

Sphinx und Silen¹⁾

von

O. Crusius.

Mit 2 Abbildungen im Text.

Eine vor mehreren Jahren bei Castelvetro gefundene Thonlampe, abgebildet in den *Notizie degli Scavi di antichità* 1885 p. 272 (A), zeigt auf dem kreisrunden Deckelfelde eine Relief-Darstellung, welche der Herausgeber, Prof. Salinas, folgendermaassen beschreibt: *Figura in piedi con un' asta a sinistra, avanti di una sfinge; intorno, tralci con grappoli e foglie.* Von einer Lanze vermag ich auf der Abbildung des anscheinend sehr schlecht erhaltenen Reliefs nichts wahrzunehmen: Die erhobene Rechte führt keineswegs mit Nothwendigkeit auf diese Annahme; sicher ist nur, dass sie ein etwa handgrosses, nicht mehr recht erkennbares Etwas hält, zu dem die Sphinx ihren Blick emporrichtet. Die starke Umrisslinie des Kinnes lässt vermuthen, dass der Kopf der stehenden Figur bärtig sein sollte; dagegen wird man die Haltung der linken Hand, sowie die wunderlichen Linien zu beiden Seiten des Beines ohne erneute Besichtigung des Originals kaum deuten können. Die Sphinx kauert mit ausgebreiteten Flügeln und aufrechten Vorderfüssen links auf einer wohl als Felsen gedachten Erhöhung.

1) Der Haupttheil der nachfolgenden Ausführungen ist noch während der Leipziger Lehrzeit, 1879/80 entstanden; ich erinnere mich, dem verehrten Manne, für den diese Gabe bestimmt ist, von dem kleinen Funde damals erzählt zu haben. 1887 hat der Aufsatz, so wie er ist, der Redaction des Rheinischen Museums vorgelegen; ich zog ihn zurück, um ihn umzuformen und in eine Reihe von Untersuchungen über die griechische Tragödie einzuschieben, die über anderen Arbeiten vorläufig zurückgestellt sind. Der besondere Anlass mag es erklären, dass ich jetzt gerade diese alte Schülerarbeit noch an's Licht ziehe.

Trotz der mangelhaften Erhaltung wird man bei der frappanten Aehnlichkeit der Gesamtanlage kaum fehlgehen, wenn man das Relief als eine Replik des viel besprochenen, aber noch nicht ganz erklärten Hauptbildes eines apulischen Kraters (in Heidemann's Katalog Nr. 2846) auffasst, welches nach dem Stiche im *Museo Borbonico* (XII 9) zuletzt von Overbeck (*«Galerie heroischer Bildwerke»* Taf. II 3



A



B

p. 46) und Schreiber (*«Bilderatlas»* V 12) veröffentlicht ist (B). Ein alter bärtiger Silen hält einer geflügelten Sphinx, die links mit aufrechten Vorderfüßen auf einem Felsen sitzt, auf der hoch erhobenen, flach geöffneten Rechten einen auf dem Rücken liegenden Vogel entgegen; in der Linken trägt er den tänien geschmückten Thyrsosstab; um die Lenden und den linken Oberarm hängt ein schurz- oder mantelartiges Gewandstück¹⁾. Zwischen beiden ringelt sich, unten am Fusse des Felsens, eine Schlange empor. Der leere Raum, welcher bei dem höheren Standpunkte der Sphinx zu Häupten des Silen entsteht, wird durch eine Weinlaubguirlande mit Tänien ausgefüllt. Wenn es noch einer Bestätigung für die Gleichsetzung der beiden Bildwerke bedarf, so können als solche die *tralci con grappoli e foglie* auf dem Rande der Thonlampe dienen. Durch sie wird die Darstellung als dionysisch bezeichnet; wir finden in ihr die Guirlande des Vasenbildes wieder.

1) Spuren davon glaube ich auf dem Lampenrelief wiederzuerkennen.

Der Darstellung liegt ein bekanntes Mythologem zu Grunde, sonst würde sie sich nicht auf diese Producte der Kleinkunst verirrt haben. Was bedeutet aber die wunderliche Procedur, welche wir den Silen vornehmen sehen? Schon der erste Herausgeber, Quaranta, *Museo Borbon.* XII 9, fasste das Bild parodisch¹⁾ und vermuthete, dass im Gegensatze zu dem überlieferten Mythos hier der Satyr die Sphinx frage nach der Natur des Vogels, welcher Art er angehöre, ob er todt oder lebendig sei u. s. w. Anders meinte O. Jahn (»Archäol. Aufs.« S. 144), der Silen halte den Vogel zur Besänftigung hin²⁾; ähnlich Wieseler (»Bühnengeb.« S. 48), der Vogel sei, gut griechischem Brauche gemäss, Zeichen einer Liebeserklärung (vgl. jetzt Rohde, »d. gr. Rom.« 163³⁾). Was diese Deutungen besonders zu empfehlen scheint, ist eine interessante Parallele, ein Vasenbild freien Stils, auf welchem (l.) ein Silen, ein Körbchen in der Rechten, mit der Linken einen Vogel hält, den Dionysos (r.) mit Weinbeeren füttert. Aber obgleich unsere Darstellung nach ihrem allgemeinen Schema unleugbar verwandt ist, so ist in ihr doch das Verhältniss zwischen den beiden Figuren, die Lage des Vogels und die höchst eigenthümliche Haltung der Hand bei dem Silen durchaus verschieden³⁾. Panofka (»Archäol. Zeitung« 1848, S. 287) vermuthete dann gar, der Satyr vertrete Tiresias in seiner Verbindung mit dem »Sphinxorakel« und der Vogel bezeichne ihn als ὄρνιθοσκεπίος: wobei aber — zugestanden, dass ein solches Attribut nachweisbar oder wenigstens passend wäre — nicht gerechtfertigt wird, warum dieser Satyr-Tiresias den Vogel der Sphinx entgegenhält. Ein zweiter Einfall Panofka's (»Berliner Terracotten« S. 20) — σφίγξ sei = φίξ = *picus*, d. i. der orakelgebende Vogel, und hiermit stehe das Bild im Zusammenhange — ist zu unklar, um der Widerlegung zu bedürfen.

1) Aehnlich Brizio, *Giornale degli scavi di Pompei*, n. s. II 55.

2) Vgl. auch »Beitr.« S. 162⁶², »Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch.« I 294 f. Heydemann, *Ann. dell' Instit.* XXXIX (1867) S. 381: »Davanti alla Sfinge un Papposileno, che cerca raddolcire il mostro offrendogli un occhio; ähnlich im Katalog zu Nr. 2846.

3) Eine andere Parallele, auf die mich Th. Schreiber aufmerksam machte, bietet die Vase Betti der Sammlung Castellani, früher in Neapel, jetzt wohl im British Museum. Heydemann hatte die Güte, mir die Notizen, die er sich vor dem Originale niederschrieb, auf meine Bitte mitzutheilen: *Amphora*: H. 0,24. Umf. 0,50; archaisch schwarzfigurig. A. Vor Sphinx, welche die l. Vordertatze hebt, steht ein Satyr, eifrig Trompete blasend, er ist unbärtig. B. Vor Sphinx, welche die l. Tatz. hebt, steht ein Mann mit Affengesicht, mit der l. Frucht emporhebend, »müchtest Du wohl haben?« (Dieselbe Vase kurz erwähnt von Panofka, »Archäol. Zeitung« 1848, 248⁸ 287 und »Parodiens« 18, 69). »Das tertium comparationis«, meinte Heydemann in einem nicht lange vor seinem Heimgange geschriebenen Briefe, »liegt in der Frage, die mir der Mann zu thun schien«, und nähert sich damit der Quaranta'schen Auffassung.

Overbeck (a. a. O. S. 48) kehrt im Wesentlichen zu der Deutung Quaranta's zurück, gesteht aber, dass er jene Umkehrung im Aufgeben und Lösen des Räthsels für sehr bedenklich halte. Mir scheint der Quaranta'sche Gedanke doch schon aus dem Bilde heraus mit hoher Wahrscheinlichkeit erschlossen werden zu können. Besonders betonen möchte ich dabei die Haltung der rechten Hand des Silen: Die vier Finger sind zusammengeschlossen und langgestreckt, der Daumen nach der anderen Seite gerichtet: eine solche Haltung kommt im Leben schwerlich je anders vor, als wenn die Hand vorher geschlossen war. Das zweite Moment, worauf schon Quaranta aufmerksam machte, ist sodann, dass der Vogel steif in der flachen Hand liegt; er kann also nicht mehr lebendig sein. Beides zusammengenommen lässt die letzte Erklärung des Italiäners höchst ansprechend erscheinen.

Dennoch würde ich kaum abzurtheilen wagen, wenn nicht eine bisher unbeachtete, in den Winkel einer Byzantinischen Fabelsammlung versprengte Erzählung dieselbe Deutung an die Hand gäbe. Aesop. 55 Halm (= 32 Flor. Furia) lautet: *ἀνὴρ κακοπραγμῶν συνορισάμενος πρὸς τινα ψευδὲς ἐπιδείξειν τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον, ὡς ἐνέστη ἢ προθεσμία, λαβὼν στρουθίον εἰς τὴν χεῖρα καὶ τοῦτο τῷ ἱματίῳ σκεπάσας, ἦκεν εἰς τὸ ἱερόν καὶ στὰς ἄντικρυς ἐπηρώτα, πότερόν τι ἔμπνουν ἔχει μετὰ χεῖρας ἢ ἄπνουν, βουλόμενος, εἰ μὲν ἄψυχον εἶπεν ζῶν τὸ στρουθίον ἐπιδείξει, εἰ δὲ ἔμπνουν, ἀποπνίξας προενεγκεῖν. καὶ ὁ θεὸς συνεῖς αὐτοῦ τὴν κακοτεχνίαν εἶπεν ἄλλ' ὃ οὗτος, πέπαυσο· ἐν σοὶ γὰρ ἔστι, τοῦτο ὃ ἔχεις ἢ νεκρὸν εἶναι ἢ ἔμπυχον. ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι τὸ θεῖον ἀπαρεγγεῖρητόν ἐστι¹⁾*. Der Schluss kann für uns nicht in Frage kommen, wenn wir die Haltung der Figur richtig auf ein Oeffnen der Hand gedeutet haben: Silen triumphirt über die Sphinx.

Das Hauptmotiv der Darstellung ist hiermit wohl gesichert. Doch eine kleine Schwierigkeit bleibt noch rückständig: was hat es mit der Schlange für eine Bewandtniss, die, höchst wunderbar, nur mit der Schwanzspitze den Boden berührt? Panofka sah in ihr »eine Beschützerin der Orakel, vielleicht in Bezug auf die Myserien«; Wieseler fasste sie als »Symbol des Unheils«, wodurch der Künstler den übeln Ausgang der Bemühungen des Silens angedeutet habe — aber beide Vermuthungen passen wenig zu dem harmlosen Geiste des Bildwerkes. Jahn und Overbeck verzichten auf eine Erklärung. In der That wird die Schlange, wie die Wein-

1) Aehnlich nach Tendenz und Anlage ist die Anekdote vom Ende des Grammatikers Daphidas bei Suidas s. v. Uebrigens habe ich die oben ausgeführte Vermuthung schon in meiner Dissertation *de Babr. aet.* p. 203³ kurz angedeutet.

guirlande, zunächst dem Zwecke der Raumausfüllung dienen; so erklärt es sich auch, dass sie gewissermaassen in der Luft schwebt¹⁾. Dabei liegt hier wie dort eine Beziehung auf den bakchischen Charakter der Darstellung nahe genug²⁾. Doch treten Vogel und Schlange in der Folklore wie auf Bildwerken so oft nebeneinander auf³⁾, dass der Künstler beide Thiere auch hier in Verbindung gesetzt haben könnte: die Schlange lauerte dann lediglich auf ihre Beute.

Doch mag man über diesen Nebenpunkt denken, wie man will: die Hauptsache — die Geberde des Silen — ist wohl endgiltig erledigt. Freilich kann man gerade bei unserer Deutung dem Bilde den Vorwurf nicht ersparen, dass es etwas darstellen will, was streng genommen durch die Mittel der bildenden Kunst nicht darstellbar ist: die Pointe einer Anekdote oder eines Räthsels. Aber gerade in der Spätzeit, der dieser Typus angehört, finden sich solche Versuche häufiger. Dahin gehören z. B. einige Fabeldarstellungen auf Thonlampen und Wandgemälden und ganz besonders die von Dilthey (*Annali XLVIII* [1876] 294 ff.) behandelten pompejanischen Illustrationen griechischer Räthsel und Epigramme.

Wie und an welcher Stelle unsere Scene in die thebische Sage eingeschoben war, lässt sich begreiflicher Weise nicht mit Sicherheit feststellen. Die von Panofka versuchte parodische Beziehung auf Tiresias steht und fällt mit seiner sonstigen Deutung. Jahn sagt sehr unbestimmt »Seilenopappos steht, ein anderer Oedipus, vor der Sphinx« — eine Ansicht, die Overbeck dahin präcisirt, dass der Satyr »nicht als Hauptperson, als Oedipus-Silen«, aufzufassen sei, sondern dass vielmehr, nachdem Oedipus das Sphinxräthsel auf irgend eine heitere Weise gelöst habe, nun der Satyr sich parodisch nachahmend an der Sphinx versuchen wolle. Aber selbst im Satyrdrama wird man schwerlich so weit gegangen sein, den Mythos geradezu auf den Kopf zu stellen und für den Tod der Sphinx einen heiteren Ausgang einzuschwärzen; um so weniger, als gerade das Strafgericht über solche fabelhaften Ungeheuer, welches keine tragische Theilnahme aufkommen liess, für das Satyrspiel einen passenden

1) Ganz ähnlich z. B. auf einem kyrenäischen Vasenbilde, *Archäol. Zeitung* 1881, T. 12, 2.

2) Vgl. Rapp *Rhein. Mus.* XXVII 572; Gerhard, *Myth.* § 450, 1e; 453, 6a; Crusius, *Rhein. Mus.* XLV. 271.

3) Aesop. *Halm.* 92. 120; Aristot. *hist. an.* IX 10, Plin. *n. hist.* X 17, XXXV 28; eine Zusammenstellung hierhergehöriger Münzen und Vasenbilder bei Stephani *Compte-rend.* 1865 p. 99. Vgl. neuerdings noch Head *Hist. num.* p. 727. *Arch. Zeitung* 1881, Taf. 12.

und herkömmlichen Vorwurf darbot¹⁾. Auch müssten sich von einem so auffälligen Mythologem irgendwelche Spuren in unserer literarischen Ueberlieferung erhalten haben. Wahrscheinlich mass sich die Sphinx im Satyrspiel mit dem Seilenos, der ja in andern Legenden selbst als Seher und Weiser auftritt²⁾, in friedlichem Wettkampfe. Die Scene würde dann die harmlos heitere Exposition des Dramas ausmachen und dem Auftreten des Oedipus vorangehn: wie der Euripideische Kyklops durch Seilenos mit seiner Schaar eröffnet wird und Odysseus erst V. 96 auf der Bühne erscheint.

Wenn wir annehmen, dass die Sphinx und der dionysische Schwarm auf kameradschaftlichem Fusse standen, können wir an mythographische Ueberlieferungen erinnern, die sie mit dem Gotte in Zusammenhang bringen. Nach einer, meines Wissens noch nicht auf ihre Quelle zurückgeführten Scholiennotiz war sie ursprünglich eine von den Frauen, die mit den Kadmostöchtern in bakchische Raserei versetzt wurden³⁾: eine merkwürdige, in dem elbischen Wesen der Sphinx, dieser Doppelgängerin der Gellen und Stringen, wohlbegründete Auffassung. Euripides führte in der Antigone geradezu aus, dass die Sphinx von Dionysos geschickt sei⁴⁾, der Lokalschriftsteller Lykos und Andre⁵⁾ vertreten dieselbe Ueberlieferung. Nach der kanonischen Sagenform hat freilich die Ehwalterin Hera das Scheusal gesandt als Strafe für das Vergehen des Laios gegen Chrysippos⁶⁾. Es ist aber sehr wohl möglich, dass schon die alte Tragödie beide Ueberlieferungen ausglich und Dionysos im Auftrage der Hera handeln liess.

1) Das klassische Beispiel ist der *Κύκλωψ* des Euripides. Vgl. auch die Fragmente und Titel der Satyrdramen *Αΐθων* (= Erysichthon?), *Άμυκος*, *Αντόλυκος*, *Βούσιρις*, *Λέων*, *Αιτυέρσης*, *Μώμος*, *Σκείρων*, *Συλεύς*.

2) Vgl. E. Rohde, »Der gr. Roman« S. 204. F. A. Voigt, 'Dionysos', in Roscher's mythol. Lexikon Sp. 1066. 1068.

3) Scholl. Eurip. Phoen. 45 p. 256 Schw.; *τινές δέ φασιν ότι μία τῶν σὺν ταῖς Κάδμου θυγατρᾶσι μανεισῶν μετεβλήθη εἰς τὸ ζῆρον τὴν Σφίγγα*.

4) Schol. Eurip. Phoen. 934 p. 349 Schw.; *ἀλλαχοῦ δέ φησι (Euripides) ταῦτα ὑπὸ Διονύσου πεπονθέναι τὴν πόλιν*, und zwar nach dem von Unger *Theb. Par.* p. 386 überzeugend verbesserten Scholion zu 1031, *ἐν Ἀντιγόνη* (fr. 178 p. 410 N.²).

5) Schol. Hes. *Theog.* 326 p. 247 Fl., vgl. p. 117. FHG. Add., IV p. 657.

6) Apollod. III 5, 8. [Nach E. Bethe »Theban. Heldenlieder« 9 ff. gehört dieser Zug schon in die alte Oedipodie.] Wenn es bei Euripides Phoen. 810 heisst, dass die Sphinx *ὁ κατὰ χθονὸς Αἰδάς ἐπιπέμπει*, so ist das eine rein dichterische Umschreibung ihres Wesens. Isoliert steht die Notiz des Scholiasten zu den Phoenissen 1064, wonach Ares nach der Tödtung seines Drachen die Sphinx sendet. Beim Aufarbeiten des Materials zur Kadmossage habe ich keine verwandten Züge gefunden. Doch hätte das merkwürdige *ἅπαξ λεγόμενον* im Mythol. Lex. II Sp. 829 ff. erwähnt werden sollen.

Seinem Gehaben nach ist der Silen durchaus ein Theatersatyr. Dass wirklich ein Satyrspiel als Grundlage der Darstellung zu vermuthen ist, darüber ist man sich schon seit O. Jahn so ziemlich einig. Und wir wissen ja von einem hochberühmten Satyrdrama, das die Sphinxsage behandelte: es ist die zur thebischen Tetralogie des Aeschylus gehörige *Σφιγξ σατυρική*¹⁾. Die Reste (Trag. fr. p. 76 N.²⁾ sind leider sehr spärlich. Fr. 236 nennt der Chor die Sphinx *δυσσμεριᾶν πρῶτανιν κύναι*. Fr. 235 lässt Jemand *τῷ ξένῳ* einen Kranz reichen, doch wohl beim Gelage; man könnte an eine Scene zwischen Silen und Oedipus denken. Wenn *ὁ τῶν ποδῶν φόφος* fr. 237 *κνοῦς* genannt wird, wie sonst *ὁ ἐκ τοῦ ἄξονος ἦχος*, so mag der Chor von der heranahenden Sphinx sprechen. Das sind freilich keine Anhaltspunkte, an die wir direct anknüpfen könnten. Immerhin ist eine gewisse allgemeine Wahrscheinlichkeit dafür vorhanden, dass das Stück des Aeschylus mittelbar oder unmittelbar hinter den behandelten Kunstwerken steht. Dass uns das Hauptmotiv in einer Fabelsammlung wieder begegnet, kann einer solchen Vermuthung nur zur Stütze dienen; denn in dem bunten Allerlei der Aesopea sind vielfach Reminiscenzen aus klassischen Dichtern verarbeitet, einmal unverkennbar ein Nachklang aus der Hauptszene eines andern aeschyleischen Satyrdramas, des *Προμηθεὺς Πυρκαεὺς*²⁾.

1) Vgl. Schneidewin, Philol. III S. 369.

2) Aesop. 64 H. (Babr. paraphr. Bodl. 145 Kn. [von Giltbauer Babr. 183 misshandelt] Avian. XXIX): Der Mensch und der *Σάτυρος* (von dem Spätling Babrius zum *σάτυρος* = Affen gemacht, *οὓς λέγουσι παίητας*) am Feuer: Plut. *De inimic. util.* 2 = Aesch. fr. 207 sq. p. 69 Nck., vgl. Welcker, »Die aeschyl. Trilogie« 120, Westphal, »Proleg. zu Aeschylus« 207 ff. Auch dies mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Aeschylus zugesprochene Fragment, welches mit den aesopischen Fabeln nicht das geringste zu thun hat, ist thörichterweise in den Anhang der Aesopea (Furia 398, Corais 340) aufgenommen; Halm hat es dann alphabetisch eingereiht (Aes. 387), und Giltbauer, ohne sich um den Ursprung irgend wie zu bekümmern, eine »Fabel« (»Babr.« 264) in den entsetzlichsten »Jamben« daraus zusammenschmiedet und dabei ohne es zu wissen und zu wollen ein paar aeschyleische Versfragmente mit verarbeitet (ausser dem in die Fragmente aufgenommenen Verse vielleicht das Kolon *τέχνης ἀπάσης ἐστὶν ὄργανον*).