

Zur Kunstklärung und Mythologie.

1. Helios.

Zu den selteneren und durch Originalität der Bildung überragenden Darstellungen alter Kunst gehört die schöne Göttermaske, welche mit den Kunstschätzen der Villa Borghese ¹⁾ nach dem Louvre verlegt worden ist und welcher Visconti vorläufig die Benennung Hispania zugewiesen hat. Es stützt sich diese Bestimmung auf das Vorhandensein eines Thierchens, welches die Alten zur Charakterisirung dieser Provinz allerdings so angewandt haben wie zur Darstellung Africa's den Elephanten und zur Versinnlichung der klimatischen Verhältnisse Asia's den Kameelkopf. Man erblickt nämlich links unten in einer Ecke ein kleines Nagethier, welches ungeschickt restaurirt worden ist, von dem aber nicht gezweifelt werden kann, daß es, wie Visconti richtig erkannt hat, ein Kaninchen darstellt. Von diesen Thieren nun ist es ja bekannt, daß sie in Spanien häufig sind und daß sie auf Münzen daher oft als das Emblem dieser Halbinsel vorkommen.

Das von Locken reich umwallte Haupt ist mit Wein- und Blumenranken geschmückt. Auch dies würde für die fruchtbaren Pyrenäenthäler sich passend eignen. Stolz ist der Spanier wohl von Alters her gewesen, und dies ist vorzugsweise der Ausdruck dieses schönen Kopfs. Mit allen andern Darstellungen von Ländern, Provinzen und Städten hat er kaum irgend einen Zug gemein. Auch läßt sich kühn behaupten, daß in der Zeit, wo man allein zur Darstellung der keltiberischen Provinz geschritten sein könnte, die Kunst ein solches Ideal aus freier Hand nicht mehr zu produciren vermochte. Nun könnte man zwar hier sowohl wie bei anderen

1) Monum. di V. Borghese II, 20.

Gelegenheiten einen bereits vorhandenen Typus zu diesem Zweck benutzt haben, eine Annahme die uns jedoch der Verpflichtung nicht überheben würde, die ursprüngliche Bedeutung dieses Ideals auszuforschen.

Sowohl durch die ganze Anlage wie durch den Geist, von dem diese schöne Bildung erfüllt ist, gibt sich die Erfindung als ein Erzeugniß der alexandrinischen Epoche kund, in welcher man gerade solche Begriffe mit besonderer Vorliebe und mit vielem Geschick behandelt hat. Ich meine nämlich jene poetische Ummodelung älterer Idealbildungen und auch die Verschmelzung verschiedener Götterformationen zu einem Gesamtbegriff, welche der Zeus Serapis am vollständigsten vergegenwärtigen kann.

Es ist keine gute Methode bei der Bestimmung neuer oder vereinzelt dastehender Götter- und Heroenwesen einseitig von den Symbolen und Emblemen auszugehen, die mit ihnen in Verbindung getreten sind. Es ist dies so trügerisch wie wenn man bei der Analyse mythologischer Begriffe ohne weiteres mit der etymologischen Worterklärung beginnt. Sowie man auch bei diesen von den Centralcomplexen des Mythos ausgehen muß, so ist eine rationale Kunsthermeneutik zunächst auch auf die ruhige und vorurtheilsfreie Beurtheilung der Massen angewiesen, und eine Bestimmung, die nicht ohne alle Berücksichtigung des symbolischen Beiwerks begründet werden kann, ermangelt des selbständigen Halts und wird nicht bloß kein Zutrauen bei Andern zu erwecken im Stande sein, sondern auch dem Ausleger selbst nur einen geringen, manchmal sehr zweideutigen Genuß gewähren.

Betrachten wir nun die erwähnte Maske, welche so wenig von architektonischem Charakter an sich trägt, daß es unbegreiflich ist, wie Visconti hat vermuthen können, sie habe den Schmuck einer Stirnziegel abgeben können, so würden wir sie auf den ersten Blick unter die sublimeren Gestalten des dionysischen Kreises einreihen, und Niemand würde etwas dagegen einwenden dürfen, wenn wir sie schlechthin für eine Darstellung des Dionysos selbst erklären wollten, bei dem der mannweibliche Charakter durchaus nichts Befremdendes hat und sogar einen Grund für eine solche Definition abgeben könnte.

Untersucht man die Erscheinung näher, so zeigt sich indessen sehr bald, daß nicht alle Eigenschaften, die sich in diesem gottvollen Antlitz spiegeln, in den bacchischen Charakter aufgehen. Ja prüft man genau, so wird man sogar zugestehen müssen, daß zwischen der orgiastischen Schwermuth, die sogar den verklärtesten Gestalten des dionysischen Kreises nicht fremd ist, die selbst im Dionysos hervortritt, und dem offenen Wesen, welches dieser Kopf zeigt, ein deutlicher und scharfer Gegensatz vorhanden ist. Es ist dieses Haupt von dem Glanz der Freiheit umstrahlt und es macht den Eindruck der Tageshelle verglichen mit dem süßen Zug unaussprechlichen Ernstes, welcher jedem Charakter, der mit dem bacchischen Thiasos in Berührung gekommen ist, unauslöschlich und unverwischbar aufgedrückt ist.

Wer sich der Münzen von Rhodos erinnert, auf welchen das strahlengekrönte Haupt des Colosses des Chares von Lindos erscheint, wird vielleicht zugeben, daß zwischen jenem herrlichen Typus und dem Charakterausdruck unseres Kopfes eine gewisse Ähnlichkeit obwaltet. Auch läßt das schöne Bildniß des großen Alexander, welches ihn als Helios darstellt, mit dem kühnen, offenen, weithin schauenden Blick dieses Götterwesens eine unverkennbare Verwandtschaft wahrnehmen.

Ebenfalls im Louvre wird die Statue eines jugendlich gebildeten Helios aufbewahrt, welche, obwohl ein Werk geringeren Ranges, dem Ausdruck nach, sich unserem Marmor angleicht und zur Kenntniß der Sphäre, in welcher sich die bis zur Idee gesteigerten elementaren Begriffe bewegen, wesentlich mit beiträgt. Er hält in der Rechten ein Füllhorn mit Trauben und Blumen, wie wir sie hier zum Schmuck der Maske verwendet sehen. Botanische Abbildungen liefern die Symbole alter Kunst nicht, wohl aber bringen sie die bedeutungsvollen Züge des Pflanzenlebens mit wunderbarer tiefem Naturgefühl zur Anschauung. Der Traubenfülle des Weinstocks wird allezeit die Blüthenpracht anderer Gewächse entgegengestellt, die wie ein Held im Siegeskranz ihr Leben verhauchen. Es ist daher unnütz die dargestellten Pflanzen genauer zu bestimmen. Der Gattungsbegriff genügt: denn um diesen allein ist es dem Künstler, der Weltgesetze veranschaulichen will, zu thun.

Ich würde daher nicht anstehen die besprochene Maske namentlich in vergleichendem Hinblick auf die erwähnte Statue für einen Sonnengott zu erklären, wenn auch kein weiterer Bestimmungsgrund vorhanden wäre, durch welchen sich dieser Begriff feststellen ließe. Die Vollenfülle, das Sinnbild ewiger Jugend, der weithin schauende, stolze Blick, der nichts über sich erkennt, die Klarheit und Sicherheit seines ganzen Wesens würden auch ohne Rücksicht auf die Pflanzensymbole, die die äußersten Gränzen seines Bereichs, die Blütenfrische des Frühlings und die Wucht der Herbstfrüchte, bezeichnen, sich uns als faßbar und klar verständlich aufdrängen.

Nun tritt aber noch ein anderes Symbol aus der Thierwelt entlehnt hinzu, welches der Idee gleichsam die Betonung verleiht, die nur die Anregung des ethischen Begriffs mythologischen Gedanken zu leihen vermag.

Der Statue des Helios sind zwei Rosköpfe beigegeben, ein Symbol, welches Phidias an dem Giebelfeld des Parthenon zu so meisterhafter, genialer Anwendung gebracht hatte, daß es jedem verständlich sein mußte. Denn auch dieser Umstand wirkte günstig für die geläufige Verbreitung der symbolischen Sprache alter Kunst, daß man nämlich unwillkürlich jedes Sinnbild auf ein vorzügliches Kunstwerk beziehen lernte, in welchem es zu besonders bedeutungsvoller Anwendung gekommen war.

Die Rosse veranschaulichen in diesem Zusammenhang die Unermüdblichkeit, Raschheit und Geradheit, mit welcher der Sonnengott täglich seine weite Bahn durchmisst. Die ganze Bedeutung dieses Symbols konnte nur den Griechen in solcher Weise verständlich sein, welche mit der Pferdcultur Uebungen praktischer Lebensweisheit, Schärfung aller Sinne, Kräftigung des Muthes und die höchste Steigerung des Ehrgefühls verbanden. Bei anderen Nationen mochte dieses Sinnbild eine tiefere Bedeutung haben, namentlich im Orient, von dem sie beides, das Thier selbst und seine solare Beziehung, erhielten; die Griechen begnügten sich mit der scharfen Auffassung der attributiven Beziehung und mögen auf diese Weise allerdings manche Naturwahrnehmung in der besseren Zeit haben

fallen lassen, sowie sie in ganz später Zeit dann wieder dazu zurückgekehrt sind. Aber mit diesem Symbolregen, der dann keineswegs fruchtbar herniederfällt, haben die edleren Erzeugnisse griechischer Kunst nichts zu thun.

Dem Rosspeaar der Heliosstatue des Louvre entspricht nun das Nagethier, welches an der Heliosmaske halbversteckt angebracht ist, und in dem Visconti scharfsinnig ein Kaninchen erkannt hat. Uns stellt sich nun die Aufgabe den Zusammenhang oder gar den symbolischen Bezug nachzuweisen, welcher zwischen dem Sonnengott und diesem unscheinbaren Thierchen angebracht ist.

Es wird kaum eine alte Kunstvorstellung geben, die nicht ihren kräftigen Ausdruck der Anwendung des Gegenstandes verdankt, ohne welchen auch in der Natur keine Erscheinung in's Leben tritt. Zwar wird die Tageshelle, in der Helios seine Macht und Pracht entfaltet, schon durch sein bloßes Auftreten, durch die Offenheit seines Blicks, durch die Freude, welche sein ganzes Wesen verkündet, ausgedrückt, allein sowie der Traubenfülle des Herbstes in seiner Bekränzung die Blütenpracht des Frühlings gegenübergestellt ist, so verlangt die Phantasie auch für die begriffliche Veranschaulichung des dargestellten Gottes ein Gegengewicht, ohne welches selbst eine solche wahrhaft verkörperte Götterererscheinung in den endlosen Räumen der Phantasie richtungslos umhergetrieben wird.

Bevor wir nun aber ein solches Symbol seinem Werthe und seiner Geltung nach festzustellen wagen dürfen, ist es unsere Pflicht uns nach Beispielen umzusehen, welche seine Bedeutung unzweideutig veranschaulichen. Ein solches ist uns zum Glück in der Abbildung eines Mosaiks aufbewahrt erhalten, die wir bei einer anderen Gelegenheit (Ann. 1838. tav. agg. O.) zur Vergleichung beigebracht haben. Diese stellt den Sonnenaufgang dar. Während die reichumstrahlte Feuerscheibe hinter den Bergen im Osten und daher dem Beschauer zur Rechten aufsteigt, behauptet am Himmelszelt nur der Morgenstern noch seinen Platz: ein Jüngling aber, der sich in das kalte Bad der Meereswogen hinabstürzt, vergegenwärtigt, nach Analogie anderer bekannter Darstellungen des Sonnenaufgangs, das Erblaffen der Sternenpracht und führt der Phantasie den großartigen

Naturvorgang so vor als wenn sich die nächtlichen Himmelslichter in die Meeresstiefe hinabsenkten. Aber auch in dieser Darstellung hat der Künstler die Wirkung nicht unangedeutet lassen wollen, welche das neu beginnende Sonnenleben auf die ganze Schöpfung, vorzugsweise aber auf die animalische äußert. Es gibt lichthungrige und lichtscheue Thiere. Zu letzteren gehören alle diejenigen, welche ihr Bett in Höhlen und Abgründen haben, die den Strahlen der Sonne unzugänglich sind, und von dieser Gattung ist das Caninchen, welches ja bekanntlich den Boden unterwühlt und diese seine verborgenen Schlupfwinkel nur bei Nachtzeit oder verstoßener Weise verläßt.

In Villa Pamfili befindet sich an der großen halbkreisförmigen Mauer, welche die Terrasse des oberen Gartens unterstüßt, ein wenig beachtetes Relief, welches den Apollo als Hirten darstellt. Er weidet Rinder und hält die Leier in der Hand. Auf der entgegengesetzten Seite erscheint bei einem Baum eine Paniscke, welche zu den edelen Formen reiner Menschlichkeit, die Apollo zeigt, schon an sich einen bedeutsamen Contrast darbietet. Der Baumstamm, von dem sie einen Apfel zu pflücken scheint, ist mit einer Schlange umwunden, welche dem Apollo in dem Sinne des erwähnten Gegensatzes fast immer beigefügt zu sein pflegt. Am Boden aber erscheint zu Füßen des Pansweibchens ein Caninchen, welches im Begriff ist zu seinem finsternen Schlupfwinkel zurückzukehren.

Zwar ist Apollo so wenig die Sonne wie Poseidon das Meer, oder Minerva der Delbaum, sondern diese Elemente und Naturerzeugnisse bezeichnen nur das Reich der Herrschermacht dieser Gottheiten. Allein so viel ist doch klar, daß diese Symbole im Gegensatz zu seinem lichtgewohnten, solaren Dasein zu denken sind. Es scheint mir daher auch die Analogie mit der Darstellung, von deren Betrachtung wir ausgegangen sind, hinreichend klar und bindend zu sein.

Demnach würde ich nicht anstehen das Symbol des Caninchens, welches unserer vorausgesetzlichen Heliosmaske beigefügt ist, so zu fassen, daß es eben das Dasein der großen Schöpfungshälfte andeutet und hervorhebt, welche der Sonne abgewandt ist und unter dem Schutze der Nacht gedeiht.

Daß dieses Symbol in einem Lande aufgefunden sei, welches an diesen Thierchen so reich war wie Spanien will ich gern glauben; daß es der Iktiberischen Halbinsel selbst entlehnt sei, glaube ich indessen nicht, da dieselbe erst dann zu politischer und weltgeschichtlicher Geltung gelangt ist, als die alte Welt kaum noch neue Sinnbilder aufgebracht, sondern sich mit den vorhandenen begnügt haben wird. Denn auch zur Wahl von Symbolen wird Tiefinn und eine gewisse Frische der poetischen Einbildungskraft verlangt, und diese mag wohl mit dem Kunstgefühl selbst allmählich gewichen sein. Die Zeichensprache der römischen Kaiser Münzen läßt wenigstens eine Abschwächung und Veretrocknung des sinnbildlichen Begriffs sichtlich wahrnehmen.

Die Anwendung des winzigen Thierchens, welches an der Maske ein bescheidenes Mägdchen einnimmt und der Darstellung so viel Seele leiht, würde an einer Statue des Helios ebenso wirkungslos geblieben sein, wie hier die Beifügung der Rosköpfe unthunlich und unverständlich gewesen sein möchte. Dies kann zum Beispiel dienen, daß die Symbole nicht bloß nach dem Zusammenhang, in dem sie auftreten, ihre Geltung wechseln, und von dem Volke und dem Landstrich abhängen, wo sie im Gebrauch sind, sondern auch von den äußeren Bedingungen, welche das Kunstwerk darbietet, dem sie beigegeben sind. Jedenfalls hat die Erklärung von Kunstwerken alle diese Momente gleichzeitig und gemeinsam in's Auge zu fassen. Denn nur dann ist eine lebensvolle und tiefer dringende Auffassung eines poetischen Gedankens möglich, wenn der Ausleger von mehreren Seiten her den Mittelpunkt zu erreichen sucht, in welchen die verschiedenen Beziehungen wie die Leiter der Lebenskraft in die Nervenheerde zusammenstoßen. Trockne Zerlegung des Begriffs führt zu einem trocknen Gehalt und phantastische Behandlung zu windigen Resultaten.

2. Hyperion, Theia, Helios, Selene, Eos*).

In der Reihe der Titanen, wie sie die hesiodische Theogonie aufführt, tritt uns nach dem Okeanos, der die Reihe so großartig eröffnet, zunächst Hyperion entgegen. Er heißt der Hochwandelnde, weil er über alle anderen Wesen des Himmels und der Erde stolz hinwegschreitet. Er vermählt sich mit der Theia, welche ihren Namen von der goldgelben Farbe hat, die auch dem Schwefel, besonders jenen prachtvollen Krystallen dieses Metalls eigen ist, die die Grotten Siciliens mit magischem Glanz wiederstrahlen lassen. Durch sie wird der Hochwandelnde zum Lichtgott, und weil der Goldschimmer sich in tausend und abertausend Farben bricht und dem Auge der Sterblichen unter den verschiedensten Gestalten entgegentritt, so heißt sie auch die vielnamige. Daß bei ihr die Farbe das charakteristische Merkmal bildet, geht auch daraus hervor, daß Pindar den Werth, welchen die Menschen dem Gold beilegen, von ihr ableitet.

Damit aber das Licht leuchte vor den Leuten, muß es an einer hohen Stelle offenbar werden. Die Theia erhält daher durch den hochwandelnden Hyperion eine ebenso viel höhere Bedeutung, als dieser durch den Zutritt des Goldglanzes. Beide erzeugen mit einander die drei Götter, von welchen alle himmlischen Lichterscheinungen ausgehen, den Helios, die Selene und die Eos. Diese dürfen nicht mit dem Licht verwechselt werden, welches vom Sonnen- und Mondlicht unabhängig, ganz anderen Quellen entflammt, aber ebensowenig mit den Wesen einer höheren Daseinsphäre, welche wiederum zum himmlischen Lichtglanz sich so verhalten wie dieser zu dem Aetherlicht.

Helios ist der erstgeborne Sohn des Hyperion und der Theia, seine Macht wird bei Hesiod durch das Beiwort des Großen hervorgehoben, während Selene die klare und reine heißt. Ihr gefellt sich

*) Aus einer zusammenhängenden, der Reihenfolge in der hesiodischen Theogonie sich anschließenden Darstellung der griechischen Mythologie, welche der Verfasser zu beliebiger Auswahl einzelner aus sich selbst ständlicher Partien der Redaktion mitgetheilt hat. A. d. N.

als treue Schwester die Göttin der Morgenröthe bei, welche allen erdgeborenen Menschen und den unsterblichen Göttern das Tageslicht zuführt. Sie tritt vermittelnd zwischen den strahlenprangenden Bruder und die bescheidene Mondgöttin, welche mit dem Abglanz, den dieser ihr zusendet, still vorlieb nimmt.

Hyperion selbst tritt nun aus seiner Verborgenheit nicht hervor. Leibhaftige Gestalt und menschlich faßbares Wesen gewinnt er erst in seinem Sohn, dem Helios, welcher Sonnengott in Wahrheit und in der That ist. Auch die Phantasie bedarf, so gut wie der wissenschaftliche Forschergeist, der Zeit, um sich die großen Erscheinungen des Alltagslebens nach und nach näher zu bringen und zu veranschaulichen. Helios ist es, der, der Ausdrucksweise der ältesten Griechen zufolge, die Sonnenkugel jeden Morgen aus dem fernen Osten zur Höhe des Himmelszelts hinaufführt und jeden Abend im dunklen Westen birgt. Eine derartige kindliche Auffassungsweise gestattet keine vorwizige Einrede und begnügt sich lange Zeit mit dem einfachen Begriff eines vernunftbegabten Wesens, welches mit der weisen Leitung dieses Phänomens betraut ist. Erst allmählich traten andere Begriffe hinzu, und da man sich mehr und mehr gewöhnte die Schnelligkeit und sichere Lenkung für ein Ergebniß der Wagenlenkerei anzusehen, so sehen wir später den Gott mit Rossen den Himmel befahren. Daß er nach der Verschiedenheit der Jahreszeit seine Bahnen wechselt, wurde als ein Beweis seiner einsichtsvollen Führung angesehen. Da er jeden Abend im Westen verschwand und gleichwohl jeden anderen Morgen im Osten wieder auftauchte, so mußte auch dafür eine Erklärung ermittelt werden, die wenigstens die Phantasie befriedigen konnte. Stesichoros und Aeschylos leihen ihm daher einen von dem Hephästos gezimmerten Becher, in welchem er wie in einem Kahn die Bogen des Okeanos durchschiffet und so zu den Tiefen der Nacht gelangt. Die Wiederkehr der Sonne, welche sie sich durch die Kugelumdrehung der Erde nicht veranschaulichen konnten, wird auf diese Weise indirect aber immer doch in dem Sinne einer kreisförmigen Bewegung vermittelt.

Das Sinnbild des Sonnenwagens ist nicht bloß den Dich-

tern sehr geläufig, sondern es kommt auch bereits auf Kunstwerken der älteren strengeren Auffassungsweise nicht selten vor. Bald reichen die feuerschnaubenden Rosse, deren Pindar erwähnt, nicht mehr hin, den Begriff der Schnelligkeit zu unterstützen. Sie wurden geflügelt gedacht und gebildet. Namentlich die Vasengemälde mit rothen Figuren auf schwarzem Grund liefern sehr schöne Darstellungen des auf der Quadriga den Himmel durchstürmenden Gottes. Er selbst kommt zwar nicht vor, wie er in dem Becher das Meer durchschneidet, wohl aber treffen wir den Herakles in dieser Lage. Da ihm der Sonnengott diesen Gefäßnachen zum Geschenk gemacht hatte, so können wir wenigstens daraus abnehmen, wie sich die Alten dieses Bild gedacht haben. In dem Inneren einer Trinkschale sehen wir den Herakles abgebildet, wie er in einem jener irdenen Weinfässer, die eine halbrunde Form darbieten, auf den Wogen umhertreibt.

Als die höchste ethische Eigenschaft des Helios wird die Allsichtigkeit hervorgehoben. Seinen Blicken und seiner Kunde entgeht nichts. Namentlich bleibt ihm keine Schandthat, kein Frevel verborgen. Er gewährt alles entweder selbst oder durch die ihm angehörigen Wesen. Götter sind so wenig wie Menschen vor seinen spähenden, alles durchdringenden Blicken sicher. Daher ist er der Erzeuge und als solcher wird er namentlich bei Bethenerungen und feierlichen Eidschwüren angerufen.

Helios ist ferner ein Gott der Zeit, welche in festen unänderlichen Abschnitten alles das zu Tage fördert, was die Erde an Reichthumssegen birgt. Dies wird durch das doppelte Bild veranschaulicht, welches ihn als Heerdengott darstellt. Die fünfzig Wochen, aus denen das Jahr sich zusammensetzt und von denen jede sieben Tage und ebensoviel Nächte zählt, werden durch fünfzig Schaaf und ebensoviel Rinder veranschaulicht, die jedesmal eine Heerde bilden. Solcher Heerden aber sind sieben. Diese Heerden sind dem Wechsel, welchen Tod und Fruchtbarkeit herbeiführen, nicht unterworfen. Niemals mehret sie Anwuchs, nie auch schwindet die Zahl. Dennoch aber sind sie das Bild der üppigsten Fruchtbarkeit der schönen Insel Trinakria, auf welcher sie weiden. Denn in dem

Weidewieh wird der Gehalt des Bodens zu einem höheren Leben erhoben. Dieses ist unwandelbar wie die feste Eintheilung der Jahreszeiten selbst, welche solche Güterfülle in ewiger Regelmäßigkeit zu bringen scheinen.

Sinnvoll belebt wird dieses Bild auch noch dadurch, daß zwei Töchter des Helios diesen heiligen Heerden zu Schutz beigegeben sind. Er hat sie mit der Neaera, der Göttin des Neujahrs, gezeugt, und ihre Namen spielen auf die beiden großen Hälften des Sonnenjahrs an. Phaethusa, die Helleuchtende, erinnert an den Glanz der Sommergluth, während Lampetia mehr die ruhige Klarheit eines herbstlichen Tages hervorhebt. Wir werden nicht irren, wenn wir der einen die Sommer- und der anderen die Winterrisen zuweisen. Diese werden bei einer anderen Gelegenheit, als Tag- und Nachtweiden bezeichnet. Alle solche Vorstellungen sind höchst zarter Natur und man muß sich daher hüten, die farbenreichen Bilder nicht voreilig zu zerstören. Man kann nicht oft genug daran erinnern, daß der Mythos sich in dem Ideenkreis der noch in jugendlicher Unbefangenheit schwelgenden Menschen bewegt. So wie altkluge Kinder einen betrübenden Anblick darboten, so ist auch andererseits der poetischen Einfalt der naiven Weltanschauung nichts so verderblich als die unzeitige Anwendung eines trockenen Rationalismus, der nicht bloß mit dieser Auffassungsweise in einem irrationalen Verhältniß steht, sondern auch jede rationelle Behandlungsweise des Sagenstoffs geradezu unmöglich macht.

Die Sonnenmacht aber nährt nicht bloß Heerden groß. Auch allerlei verderbliche Kräfte weckt sie zum Leben und leihet ihnen Körper in der Fülle gifthauchender, aber mit Farbenpracht umkleideter Pflanzen. Diese Nachtseite des üppigsten Sonnenwaltens zu schildern, vermählt die Mythologie den Helios mit der Okeanide Perse oder Perseis, der Verderblichen. Diese gebiert ihm die Kirke, in deren Händen die Pflanzensäfte zu mächtigen Zaubermitteln werden, mit denen sie den Menschen des Bewußtseins zu berauben und in den Abgrund viehischer Gelüste hinabzustößen vermag, über welchen ihn die Vernunft kühn emporgetragen hatte.

Aus derselben Ehe tritt aber auch ein Sohn Neetes hervor,

dessen Name mit Sorge und Weh zusammenzuhängen scheint. Dieser vermählt sich mit der Okeanide Iphya, der Kundigen, welche ihm die Medea, die Sinnende, gebiert. Wenn in der Kirche die Kräuterkunde nur den verderblichen Zwecken der Zauberei dient, so sehen wir sie unter den Händen der Medea sich zur Heilkunde umgestalten. Sie lehrt Uebel heilen, welche dieselben Pflanzenäfte, wenn sie in böser Absicht oder unverständig angewandt werden, hervorrufen. Wenn wir den Aetes als den Mann des Wehs fassen dürfen, dem sich die kundige Iphya hilfreich beigesellt, so erhalten wir in der Medea eine sinnvolle Steigerung des Begriffs der vom Schmerz und der Klugheit erzeugten Wissenschaft, welche sich der Erde durch die Sonne abgewonnenen Heilkräfte mit sicherem Instinkt bemächtigt und sinnvoll zur Anwendung der erworbenen Erfahrungen schreitet.

Selene, welche von Aeschylos das Auge der Nacht genannt wird, gleicht sich ihrem Bruder zwar in allem an und ihr wird daher auch ein Wagen zuertheilt, allein in der älteren Zeit scheint sie wenig beachtet worden zu sein, da alle Elemente fehlten, welche ihre Entfaltung ermöglichen könnten. Auf dem Fußgestell des Zeus zu Olympia war sie auf einem Pferd oder Maulesel reitend dargestellt, wodurch sie mit ihrem schnell dahinstürmenden Bruder in einen bemerkenswerthen Gegensatz geräth. Der Künstler hat dadurch offenbar das langsame Dahinwandeln hervorheben wollen. Auch bietet sie im Vergleich mit dem von vier feurigen Rossen gezogenen Sonnenwagen so eine sehr bescheidene Erscheinung dar. Damit stimmt die Ausdrucksweise der späteren Kunstwerke überein, wo ihr Wagen nur mit zwei Rossen bespannt zu sein pflegt, während Helios fast immer mit der Quadriga vorkommt.

Wenn man die Angaben aller späteren Dichter zusammenstellen wollte, so ließe sich die Erscheinung der Selene bunt ausmalen. Ueber das Wesen derselben würden wir dadurch aber nicht weiter belehrt werden. Solche Phrasen haben des Willkürlichen zu viel als daß man sich ihnen vertrauen dürfte. Bevor man nicht zu einer gewissen Sicherheit in der Auffassung mythologischer Gestalten gelangt ist, muß man sich sehr hüten über den bunten Far-

henschimmer, den das der mythologischen Anschauung bereits entrückte spätere Alterthum um diese Gestalten zu verbreiten liebt, die scharfen Umrisse derselben zu verlieren. Wesentlich ist es sich zu erinnern, daß sie als Jungfrau gefaßt wurde. Dieses reicht allein hin die Vereinsamung ihrer Erscheinung zu erklären. Es werden ihr zwar Kinder beigelegt, ohne daß dieselben jedoch jene mythologische Leibhaftigkeit gewonnen hätten, welche den Eltern höhere Bedeutsamkeit zu leihen im Stande ist. Selbst die Tochter, welche Athman ihr beilegt, die Ersa, der nächtliche Thau, gewährt doch nur sehr schwache Beziehungen und im Allgemeinen muß man sich gestehen, daß diese Gestalt zu Gunsten ihres Bruders in der Mythologie etwas verkümmert stehen geblieben ist, was übrigens für die sonnenhafte Weltanschauung des Griechenthums nicht ohne gewichtige Rückbeziehung ist.

Um so glänzender ist dagegen die Entfaltung gewesen, welche Eos, die Göttin des Morgenroths, im griechischen Mythos erhalten hat. Die Tageshelle der Hemera erscheint in ihr zur faßbaren Lichtgestalt ausgebildet. Aehnlich wie wenn wir die Bestandtheile der Erde in Pflanzen und thierische Organismen eintreten sehen, sehen wir hier das Licht selbst in eine höhere Weltordnung eintreten. Sie erscheint mit Charakter angethan und bewegt sich seelenvoll einher. Durch die Leidenschaftlichkeit ihres Wesens wird sie uns weit näher gebracht als selbst Helios. Wir sehen sie in Dichtung und kunstverkörperter Sage dramatisch auftreten. Die Liebe feiert in ihr zum ersten Mal wundergleiche Triumphe. Aber keine Schattirung des Daseinschmerzes wird ihr erspart. Sie muß mit der Freude der Selbstvollendung, welche allein die Vereinigung zweier Seelen getrennten Geschlechts gewähren kann, auch alles Weh irdischer Vergänglichkeit auf sich nehmen.

Sie steigt wie Helios jeden frühen Morgen aus dem Okeanos auf und senkt ihr stolzes Rossesaar den Himmelsbogen hinan. Auf Vasengemälden der besseren Zeit ist ihr Wagen mit vier Rossen bespannt, deren feurigen Charakter ausdrucksvolle Namen hervorheben. An Schnelligkeit übertrifft sie kein Wesen des Universums und ihr Bruder selbst scheint umsonst bemüht zu sein, ihr im Wett-

rennen den Preis abzurufen. Dieser ist in einem Vasengemälde durch einen Dreifuß angedeutet, welchen sie als frohes Siegeszeichen hinwegnimmt. Ihre Ueberlegenheit verdankt sie nicht blos ihren edlen Rossen, sondern ganz besonders der Gewandtheit, mit der sie sie zu lenken versteht.

Wenn wir die Götter schon in diesem Bilde flüchtiger Tagesstunden in voller Individualität auftreten sehen, so werden wir mit ihrem Gemüthsleben doch erst durch die Beziehungen, in welche sie zu dem sittlichen Leben tritt, und die sich in Liebestühnheit und Wechselglück offenbaren, bekannt. Bevor wir jedoch es wagen dürfen ihr in jene höheren Regionen zu folgen, müssen wir noch einen Augenblick bei ihr als kosmischer Potenz verweilen. Als solche offenbart sie sich in der Berührung mit dem Sohn eines Titanen, wie wir gleich sehen werden. Sie läßt elementare Naturerscheinungen ins Leben treten, die deutlich zeigen, daß es sich bei ihr nicht um eine frostige Allegorie handelt, sondern daß wir es mit dem begrifflich verkörperten Morgenroth zu thun haben, welches alle Creaturen mit heiligem Staunen in jeder wiederkehrenden Morgenfrühe begrüßen. Solche Erinnerungen sind wichtig, weil wir sonst in Gefahr gerathen die Gestaltungen der Mythologie für willkürlich erfundene Dichtungen zu nehmen, die im besten Falle die Naturerscheinungen wie der Cyprien einen schlanken Baumstamm umranken und ihn in leidenschaftlicher Liebe wohl auch ersticken könnten. Die mythenbildende Kraft der hellenischen Phantasie dringt, wo sie sich ursprünglich thätig zeigt, ganz so wie der echte philosophische Begriff in das Wesen der Dinge tief ein und weckt das Leben, welches im rohen Alltagsleben zu verstiegen droht.

Das sieghafte Auftreten der mächtig beschwingten Lichtgöttin drohte gleichsam das ganze Dasein für sich allein in Besitz zu nehmen. Hätte sie das Schicksal frei walten lassen, so würde ewiger Frühling sie umgeben haben. Dies drückt die Sage durch den Raub des in wunderbarer Schönheit prangenden Orion aus, dessen Name mit dem der Horen, der Göttinnen der Jahreszeiten, sich irgendwie zu berühren scheint. Sie entführte ihn nach Delos, wo Apollo als Sonnengott eine vorzügliche Verehrung genoß. Da

tritt ihr aber Artemis mißgünstig und feindselig entgegen und entwendet ihr den süßen Raub. Artemis bietet in einer höheren Entwicklung den Begriff der Mondgöttin und der winterlichen Nachtseite der Natur dar. Wir sehen sie daher mehr als einmal der Göttin des Frühlichts und des Frühlings neidisch entgegentreten und ihr das theure Pfand mit kalter Leidenschaft entreißen, was sie für immer zu besitzen meinte. Sie weiß Orion mit den Leidenschaften des alternden Lebens, mit Jagdlust und Weinbegier zu erfüllen und er unterliegt dem Schicksal aller Sterblichen, dem der Gott schmerzenlindernder Weisheit ihn vergebens zu entreißen sucht. Jugend und Unschuld kehren nie zurück und stürmen unaufhaltsam dem Tod in die Arme, wenn sie die Grenzen der Kindheit überschritten und aus dem Frühlicht friedlicher Beleuchtung des Daseins in die Sonnenpracht des Lebens hinausgetreten sind.

Der glorreiche Augenblick, in welchem Eos in der Frühe aus dem nächtlichen Dunkel hervorbriecht und zuerst die Spitzen der höchsten Berge vergoldet, ist eine so ergreifende Erscheinung, daß die Phantasie der Griechen sich nothwendig veranlaßt fühlen mußte, derselben einen mythologischen Begriff abzugewinnen und ihr leibhaftiges Wesen zu leihen. Auf dem Gipfel des Hymettos ertilt sie den Kephalos, dessen Name auf das Haupt der Berge faßlich genug anspielt, und entführt ihn nach dem fernsten Osten, was die Sage dadurch ausdrückt, daß sie ihn nach Syrien mit ihr versetzt. Er wurde als rüstiger Jäger gedacht und dargestellt. Auch dies ist bezeichnend, da den Waldmann die Göttin des Morgenroths täglich in ähnlicher Weise überrascht. Sie zeugt mit ihm in seliger Liebesgemeinschaft den Phaethon, den Lichtglanz, welcher von dem Osten sich über die ganze Erde verbreitet, nachdem Eos den Scheitel des Hymettos geküßt hat.

Aber auch dieses Liebesglück war nur von kurzer Dauer. Diesmal wiederum sehen wir die Göttin winterlichen Kaltfinns, die Artemis feindlich zwischen beide treten. Sie rüstet die frühere Geliebte des Kephalos mit Hund und Jagdspieß aus, welche seine Blicke auf die verlassene Schöne zurücklenken. Diese folgt ihm voll Eifersucht und verborgener Liebesgluth auf der Jagd nach und wird von ihm, da er ihr Geräusch für das eines vom Bett aufsteigenden

Witbs hält, erschossen. Prokris wird die Unglückliche von der Sage genannt, weil vorschnelles Urtheil ihr tragisches Ende verursacht. Voreilig war ihre Eiferucht gewesen und vorschnell sein unvorsichtiges Beginnen.

Obwohl alle die Mythen von der Liebesfähigkeit der Eos an sehr verschiedenen Orten und von einander unabhängig entstanden waren, so stellen sie doch, theils zufällig, theils durch geschickte Sagenverknüpfung, ein System der lieblichsten und sunnvollsten Verhältnisse dar, in denen wir die Schicksale der Seele in einer bedeutsamen Stufenfolge geschildert sehen. Auch des Lithonos bemächtigt sich die Göttin des Frühroths durch Raub. Er wird nicht als ein Zögling der Palästra, sondern als ein Liebling der Musen dargestellt. Auf Vasengemälden, die den Kephalos mit Speer bewaffnet zeigen, erscheint er mit der Leier. Sein Name auch deutet auf einen zarteren Pflegling hin. Mit ihm erzeugt sie den Memnon, den Weibenden, und den Emathion, in welchem sich der Tag selbst ankündigt. Beide sind nicht flüchtige Erscheinungen wie Phaethon. Aber während dieser als ein echt poetisches Wesen von der Aphrodite in ihr Inselheiligthum entrückt wird, sehen wir den Lithonos zwar der Gaben eines endelosen Lebens theilhaftig werden, aber, der Reize der Jugend verlustig, der sonst so liebesfrohen Göttin selbst zur Last fallen. Wenn im Glanz des Morgenrothes tausendstimmiger Vogelgesang ewige Freude verkündet hatte, so schweigen um Mittag Haide und Haine, und wenn der Abend naht läßt sich nur das Zirpen der Cicaden noch vernehmen, welches endlos aber auch freudelos ist wie die Liebesgemeinschaft der Eos und des zum Greis erstarrten Lithonos. So ist die Flüchtigkeit des poetischen Lebens durch die kurze Dauer der Gaben der Musen, welche den Menschen selten über die Wetterscheide der Lebensmitte hinaus begleiten, aufgewogen. Das ausdrucksvolle Bild des feines harmonischen Klanges, seiner buntfarbigen Schwingungen entkleideten Gesanges, welches das Heinechen bot, ist Veranlassung gewesen, daß man nachmals den Lithonos in dieses, die Stille des häuslichen Lebens versinnlichende Thierchen verwandelt glaubte.

Wenn die Alten den frühen Tod eines sich durch Schönheit oder Gabenfülle als ruhmreich ankündigenden Jünglings

verherrlichen wollten, pfl egten sie von ihm zu sagen, es habe ihn die Göttin des Frühroths der Erde entrückt und stellten ihn bald unter dem Bilde des Kephalos, bald unter dem des Lithonos dar, welchen letzteren die Göttin in zarten Armen wie ein Kind hinweg trägt. Aber die Mythologie hatte dafür auch allgemeinen Ausdruck und berichtet vom Kleitos, den Berühmten, daß ihn die hold-entbrennende Cos seiner Schönheit halber zum Sitz der unsterblichen Götter entrückt habe.

Rom.

E. Braun.
