ein als bejahrter Mann dargestellter Schiedsrichter, welchem das Wort Εὐαίων als Name beige geschrieben ist. Welchen Gedanken mochte der Benenner dieses Kreises wohl mit diesem Ausdruck verbinden? Gewöhnlich bedeutet εὐαίων so viel als εὐδαίμων oder εὐμοῖρος, doch erklären es auch die Grammatiker durch εὐνῆρος (s. Hesychius). Welcher in der Schrift über Sophokles (S. 423. Note) bezieht dies Wort sinnreich auf die Zeit als den besten Schiedsrichter. Nach dieser Annahme ist in dem Wettstreit des Thamyris mit den Musen überhaupt der Wettstreit über den Werth der Kunstleistungen ausgedrückt, und als ein Haupterkennungs mittel dieses Werths ihre Fortbauer und ihr Uebergehen auf die Nachwelt, so daß also gleichsam die Zeit ihre Trefflichkeit bewährt, aufgestellt. Bleibt man jedoch bei dem Wettkampf des Thamyris mit den Musen stehen, so tritt nur die Vermeßenheit und Verblendung eines Sterblichen, mit den Göttinnen selbst streiten zu wollen, hervor, die Kunst dieser aber kann nicht die Zeit bewähren, da sie solche gar nicht vor den Menschen ausüben, und daher keine Nachwelt über sie richten kann, es sich dabei noch von selbst versteht, daß sie alle menschliche Kunst weit übertreffen, und der Gedanke, es könne das Gegentheil stattfinden, für strafbaren Frevel gilt, wie eben das Beispiel des Thamyris zeigt. Mir scheint die Sage von Thamyris nur von dieser Seite, der zunächstliegenden nämlich, auf der Vase dargestellt, und mithin der Euaion nur der Schiedsrichter, darum als Kreis gewählt, weil die Jugend nicht die Besonnenheit, Erfahrung und besonders die gereifte Einsicht hat, welche zu einem wohlherwogenen und das Rechte treffenden Urtheil gehören, da die Erfahrung besser urtheilt, als die Unerfahrenheit. In diesem Falle bedeutet εὐαίων so viel als εὐνῆρος, und ist dann

Name des Mannes, welcher insofern in einem guten oder glücklichen Alter lebt, als er ein wackerer, einsichtsvoller Greis ist, so daß das Wort wegen der in dem Urtheil bewährten Tüchtigkeit das Lob auf das Geistige bezieht, nicht auf die äußere Glückslage. Wollte man annehmen, es werde damit angedeutet, daß der ein Glücklicher sey, welcher gewürdigt werde, die Musen selbst zu hören, oder daß dem Segen folge, welcher gegen die Götter sich in seinem Urtheil gerecht und ehrfurchtsvoll benehme, so wären solche Erklärungen zwar möglich, aber wenig wahrscheinlich.

Konrad Schwenck.