2

NIMBUS UND STRAHLENKRANZ

IN

DEN WERKEN DER ALTEN KUNST

VON

LUDOLF STEPHANI.

Aus den *Mémoires de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg. VI Série. Sciences politiques, histoire, philologie. T. IX.*

ST. PETERSBURG.
BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.
1859.

Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften:
Eggers und Comp. in St. Petersburg, Samuel Schmidt in Riga
und Leopold Voss in Leipzig.

Preis: 1 Rubel 10 Kop. Silb. = 1 Thlr. 7 Ngr.

4.50

NIMBUS UND STRAHLENKRANZ

IN

DEN WERKEN DER ALTEN KUNST

VON

LUDOLF STEPHANI.

Aus den *Mémoires de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg. VI Série. Sciences politiques, histoire, philologie. T. IX.*

ST. PETERSBURG.
BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.
1859.

Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften:
Eggers und Comp. in St. Petersburg, Samuel Schmidt in Riga
und Leopold Voss in Leipzig.

Preis: 1 Rubel 10 Kop. Silb. = 1 Thlr. 7 Ngr.

Gedruckt auf Verfügung der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

Im Mai 1859.

C. Vesselofski, beständiger Secretar.

Die in so zahlreichen Werken der alten Kunst wiederkehrende Zugabe eines das Haupt oder auch den ganzen Körper der dargestellten Personen umgebenden Lichtglanzes, die man, je nachdem einzelne Lichtstrahlen angegeben sind oder nicht, Strahlenkranz oder Nimbus zu nennen pflegt, hat die Erklärer schon vielfach beschäftigt, ohne dass diese selbst werden behaupten wollen, eine endliche Lösung der sich dabei darbietenden Schwierigkeiten bereits gewonnen zu haben. Zwar die nicht gerade von feinem Geschmacke zeugende Ansicht, dass der Nimbus aus den μηνίσκοι der Statuen entstanden sei, die noch bis vor ganz Kurzem selbst von den namhaftesten Gelehrten vertheidigt wurde, findet nun doch, wie es scheint, keine Anhänger mehr. Allein daran, dass Nimbus und Strahlenkranz den Alten als specifische Attribute der siderischen oder sogenannten Licht-Gottheiten gegolten haben, scheint man noch immer allgemein festzuhalten und nur in Betreff der Art und Weise, in welcher man sich mit den zahlreichen entgegenstehenden Thatsachen abzufinden sucht, sehen wir verschiedene Wege eingeschlagen.

Die Einen begnügen sich, diese Thatsachen einfach mit Stillschweigen zu übergehen, sobald es ihnen darauf ankommt, aus einem Nimbus oder Strahlenkranz einen Schluss zu ziehen, der nur unter der Voraussetzung, dass diese Attribute wirklich eine ausschliesslich siderische Bedeutung gehabt haben, zulässig sein kann.

Andere, die jedenfalls offener zu Werke gehen, suchen sich zu helfen, indem sie behaupten, dass diese Attribute nur ursprünglich eine solche Bedeutung gehabt hätten, später aber, nämlich im vierten oder fünften Jahrhundert unserer Zeitrechnung, als man die ältesten auf uns gekommenen Miniaturen der Handschriften fertigte, auch auf alle übrigen Gottheiten und Heroen übertragen worden seien [1]). Jedoch haben diese ganz vergessen, uns über das Auskunft zu geben, wornach wir unter dieser Voraussetzung vor allem Anderen fragen müssen, wie man nämlich darauf kommen konnte, ein Attribut, welches ausschliesslich den Lichtglanz der Gestirne veranschaulichen sollte, allmählig auch auf Gottheiten überzutragen, die man gar nicht als Repraesentanten von Gestirnen dachte. Allein dass diese Auffassungsweise überhaupt den Sachverhalt in ein wesentlich falsches Licht stellt, geht schon zur Genüge aus der einen Thatsache (um

[1]) Dies hat namentlich Schulz in Betreff des Nimbus im Bull. dell'Inst. arch. 1841. S. 102—105 ausführlicher zu erweisen gesucht. Da ich im Folgenden wiederholt auf diesen Aufsatz zurückkommen muss, so glaube ich gleich hier im Allgemeinen bemerken zu müssen, dass sich darin selbst in Betreff der Angabe der einzelnen Thatsachen eine auffallende Verwirrung und Ungenauigkeit zeigt, so dass nur von den dort gemachten Angaben mit Zuversicht Gebrauch gemacht werden kann, welche zugleich von anderen Seiten her bestatigt sind.

von vielen anderen zu schweigen) hervor, dass wir jene Attribute schon zu derselben Zeit, in welcher die Kunst sie zum ersten Male bei ihren Darstellungen der Gottheiten verwendet hat, nicht nur siderischen, sondern auch einer Reihe von anderen Wesen, die nie eine solche Bedeutung gehabt haben können, wie z. B. den Erinyen, Proteus, Thetis u. s. w. gegeben sehen.

Noch anderen Gelehrten jedoch, denen Nichts unmöglich ist, hat es auch an einem anderen Ausweg nicht gefehlt. Sie sind bereit, Alles, was mit einem Nimbus oder Strahlenkranz auftritt, in Sonnen- und Mond-Götter zu verwandeln, auch wenn es sich um Wesen handelt, deren Bedeutung uns vollkommen bekannt ist und von denen wir auf das Bestimmteste wissen können, dass sie der Volks-Vorstellung nie als Repraesentanten von Sonne oder Mond gegolten haben. Versuche dieser Art bedürfen natürlich keiner Berücksichtigung; doch können wir uns nicht verhehlen, dass selbst übrigens umsichtige und gewissenhafte Forscher, ohne es zu wollen, denselben Weg betreten, wenn sie, sobald ein Wesen, dessen ursprüngliche Bedeutung für uns völlig dunkel ist, einmal mit einem Nimbus oder Strahlenkranz vorkommt, daraus mit Zuversicht schliessen, dass es ursprünglich eine Sonnen- oder Mond-Gottheit gewesen sei; oder wenn sie, sobald ein unverständliches Bild mit einem Attribut dieser Art versehen ist, wenigstens das für ausgemacht ansehen, dass es eine siderische Gottheit darstelle. Wären diese Schlüsse berechtigt, so könnte man sich auch jenem weiteren Schritt, als deren nothwendiger Folge, nicht mehr entziehen. Das Eine besteht oder fällt mit dem Anderen.

Allein worauf gründet sich denn diese so zäh festgehaltene Ansicht, dass der Nimbus oder Strahlenkranz den Alten jemals als specifisches Attribut der siderischen oder Licht-Gottheiten gegolten habe? So viel auch schon über diese Attribute geschrieben worden ist, so sehen wir uns doch vergeblich nach einer methodischen Beweisführung für die Gültigkeit dieser allen bisherigen Erklärungen und Vermuthungen zu Grunde gelegten Annahme um. Sie ist eben nichts Anderes als eine der zahlreichen Voraussetzungen, von denen die Exegese von jeher ausgegangen ist und die sie nun aus keinem anderen Grunde, als weil sie einmal hergebracht sind, trotz aller allmählig zu Tage gekommenen entgegenstehenden Thatsachen festzuhalten sucht, auch wenn sie sich dadurch zu Gewaltsamkeiten genöthigt sieht, deren Unzulässigkeit ihr in jedem anderen Falle ohne Weiteres einleuchten würde. Das Richtige ergiebt sich von selbst, sobald wir uns nur bemühen, in einen Ueberblick zusammenzufassen, was uns Schriftsteller und Kunstwerke darüber lehren.

Erinnern wir uns also zuvörderst, dass die Alten bei der anthropomorphistischen Durchbildung ihrer Götter nicht nur bemüht waren, die physischen so wohl, als auch die psychischen Eigenschaften des Menschen in die höchsten Potenzen zu erheben, sondern auch nach Analogie der von der Sinnenwelt gebotenen Erscheinungen ihnen Mancherlei beilegten, was dem Menschen ganz unmöglich ist, wie z. B. das Schreiten durch die Luft u. s. w. Wie sie es daher für die Herrlichkeit und Würde der Götter unerlässlich fanden, ihnen überhaupt die höchste körperliche Schönheit beizumessen, so glaubten sie sich aus demselben Grunde namentlich auch zu der Voraussetzung berechtigt und genöthigt, dass die Körper aller Götter ohne Aus-

nahme von einem blendenden Lichtglanz umflossen seien, welcher dem Menschen fremd ist; dass eben darin ein wesentlicher Unterschied der Gottheit und des gewöhnlichen Menschen bestehe.

Es ist möglich, dass hierbei auch der Umstand von Einfluss war, dass man den Aether d. h. die höhere, über der athmosphaerischen befindliche Luft [1]) als den gewöhnlichen Aufenthaltsort der Götter zu denken gewohnt war. Denn der Aether war nach dem allgemeinen Glauben der Alten feurig und hell glänzend [2]), und wenn er auch ganz eigentlich dem Zeus angehörte [3]), so dachte man sich doch den Olymp, der allen Göttern, auch den chthonischen und unterirdischen gemein war [4]), als bis in den Aether reichend [5]), so dass die spätere Zeit sich dieses Namens geradezu als eines Gesammt-Ausdrucks für die göttliche Weltregierung bedienen konnte [6]).

Doch wie dem auch sein mag, so viel steht fest, dass der Glaube, die Körper aller Götter seien stets, so weit sie nicht absichtlich ihre wahre Natur zu verhüllen suchten, von einem übernatürlichen, blendenden Lichtglanz umflossen, von den ältesten bis in die spätesten Zeiten festgehalten worden ist. Eine der ältesten und deutlichsten Angaben hierüber findet sich in dem Homerischen Hymnos auf Demeter [7]), wo von dieser Göttin gesagt wird:

ἡ δ'ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἐβη ποσί, καί ῥα μελάθρου
κῦρε κάρη, πλῆσεν δὲ δύρας σέλας θείοιο.

Die Demeter zu einer Lichtgottheit zu machen, kann Niemandem einfallen. Ueberdies aber hat der Dichter durch den Zusatz θεῖον den Glanz, von dem er spricht, ausdrücklich als Etwas be-

---

[1]) Cic.: De nat. Deor. II, 40. «*Restat ultimus et a «domiciliis nostris altissimus omnia cingens et coercens «caeli complexus, qui idem aether vocatur, extrema ora et «determinatio mundi.*»

[2]) Aristoph.: Nubes 285.

ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς.

Lucret.: De nat. rer. V, 499.

Inde mare, inde aër, inde aether ignifer ipse.

Cic.: De nat. Deor. II, 36. «*Hunc rursus amplectitur «immensus aether, qui constat ex altissimis ignibus.*» Ib. 45. «*Quem complexa summa pars caeli, qui aether dicitur, et «suum retinet ardorem tenuem et nulla admixtione con«cretum et cum aëris extremitate conjungitur.*»

Steph. Byzant.: Αἰθήρ, ὁ ὑπὲρ τὸν ἀέρα πεπυρωμένος τόπος.

Cornut.: De nat. Deor. 20. Κορυφὴ δὲ θεῶν, κατὰ τὸν Εὐριπίδην, ὁ περὶ χθόν' ἔχων φαεινὸς αἰθήρ.

[3]) Aristoph.: Thesmoph. 272.

ὄμνυμι τοίνυν αἰθέρ' οἴκησιν Διός.

Aristoph.: Ran. 100.

Αἰθέρα Διὸς δωμάτιον.

Virg.: Aen. XII, 140.

hunc illi rex aetheris altus honorem
Juppiter erepta pro virginitate sacravit.

Cic.: De nat. Deor. I, 15. «*Idemque*» (Chrysippus) «*dis«putat aethera esse eum, quem homines Jovem appella«rent.*» Ib. II, 2. «*Quodni ita esset, qui potuisset assensu «omnium dicere Ennius:*

«*Aspice hoc sublime candens, quem invocant omnes Jovem.*»

[4]) Hom.: Il. XV, 192.

Ζεὺς δ'ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσιν,
γαῖα δ'ἔτι ξυνὴ πάντων, καὶ μακρὸς Ὄλυμπος.

[5]) Martial: Epigr. IX, 3, 3.

Grandis in aetherio licet auctio fiat Olympo.

[6]) Claudian: De VI. Cons. Hon. 352.

sed providus aether
noluit humano titulos auferre labori.

Claudian: Rapt. Proserp. III, 201.

Phlegra nobis infensior aether.

Vergleiche auch den fünften Orphischen Hymnos.

[7]) V. 188 f.

*

zeichnet, was den Göttern als solchen zukommt, nicht als etwas nur einer gewissen Classe von Göttern in Folge ihres besonderen Wesens Eigenthümliches.

Eben so unzweideutig ist, was Euripides [1]) den Ion fragen lässt:

ἔα· τίς οἴκων δυοδόκων ὑπερτελὴς
ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν;

Es ist Athena, von der er spricht. Allein die Form der Frage zeigt zur Genüge, dass der das Gesicht umstrahlende sonnengleiche Lichtglanz nur das ausser Zweifel setzte, dass die Erscheinung eine Gottheit war. Deren individuelle Natur aber oder gar ihr Name liess sich darnach offenbar nicht bestimmen.

Bei Virgil [2]) sagt Aeneas von Venus:

Talia jactabam et furiata mente ferebar,
Quum mihi se, non ante oculis tam clara, videndam
Obtulit, et pura per noctem in luce refulsit
Alma parens, confessa deam, qualisque videri
Caelicolis et quanta solet.

Dazu bemerkt schon Servius: «*In luce; in nimbo, qui cum numinibus semper est.*» Für uns aber ist es besonders wichtig, dass Virgil noch die Worte: *confessa deam* hinzugefügt und es so ausdrücklich ausgesprochen hat, dass sich Venus durch jenen übernatürlichen Lichtglanz als Gottheit, nicht als Venus zu erkennen gab; dass dieser also als etwas für alle Götter Wesentliches betrachtet wurde.

Bald darauf [3]) lesen wir bei demselben Dichter die Worte:

Jam summas arcis Tritonia, respice, Pallas
Insedit, nimbo effulgens et Gorgone saeva,

die Servius mit der Bemerkung erklärt: «*Nimbo effulgens; nube divina. Est enim fulgidum «lumen, quo deorum capita cinguntur; sic etiam pingi solet.*» Um so mehr muss es auffallen, dass Heyne zu dieser Stelle zwar bemerkt: «*Nimbus, qui de obscura fere vel atra nube dicitur, h. l. «de candida et lucida nube accipiendus esse videtur,*» aber dennoch gleich darauf hinzufügt: «*De «nimbo capita deorum ambiente in poeta nostro cogitare non licet.*» Was ist denn der «*nimbus ca-«pita deorum ambiens*» anderes, als eine «*candida et lucida nubes*»? Was soll also die zweite Bemerkung? Soll etwa damit gesagt werden, dass man bis zur Zeit Virgils zwar die ganzen Körper, nicht aber nur die Köpfe der Götter von jenem wolkenähnlichen Glanz umflossen gedacht habe? Dass das Gegentheil Statt fand, steht ja durch eine überreiche Menge von Beispielen fest. Oder soll dies nur eine grammatische Bemerkung und damit gesagt sein, dass das Wort «*nimbus*» zur Zeit Virgils von dem die Götter umgebenden Strahlenglanz nur dann gebraucht

[1]) Ion 1549 f. ed. Nauck.
[2]) Aen. II, 588 ff.
[3]) Aen. II, 615 f.

worden sei, wenn man den ganzen Körper, nicht aber, wenn man nur das Haupt davon umflossen dachte? Dann muss man fragen, was Heyne zu einer so wunderlichen Meinung berechtigen konnte. Dennoch ist dieser Versuch, den Worten des Dichters Gewalt anzuthun, von den meisten späteren Erklärern nicht nur nachgeahmt, sondern selbst noch überboten worden, während Freund in seinem Lexicon diese Stelle ganz richtig aufgefasst hat.

An einem anderen Orte sagt Virgil [1]):

Jamque fere mediam coeli nox humida metam
Contigerat; placida laxarant membra quiete
Sub remis fusi per dura sedilia nautae,
Quum levis aetheriis delapsus Somnus ab astris
Aëra dimovit tenebrosum et dispulit umbras,
Te, Palinure, petens, tibi somnia tristia portans
Insonti.

Und offenbar ganz richtig bemerkt Servius hierzu: «*Dispulit umbras; nam semper deos «ambit nimbus.*» Wer aber wird den Schlafgott zu einer Lichtgottheit machen wollen?

Besonders interessant ist eine Stelle des Julius Valerius [2]), die ich trotz ihrer Länge, da sie nur Wenigen bekannt sein wird, so wie sie Mai gegeben hat, hieher setzen will: «*Ubi «igitur ad id loci Alexander venit, quas Candaules ei Deorum domus esse confessus est, et sperat «posse illic sibi cum Diis immortalibus verba ex praesentium copia opinari; sacrificatus ibidem con-«vivatusque adhibet etiam ex comitibus quam paucissimos. Interea intervenire quasdam effigies «videt tenui quidem, sed corusco sub lumine, ut si conventu nebuloso vera primum occur-«rentium confundantur; tum etiam circumsistentia tecta undique consplendescere; et cum «his una crescit turba formarum et murmur praesentium usurpatur et fit prorsus unum Diis homi-«nibusque convivium. Hic cum animo confusus reverentia debita Alexander trepidaret (quippe in-«tuenti videri jam clarius erat flammas quasdam ex oculis Deorum discumbentium «promicantes, prodique effigies quas haud dubie divinas esse vel brutissimus sentiat), unus ergo «tandem ex his: Have, inquit, Alexander mi. — — — — Tum audacior rex ingressus sacri loci «paenita, majestatis effigiem videt et fulgore aetheriore nitentem. Enimvero sedenta-«rium talemque prorsus, qualem apud Rhacotin adoratum a sese summum Deum praesidem Serapim «meminisset.*»

Bei Valerius Flaccus [3]) lesen wir die Worte:

Simul aethere plena corusco
Pallas et alipedum Juno juga sistit equorum.

Servius aber gedenkt dieses Glaubens der Alten wiederholt auch da, wo ihn Virgil nicht ausspricht. So sagt er: «*Nunc theologicam rationem sequitur, quae asserit flammarum quos cerni-*

[1]) Aen. V, 835 ff.
[2]) Res gestae Alexandri Macedonis III, 66—68.
[3]) Argon. V, 183.

«*mus tractus, nimbum esse descendentis numinis*» [1]); an einer anderen Stelle: «*Proprie «nimbus est, qui deorum vel imperantium capita quasi clara nebula ambire fingitur*» [2]) und an einem dritten Orte: «*Quod nisi esset, splendorem acciperemus, qui est circa corpus deo-«rum*» [3]).

Endlich mag hier noch der Worte Isidor's [4]): «*Nimbus est fasciola transversa ex auro «assuta in linteo, quod est in fronte feminarum. Plautus:*

Quo magis eam aspicio, tam magis nimbata est.

«*Nam et lumen, quod circa angelorum capita pingitur, nimbus vocatur, licet et nimbus sit densitas «nubis,*» gedacht werden, wenngleich dieser nur von der Uebertragung auf christliche Vorstellungen spricht.

Weit grösser jedoch ist die Zahl der Stellen, welche auf jenen Glauben nur wie auf eine allbekannte Sache hindeuten, ohne ihn so ausdrücklich, wie die angeführten, auszusprechen. Eine der interessantesten dieser Art findet sich in dem Homerischen Hymnos auf Aphrodite [5]):

Ἑσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροῒ δῖα θεάων
ἔστη πὰρ κλισίῃ· εὐποιήτου δὲ μελάθρου
κῦρε κάρη· κάλλος δὲ παρειάων ἀπέλαμπεν
ἄμβροτον, οἷόν τ' ἐστὶν ἐϋστεφάνου Κυθερείης·
ἐξ ὕπνου δ' ἀνέγειρεν, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν.

Ὄρσεο, Δαρδανίδη· τί νυ νήγερτον ὕπνον ἰαύεις;
καὶ φράσαι, εἴ τι ὁμοίη ἐγὼν ἰνδάλλομαι εἶναι,
οἵην δή με τὸ πρῶτον ἐν ὀφθαλμοῖσι νόησας.

Ὣς φάτ'· ὁ δ' ἐξ ὕπνοιο μάλ' ἐμμαπέως ὑπάκουσεν·
ὡς δὲ ἴδεν δειρήν τε καὶ ὄμματα κάλ' Ἀφροδίτης,
τάρβησέν τε καὶ ὄσσε παρακλιδὸν ἔτραπεν ἄλλη·
ἂψ δ' αὖτις χλαίνῃ τ' ἐκαλύψατο καλὰ πρόσωπα,
καὶ μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

Denn offenbar wendet Anchises nur darum die Augen von der Göttin wieder schnell ab und bedeckt sie mit dem Gewand, weil sie ihm dies Mal mit dem ganz ungeminderten göttlichen Lichtglanz erschienen war, dessen Anblick nach dem Glauben des Alterthums jedem Sterblichen verderblich war. Darum fügt Ion bei Euripides zu den oben angeführten Worten sogleich hinzu:

φεύγωμεν, ὦ τεκοῦσα, μὴ τὰ δαιμόνων
ὁρῶμεν, εἰ μὴ καιρός ἐσθ' ἡμᾶς ὁρᾶν.

---

[1]) Zu Aen. II, 694.
[2]) Zu Aen. III, 585.
[3]) Zu Aen. X, 634.
[4]) Orig. XIX, 31, 2.
[5]) V. 173 ff.

Darum pflegen sich die Götter, wie wir in unzähligen Stellen der alten Dichter von Homer an finden, wenn sie Sterblichen erscheinen wollen, in eine Wolke zu verhüllen oder ihre eigentlichen Gestalten gegen fremde zu vertauschen. Darum hebt es Virgil an einer der angeführten Stellen durch den Zusatz:

qualisque videri
Caelicolis et quanta solet,

noch besonders hervor, dass Venus dort dem Aeneas in ganz ungemindertem Lichtglanz erschienen war. In eben diesem Sinn sagt Homer [1]):

χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς,

und [2]):

οὐ γάρ πω πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς.

Von dieser allgemeinen Vorstellung ist ohne Zweifel auch die Semele-Sage zunächst ausgegangen, wenngleich die auf uns gekommenen Aeusserungen der Alten immer nur speciell von den Donnern und Blitzen des Zeus sprechen; und dass die Götter selbst dann, wenn sie sich auf verschiedene Weise dem Anblick der Menge zu entziehen suchen, doch so oft noch an den übernatürlich glänzenden Augen erkannt werden [3]), geschieht offenbar nur in Folge davon, dass jener von ihrem Körper, namentlich dem Haupt ausgehende Glanz gerade an den Augen am wenigsten völlig zu unterdrücken war. Hält man aber nun mit den eben angeführten Worten des Homerischen Hymnos auf Aphrodite:

κάλλος δὲ παρειάων ἀπέλαμπεν
ἄμβροτον,

und mit den kurz vorher besprochenen, dieselbe Göttin betreffenden Worten Virgils:

pura per noctem in luce refulsit,

zusammen, was derselbe Dichter von derselben Göttin an einem anderen Orte [4]) sagt:

et avertens rosea cervice refulsit;

was Homer [5]) von dem Ohrgehänge der Hera sagt:

χάρις δ'ἀπελάμπετο πολλή,

und gleich darauf [6]) von ihrem Schleier:

λευκὸν δ'ἦν, ἠέλιος ὥς,

und andere ähnliche Ausdrücke, so können wir wohl nicht bezweifeln, dass wir es auch da nicht etwa nur einfach mit poetischen Steigerungen im Ausdruck, sondern mit dem bestimmten

---

[1]) Il. XX, 131.

[2]) Od. XVI, 161.

[3]) Hom.: Il. I, 199.
αὐτίκα δ' ἔγνω
Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὼ δέ οἱ ὄσσε φάανθεν.
Hom.: Il. III, 396.
καί β' ὡς οὖν ἐνόησε θεᾶς περικαλλέα δειρήν,
στήθεά θ' ἱμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα.
Virg.: Aen. V, 647.
Divini signa decoris
Ardentisque notate oculos.

[4]) Aen. I, 402.

[5]) Il. XIV, 183. Vergl. Od. XVIII, 298.

[6]) Il. XIV, 185. Vergl. Il. VI, 295. Od. XV, 108.

Glauben an das dem Körper, dem Schmuck, den Waffen und Gewändern der Götter eigenthümliche Ausstrahlen eines übernatürlichen Glanzes zu thun haben.

Allerdings bleiben auch einige andere Stellen übrig, mit denen man nicht so leicht auf's Reine kommen kann, oder die man, obgleich sie von den Erklärern in diesem Sinn aufgefasst worden sind, doch zurückweisen muss. Vor Allem ist hier die viel besprochene Horaz'ische Stelle [1]:

Tandem venias, precamur,
Nube candentes humeros amictus
Augur Apollo

zu nennen, welche man gewöhnlich so erklärt, dass der Dichter den Apollo bitte, dass er in eine dunkle Wolke verhüllt kommen möge, damit der Anblick des Gottes in seiner vollen Herrlichkeit den Menschen nicht verderblich werde. Allein ich gestehe, dass mir eine solche Vorsicht des Dichters an dieser Stelle ziemlich matt, und um so unglaublicher erscheint, als sie auch bei den Göttern, die unmittelbar darauf genannt werden, nicht beobachtet ist [2]. Was man hier erwartet, ist vielmehr ein die Herrlichkeit des Gottes betonender Ausdruck und diesen erhalten wir, sobald wir «*nubes*» nicht von einer den Gott verhüllenden, dunkeln Wolke, sondern von dem den Göttern eigenthümlichen, wolkenähnlichen Glanz verstehen. Aehnlich dürfte es sich mit einer Stelle Virgils [3] verhalten:

Ergo aderat promissa dies, et tempora Parcae
Debita complerant, quum Turni injuria Matrem
Admonuit ratibus sacris depellere taedas.
Hic primum nova lux oculis offulsit, et ingens
Visus ab Aurora coelum transcurrere nimbus,
Idaeique chori.

Servius bemerkt hierzu: «*Nova lux; hoc est repentina, i. e. nimbus deorum, quod ipse paulo «post dicit»;* und: «*Nimbus; lumen, quod capita deorum ambit, ut saepe dixi*». Heyne jedoch leugnet bei der Erklärung dieser Stelle, dass sie so zu verstehen sei, während er anderwärts [4] die Zulässigkeit dieser Auffassung selbst einräumt. Hingegen muss ich bezweifeln, dass die Worte desselben Dichters [5]:

Ipse deum manifesto in lumine vidi
Intrantem muros,

von dem übernatürlichen Glanz des göttlichen Körpers sprechen. Unmittelbar vorher hat Aeneas erzählt, dass ihm Anchises in der Dunkelheit der Nacht im Traum erschienen sei; hier

---

[1] Od. I, 2, 30.

[2] Das V. 41. von Mercur gesagte «*mutata figura*» hat offenbar nicht diesen Sinn, sondern nur die Bestimmung, dem August zu schmeicheln, indem es diesen Kaiser mit Mercur identificirt.

[3] Aen. IX, 107 ff.

[4] Zu Aen. II, 616.

[5] Aen. IV, 358 f.

will er daher ohne Zweifel Nichts weiter sagen, als dass er darauf den Mercur selbst bei hellem Tageslicht gesehen habe. Auch Servius scheint diese Worte so verstanden zu haben, indem er sagt: «*lumine; non in tenebris, non per quietem*», und: «*manifesto in lumine; aut claro* «*aut in nimbo, cujus majus est lumen.*» Heyne jedoch führt diese Stelle im dreizehnten Excurs zum ersten Buch der Aeneide als Beweis dafür an, dass die Götter von einem besonderen Lichtglanz umgeben seien. Auch in einer anderen Stelle Virgil's[1]):

Phrygiique Penates
Quos mecum a Troja, mediisque ex ignibus urbis
Extuleram, visi ante oculos adstare jacentis
In somnis, multo manifesti lumine, qua se
Plena per insertas fundebat luna fenestras,

scheint keineswegs von einem von den Penaten ausgehenden Lichte die Rede zu sein, wenngleich Servius hierzu bemerkt: «*Multo lumine; cum nimbo suo, qui circa deos solet videri.*»

Doch welche Ansicht man sich auch über solche Stellen bilden mag, darüber kann nach dem Angeführten kein Zweifel übrig bleiben, dass man es von den ältesten bis auf die spätesten Zeiten herab allgemein als eine wesentliche Eigenschaft jedes göttlichen Körpers betrachtet hat, dass er von einem übernatürlichen, blendenden Lichtglanz umflossen sei; dass mithin dieser Lichtglanz nie als specifisches Attribut irgend einer besondern Götter-Classe gelten konnte. Wie hätten also die Künstler auch nur einen Augenblick versuchen können, eine so wesentliche Eigenschaft der Gottheit überhaupt der allgemeinen Volks-Vorstellung zum Trotz zur ausschliesslichen Eigenthümlichkeit siderischer Gottheiten zu stempeln? Dass sie in der That nie daran gedacht haben, geht zur Genüge schon daraus hervor, dass sie, sobald sie überhaupt anfingen, durch Nimbus, Strahlenkranz oder Strahlenkreis einen die Götter umgebenden Lichtglanz anzudeuten, dies eben sowohl bei nicht-siderischen, als bei siderischen gethan haben. Die Exegese aber wird demnach im Allgemeinen unter diesen Attributen nichts Anderes, als eine Andeutung eben jenes allen Göttern gemeinsamen Lichtglanzes zu suchen haben, zugleich jedoch da, wo noch überdies in der eigenthümlichen Natur des einzelnen Gottes ein weiterer Anlass zu besonderer Betonung dieses Glanzes liegen konnte, den Einfluss auch dieses Elements nicht vernachlässigen dürfen. Bei den siderischen Gottheiten lag ein solcher Anlass natürlich in dem Glanz der von ihnen repraesentirten Gestirne; bei anderen Gottheiten aber wird er in etwas Anderem gelegen und bei noch anderen ganz gefehlt haben. Wie dürfen wir also noch in Betreff irgend einer Person der Sage blos daraus, dass die Künstler ihr ein oder ein paar Mal einen Nimbus oder Strahlenkranz beigefügt haben, den Schluss ziehen, dass sie ursprünglich siderischer Natur gewesen sei, so lange nicht andere weit bestimmtere Anzeigen hinzukommen? Wie können wir uns für berechtigt halten, ein unverständliches Bild aus keinem anderen Grunde, als weil es mit einem Nimbus oder Strahlenkranz versehen ist, auf eine

[1]) Aen. III, 148 ff.

siderische Gottheit zu beziehen? Und doch ist dies gegenwärtig das allgemein gebräuchliche Verfahren der Exegese. Allein auch das kann nicht erlaubt sein, in dem Nimbus oder Strahlenkranz einer Gottheit, deren ursprüngliche siderische Bedeutung zu der Zeit, aus welcher das zu erklärende Kunstwerk stammt, längst dem Volks-Bewusstsein entfallen war, oder der eine solche Bedeutung erst in weit späterer Zeit von philosophischer und mythologischer Speculation beigelegt wurde, eine Andeutung dieser Bedeutung zu suchen, wenn das fragliche Kunstwerk augenscheinlich aus einem ganz anderen Vorstellungskreis hervorgegangen ist. Dass aber auch dieses Verfahren bei der gegenwärtigen Kunst-Exegese besonders beliebt ist, weiss Jeder.

Wenn nun die Alten diesen Lichtglanz auch auf einige göttliche Thiere übertrugen, so kann dies nicht auffallen. Allein selbst auf die Heroen musste nothwendig Etwas davon übergehen. Sie sind ja ihrem ganzen Wesen nach nichts Anderes, als ein Mittelglied zwischen Menschen und Göttern, über jene weit erhaben, jedoch diese an Macht und Würde bei weitem nicht erreichend; eine Stellung, die in Allem, was man ihnen in physischer so wohl als in psychischer Hinsicht beilegte, so entschieden festgehalten wurde, dass, um nur an ein recht augenfälliges Beispiel zu erinnern, Homer zwar Ares[1]) und Poseidon[2]) so laut wie zehntausend Menschen schreien lassen konnte, Stentor[3]) aber nur so laut, wie funfzig. So kommt es, dass wir zwar auch den Heroen sehr häufig einen übernatürlichen, dem der Götter ähnlichen Lichtglanz beigelegt finden. Allein dieser ist nicht, wie bei den Göttern, ein steter, nothwendiger Begleiter ihrer Körper. Er umgiebt sie immer nur auf kurze Zeit und wird ihnen in verschiedener Weise erst von den Göttern mitgetheilt oder entwickelt sich in Momenten, wo sie hervorragende Heldenthaten verrichten, aus ihren Waffen. Erscheinungen dieser Art werden von den alten Schriftstellern, namentlich von den epischen Dichtern, so häufig erwähnt und mehr oder weniger umständlich beschrieben, dass es vollkommen genügen wird, wenn hier nur einige der wichtigsten Stellen hervorgehoben werden.

So lesen wir bei Homer[4]) von Diomedes:

δαΐέ οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ,
ἀστέρ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιον, ὅστε μάλιστα
λαμπρὸν παμφαίνῃσι, λελουμένος Ὠκεανοῖο·
τοῖόν οἱ πῦρ δαῖεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων.

Von Achilleus sagt derselbe Dichter[5]):

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς ὦρτο Διῒ φίλος· ἀμφὶ δ' Ἀθήνη
ὤμοις ἰφθίμοισι βάλ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν·
ἀμφὶ δέ οἱ κεφαλῇ νέφος ἔστεφε δῖα θεάων
χρύσεον, ἐκ δ' αὐτοῦ δαῖε φλόγα παμφανόωσαν.

[1]) Il. V, 860.
[2]) Il. XIV, 148.
[3]) Il. V, 786.
[4]) Il. V, 4 ff.
[5]) Il. XVIII, 203 ff.

ὡς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος αἰθέρ' ἵκηται,
τηλόθεν ἐκ νήσου, τὴν δηΐοι ἀμφιμάχονται,
οἵτε πανημέριοι στυγερῷ κρίνονται Ἄρηϊ
ἄστεος ἐκ σφετέρου· ἅμα δ' ἠελίῳ καταδύντι
πυρσοί τε φλεγέθουσιν ἐπήτριμοι, ὑψόσε δ' αὐγὴ
γίγνεται αἰΐσσουσα, περικτιόνεσσιν ἰδέσθαι,
αἴ κέν πως σὺν νηυσὶν ἀρῆς ἀλκτῆρες ἵκωνται·
ὣς ἀπ' Ἀχιλλῆος κεφαλῆς σέλας αἰθέρ' ἵκανεν.
. . . . . .
ἡνίοχοι δ' ἔκπληγεν, ἐπεὶ ἴδον ἀκάματον πῦρ
δεινὸν ὑπὲρ κεφαλῆς μεγαθύμου Πηλείωνος
δαιόμενον· τὸ δὲ δαῖε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη.

An einer anderen Stelle[1]) sagt Homer von demselben Heros:

ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον,
χάλκεον· αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
εἵλετο, τοῦ δ' ἀπάνευθε σέλας γένετ', ἠΰτε μήνης.
ὡς δ' ὅτ' ἂν ἐκ πόντοιο σέλας ναύτῃσι φανήῃ
καιομένοιο πυρός· τὸ δὲ καίεται ὑψόθ' ὄρεσφιν,
σταθμῷ ἐν οἰοπόλῳ· τοὺς δ' οὐκ ἐθέλοντας ἄελλαι
πόντον ἐπ' ἐχθύοεντα φίλων ἀπάνευθε φέρουσιν·
ὣς ἀπ' Ἀχιλλῆος σάκεος σέλας αἰθέρ' ἵκανεν
καλοῦ, δαιδαλέου· περὶ δὲ τρυφάλειαν ἀείρας
κρατὶ θέτο βριαρήν· ἡ δ', ἀστὴρ ὥς, ἀπέλαμπεν
ἵππουρις τρυφάλεια· περισσείοντο δ' ἐθειραι
χρύσεαι, ἃς Ἥφαιστος ἶει λόφον ἀμφὶ θαμειάς.

Und an einer dritten Stelle[2]):

τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
παμφαίνονθ', ὥστ' ἀστέρ', ἐπεσσύμενον πεδίοιο,
ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν· ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαὶ
φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἄστρασι νυκτὸς ἀμολγῷ·
ὅντε κύν' Ὠρίωνος ἐπίκλησιν καλέουσιν·
λαμπρότατος μὲν ὅδ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,
καὶ τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν·
ὣς τοῦ χαλκὸς ἐλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος.

Auf Servius Tullius beziehen sich die Worte Ovid's[3]):

---

[1]) Il. XIX, 372 ff.
[2]) Il. XXII, 25 ff.
[3]) Fast. VI, 635 f.

Signa dedit genitor, tum cum caput igne corusco
Contigit, inque coma flammeus arsit apex.

Ganz ähnlich ist die Erscheinung an Ascanius, welche Virgil[1]) mit den Worten schildert:

Namque manus inter moestorumque ora parentum,
Ecce levis summo de vertice visus Iuli
Fundere lumen apex, tractuque innoxia molli
Lambere flamma comas et circum tempora pasci.
Nos pavidi trepidare metu crinemque flagrantem
Excutere, et sanctos restinguere fontibus ignes.

Von Lavinia lesen wir bei demselben Dichter[2]):

Praeterea, castis adolet dum altaria taedis,
Ut juxta genitorem adstat Lavinia virgo,
Visa (nefas) longis comprendere crinibus ignem,
Atque omnem ornatum flamma crepitante cremari;
Regalisque accensa comas, accensa coronam,
Insignem gemmis: tum fumida lumine fulvo
Involvi ac totis Volcanum spargere tectis.

Von Turnus sagt er[3]):

Ipse inter primos praestanti corpore Turnus
Vertitur arma tenens, et toto vertice supra est.
Cui triplici crinita juba galea alta Chimaeram
Sustinet, Aetnaeos efflantem faucibus ignis.
Tam magis illa fremens et tristibus effera flammis,
Quam magis effuso crudescunt sanguine pugnae.

Von Aeneas sprechen die Worte Virgil's[4]):

Ardet apex capiti cristisque a vertice flamma
Funditur et vastos umbo vomit aureus ignes,
Non secus ac liquida si quando nocte cometae
Sanguinei lugubre rubent, aut Sirius ardor.

Besonders bezeichnend für die Stellung der Heroen in Betreff dieses übernatürlichen Lichtglanzes ist es, dass selbst dem Haupt des Phaëton, obgleich er der Sohn oder nach anderen Darstellungen ein naher Verwandter des Helios, in Wirklichkeit aber offenbar ein Heros war, der nur durch Ablösung eines Epithetons des Helios aus diesem entstanden war, doch jene Lichtstrahlen, von denen man das Haupt des Helios umgeben dachte, so wenig eigen waren, dass

[1]) Aen. II, 681 ff.
[2]) Aen. VII, 71 ff.
[3]) Aen. VII, 783 ff.
[4]) Aen. X, 270 ff.

er sie nach der Darstellung des Ovid [1]) und Nonnos [2]) von Helios nur für die Zeit empfing, während welcher er den Sonnenwagen lenken wollte, in den zahlreichen, auf uns gekommenen Kunstdarstellungen aber nicht einmal bei dieser Gelegenheit damit versehen ist.

In späterer Zeit aber, als man sich der Heroisirung und Apotheosirung hervorragender Menschen, namentlich der Könige und Kaiser, in immer höherem Grade zuneigte, wollte man ebendarum selbst an diesen schon bei Lebzeiten denselben übernatürlichen Lichtglanz bald nur vorübergehend, bald sogar dauernd bemerkt haben. So erzählt Plutarch [3]) von Alexander dem Grossen: Τιναξαμένου δὲ τοῖς ὅπλοις ἐδοξαν οἱ βάρβαροι σέλας τι καὶ φάσμα πρὸ τοῦ σώματος φέρεσθαι, διὸ καὶ τὸ πρῶτον ἔφυγον καὶ διεσκεδάσθησαν. Und Aehnliches überliefert uns Herodian [4]) von Commodus: Ὀφθαλμῶν τε γὰρ ἄρθμιαι καὶ πυρώδεις βολαί, κόμη τε φύσει ξανθὴ καὶ οὐλη, ὡς, εἴ ποτε φοιτῴη δι' ἡλίου, τοσοῦτον ἐκλάμπειν αὐτῷ πυροειδές τι ὡς τοὺς μὲν οἴεσθαι ῥίνημα χρυσοῦ προϊόντι ἐπιπάσσεσθαι, τοὺς δὲ ἐκθειάζειν, λέγοντας αἴγλην τινὰ οὐράνιον περὶ τὴν κεφαλὴν συγγεγενῆσθαι αὐτῷ.

Nach diesen Vorbemerkungen wird eine vorurtheilsfreie Betrachtung der Kunstwerke möglich sein. Ich stelle sie zusammen, soweit ich sie mir angemerkt habe, und wenngleich ich wohl weiss, dass damit noch keineswegs wirkliche Vollständigkeit erreicht ist, so wird doch das hier Gegebene genügen, um den angedeuteten Standpunkt der Auffassung als den allein zulässigen zu erweisen. Manches Kunstwerk jedoch ist absichtlich darum mit Stillschweigen übergangen worden, weil ihm Nimbus oder Strahlenkranz nur von der Phantasie der Erklärer geliehen worden oder es doch höchst unsicher ist, ob das Original hinreichend sichere Spuren davon erkennen lässt.

Zeus.

1. Nimbus, Herculanisches Wandgemälde. Pitt. d'Ercol. To. IV. S. 5. Piroli: Ant. d'Ercul. To III, 14. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II, 54. Ternite: Wandgemälde H. 6. Taf. 23. Mus. Borb. To. X. Tav. 23. Braun: Vorschule Taf. 15. Nur in den beiden letzten Abbildungen ist der Nimbus angegeben, von dem Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 104 berichtet, dass er weiss ist.

2. Hellblauer Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. VI. Tav. 52. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. II. Taf. 88. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. III.

---

[1]) Metam. II, 122 ff.

Tum pater ora sui sacro medicamine nati
Contigit et rapidae fecit patientia flammae,
Imposuitque comae radios, praesagaque luctus
Pectore sollicito repetens suspiria, dixit.

[2]) Dionys. XXXVIII, 291 ff.

Ὡς εἰπὼν Φαέθοντος ἐπεστήριξε καρήνῳ
χρυσείην τρυφάλειαν· ἑῷ δέ μεν ἐστεφε πυρσῷ,
ἑπτατόνους ἀκτῖνας ἐπιπλοκάμοισιν ἑλίξας,
κυκλώσας στεφανηδὸν ἐπ' ἰξύϊ λευκάδα μίτρην.

[3]) Vita Alex. 63.

[4]) Histor. I, 7, 3. Auf Missverständniss jedoch beruht, was Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 104. sagt: «*Dello splendore che circondava la testa d'Augusto quando «entrò nella città di Roma parla Vellejo Lib. II. c. 57, 3.*» Wie die Worte des Vellejus II, 59, 6. (denn diese Stelle ist gemeint) zu verstehen sind, kann nach den von Kritz angeführten Erzählungen anderer Schriftsteller keinen Augenblick zweifelhaft bleiben. — Eine ähnliche Sage von Karl d. Gr. erwähnt Grimm: Deutsche Myth. S. 300.

Taf. 52. Müller: Denkm. Th. II, 16. Braun: Vorschule Taf. 11. Panofka: Commentar zu Pausanias Taf. 1, 8.[1])

3. Strahlenkranz, römisches Wandgemälde, dessen Aechtheit freilich noch nicht hinreichend sicher gestellt ist. Gerhard: Hyperb.-röm. Studien S. 106. Memor. Romane di antich. To. III. Tav. 13. Wieseler: Denkm. Th. II, 391.

4. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 9. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 38.

5. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 10. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 41.

6. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 13.

7. Nimbus ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 19. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 72.

8. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 21. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 75.

9. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 22. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 77.

10. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 23.

11. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab. 39. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 124.

12. Nimbus, ebenda. Mai: Homeri pict. ant. Tab 58. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 227.

13. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Virgilii pict. ant. Tab. 66. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

14. Strahlenkranz, Terracotta-Lampe der Neapler Sammlung. Antichità d'Ercolano, Lucerne S. 5. Piroli: Ant. d'Hercul. To. VI. Pl. 1, 1.

15. Strahlenkranz, Æ Münze des griechisch-indischen Königs Hermaeos. Wilson: Ariana ant. Pl. 5, 2. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs Pl. 76, 6. Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 337.

16. Strahlenkranz, Æ Münze des indo-skythischen Königs Spalirisos. Wilson: Ariana ant. Pl. 8, 12. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs Pl. 78. 4. Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 397.

Dass der griechische Zeus ebenso, wie der römische Jupiter allgemein als Gott des Aethers und des von diesem ausgehenden Lichts[2]) galt, ist zur Genüge bekannt. Im Aether dachte man sich auch die Gestirne; doch wird Zeus dadurch, abgesehen von rein astronomischen Benennungen, so wenig zum Gott irgend eines dieser Gestirne, als Ge oder Demeter

[1]) Nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103. soll Zeus in den Pompejanischen Wandgemälden «*quasi sempre*» mit dem Nimbus versehen sein.

[2]) Siehe oben S. 3.

zur Repraesentantin irgend eines einzelnen Theils der Erde. Allerdings spielt Zeus in einer Anzahl oft besprochener Stellen der alten Schriftsteller scheinbar oder wirklich auch die Rolle eines siderischen, und namentlich eines Sonnengottes. Allein alle diese Aeusserungen laufen entweder darauf hinaus, dass man ausländische Hauptgötter ohne weitere Rücksicht auf ihre individuelle Bedeutung mit dem Namen des eignen höchsten Gottes zu bezeichnen pflegte [1]), oder sie sind das Resultat philosophisch-mythologischer Speculationen einzelner späterer Schriftsteller, die auf den allgemeinen Glauben des Volks ohne allen Einfluss geblieben sind. Wie wenig Unterstützung Träumereien dieser Art in der Volksvorstellung fanden, leuchtet am Besten ein, wenn man z. B. die Argumentation beachtet, zu der Macrobius [2]), der Alles zu Sonnengöttern zu machen sucht, seine Zuflucht nehmen muss, um auch Zeus als solchen zu erweisen. Nimbus und Strahlenkranz können daher nur in solchen Darstellungen des Zeus aus dessen siderischer Natur abgeleitet werden, von denen sich durch Zeit und Ort ihrer Entstehung, so wie durch ihre übrige Beschaffenheit erweisen lässt, dass sie aus einer der beiden genannten Richtungen hervorgegangen sind. In allen Kunstwerken aber, die augenscheinlich den Gott darstellen wollen, wie ihn sich allgemein das griechische und römische Volk dachte, können sich diese Attribute, so weit sie überhaupt etwas mehr als den allen Göttern gemeinsamen, übernatürlichen Lichtglanz andeuten wollen, nur auf den feurigen Glanz und das reine Licht des Aethers beziehen [3]).

In Betreff des Bildes No. 1, dessen Einzelheiten offenbar den Begriff eines Gottes des Aethers vor allem Anderen betonen, wird dies schwerlich Jemand bezweifeln. Aus den Wolken herab schaut da Zeus auf die ihm untergebene Welt und unmittelbar über ihm wölbt sich der

---

[1]) Dahin gehört ausser vielem Anderen namentlich auch der Zeus Ἀστέριος in Gortyn (Preller: Gr. Mythol. Th. II. S. 80.), der Nichts ist als der griechische Name für den aus Phoenikien dorthin übergesiedelten Baal-Moloch. Nachdem sich in Kreta der Dienst des hellenischen Zeus entwickelt und jenen älteren Cultus in den Hintergrund gedrängt hatte, bezeichnete man den alten fremdländischen Gott unter Anderem auch mit dem Namen des eigenen höchsten Gottes, indem man ihn jedoch von letzterem, eben weil dieser nicht siderischer Natur war, zugleich durch den Beinamen: Ἀστέριος unterschied. Dieser Cultus erhält eine sehr beachtenswerthe, bis jetzt aber ganz übersehene Erläuterung durch eine merkwürdige Bronze-Münze jener Stadt (Combe: Num. Mus. Brit. Tab. 8, 12. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 320, 162. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 158 bis No. 620 *a*.), auf welcher das gewöhnliche Bild des Stiers und der von ihm getragenen Europa wiederholt ist. Diese Gruppe ist nämlich da gegen alle sonstige Sitte, wie Helios und sein Wagen auf der weiter unten zu erwähnenden Vase der Wiener Sammlung, von einem grossen Strahlenkreis umgeben, den man bisher mit der gewöhnlichen Perleneinfassung der Münzen verwechselt zu haben scheint, da ihn selbst die Beschreibungen dieser Münze ganz mit Stillschweigen übergehen. Allein die Perleneinfassungen der Münzbilder sind sonst stets ohne die hier hinzugefügten, grossen und deutlichen Strahlen und es kann daher keinem Zweifel unterliegen, dass wir es in diesem Falle nicht mit einer gleichgültigen Münzverzierung, sondern mit einer wohl berechneten Zuthat der bildlichen Darstellung zu thun haben. Die Bewohner von Gortyn blieben sich eben in Folge der von ihnen fortgesetzten Verehrung des Zeus Ἀστέριος besser, als die übrigen Griechen, bewusst, dass der Zeus, welcher ihnen in Gestalt eines Stiers die Europa zugeführt haben sollte, nicht der gewöhnliche hellenische Zeus, sondern ihr Zeus Ἀστέριος d. h. mit anderen Worten der phoenikische Sonnengott Baal-Moloch war, und darum umgaben sie diese Gruppe auf der genannten Münze mit jenem Strahlenkreis, von dem wir anderwärts das Gespann des Helios umschlossen sehen.

[2]) Saturn. I, 13.

[3]) Die glänzenden Augen (Hom.: Il. XIII, 3. 7. XIV, 236. XVI, 645.) werden ihm wohl nur, wie jedem anderen Gott, beigelegt. Siehe oben S. 5 und 7.

Himmelsbogen [1]). Eben so aber werden wohl auch die Darstellungen No. 2, 15, 16 gemeint sein, wenngleich sie Nichts enthalten, was ausdrücklich auf eine solche Absicht der Urheber hinwiese, während bei No. 3 eine in der Situation liegende Veranlassung hinzukommt, da der Kern der dargestellten Sage eben darin besteht, dass sich Zeus der Semele in seiner ganzen göttlichen Herrlichkeit genaht haben sollte. Hingegen lässt bei den Bildern No. 4—13 ihr ganzer Zusammenhang nicht den geringsten Zweifel daran übrig, dass deren Verfertiger an Nichts, als an den allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz gedacht haben.

Die Lampe No. 14 endlich führt uns den Capitolinischen Jupiter vor, den doch wohl Niemand zu einem Sonnengott wird machen wollen [2]); nur ist ihm hier ausser Minerva nicht Juno, sondern, wie auch sonst [3]), Fortuna beigegeben. Die Strahlen, wenn auch eigenthümlich geformt, scheinen nach der Abbildung nicht zweifelhaft zu sein und werden an diesem so oft ohne ein solches Attribut gebildeten Gott weniger auffallen, wenn es sich erweisen lassen sollte, dass derselbe Capitolinische Jupiter auch mit dem Nimbus vorkommt. Gerhard [4]) hat

---

[1]) Wie hier, ohne Angabe einzelner Lichtstrahlen gebildet, kommt der Himmelsbogen auch in einem anderen Wandgemälde (Bartoli: Vetera sepulcra Tab. 5. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 6. Spence: Polymetis Pl. 27.) vor, eben so auf einem Vasengemälde (Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. S. 487. Pl. 10.), in der Vaticanischen Handschrift des Virgil No. 3867. (Mai: Virg. Pict. Tab. 18. 66.) und vielleicht auch an dem Schaft einer Ephesischen Artemis (Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 96.), wenn etwas davon antik ist. Sonst gab man ihm der feurigen Natur des Aethers wegen (siehe oben S. 3.) auch Strahlen, z. B. auf der schönen Vase des Baron Lotzbeck, auf welcher die Gigantomachie dargestellt ist (Bull. Napol. To. II. Tav. 6. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 843.) und wohl auch in einem ganz ähnlichen Vasengemälde der Neapler Sammlung (Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 142.). Auch in dem vielbesprochenen Vasengemälde, welches Zeus darstellt, wie er in Gestalt des Adlers die Thaleia in den Himmel entführt (Tischbein: Engravings To. I. Pl. 26. Müller: Denkm. Th. II. No. 47. Lenormant: Elite céramogr. To. I. Pl. 16. Panofka: Zeus und Aegina Taf. 2. No. 6. Dissertaz. della Pontif. Accad. Rom. To. III. S. 391. Creuzer. Symbol. Th. III, 2. Taf. 1. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 272. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 544.) stellt der sich über der Gruppe wölbende strahlende Halbkreis augenscheinlich nicht, wie man bisher geglaubt hat, die Sonne, sondern den feurigen Aether dar. Besonders einleuchtend wird dies werden, wenn man mit diesem Gemälde eine bisher übersehene Reihe späterer Münzen vergleicht, welche denselben Gedanken bald durch eine von der Spitze des einen Flügels des Adlers nach der des anderen gezogene einfache Bogen-Linie (in Caesarea unter Caracalla geschlagen Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. II. S. 77. Mus. Theup. S. 705. Mionnet: Descr. To. V. S. 492, 30. Suppl. To. VIII. S. 339. 25. 26; ebenda unter Severus Alexander geschlagen, Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. II. S. 116. Mionnet: Descr. To. V. S. 492, 32. 33.), bald durch eine ebenso gestaltete Guirlande (in Alexandrien unter Anuia Faustina geschlagen, Catalogue de la coll. de Bentinck To. I. S. 587; ebenda unter Gallien geschlagen Zoega: Num. Aeg. S. 306 No. 53. Tab. 18. und vielleicht auch bei Mionnet: Descr. To. VI. S. 455, 3306. und Mus. Theup. To. II. S. 1184. ungenau beschrieben; vergl. auch Zoega: Bassiril. Tav. 16.) oder auch durch ein Gewandstück derselben Form (unter Macrinus in Caesarea geschlagen Haym: Thes. Britt. To. II. Tab. 41, 11. Gessner: Num. Imp. Tab. 155, 10. Mionnet: Suppl. To. VIII. S. 339, 27.) ausdrücken. Ob auch einige unter Trajanus Decius in Caesarea geschlagene Münzen (Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. II. S. 195. Beger: Thes. Brand. To. II. S. 735. Eckhel: Cat. Mus. Vindob. To. I. S. 247, 5. Mionnet: Descr. To. V. S. 493, 41. Suppl. To. VIII. S. 340, 33. 34.) hierher gehören, kann in Folge der widersprechenden Angaben der verschiedenen Abbildungen und Beschreibungen ohne Untersuchung gut erhaltener Exemplare nicht entschieden werden. Offenbar aber spricht bei Zeus diese Beigabe des Himmelsbogens und die des Nimbus oder Strahlenkranzes, soweit die Urheber bei den letzteren Attributen Etwas mehr als den allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz im Sinne hatten, wesentlich denselben Gedanken aus.

[2]) Siehe die schöne Entwickelung seines Begriffs bei Preller: Rom. Mythol. S. 183.

[3]) Siehe Jahn: Arch. Beiträge S. 85.

[4]) Uned. Bildw. Taf. 308, 28.

eine römische Kaiser-Münze dieser Art abbilden lassen, jedoch ohne zu sagen, worauf sich seine Abbildung stützt. Venuti [1]) bietet eine ganz ähnliche unter Hadrian geschlagene Münze; allein da ist das, was Gerhard als Nimbus darstellen lässt, als Kranz aufgefasst, den der Adler auf das Haupt Jupiters setzt. Eine ebenfalls ganz ähnliche Münze der Wiener Sammlung [2]) mit den Brustbildern des Marc Aurel und Lucius Verus scheint so abgerieben zu sein, dass über dem Haupt des Jupiter gar Nichts mehr zu erkennen ist, und wird noch überdies als verdächtig bezeichnet. Auf einem anderen Exemplar derselben Münze in Florenz [3]) jedoch ist noch ein undeutlicher Gegenstand zu bemerken, den Gori, soweit die Abbildung zu einem Urtheil berechtigen kann, gewiss mit Unrecht für eine Victoria mit einem Kranz hält. Die Auffassung Venuti's mag auf den ersten Blick am meisten ansprechen, da dadurch die Anwesenheit des Adlers auf dem Haupt Jupiters eine passende Veranlassung erhält. Doch ist nicht zu vergessen, dass man den Adler auch ohne eine Veranlassung dieser Art auf dem Haupt des Zeus anzubringen pflegte [4]). Zu einer Entscheidung freilich werden wir ohne wiederholte Untersuchung gut erhaltener Exemplare dieser Münzen nicht gelangen können.

Auf den römischen Jupiter pflegt man auch die strahlenbekränzte Figur auf einem Denar der Familie Egnatia [5]) zu beziehen. Die Strahlen sind auf gut erhaltenen Exemplaren vollkommen deutlich, wenn sie gleich in den meisten Abbildungen weggelassen sind; allein die Annahme eines Jupiter ist, wenn auch nicht unwahrscheinlich, doch nicht vollständig gesichert. Denn der über dieser Figur angebrachte Blitz kommt eben so wohl dem Sol, als dem Jupiter zu und das undeutliche, über der weiblichen Figur sichtbare Attribut scheint sich doch am Ungezwungensten als Mondscheibe auffassen zu lassen, wornach diese Figur selbst Luna sein würde. Aber freilich passt die reiche Gewandung und das Skeptron der männlichen Figur weit besser für Jupiter, als für Sol.

Ferner sind hier einige Halikarnassische Bronze-Münzen aus römischer Zeit zu erwähnen, auf denen wir eine bärtige Figur sehen, die in ein reiches Ober- und Untergewand gehüllt, mit herabhängenden Armen in steifer Haltung dem Beschauer zugewendet steht. An jeder Seite derselben befindet sich ein Baum, auf dessen Spitze eine Taube sitzt. Ihr Haupt ist ein Mal [6]) mit einem Modius, öfters [7]) mit einem Strahlenkranz geschmückt. Schon Vaillant erklärte die

---

[1]) Num. maximi mod. To. I. Tab. 11.

[2]) Num. Cimel. Austr. To. II. S. 41.

[3]) Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 32.

[4]) Arist.: Aves 514 nebst Schol. Vergl. Wieseler: Gött. Gel. Anz. 1853. S. 1825 ff. Göttinger Antiken S. 5.

[5]) Vaillant: Num. fam. Rom. Tab. 60. Gessner: Num. fam. Rom. Tab. 14, 18. 19. Morelli: Thes. fam. Rom. To. I. S. 159. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 72. No. 275 *a*. Riccio: Monete delle fam. Rom. Tav. 19, 3. Panofka: Comm. zu Pausanias Taf. 1. 9. 3, 11. Cohen: Méd. cons. Pl. 17, 3. Nur die zuletzt genannte Abbildung ist brauchbar.

[6]) Mus. Arigon. To. II. Num. imp. max. mod. Tab. 4, 11. Sestini: Catal. num. mus. Arig. S. 74. Mionnet: Descr. des monn. Suppl. To. VI. S. 497, 309.

[7]) Münzen dieser Art sind theils unter Caracalla und Geta (Sestini: Lettere To. IV. S. 80. Mionnet: Suppl. To. VI. S. 498. No. 312. 313. 315. Streber: Abh. der kön. bayr. Akad. 1835. Th. I. S. 226. Taf. 4, 4. Panofka: Einfluss der Gottheiten auf Ortsnamen Taf. 1, 7. Gerhard: Arch. Zeit. 1853. Taf. 38, 11.), theils unter Gordianus Pius (Mionnet: Suppl. To. VI. S. 501, 328.) geschlagen.

Figur für den Dodonaeischen Zeus und Streber suchte dies ausführlicher zu erweisen, während Hr. Rathgeber [1]) vielmehr einen Hermaphrodit annehmen zu müssen glaubt. Allein zu Gunsten der letzteren Erklärung lässt sich Nichts vorbringen, als dass die Hermaphroditos-Sage in Halikarnass einheimisch war. Selbst die Hauptsache, das doppelte Geschlecht der fraglichen Figur, lassen die Münzen mindestens ganz unentschieden, und die beiden Bäume nebst den Tauben finden in Nichts, was wir vom Hermaphrodit wissen, eine Erklärung. Anderer Seits jedoch muss eingeräumt werden, dass die fragliche Gottheit auf keinen Fall schlechthin als Dodonaeischer Zeus bezeichnet werden darf, da wenigstens die weichliche Verhüllung und steife Haltung entschieden nicht aus Dodonaeischem, sondern aus Asiatischem Vorstellungskreise stammt, wenn sich auch für die beiden Bäume [2]) nebst den Tauben nicht leicht eine zweite, ebenso ansprechende Erklärung, wie die Entlehnung aus dem Cultus des Dodonaeischen Zeus, wird vorbringen lassen. Wir werden also nicht mehr behaupten dürfen, als dass wir eine nicht näher zu benennende Gottheit vor uns haben, in der wir theils aus Asiatischen Culten theils vielleicht aus dem Cultns des Dodonaeischen Zeus entlehnte Elemente vereinigt finden. Von welcher Seite her aber der Strahlenkranz kommt; ob er der Gottheit etwa in dem Sinn gegeben ist, in welchem man den hellenischen Zeus mit Attributen dieser Art versah, oder ob er aus Asiatischem Vorstellungskreis stammt, in dem siderische Gottheiten eine so grosse Bolle spielen, wird wohl für immer eine unbeantwortete Frage bleiben.

Endlich muss auch des Jupiter Anxur gedacht werden, den man in Folge des ihm auf Denaren der Familie Vibia [3]) angeblich verliehenen Strahlenkranzes allgemein zu einem Sonnengott gemacht hat [4]). Wie wenig dieser Schluss berechtigt sein würde, selbst wenn es sich mit jenem Strahlenkranze anders verhielte, als es in der That der Fall ist, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Allein der in allen Abbildungen, ausser der von Herrn Cohen gegebenen, von der Phantasie der Zeichner so entschieden ausgebildete Strahlenkranz verwandelt sich bei näherer Betrachtung der Originale in einen Blätterkranz. Die einzige brauchbare Abbildung verdanken wir auch hier wieder Herrn Cohen, der sich durch die ersten treuen Abbildungen der römischen Familien-Münzen ein wahres Verdienst erworben hat. Exemplare, die genau

---

[1]) Boll. dell' Inst. arch. 1839. S. 180 ff.

[2]) Wenn Gerhard einwendet, dass die Bäume nicht deutlich als Eichen durchgebildet seien, so weiss Jeder, was dies bei Werken der alten Kunst, namentlich bei Münzen der Kaiser-Zeit zu sagen hat.

[3]) Vaillant: Num. fam. rom. Tab. 146. Gessner: Num. fam. rom. Tab. 30, 88. Num. Pembroch. To. II. 3. 2. Morelli: Thes. fam. rom. To. II. S. 444. Millin: Gal. Myth. Pl. 9, 39. Riccio: Monete delle fam. Rom. Tav. 49, 14. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 69, 262. Cohen: Médailles cons. Pl. 41, 13.

[4]) Selbst Preller: Rom. Myth. S. 238, hat noch kürzlich den einmal eingewurzelten Irrthum weiter fortgepflanzt. — Da ich im Folgenden noch mehrmals Abweichungen von Preller besonders hervorheben werde, so halte ich es, um jeder Missdeutung vorzubeugen, für nicht überflüssig, ausdrücklich zu erklären, dass dies nur geschieht, weil dessen an Vortrefflichem so überaus reiche Mythologie eben ihrer hervorragenden Vorzüge wegen bei erneuter Besprechung von Fragen, deren bisherige Beantwortungen noch eine Verbesserung zuzulassen scheinen, jeder Zeit eine besondere Berücksichtigung verdient, und vielleicht habe ich die Freude zu sehen, dass mein gelehrter Freund selbst durch die eine oder die andere meiner Bemerkungen zu einer anderen Ansicht geleitet wird.

dem von Herrn Cohen abgebildeten gleichen, sind nicht selten und selbst von diesen wird jeder Unbefangene, wenn auch Herr Cohen trotz seiner richtigen Abbildung an der einmal hergebrachten Auffassung festhält, sogleich zugeben, dass das, was man da sieht, kaum eine entfernte Aehnlichkeit mit den sonst der alten Kunst geläufigen Formen des Strahlenkranzes hat und sich vielmehr deutlich genug als einen etwas struppig und ungeschickt gebildeten Blätterkranz zu erkennen giebt. Eben so häufig aber sind auch andere, sorgfältiger gearbeitete Exemplare dieser Münze (namentlich besitzt die kaiserliche Ermitage ein vorzüglich erhaltenes dieser Art), welche den vermeintlichen Strahlenkranz ganz unzweideutig als Blätterkranz erweisen, indem auf ihnen die Blätter oder vermeintlichen Strahlen zwar, was ihre übrige Form betrifft, in vollkommen gleicher Weise behandelt sind, aber gar nicht vom Kopf abstehen, sondern sich an diesen, wie bei jedem sorgfältig gebildeten Kranz, genau anschliessen und zwar so, dass sie von beiden Seiten her über der Stirn zusammenlaufen. Der Jupiter Anxur der römischen Denare wird also nicht nur aus der Reihe der Sonnengötter, sondern selbst aus der Reihe der Darstellungen Jupiters mit einem Strahlenkranz zu streichen sein.

Poseidon.

1. Nimbus, der zum Theil blau, zum Theil roth ist; Mosaik. De la Mare: Explor. scient. de l'Algérie. Archéol. Pl. 139—142.

2. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virg. Tab. 18. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

Dass der Urheber von No. 2 an Nichts weiter als an den allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz gedacht hat, bedarf keines Beweises. Dasselbe gilt aber eben so gewiss auch von No. 1, wenn gleich da der Künstler Poseidon und die ihn begleitende Amphitrite durch den Nimbus zugleich als die Hauptpersonen des Bildes vor den übrigen Figuren hervorzuheben gesucht haben mag. Denn wollte man hier den Nimbus auf den Glanz des von Poseidon repraesentirten Elements des Wassers beziehen, der an dem aus Wasser gebildeten Thalamos des Poseidon und der Amymone auf einem bekannten Vasengemälde [1]) durch Strahlen bezeichnet zu sein scheint, und in ähnlichen Fällen auch von den Schriftstellern meistens besonders hervorgehoben wird [2]), so würde einzuwenden sein, dass dieser Glanz nicht dem Element des Wassers selbst eigen ist, sondern ihm nur durch die darauf fallenden Sonnenstrahlen verliehen wird.

Proteus.

Strahlenkranz, Vasengemälde im Neapler Museum. Mus. Borb. To. XIII. Tav. 58.

Schon der Herausgeber dieses Gemäldes, Quaranta, hat richtig erkannt, dass die hier in Betracht kommende Scene desselben den Kampf zwischen Proteus und Menelaos darstellt.

---

[1]) Bull. Napol. To. II. Tav. 3. Lenormant: Elite céramogr. To. III. Pl. 30.

[2]) Siehe Hom.: Od. XI, 235 ff. Philostrat. I, 8. II, 8. und was Jacobs nnd Welcker zu den beiden letzten Stellen beigebracht haben.

*

Allein den Strahlenkranz, in welchem gerade ein Hauptbeweis für die Richtigkeit dieser Auffassung liegt, hat er, da er dessen Sinn nicht durchschaute, ganz mit Stillschweigen übergangen und in Folge davon sehen wir von Jahn [1]) sogar die Gültigkeit der Beziehung auf Proteus in Zweifel gezogen. Es ist jedoch allbekannt, dass Proteus, um seinen Gegner in Furcht zu setzen, ganz ebenso wie Thetis, ausser anderen Gestalten auch die des Feuers angenommen haben sollte [2]). Und wirft man einen Blick auf die Reihe der im Folgenden weiter zu erwägenden Wesen, denen die Kunst zur Andeutung ihres furchtbaren, Entsetzen und Verderben verbreitenden Characters den Strahlenkranz oder Nimbus verliehen hat; beachtet man namentlich das mit dem in Rede stehenden ungefähr gleichzeitige und weiter unten genauer zu besprechende Vasengemälde, welches ganz dieselbe Verwandlung der Thetis in ganz gleicher Situation durch den Nimbus andeutet, so muss sich wohl Jeder überzeugen, dass das Seeungeheuer des Neapler Vasengemäldes Proteus ist und dem ihm verliehenen Strahlenkranz die Absicht zu Grunde liegt, seine Verwandlung in Feuer anzudeuten [3]).

Ares.

1. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 38.

2. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 10. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 41.

3. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 23 [4]).

Augenscheinlich ist nur der allgemeine Lichtglanz der Götter gemeint, wenngleich, wie wir sogleich sehen werden, allen Kriegsgottheiten Nimbus und Strahlenkranz auch noch aus einem besonderen Grunde zukommen.

Deimos oder Phobos.

Strahlenkranz, Verzierung eines Bronze-Wagens. Piranesi: Vasi, Candelabri etc. To. I. Tav. 13. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. agg. B, 4.

Ausser einem Medusenhaupt sehen wir an diesem ehernen Streitwagen eine unbärtige,

---

[1]) Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1854. S. 191.

[2]) Hom.: Od. IV, 417 f.

πάντα δὲ γιγνόμενος πειρήσεται, ὅσσ' ἐπὶ γαῖαν
ἕρπετὰ γίγνονται, καὶ ὕδωρ καὶ δεσπιδαὲς πῦρ.

Virg.: Georg. IV, 407 ff.

Fiet enim subito sus horridus, atraque tigris,
Squamosusque draco et fulva cervice leaena;
Aut acrem flammae sonitum dabit atque ita vinclis
Excidet, aut in aquas tenues dilapsus abibit.

Ebend. IV, 441 f.

Omnia transformat sese in miracula rerum,
Ignemque, horribilemque feram fluviumque liquentem.

[3]) Zu Folge der Analogie der ganzen Composition kann es nicht zweifelhaft bleiben, dass auch ein zuletzt von Wieseler: Denkm. Th. II. No. 850 herausgegebenes und besprochenes Vasengemälde alten Stils, in dem jedoch eben in Folge seines höheren Alterthums der Strahlenkranz fehlt, nicht, wie Wieseler meint, auf den Gigantenkampf, sondern auf den Kampf zwischen Proteus und Menelaos zu beziehen ist.

[4]) Vielleicht ist auch bei Mai: Pict. Virg. Tab. 18 ein Mars anzunehmen.

geflügelte Figur angebracht, deren grosser Strahlenkranz nach hergebrachter Weise für Visconti ein hinreichender Grund war, um einen Sonnengott anzunehmen. Und doch wird sich jeder Unbefangene verwundert fragen, wie das Bild des Sonnengottes an einen Kriegswagen und wie es noch überdies zu einer so ungewöhnlichen Gestalt kommen konnte. Das ausser diesem Bild angebrachte Medusenhaupt; die allgemein bekannte Sitte, die Geräthschaften des Kriegs mit dem Gorgoneion und den Bildern des Deimos oder Phobos zu schmücken, endlich der Umstand, dass die fragliche Gestalt, abgesehen von dem Strahlenkranz, ganz den aus zahlreichen anderen Werken der alten Kunst bekannten Gestalten dieser Gottheiten entspricht [1]: dies Alles kann uns wohl die Gewissheit gewähren, dass wir es auch hier mit einem Deimos oder Phobos zu thun haben. Wie angemessen aber für ein Bild dieser Art der Strahlenkranz ist, wird Jedem einleuchten, der bedenkt, wie wesentlich die Furchtbarkeit einer Erscheinung in den Augen des Menschen durch Feuer und feurigen Lichtglanz erhöht wird und wie vielfach wir auch von den Alten diese Anschauungsweise ausgesprochen finden. Ist doch in einem bekannten Vasengemälde [2] selbst das Rad, an welches Ixion geschmiedet ist, um seine Furchtbarkeit für den Beschauer recht fühlbar zu machen, durch zahlreiche Lichtstrahlen als ein feuriges bezeichnet. Von dem Kriegsgott, Ares, selbst und von seinem Sohn, Kyknos, sagt Hesiod [3]:

Εὗρε γὰρ ἐν τεμένει ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος
αὐτὸν καὶ πατέρα ὅν, Ἄρηϊ, ἄτον πολέμοιο,
τεύχεσι λαμπομένους σέλας ὡς πυρὸς αἰθομένοιο,
ἑσταότ' ἐν δίφρῳ,

und gleich darauf [4]:

πᾶν δ' ἄλσος καὶ βωμὸς Ἀπόλλωνος Παγασαίου
λάμπεν ὑπαὶ δεινοῖο θεοῦ τευχέων τε καὶ αὐτοῦ·
πῦρ δ' ὡς ὀφθαλμῶν ἀπελάμπετο,

und dass die Heroen überhaupt bei den Dichtern in Augenblicken des wüthendsten Kampfes Feuer und Flammen auszustrahlen pflegen [5]; dass Proteus sich, um seinen Gegner abzuschrecken, unter Anderem in Feuer verwandelt und die Kunst dies durch einen Strahlenkranz angedeutet hat [6], haben wir schon gesehen. Wir werden aber im Verlauf dieser Untersuchung Nimbus und Strahlenkranz in demselben Sinn auch bei Bellerophon, bei den Erinyen (und vielleicht auch Lyssa), bei der Sphinx, Thetis, Seirios, dem Löwen, der Kriegsgöttin Mao, und

---

[1]) Es wird hier genügen, im Allgemeinen auf das von Jahn: Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1855. S. 57 ff. Gesagte und auf die von Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 205 gegebenen Citate zu verweisen.

[2]) Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 45. Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 1—3. Arch. Zeit. 1844. Taf. 13. Panofka: Zufluchtsgotth. Taf. 4, 7. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 863.

[3]) Scut. Herc. 53 ff.

[4]) Scut. Herc. 70 ff. Vergleiche auch Hom.: Il. VIII, 349.

Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἠδὲ βροτολοιγοῦ Ἄρηος.

[5]) Siehe oben S. 10 ff.

[6]) Siehe S. 20.

aller Wahrscheinlichkeit nach auch bei Netos, Nike und Nanaea angewendet finden. Selbst wenn Minerva von Virgil in der schon oben [1]) angeführten Stelle

nimbo effulgens et Gorgone saeva

genannt wird, so ist zu Folge der Zusammenstellung des Nimbus mit dem Gorgonenhaupt nicht zu verkennen, dass er da auch dieser Kriegsgöttin in dem eben in Rede stehenden Sinn beigelegt ist [2]).

Dionysos.

1. Nimbus, Mosaik. Schmidt: Rec. d'antiq. trouvées à Avenches Pl. 4.

2. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 21. Nach Schulz: Bull. dell'Inst. arch. 1841. S. 102 ist der Nimbus blau.

Auf die Streitfrage, ob dem Dionysos die in späterer Zeit an ihm mehrfach hervortretende solarische Beziehung ursprünglich eigen gewesen, oder ihm erst durch den Syncretismus des späteren Alterthums zugeführt worden sei, brauchen wir hier nicht näher einzugehen. In den zahlreichen und zum Theil vortrefflichen Behandlungen der Sage von seiner Begegnung mit Ariadne auf Naxos, welche uns die Dichter sowohl, als die Künstler hinterlassen haben, ist er stets so entschieden als der von üppiger Jugendfrische strotzende Weingott gedacht und jede Hindeutung auf das Wesen eines Sonnengottes so fern gehalten, dass es in hohem Grade auffallen müsste, wenn der späte Verfertiger des Mosaiks N. 1, der in allem Uebrigen seiner Darstellung nur die allgemein geläufigen Züge dieser Scene wiederholt hat, zugleich die Vorstellung eines Sonnengottes nach eigenem Ermessen eingemischt und diese durch den Nimbus hätte andeuten wollen. Ungleich wahrscheinlicher ist es, dass er durch dieses Attribut den Glanz göttlicher Schönheit und Jugendblüthe anschaulich machen wollte, welcher den Dionysos umgab, als er sich seiner Braut näherte. Hiernach ist aber auch das kaum zu bezweifeln, dass eine der drei in dem Gemälde No. 2 vereinten Gottheiten Dionysos ist. Wir sehen da zwei jugendliche Götter und eine Göttin, welche aller charakteristischen Attribute entbehren, jedoch den Nimbus gemeinsam haben und von denen die letztere nach ihrer Entblössung nicht wohl für etwas Anderes, als Aphrodite gehalten werden kann. Was könnte da wohl wahrscheinlicher sein, als dass die drei vor allen anderen durch den blendenden Glanz frischer Jugendblüthe ausgezeichneten Gottheiten: Dionysos, Apollo und Aphrodite gemeint seien?

Hermes.

1. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Omer. To. 1. Tav. 38.

2. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virg. Tab. 66. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

---

[1]) Siehe S. 4.

[2]) Nach Schiefner's Mittheilung pflegt auch die Buddhistische Religion namentlich eine Reihe von Zorn- und Schreck-Gottheiten mit dem Nimbus auszustatten.

3. Nimbus, ein nur durch eine Zeichnung Peiresc's bekanntes Fragment. Montfaucon: Antiq. Expl. To. I. Pl. 224. Suppl. To. I. Pl. 17.

Dass der Nimbus auf No. 1 und 2 nur den allgemeinen Glanz der Götter andeuten will, ist ebenso augenscheinlich, als dass auf dem Fragment No. 3, welches den Planeten Mercur darstellt, speciell der Lichtglanz der Gestirne gemeint ist. Wenn er da nur den Planeten gegeben, allen übrigen Sternbildern hingegen, soweit sie erhalten sind, versagt ist, so ist dies offenbar geschehen, um den Glanz der ersteren als einen stärkeren zu bezeichnen, als den der übrigen.

Apollo.

1. Nimbus, Herculanisches Wandgemälde. Pitt. d'Ercol. To. II. S. 113. Mus. Borb. To. VII. Tav. 19. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II. Taf. 30. Ternite: Wandgemälde H. 1. Taf. 3. Archaeol. Zeit. 1845. Taf. 29, 1. Milman: Horatii Opera S. 82. Overbeck: Heroen-Gallerie Taf. 6, 11. Nach Schulz: Bull. dell' Instit. 1841. S. 103 ist der Nimbus gelb.

2. Nimbus, Herculanisches Wandgemälde. Pitt. d'Ercol. To. III. S. 5.

3. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Gell: Pompeji 1832. To. II. Pl. 72.

4. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. X. Tav. 37. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103 ist der Nimbus gelb.

5. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. X. Tav. 38. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. 1841. S. 103 ist der Nimbus gelb.

6. Nimbus mit Strahlen, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XI. Tav. 33.

7. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XI. Tav. 47. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 76. Overbeck: Heroen-Gallerie Taf. 30, 14. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. 1841. S. 104 ist der Nimbus blau.

8. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Avellino: Mem. dell' Accad. Ercol. To. III. Tav. 6. Mus. Borb. To. XII. Tav. 2. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103 ist der Nimbus gelb.

9. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 21. Die von dem Herausgeber vorgeschlagene Beziehung auf Apollo ist nicht sicher, jedoch sehr wahrscheinlich; der Nimbus ist nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 102 blau [1]).

10. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 38.

11. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tav. 10. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 41.

12. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tav. 23.

13. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tav. 51.

---

[1]) Schulz a. a. O. S. 104 scheint noch andere Pompejanische Wandgemälde gekannt zu haben, in denen Apollo mit dem Nimbus vorkommt.

14. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virg. Tab. 18. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

15. Nimbus, etruskischer Spiegel der Vaticanischen Sammlung, im Stil der römischen Zeit. Mon. Ined. dell' Inst. arch. To. II. Tav. 60. Mus. Greg. To. 1. Tav. 24. Forchhammer: Apollo's Ankunft in Delphi Taf. 1. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 76. Etrusk. Gotth. Taf. 2, 2.

16. Strahlenkranz, Bronze-Tafel. Spon: Misc. erud. ant. S. 87. Saggi di Cortona To. II. Tav. 1. Lanzi: Saggio di lingua etrusca To. III. Tav. 15, 7. Guiguiaut: Rel. de l'ant. Pl. 152. No. 585^a.

17. Strahlenkranz, Æ Münze von Milet mit dem Bild der Julia Domna, Didymaeischer Apollo. Vaillant: Num. graec. S. 92, 23. Mionnet: Suppl. To. VI. S. 278, 1276.

18. Strahlenkranz, Æ Münze von Milet, unter Heliogabal geschlagen. Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 183. Tab. 19, 6. Mionnet: Suppl. To. VI. S. 280, 1285.

19. Strahlenkranz, Æ Münze von Milet, mit den Brustbildern des Pupienus, Balbinus und Gordianus. Mionnet: Descr. To. III. S. 173, 805. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 20.

20. Strahlenkranz, Æ Münze von Milet, unter Gallien geschlagen. Mionnet: Descr. To. III. S. 174, 811.

21. Nimbus, Æ Münze von Alexandria Troas, Apollon Smintheus. Sestini: Lettere To. VII. S. 77. Mus. Pembroch. To. II. Tab. 35, 9. Mionnet: Descr. To. II. S. 639, 65. Suppl. Tom. V. S. 509, 71. De Witte: Rev. num. 1858. S. 24. Pl. 1, 1. Der Nimbus ist nicht ganz deutlich; doch kann man das, was zu Folge der zuletzt genannten Abbildung das Haupt des Gottes umgiebt, kaum für etwas Anderes halten.

Mag Apollo gleich von Anfang an oder, wie Andere wollen, erst in relativ-späterer Zeit als Sonnengott gedacht worden sein, so steht doch so viel fest, dass ihm diese Bedeutung schon lange vor der Verfertigung der hier aufgezählten Kunstwerke in den weitesten Kreisen beigemessen und bis in die spätesten Zeiten herab festgehalten worden ist. Man wird daher wohl nicht bezweifeln dürfen, dass die Kunstwerke, welche ihm einen Strahlenkranz verleihen (No. 6. 16—20.)[1]), dadurch auf diese specielle Natur des Gottes hindeuten wollen. Auffallen

[1]) Diese Beispiele werden sich jedoch wohl noch vermehren lassen. So wird sich wahrscheinlich bei genauerer Untersuchung gut erhaltener Exemplare einer Rhodischen Münze (Combe: Mus. Hunter. Tab. 43, 19. Mionnet: Suppl. To. VI. S. 601, 291. Panofka: Einfl. der Gotth. auf Ortsnamen Taf. 4, 13.) die fragliche Gestalt als ein Apollo in Pythischem Costüm erweisen. Wenigstens entbehrt Panofka's Annahme einer Halia aller Wahrscheinlichkeit. In ähnlicher Weise wird man auf Münzen der Baktrischen Könige Euthydemos (Wilson: Ariana ant. Pl. 2, 1.) und Demetrios (Wilson: Ariana ant. Pl. 21, 3. Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 302, 5.), wenn der jenen Gestalten verliehene Bogen sicher ist, einen Apollo, nicht Helios annehmen müssen. Und auch eine kleine etruskische Bronze-Statue römischen Stils, die zuletzt Hr. Stickel: Das Etruskische Taf. 2, 6. hat abbilden lassen, wird am wahrscheinlichsten für einen Apollo zu halten sein, wenn das Haupt desselben wirklich mit Strahlen versehen ist. Gegen die von Gerhard: Etruskische Gotth. Taf. 2, 3 vorgeschlagene Beziehung einer anderen kleinen Bronze-Statue (Gori: Mus. Etrusc. To. I. Tab. 37, 1.) jedoch auf den etruskischen Sonnengott

jedoch muss es, dass ihm der Strahlenkranz verhältnissmässig selten, und in der Regel vielmehr der Nimbus gegeben worden ist, obgleich nur jener ein so starkes und kräftig leuchtendes Licht, wie das der Sonne ist, anzudeuten geeignet sein kann, dieser aber auf ein weit milderes Licht hinweist, wesshalb auch Helios, soweit man überhaupt auf eine Andeutung seines Lichtglanzes eingegangen ist, vielleicht ohne Ausnahme mit ausdrücklicher Bezeichnung der Strahlen auftritt. Es liegt demnach die Vermuthung nahe genug, dass die Künstler, welche dem Apollo einen strahlenlosen Nimbus gegeben haben, ihn damit keineswegs als Sonnengott bezeichnen wollten, und wenigstens in Betreff der Miniaturen No. 10—14 kann in Folge der Grundsätze, welche ihre Urheber übrigens unzweideutig zu erkennen geben, daran kein Zweifel übrig bleiben, dass sie einzig von der Rücksicht auf den allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz geleitet wurden. Bei den übrigen Bildern jedoch, namentlich bei denen, welche den Nimbus zugleich anderen Gottheiten versagen, wie No. 4. 15. u. s. w., dürfte diese Erklärung nicht leicht von Jemandem für ausreichend befunden werden; und in der That, wenn man das Wesen des Apollo, sowie die Analogie der schon besprochenen Darstellungen des Dionysos [1]) und der noch zu erwägenden Bilder des Achilleus, des Adonis, der Aphrodite, Leda, Ariadne, Kirke und Medeia in Betracht zieht, so muss es wohl einleuchten, dass es den Künstlern hier vielmehr darauf ankam, den Glanz frischer Jugendblüthe, die so eng mit dem Wesen des Gottes der Leier verbunden ist, nachdrücklich zu betonen. Nebenbei mag allerdings bei einigen dieser Darstellungen auch der Wunsch, den Apollo als die Hauptperson der Composition hervorzuheben, von mehr oder weniger Einfluss gewesen sein. Doch tritt dieser hier wenigstens nicht so deutlich hervor, wie in einer weiter unten zu besprechenden Darstellung des Phrixos.

Helios.

Eine Zusammenstellung der zahllosen Bilder, welche dem Helios den Strahlenkranz verleihen, würde eben so unmöglich, als überflüssig sein [2]). Es darf jedoch nicht übersehen

---

ist nicht nur einzuwenden, dass die Arbeit nicht das Geringste von etruskischem Stil zeigt und die Gewandung weit eher auf einen Apollo, als auf Helios hinweisen würde, sondern die angeblichen Strahlen haben auch, wie schon Gori bemerkt hat, weit mehr Aehnlichkeit mit etwas unförmlich gestalteten Blättern, als mit Strahlen. Entschieden aus Blättern, nicht aus Strahlen besteht auch der Kranz einer Herme auf einem bekannten Blacas'schen Gefäss (Musée Blacas Pl. 7. Arch. Zeit. 1844. Taf. 14. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 277. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 531. No. 56.), wenn da überhaupt eine Apollo-Herme gemeint ist.

[1]) Siehe oben S. 22.

[2]) Nur das scheint eine besondere Erwähnung zu verdienen, dass die Stempelschneider der indoskythischen Könige Oerki (1. Wilson: Ariana Pl. 14, 2. Thomas: Journ. of the R. Asiat. Soc. To. XII. Pl. 6, 3. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 833. No. 2. — 2. Wilson: a. a. O. Pl. 14, 10. Lassen: a. a. O. S. 834, 8.), Kanerki (1. Wilson: a. a. O. Pl. 11, 15. Lassen: a. a. O. S. 837, 3. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs. Pl. 80, 12. — 2. Wilson: a. a. O. Pl. 11, 16. Lassen: a. a. O. S. 837, 1. — 3. Wilson: a. a. O. Pl. 12, 11. 14. 15. Thomas: Jour. of R. Asiat. Soc. To. XII. Pl. 4, 8. Lassen: a. a. O. S. 837, 2. 11.) und Oer Kenorano (Wilson: a. a. O. Pl. 13, 6. 9. 16. Lassen: a. a. O. S. 867, 3. 5.) selbst dem alt-iranischen Gott, Mithras, der zwar schon damals als Sonnengott gedacht zu werden pflegte, jedoch in keiner einzigen der ausserst zahlreichen Kunstdarstellungen im Occident mit

werden, dass diese Kunstwerke zwar bis in die spätesten Zeiten herabreichen, dass aber keinem ein höheres Alter, als höchstens das vierte Jahrhundert vor Christus beizumessen ist, und die Kunst in der That dieses Attribut in der ganzen jenem Jahrhundert vorausgehenden Zeit selbst bei Helios nie angewendet zu haben scheint. Denn obgleich es uns auch an älteren Darstellungen dieses Gottes keineswegs fehlt, so unterlassen diese doch sogar dann, wenn sie ihn durch eine über seinem Haupte angebrachte Scheibe als Sonnengott charakterisiren, Strahlen hinzuzufügen und so auf den Lichtglanz der Sonne hinzudeuten [1]). Nachdem man aber später angefangen hatte, sowohl den Lichtglanz des Helios als auch den anderer Götter durch einen das Haupt umgebenden Strahlenkranz zu bezeichnen, hat man auch jener über dem Kopf des Helios angebrachten Scheibe die Strahlen nicht mehr versagt [2]); und auch zwei andere dieser eng verwandte und nicht weniger bemerkenswerthe Kunstformen sehen wir um dieselbe Zeit aufkommen. Bald tritt uns das Brustbild des Gottes [3]), bald der ganze Gott nebst Wagen und Pferden von einem vollständigen Strahlenkreis umgeben entgegen [4]).

Strahlenkranz oder Nimbus auftritt, stets einen mit spitzen Strahlen versehenen Nimbus verliehen haben. Offenbar haben sie dieses Attribut, ebenso wie auf zwei der genannten Münzen (Kanerki No. 1. 2.) selbst den Namen ΗΛΙΟC, nur von dem griechischen Sonnengott übertragen. Wie aber diese zuerst von jenen Stempelschneidern aufgebrachte Darstellungsweise in Indien weiter fortgepflanzt worden ist, kann man aus einer von Weber: Indische Skizzen S. 104. mitgetheilten Notiz ersehen.

[1]) Hierher gehören die attische Vase bei Stackelberg: Graber der Hellenen Taf. 15, 5. (= Creuzer Symbolik Th. II. H. 3. Taf. 6. Gerhard: Lichtgotth. Taf. 1, 5.) und zwei andere von denen die eine bei Caylus: Rec. To. II. Pl. 20. Laborde: Vases de Lamberg To. II. S. 13. Dubois-Maisonneuve: Introduct. Pl. 29. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 115., die andere bei Laborde: Vases de Lamberg To. II. auf dem Titel und bei Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 116. abgebildet ist; sämmtlich mit schwarzen Figuren in altem Stil. Die roh ausgeführten Kügelchen, die auf dem an zweiter Stelle genannten Gefäss am Rand der Scheibe sichtbar sind, können unmöglich Lichtstrahlen vorstellen.

[2]) So auf einem Vasenfragment des Neapler Museum mit rothen Figuren, Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 143. In ähnlicher Weise finden wir von den Vasenmalern der späteren Zeit nicht selten auch die Sonnenscheibe ohne den Sonnengott in ihre Compositionen aufgenommen und durch einen mehr oder weniger vollständigen Kreis mit Strahlen angedeutet; z. B. auf der bekannten Vase des Asteas bei Millingen: Uned. Mon. Pl. 27.; auf einer anderen Vase bei Millin: Mon. Inéd. To. I. Pl. 29. = Gal. Myth. Pl. 171, 623. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 244, 836.; auf einer dritten bei Millin: Mon. Inéd. To. II. Pl. 26. = Gal. Myth. Pl. 98, 395. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 239. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 163, 623.; auf einer vierten bei Tischbein: Engrav. To. I. Pl. 12. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 14. = Millin: Gal. Myth. Pl. 122, 443. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 190, 662. und einer fünften bei Inghirami: Vasi fitt. Tav. 23. Auch auf Gemmen der römischen Zeit finden wir bald dasselbe (Ulrichs: Dreizehn Gemmen No. 8.), bald ganz Aehnliches, indem das Innere des Kreises durch ein Gesicht ausgefüllt ist (Capello: Prodromus No. 1. Matter: Histoire du gnost. Pl. 7, 6.). Wenn hingegen in Vasengemälden späteren Stils einfache Kreise oder Halbkreise ohne Strahlen vorkommen, wie z. B. Arch. Zeit. 1848. Taf. 13. 17. 1857. Taf. 106., so ist wohl ohne Ausnahme nur an Schilde zu denken.

[3]) Auf einer bekannten Vase der grossherzoglichen Sammlung in Parma, Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 55. Atti dell' Acc. Rom. To. XI. Tav. 2. Gerhard: Lichtg. Taf. 1, 1. Creuzer: Symb. Th. II. H. 3, 6. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 11. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 273. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 545. No. 18.

[4]) Auf einer Vase der Wiener Sammlung, Arch. Zeit. 1848. Taf. 20. Dasselbe ist nach einer sehr wahrscheinlichen Vermuthung Wieseler's Phaeton S. 26. auch in einem von Philostratos beschriebenen Gemälde vorauszusetzen. Hingegen ist der von Wieseler angeführte Chalcedon bei Lippert: Dact. I. 194. schwerlich antik.

Wichtig ist auch die Frage, ob sich die alten Künstler bei ihren Darstellungen stets des eben [1]) angedeuteten, naturgemässen Unterschieds von Strahlenkranz und Nimbus bewusst geblieben und demgemäss den Helios nie mit einem strahlenlosen Nimbus dargestellt haben, wie Selene nie mit dem Strahlenkranz auftritt. Einen Nimbus mit Strahlen haben sie dem Sonnengott nicht selten verliehen. Bei den Vasenmalern ist dies sogar vorherrschende Sitte, wenngleich sie den Nimbus dann nicht immer durch mehrere breite, sondern zuweilen auch nur durch einzelne, schmale Linien angedeutet haben [2]). Auch in anderen Kunstgattungen,

---

[1]) Siehe S. 25.

[2]) Hierher gehören folgende Vasenbilder mit rothen Figuren:

a) In der Sammlung Blacas. Panofka: Le lever du soleil 1833. Musée Blacas Pl. 18. Bilder antiken Lebens Taf. 13, 1. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 73. Gargiulo: Rec. de monum. To. II. Pl. 48. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 33. Atti della Pont. Acc. Rom. To. XI. Tav. 2. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 111. Gerhard: Lichtg. Taf. 1, 2. Creuzer: Symb. Th. II. H. 3. Taf. 6. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 9. Stephani: Bull. hist.-philol. To. XII. S. 273. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 343 No. 19.

b) In der Neapler Sammlung. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31. 32. Gerhard: Lichtg. Taf. 2.

c) In der Münchner Sammlung. Millin: Tomb. de Canose. Pl. 3. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 394. Gerhard: Lichtg. Taf. 3, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149 ter. No. 553 *b*.

d) Vase von Ruvo. Ann. dell' Inst. arch. To. IX. Tav. agg. H.

e) Einst im Besitz der Fürstin Gallitzin. Millin: Peint. de vas. To. II. Pl. 49. Gal. Myth. Pl. 60. No. 234. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 112*a*. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 117. No. 443.

f) Im Vatican. Passeri: Pict. Etr. To. III. Tab. 268. Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 13. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 32. Gerhard: Lichtg. Taf. 3, 2.

g) In der Pariser Sammlung. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 113.

h) In der Pariser Sammlung. Passeri: Pict. Etr. To. III. Tab. 269. Montfaucon: Suppl. To. III. Pl. 33. Winckelmann: Mon. Ined. No. 22. Magnan: Ville de Rome To. IV. Pl. 96. Dubois-Maisonneuve: Introduct. Pl. 1. Gerhard: Lichtg. Taf. 3, 3. Creuzer· Symbolik Th. II. H. 3. Taf. 3. Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. Tav. agg. F. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 10, 1. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 114. Keine von den genannten Abbildungen des zuletzt angeführten Gefässes ist brauchbar und nur aus dem Text Lenormant's, der nach langer Zeit zum ersten Mal wieder das Original untersucht hat, nachdem er seine Abbildung schon nach den älteren hatte herstellen lassen, erfahren wir, wie ungenau diese sind. Dass jedoch die beiden Hörnchen auf der Stirne der weiblichen Figur, welche von den Meisten eben dieser Hörnchen wegen für Selene erklärt worden ist, nur der Phantasie des modernen Zeichners angehören, in Wirklichkeit aber statt derselben ein reich geschmücktes Stirnband vorhanden ist, hätte man, selbst ohne Lenormant's Versicherung abzuwarten, einsehen können. Denn der Gedanke, Sonne und Mond zugleich mit einem und demselben Gespann aus dem Ocean aufsteigen zu lassen, ist sinnlos. Wenn Apollo und Artemis in einem Wagen fahren, so sind sie eben mit Beiseitesetzung ihrer genaueren physischen Bedeutung nur als Geschwister gedacht. Neben Helios in einem solchen Zusammenhang passt nur Eos, der natürlich keine Hörner zukommen. Allein auch der Selene sind, wie es scheint, von der alten Kunst nie wirkliche Hörner verliehen worden, wenngleich dies die meisten Handbücher, zuletzt noch Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 298 mit Berufung auf die Worte des Pausanias VI, 24. 5.: Ἑτέρωθι δὲ Ἡλίῳ πεποίηται καὶ Σελήνῃ λίθου τὰ ἀγάλματα, καὶ τῆς μὲν κέρατα ἐκ τῆς κεφαλῆς, τοῦ δὲ αἱ ἀκτῖνες ἀνέχουσιν, behaupten. Dass die Spitzen des Halbmondes nicht nur deutsch: *Hörner*, lateinisch: *cornua*, sondern auch griechisch: κέρατα heissen, weiss doch Jeder. Arat.: Phaenom. 778 ff. nebst Schol. Anthol. Palat. V, 123. Maxim.: Καταρχ. 337. Und da uns zahllose mit dem Halbmond versehene Darstellungen der Selene erhalten sind, keine einzige aber, welche ihr wirkliche Hörner verliehe, so muss man doch wohl schon darum annehmen, dass auch Pausanias, der wie von etwas ganz Gewöhnlichem spricht, nichts Anderes als die Spitzen eines Halbmondes vor sich hatte. Es kommt aber auch noch ein positiver, in dem Zusatz: ἐκ τῆς κεφαλῆς liegender Beweis hinzu. Denn eine solche nähere Bestimmung würde bei wirklichen Hörnern ganz überflüssig sein, da diese von der alten Kunst nie mit einem anderen Theile der menschlichen Gestalt, als mit dem Kopf in Verbindung gebracht worden sind. Sie hat aber einen ganz guten Sinn, wenn Pausanias von den Hörnern des Halbmondes spricht, da dieser, sich bekanntlich fast eben so oft aus den Schultern, als

die dem Helios fast ohne Ausnahme den einfachen Strahlenkranz verleihen, kommen doch zuweilen Bildungen dieser Art vor [1]). Allein für den strahlenlosen Nimbus kenne ich nur ein paar unsichere Beispiele.

Ein bekanntes Vasengemälde im Neapler Museum [2]), welches Herakles und die Hesperiden darstellt, enthält in seinem oberen Theile auch eine mit einem strahlenlosen Nimbus versehene Figur, die nach ihrer Bildung eben so gut für weiblich als männlich angesehen werden kann [3]). Sie fährt auf einem Zweigespann und vor ihr reitet auf einem Pferd ein Knabe mit einer Fackel. Trotz jenes Nimbus ohne Strahlen und obgleich man gar nicht sagen kann, wie Helios und Phosphoros in eine solche Composition kommen sollten, haben es doch alle Erklärer als eine ausgemachte Sache angesehen, dass diese beiden Gottheiten gemeint seien. Wie eng aber Hesperos mit Atlas und den Hesperiden zusammenhängt, weiss Jeder, und diesem gesellt sich naturgemäss nicht Helios, sondern Selene. Ja wir finden diese in der That von einem anderen Vasenmaler in eine in allem Wesentlichen gleiche Composition aufgenommen und durch Beischrift gesichert [4]). Es kann also gewiss keinem Zweifel unterliegen, dass wir es hier gar nicht mit Helios, sondern mit Selene zu thun haben, und dann ist auch der strahlenlose Nimbus vollkommen gerechtfertigt.

Unsicherer bleibt die Entscheidung in Betreff eines anderen Vasengemäldes desselben Museums [5]). Die in demselben vorausschwebende weibliche Flügelfigur könnte man zwar eben so wohl für Nyx, als für Eos halten. Allein ein Viergespann kommt nur dem Helios, nicht der Selene zu [6]). Es wird daher auf eine erneute genaue Untersuchung des Originals ankommen, um zu entscheiden, ob nicht etwa die ursprünglich mit weisser Farbe aufgetragenen Strahlen nur verwischt sind. Ich habe zwar die Vase selbst gesehen, mir jedoch hierüber Nichts angemerkt.

---

aus dem Kopf der Mondgottheiten erhebt. Ausdrücke späterer Dichter, wie ταυρόκερως Μήνη im neunten Orphischen Hymnos, oder

ταυροφυὴς κερόεσσα βοῶν ἐλάτειρα Σελήνη

bei Nonnos: Dionys. XXIII, 309 gehen folglich allem Anschein nach über die Schöpfungen der bildenden und zeichnenden Kunst hinaus.

[1]) Z. B. in den Wandgemälden Mus. Borb. To. VII. Tav. 55. und To. XI. Tav. 3.; in den Reliefs bei Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 93, 4. Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 77. und Lajard: Culte de Mithra Pl. 78.; in einem Gemälde der Vaticanischen Handschrift des Virgil No. 3225 bei Mai: Pict. Virg. Tab. 12.

[2]) Nouv. Ann. de l' Inst. arch. Pl. 6. Gerhard: Archemoros und die Hesper. Taf. 2. Gargiulo: Rec. To. II. Pl. 43. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 372. Creuzer: Symb. Th. III. H. 1. Taf. 10. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 207, 665 *b*.

[3]) An dem kurzen Haar wird kein in der Vasenmalerei nur einigermaassen Erfahrener Anstoss nehmen. Genau dieselbe Haarform findet man, um von unzähligen Beispielen dieses Stils der Vasenmalerei nur eins anzuführen, auf der Archemoros-Vase an der entschieden weiblichen Dienerin, welche einen Sonnenschirm trägt, und an der Hypsipyle. Gargiulo: Rec. des monum. To. II. Pl. 44.

[4]) Wieseler: Denkm. Th. II. No. 828.

[5]) Gerhard: Lichtgotth. Taf. 2. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 16.

[6]) Nur ein Mal meines Wissens scheint ein Viergespann der Selene vorzukommen. Malalas: Chronograph. S. 261. ed. Dind. sagt von Vespasian: Στήσας ἄνω στήλην χαλκῆν εἰς τιμὴν τῇ σελήνῃ μετὰ τεσσάρων ταύρων προσεχόντων ἐπὶ τὴν Ἱερουσαλήμ· νυκτὸς γὰρ αὐτὴν παρέλαβε λαμπούσης τῆς σελήνης. Allein selbst hier lässt sich die Sache nach dem unbestimmten Ausdruck auch anders denken.

Wenn endlich die von Wilson gegebene Abbildung einer Münze des indo-skythischen Königs Oerki [1]) einen strahlenlosen Nimbus zeigt, so ist, da der Unterschied zwischen dem Strahlenkranz und dem strahlenlosen Nimbus selbst auf den halbbarbarischen Münzen dieser Könige übrigens ohne Ausnahme streng festgehalten ist, kaum zu bezweifeln, dass die feinen Strahlenspitzen auf dieser äusserst kleinen Münze nur abgerieben waren, oder von dem Zeichner übersehen worden sind.

Phosphoros.

Strahlenkranz, Vase der Münchner Sammlung. Millin: Tomb. de Canose Pl. 5. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 394. Gerhard: Lichtgotth. Taf. 3, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149 ter. No. 555 *b*.

Den hell strahlenden Glanz des Morgensterns pflegte selbst der gewöhnliche Sprachgebrauch so zu betonen [2]), dass nur die Enthaltsamkeit auffallen muss, welche die Kunstdarstellungen des Phosphoros in Betreff der Anwendung des entsprechenden Attributs an den Tag legen.

Kronos.

1. Nimbus, ein nur durch eine Zeichnung Peiresc's bekanntes Fragment. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 224. Suppl. To. I. Pl. 17.

2. Strahlenkranz, Carneol. Impr. gemm. pubbl. dall' Inst. arch. Cent. II, 4. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 802.

Auf No. 1 hat man bisher nicht Kronos, sondern Zeus dargestellt zu sehen geglaubt. Allein das über den Kopf gezogene Gewand nöthigt zu der ersteren Annahme. Dass sich der Nimbus dieses Bildes speciell auf den Lichtglanz des unter jenem Namen bekannten Planeten bezieht, kann Niemand bezweifeln; ich sehe aber auch keinen Grund, das Gemmenbild No. 2 anders aufzufassen, da bekanntlich auf den Gemmen der römischen Zeit astronomische Darstellungen so ausserordentlich häufig sind. Wieseler möchte in dem Strahlenkranz der Gemme lieber eine Hindeutung auf die Eigenschaft des Kronos als eines Gottes des Sonnenbrandes sehen, was Kronos allerdings in einem gewissen Sinne war. Allein ich fürchte sehr, dass man damit dem Verfertiger jenes ärmlichen Bildes eine tiefere Weisheit zuschreiben würde, als worauf er Anspruch hat.

Acestes.

Nimbus, Vatikanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virgil. Tab. 40. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

---

[1]) Siehe oben S. 23. in der Anmerkung 2 die Münze Oerki's No. 2.

[2]) Paulus Diac. S. 104. «*Jubar stella, quam Graeci «appellant* φωσφόρον *vel* ἕσπερον, *hoc est lucifer, quod «splendor ejus diffunditur in modum jubae leonis*»; womit Servius zur Aen. IV, 130 und, was O. Müller zu der angeführten Stelle des Paulus beibringt, zu vergleichen ist.

Dass hier dem Nimbus nichts Anderes als das Streben, den Acestes durch Andeutung eines übernatürlichen Lichtglanzes über gewöhnliche Menschen emporzuheben, zu Grunde liegt, wird Jeder ohne Weiteres erkennen.

Achilleus.

Strahlenkranz, Gemme früher in Bottari's Besitz. Bracci: Mem. degli incis. To. I. Tav. agg. 5, 1.

Der Stein wiederholt das bekannte Bild des Chiron, welcher den jungen Achilleus im Lyra-Spiel unterrichtet und trotz des ungewöhnlichen Strahlenkranzes werden wir doch nicht bezweifeln dürfen, dass auch hier die sonst geläufige Bedeutung dieser Composition festgehalten ist. Denn die übrigen bekannten Schüler des Chiron haben gewiss kein besseres Recht auf diese Auszeichnung, als Achilleus; die von Bracci versuchte Beziehung auf Apollo aber findet in keiner bekannten Sage eine Unterstützung. Dass der Steinschneider auf die drei oben [1]) angeführten Homerischen Stellen Rücksicht genommen habe, ist durchaus nicht wahrscheinlich, da in die hier dargestellte Situation der Strahlenkranz gar nicht in dem Sinne passt, in welchem Homer davon spricht. Vielmehr lassen es mir die schon vorher [2]) genannten Analogien gar nicht zweifelhaft, dass es dem Künstler auf Betonung des Glanzes frischer Jugendblüthe ankam.

Adonis.

Strahlenkranz, Pompejanisches Wandgemälde. Gell: Pompejana 1817. Pl. 41. Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 104. spricht von einem Nimbus.

Wenngleich an dem durch zwei Lanzen als Jäger bezeichneten Jüngling die sonst gewöhnliche Andeutung einer Wunde nicht sichtbar ist, so kann es doch nicht zweifelhaft bleiben, dass Adonis gemeint ist, da die ihm gegenüber stehende und von Eros begleitete Frau sich durch ihre Entblössung deutlich genug als Aphrodite zu erkennen giebt. Der Künstler hat eben nicht, wie sonst gewöhnlich, den Tod des Adonis zur Darstellung gewählt, sondern einen früheren Moment, in welchem sich die Göttin, wie auch ihre zu jener Katastrophe gar nicht passende Haltung zur Genüge ausspricht, von Liebes-Sehnsucht getrieben ihrem eben von der Jagd ausruhenden Geliebten naht.

Dass der griechische Adonis eine aus einem asiatischen Sonnengott hervorgegangene Sagenbildung ist, wird wohl, so mannigfach auch die Ansichten in Betreff der einzelnen sich daran knüpfenden Fragen noch von einander abweichen, nicht zu bezweifeln sein [3]). Allein die zahlreichsten und umständlichsten Aeusserungen der Schriftsteller, so wie eine kaum geringere Zahl von Kunstdarstellungen geben uns die volle Gewissheit, dass Griechen und Römer zu der Zeit, aus welcher das in Rede stehende Wandgemälde stammt, diese ursprüngliche Bedeutung

---

[1]) Siehe S. 10 f.
[2]) Siehe S. 25.
[3]) Vergleiche namentlich Movers: Phoenizier Th. I. S. 211 ff. 342.

des Adonis längst gänzlich vergessen hatten und in ihm Nichts als den durch jugendliche Schönheit und durch sein für den Menschen vorbedeutendes Schicksal ausgezeichneten Geliebten der Aphrodite sahen [1]). Offenbar dürfen wir daher auch dem Verfertiger dieses Gemäldes, welcher gegen sonstige Gewohnheit das Haupt des Adonis mit einem Strahlenkranz oder Nimbus umgeben hat, keine andere Absicht beimessen, als den Wunsch, die blendende Jugendfrische und Herrlichkeit des Jünglings möglichst anschaulich zu machen [2]). Allerdings zeigt die Abbildung über seinem Haupte auch einen Stern. Allein er ist nur äusserst schwach bezeichnet und wird von Schulz, der das Gemälde selbst gesehen hat, gar nicht erwähnt, so dass sein Vorhandensein im Original ziemlich unsicher erscheint. Sollte er aber doch wirklich zu sehen sein, so ist ohne Zweifel der Venus-Stern [3]) gemeint mit Rücksicht auf die Bedeutung, die man diesem bei der Vereinigung von Braut und Bräutigam beizumessen pflegte [4]).

Aeneas.

1. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Vat. Tab. 37. Spon: Misc. erud. ant. S. 306. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 58. Millin: Gal. Myth. Pl. 176. No. 647*. Mai: Pict. Virg. Tab. 22. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 250. No. 864. Milman: Horatii Opera S. 392.

2. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Virg. Tab. 40. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

Dass von beiden Bildern dasselbe gilt, was eben von Acestes bemerkt wurde, bedarf keines Beweises.

Bellerophon.

Strahlenkranz, Vase der grossherzoglichen Sammlung in Parma. Jahn: Arch. Beitr. Taf. 5.

Seit dem Bekanntwerden dieses Gemäldes hat man es allgemein für eine ausgemachte Sache angesehen, dass Bellerophon ursprünglich ein Sonnengott gewesen sei, indem man von der hergebrachten Voraussetzung ausging, dass der Strahlenkranz ein specifisches Attribut der Sonnengottheiten sei [5]). Auch hat man nicht unterlassen, den Versuch zu machen, diese Be-

---

[1]) Wenn wir den Adonis in der That von ein paar weit spateren Schriftstellern (Macrob.: Saturn. I, 21. Martian. Capella: De nupt. phil. II, 192.) als die Sonne bezeichnet finden, so ist dies augenscheinlich nicht Folge ununterbrochener Ueberlieferung, sondern das Resultat späterer, selbstständiger Speculation, die hier, wo es so leicht war, ein Mal das Richtige getroffen hat.

[2]) Siehe oben S. 23.

[3]) Virg.: Aen. VIII, 389 ff.

Qualis, ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
Quem Venus ante alios astrorum diligit ignis,
Extulit os sacrum coelo tenebrasque resolvit.

[4]) Catull 62.

[5]) H. A. Fischer: Bellerophon S. 86 sagt von dem Strahlenkranz: «*welches Zeichen nur einem Sonnengotte «zukommt*»; Preller: Griech. Myth. Th. II. Seite 58: «*wodurch er vollends deutlich als der streitbare Sonnen-«held charakterisirt wird*»; Duncker: Geschichte des Alterthums Th. III. S. 116.: «*da die Strahlen der Sonne «sein* (des Bellerophon) *Haupt umgeben, muss er ein Geist «des Lichts sein,*» wobei bemerkt werden mag, dass der zuletzt Genannte in seiner oberflächlichen Weise aus diesem einen Vasengemälde zu besserer Abrundung gar gleich «*einige Darstellungen*» macht.

deutung des Heros durch die Etymologie seines Namens zu unterstützen und die einzelnen Züge der Sage in diesem Sinne auszudeuten. Zwar was die letzteren betrifft, so werden selbst die für diese Ansicht am meisten Eingenommenen einräumen müssen, dass sie durchaus keine Beweiskraft haben können, da sie mindestens eben so gut noch eine Reihe anderer Deutungen zulassen und daher irgend ein Recht, sie gerade in diesem Sinn aufzufassen, erst durch einen schon auf anderem Wege geführten Beweis der solarischen Bedeutung des Bellerophon gewonnen werden kann. Allein wichtiger würde die Etymologie des Namens sein, wenn diese wirklich wissenschaftlich festgestellt werden könnte und eine unzweideutige Hindeutung auf die solarische Natur des Heros zum Resultat hätte. Doch ist dies keineswegs der Fall. Den Versuch Hrn. H. A. Fischer's [1]) zwar können wir mit Stillschweigen übergehen. Allein selbst der um Linguistik in so hohem Grade verdiente Pott [2]), welcher sich neuerdings ohne alle selbstständige Forschung so gern auch auf das ihm fremde Gebiet der griechischen Sage wagt und durch die ihm auf linguistischem Gebiet zukommende Autorität nur zu grossen Schaden anrichten kann, hat gar zu erweisen gesucht, dass der Name Bellerophon aus dem Indischen Urtrahán entstanden sei. Glücklicher Weise hat schon Max Müller [3]) das völlig Haltlose dieser Meinung nachgewiesen und ich kann hinzufügen, dass auch Boehtlingk hierin mit Müller vollkommen übereinstimmt. Nach der eigenen Meinung Müller's aber soll der Name Bellerophon den «*Tödter eines zottigen Ungeheuers*» bedeuten, und unter diesem zottigen Ungeheuer soll die Wolke, unter dem Tödter der Wolke die Sonne zu verstehen sein. Allein gesetzt auch, Müller's sprachliche Zergliederung des Namens sei richtig, was jeder Unbefangene zur Zeit wenigstens noch als sehr ungewiss ansehen wird, so ist doch das offenbar, dass die beiden weiteren Schlüsse Müller's in Betreff der Wolke und der Sonne, ohne jede Gewähr für den vorliegenden Fall [4]), nur der, wie er meint, schon anderweitig gesicherten solarischen Bedeutung des Bellerophon zu Liebe gemacht sind, während Jeder sieht, dass mit gleichem, wenn nicht mit weit besserem Recht der «*Tödter des zottigen Ungeheuers*» noch in mehr als einem ganz anderen Sinn aufgefasst werden kann. Und wem kann der Widerspruch entgehen, in den Müller mit sich selbst geräth, indem er es zwar (mit vollem Recht, wie es scheint) gegen Pott nachdrücklich betont, dass der Name Bellerophon erst von den Griechen nach der arischen Trennung gebildet sei und sogar hervorhebt, dass die Römer das von ihm dem βελλερο gleichgesetzte «*villosus*» vorzugsweise von Ungeheuern, wie Cacus, Medusa u. s. w., die doch gewiss Nichts mit den Wolken gemein haben, gebraucht haben, zugleich aber seine Beziehung des

---

[1]) Bellerophon S. 86.

[2]) Zeitschrift für vergl. Sprachforschung Th. IV. S. 416.

[3]) Zeitschrift für vergl. Sprachforschung Th. V. S. 140.

[4]) Damit soll natürlich die bekannte Thatsache, dass den Griechen der Widder oder das Fell des Widders nicht selten als Symbol der Wolke galt, keineswegs geleugnet werden. Allein einer Seits kam es hierbei den Griechen, wie es scheint, mehr auf die gemeinsame Fruchtbarkeit, als auf die Aehnlichkeit in der äusseren Erscheinung an, die hier allein durch den Begriff des «*zottigen*» betont wäre; anderer Seits würde gerade bei Bellerophon die Beziehung «*des zottigen Ungeheuers*» auf die Wolke um so mehr einer der Sage selbst entnommenen Rechtfertigung bedürfen, je näher es sonst liegt, vielmehr die Chimaera darunter zu verstehen.

βελλερο «*zottig*» auf die Wolke nur durch indische Analogien zu unterstützen sucht? Gehen wir also der Wahrheit die Ehre und bekennen, dass die Etymologie des Namens Bellerophon für jetzt noch weit von jeder wissenschaftlich brauchbaren Gewissheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit entfernt ist und dass am allerwenigsten auf diesem Wege die gewünschte Bedeutung des Heros als eines ursprünglichen Sonnengottes festgestellt werden kann.

Schon hieraus ergiebt sich, dass uns jedes Recht fehlt, den Strahlenkranz, der nun einmal schon seit seiner ersten Anwendung eine viel weitere Bedeutung gehabt hat, an Bellerophon gerade in solarischem Sinn aufzufassen; dass wir vielmehr vorurtheilsfrei zu sehen haben, auf welche Bedeutung wir durch die dem vorliegenden Fall am nächsten kommenden Analogieen hingewiesen werden. Es kommt aber noch hinzu, dass, gesetzt auch, Bellerophon sei ursprünglich ein Sonnengott gewesen, wenigstens das durch alle auf uns gekommenen Aeusserungen der Schriftsteller und durch die übrigen Kunstwerke feststeht, dass, als jenes Vasengemälde gefertigt wurde, jede Erinnerung an diese ursprüngliche Bedeutung schon seit Jahrhunderten aus dem Bewusstsein der Alten entschwunden war. Wie sollte also jener verhältnissmässig späte Vasenmaler zu solcher tiefsinnigen Weisheit kommen? Ja die am wenigsten zweideutigen Züge der Bellerophon-Sage selbst lassen einen ganz anderen Ursprung vermuthen. Der Vater des Heros ist Poseidon oder Glaukos d. h. eine durch Ablösung eines Epithetons aus Poseidon entstandene Persönlichkeit; seine Mutter heisst Eurymeda oder Eurynome, Namen, die sich gewiss auch, wie die entsprechenden Nereiden- und Okeaniden-Namen, auf das Meer beziehen. Und dazu kommt noch seine enge Verbindung mit Pegasos, der augenscheinlich dasselbe Element repraesentirt. Wer kennt aber die Sitte der Heroen-Sage so wenig, dass er es nicht im höchsten Grade auffallend finden müsste, wenn Bellerophon ursprünglich solarischer Natur gewesen wäre und die Korinther dennoch seine Genealogie nicht an ihren alten Helios-Cultus, sondern an den jüngeren Poseidon und dessen Kreis angeknüpft hätten? Das Einzige also, was sich für jetzt mit einiger Wahrscheinlichkeit von Bellerophon sagen lässt, ist, dass er kein solarischer, sondern ein Poseidonischer Heros war [1]). Denn dass sich die übrigen Züge der Sage mindestens mit derselben Leichtigkeit in diesem, wie in jenem Sinne deuten lassen, liegt auf der Hand; ja ich bekenne, dass mir z. B. ein Sonnenheld, welcher die Chimaera d. h. nach der eigenen Erklärung jener Gelehrten die vulcanischen Kräfte Lykiens tödtet, also mit anderen Worten: Feuer, welches in anderer Gestalt sich selbst vernichtet, eben nicht leicht begreiflich ist [2]), während darüber gewiss Niemand erst belehrt zu werden braucht, wie ein Poseidonischer Heros dazu kommt, ein Ungethüm gerade dieser Art zu bekämpfen. Natürlich aber muss uns dies

---

[1]) So urtheilte man bekanntlich bis zu der Entdeckung des in Rede stehenden Vasengemäldes allgemein, z. B. Völcker: Mythol. des Iapet. Geschlechts S. 108 ff. O. Müller: Prolegom. S. 273. Eckermann: Lehrb. der Mythol. Th. II. S. 71.

[2]) So ist es jedoch selbst Duncker: Geschichte des Alterthums Th. III. S. 116 gegangen. Nur umgeht er diese Schwierigkeit auf einem Wege, auf dem er sich vergeblich nach einem Gefährten umsehen wird. Die feuerspeiende Chimaera soll nach seiner Versicherung «*das Dunkel und die Nebel des Winters*» bedeuten.

Alles nur noch geneigter machen, den Strahlenkranz des in Rede stehenden Vasengemäldes, wenn sich eine andere passende Bedeutung, als die solarische, darbietet, in jener, nicht in dieser aufzufassen.

Beachten wir also die zahlreichen Stellen, in denen die alten Dichter den Heroen bei ihren Kämpfen einen übernatürlichen Lichtglanz beilegen [1]); beachten wir namentlich die schon angeführte, so in's Einzelne gehende Stelle Homer's [2]), in welcher er den Kampf des Achilleus um den Leichnam des Patroklos schildert, und fragen uns, in welcher Weise wohl ein Vaseumaler der Zeit, aus welcher das in Rede stehende Gemälde stammt, damaligem Kunst-Gebrauche gemäss die Homerischen Worte bildlich hätte darstellen können [3]); beachten wir namentlich das schon besprochene Bild des Proteus [4]) oder die Art und Weise, in welcher die alte Kunst den hellen Glanz eben des Seirios, mit welchem Homer an zwei der angeführten Stellen das die Heroen umstrahlende Licht vergleicht, darzustellen pflegte: so werden wir wohl einsehen müssen, dass dies damals eben nur in der Form geschehen konnte, die wir von dem Verfertiger unsers Vasengemäldes bei Bellerophon angewendet finden, und dass wir demnach auch dieses in keinem anderen Sinn aufzufassen haben, als jene Homerischen Stellen. Wir werden nicht mehr bezweifeln, dass der Vasenmaler, indem er den Bellerophon bei seinem Kampf mit der Chimaera mit einem grossen Strahlenkranz versah, ganz von derselben Anschauung ausging, wie Homer, wenn er dem Haupt des Achilleus bei seinem Kampf um den Leichnam des Patroklos von Athene jenen hell leuchtenden Glanz verleihen lässt; um es kurz zu sagen: Dichtern und Künstlern kam es in solchen Fällen auf nichts Anderes an, als die Heroen durch jenen feurigen Glanz als unter dem besonderen Schutze der Götter handelnd und ihren Feinden in besonderem Grade Entsetzen und Verderben bringend darzustellen.

Einen solchen Zug konnte der Vasenmaler in sein Bild aufnehmen, ohne dass er ihn von der Sage selbst ausdrücklich vorgeschrieben fand. Die Vorstellung, dass die unter dem besonderen Schutz der Götter kämpfenden Heroen in den entscheidenden Momenten von einem solchen übernatürlichen Lichtglanz umflossen zu sein pflegten, war den Alten offenbar so geläufig, dass sich ein Künstler zur Aufnahme eines Attributs dieser Art in seine Darstellung eines solchen Kampfes auch ohne ausdrückliche Autorisation der Sage oder eines diese behandelnden Dichters für berechtigt halten musste. Jener Vasenmaler kann aber auch in irgend einer für uns verlorenen Dichterstelle eine bestimmte Aufforderung dazu gefunden haben. Ja es liegt die Vermuthung nahe, dass die vielbesprochenen und doch noch immer unerklärten Homerischen Worte [5]):

θεῶν τεράεσσι πιθήσας

---

[1]) Siehe oben S. 10 ff.

[2]) Il. XVIII, 203 ff.

[3]) Der späte Miniaturmaler, welcher die Mailänder Handschrift der Iliade ausgeschmückt, hat sich freilich bei Diomedes auch anders zu helfen gewusst. Siehe Mai: Pict. Hom. Tab. 16. 17.

[4]) Siehe oben S. 19. und die S. 21. gegebene Zusammenstellung.

[5]) Il. VI, 183.

nichts Anderes, als eine kurze Andeutung eines Zugs der Bellerophon-Sage enthalten, der dem erwähnten der Achilleus-Sage ganz ähnlich war; um so mehr, als bekanntlich Athene dem Bellerophon ebenso, wie dem Achilleus, eine hülfreiche Beschützerin war. Auch könnte man sich wohl in dieser Vermuthung durch ein bei Autun gefundenes Mosaik aus römischer Zeit bestärkt fühlen [1]). Bellerophon hat da zwar bei seinem Kampf mit der Chimaera keinen Strahlenkranz, wohl aber statt desselben einen schmalen Gewand-Streifen, der um Haupt und Oberkörper einen vollständigen Kreis beschreibt. Ich hoffe bald an einem anderen Orte die mannigfachen symbolischen Bedeutungen, in denen dieses Gewand-Motiv von der römischen Kunst fast unzählige Male verwendet worden ist, ausführlich behandeln zu können, und da wird es am Ort sein, auch die weiteren Anzeichen zusammen zu stellen, die es allerdings nicht ausser allen Zweifel setzen, aber doch ziemlich wahrscheinlich machen, dass dieses Motiv zuweilen bestimmt war, den Nimbus oder Strahlenkranz zu vertreten. Hier genügt es, darauf aufmerksam zu machen, dass eine solche Uebereinstimmung eines weit späteren Künstlers mit dem Vasenmaler unter einer ganz verschiedenen Form der Vermuthung, dass dabei eine bestimmte, uns jedoch durch die Schriftsteller nicht unzweideutig erhaltene Ueberlieferung der Sage zu Grunde liege, wohl einige Wahrscheinlichkeit verleihen kann.

Doch mag man immerhin diese Frage unentschieden lassen. Das aber darf nachdrücklich betont werden, dass die Zuversicht, mit der man in letzter Zeit die solarische Natur des Bellerophon verkündet hat, mindestens voreilig war; dass für jetzt überhaupt noch Nichts vorliegt, was diese Meinung unterstützen könnte und dass in jedem Fall der Strahlenkranz jenes Vasengemäldes in einem ganz anderen Sinn gemeint ist.

Bitias.

Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Vatic. Tab. 37. Spon: Misc. erud. ant. S. 306. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 58. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63. Millin: Gal. Myth. Pl. 176. No. 647*. Mai: Pict. Virg. Vat. Tab. 22. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 250. No. 864. Milman: Horatii Op. S. 392.

Helymus.

Nimbus. Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63. Mai: Pict. Virg. Vat. Tab. 40.

Sowohl von Bitias, als auch von Helymus gilt natürlich dasselbe, was schon oben von Aeneas bemerkt wurde.

Herakles.

Strahlenkranz, Sard der Florentiner Sammlung. Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 121.

[1]) Abgebildet in Illustrated London News vom 20. Juli 1850 und Ann. dell' Inst. arch. 1854. S. 44.

Man kann es hier unentschieden lassen, ob sich eine mehr oder weniger deutliche Erinnerung an die unzweifelhafte Thatsache, dass Herakles ursprünglich ein asiatischer Sonnengott war, trotz der unerschöpflichen Fülle von Vorstellungen ganz anderer Art, mit denen die griechische Sage jene anfängliche Bedeutung des Heros überwuchert und in den Hintergrund gedrängt hatte, wenigstens in engeren Kreisen in ununterbrochener Ueberlieferung erhalten habe. Sei es zugleich Folge einer solchen, stets lebendig gebliebenen Tradition, oder nur späterer, selbstständiger Reflexion, in jedem Falle sehen wir diese Bedeutung des Herakles von den Schriftstellern der Kaiserzeit so häufig ausgesprochen und so nachdrücklich betont [1]), dass es nicht auffallen kann, wenn damals Etwas davon auch in weitere Kreise, namentlich in den der Gemmenschneider eindrang, die so bereitwillig auf die neuen damals dem Orient entlehnten und im Occident in Umlauf gesetzten Anschauungen eingingen. Allerdings war Gori vielmehr der Ansicht, dass dem Herakles auf dem genannten, offenbar dieser späten Zeit angehörenden Sard der Strahlenkranz und die fünf Sterne gegeben seien, um im Allgemeinen seine Apotheose anzudeuten. Allein für die Vorstellung der Vergötterung des Herakles überhaupt ohne Einmischung des Sonnenbegriffs war bekanntlich der alten Kunst eine Reihe anderer, weit ausdrucksvollerer Formen geläufig. Ich bezweifle daher nicht, dass der Urheber dieser Gemme geradezu die damals so laut verkündete Ansicht von der Identität des Herakles und Helios im Sinne hatte und den Strahlenkranz in der bestimmten Absicht angewendet hat, um Herakles als Sonnengott zu charakterisiren. Zu weiterer Andeutung des siderischen Begriffs überhaupt fügte er auch die Sterne hinzu und sollte deren Fünfzahl nur aus Nachlässigkeit statt der Sechszahl gesetzt sein, so würde selbst in dieser eine ausdrückliche Hiuweisung auf die Sonne liegen. Denn unter dieser Voraussetzung würden sie natürlich mit Herakles zusammen die sieben Planeten vorstellen sollen.

Schwieriger ist die Entscheidung über einen der spätesten etruskischen Spiegel [2]). Hier lässt uns die unaussprechliche Rohheit nebst der Analogie anderer verwildeter Spiegelzeichnungen [3]) selbst darüber im Ungewissen, ob der Verfertiger wirklich die Absicht hatte Strahlen darzustellen, oder diese Linien gezogen hat, ohne irgend einen vernünftigen Gedanken dabei zu haben. Sollte er aber wirklich Strahlen im Sinne gehabt haben, so würde es schwer sein, zu sagen, in welcher Bedeutung er diese hier angewendet habe, da wir an dem Begleiter des Herakles, den man weit eher für Iolaos, als mit Gerhard für Apollo halten kann, denselben

---

[1]) Nikomachos bei Laur. Lyd. IV, 46. Ἡρακλῆς δὲ ὁ χρόνος παρὰ τῷ Νικομάχῳ εἴρηται, ἀλλὰ μὴν καὶ Ἥλιος, λέγοντι οὕτως· Ἡρακλῆς μὲν οὖν ὁ τὴν περὶ τὴν ἀέρα κλάσιν τῇ τῶν ὡρῶν περιτροπῇ ποιούμενος, τουτέστιν Ἥλιος. Porphyrios bei Euseb.: Praepar. Evang. III, 11. Καθὸ δὲ ἀπαλεξίκακός ἐστι τῶν ἐπιγείων ὁ Ἥλιος, Ἡρακλέα αὐτὸν προσεῖπον ἐκ τοῦ κλᾶσθαι αὐτὸν πρὸς τὸν ἀέρα, ἀπ' ἀνατολῆς εἰς δύσιν ἰόντα. Macrob.: Saturn. I, 20, 6. «*Sed nec Hercules a substantia solis alienus est; quippe «Hercules ea est solis potestas, quae humano generi virtu-«tem ad similitudinem praestat deorum.*» Ebenda § 10. «*Et revera Herculem solem esse vel ex nomine claret. «— Praeterea sacrorum administrationes apud Aegyptios «multiplici actu multiplicem dei adserunt potestatem, «significantes Herculem hunc esse* τὸν ἐν πᾶσι καὶ διὰ πάντων ἥλιον.»

[2]) Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 163.

[3]) Z. B. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 173.

Kopfschmuck bemerken, bei Athena aber nicht. Glücklicher Weise wird die Wissenschaft schwerlich viel verlieren, wenn sie bei einem so rohen Fabricat zu keinem bestimmten Resultat gelangt.

Endlich ist noch einer in Alexandrien unter Antoninus Pius geschlagenen Bronze-Münze zu gedenken, auf welcher nach Sestini's [1]) Angabe Herakles mit einem Strahlenkranze vorkommen soll. Dass in dieser Composition, in die ein Sonnengott Herakles gar nicht passen würde, die Strahlen, wenn sie wirklich vorhanden sein sollten, einen allgemeineren Sinn haben müssten, ist augenscheinlich. Allein es ist kaum zu bezweifeln, dass wir es hier wieder ein Mal mit einer der zahllosen Leichtfertigkeiten Sestini's zu thun haben, die nur zu oft von denen nicht mit in Rechnung gebracht werden, welche sich nicht viel mit Münzen beschäftigen. Denn ein wohl erhaltenes Exemplar derselben Münze (nur die Jahreszahl ist eine andere, was wohl auch auf Rechnung Sestini's kommen mag) hat der äusserst sorgfältige und zuverlässige Zoega [2]) ohne Strahlenkranz abbilden lassen.

Phrixos.

Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. II. Tav. d'agg. A.

Das Princip der Phrixos-Sage giebt sich durch die Etymologie des Namens und durch die Verwandtschaft des Heros so unzweideutig zu erkennen [3]), dass es schwerlich gelingen dürfte, den Nimbus dieses Wandgemäldes durch die individuelle Natur des Phrixos zu rechtfertigen. Wäre eine Rücksicht dieser Art maassgebend gewesen, so hätte der Maler im Gegentheil den Nimbus dem Phrixos versagen und der Helle verleihen müssen; oder er würde beide zugleich damit ausgestattet haben, wenn er den Glanz frischer Jugendblüthe hätte betonen wollen. Es tritt daher hier die Absicht, den Phrixos auf diese Weise nur als die wichtigere Person der Composition durch überwiegenden Glanz und leuchtende Herrlichkeit vor Helle auszuzeichnen, besonders deutlich hervor und rechtfertigt im Allgemeinen eine solche Vermuthung auch in Betreff anderer Kunstwerke, von denen sie nicht mit gleicher Zuversicht ausgesprochen werden kann.

Priamus.

Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Vat. Tab. 52. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63. Mai: Pict. Virg. Tab. 23.

Wie in dem eben besprochenen Wandgemälde Phrixos, so sollen offenbar auch hier Priamus und Hecuba durch den ihnen verliehenen Nimbus nur als die bedeutendsten und vornehmsten Personen vor den übrigen Trojanern hervorgehoben werden.

---

[1]) Mus. Hederv. Contin. della terza parte S. 34. No. 20. Mionnet: Suppl. To. IX. S. 71. No. 268.

[2]) Num. Aegypt. S. 176. Tab. 11.

[3]) Preller: Griech. Myth. Th. II. S. 210.

Mao.

I. In männlicher Gestalt.

1. Nimbus, Æ Münze des indoskythischen Königs Kanerki, Wilson: Ariana ant. Pl. 11, 21. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 838. No. 5.

2. Undeutlich zwischen Nimbus und Halbmond schwankend, Æ Münze desselben Königs. Wilson: Ariana Pl. 12, 13. Lassen: Ind. Alterth. Th. II. S. 838. No. 11.

3. Zwischen Nimbus und Halbmond mehr oder weniger undeutlich schwankend. Æ Münzen des indoskythischen Königs Oer Kenorano. Wilson: Ariana Pl. 13. No. 4. 10. 13. 14. 18. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 867. No. 1. 6. 10.

Niemand wird bezweifeln, dass die Stempelschneider, so weit sie diesem alt-iranischen Mondgott wirklich den Nimbus verliehen haben, vornehmlich den milden Glanz des Mondes im Sinne gehabt haben. Doch ist dieser Nimbus nur auf der Münze No. 1 völlig deutlich durchgebildet. Auf den unter No. 2 und 3 genannten Münzen lassen die rohen Linien eben so gut die Auffassung als Halbmond, wie die als Nimbus zu, und eine feste Entscheidung hierüber ist für uns um so schwieriger, als der Gott Mao auf anderen Münzen des Oerki [1]) sowohl, als des Kanerki [2]) deutlich mit dem Halbmond versehen ist [3]).

---

[1]) A' Münze bei Wilson: Ariana ant. Pl. 14, 6. Thomas: Journ. of the R. As. Soc. To. XII. Pl. 4, 10. Lassen: Ind. Alterth. Th. II. S. 833. No. 5. Lenormant: Trés. de num. Rois grecs Pl. 79, 11.

[2]) A' Münze bei Wilson: Ariana Pl. 12, 1. Lassen: Ind. Alterth. Th. II. S. 837. No. 4. Lenormant: Trés. de num. Rois grecs Pl. 80, 1.

[3]) Auf Münzen von Trapezunt und Trapezopolis (Patin: Num. Imp. Rom. S. 265. Jobert: La science des méd. To. I. Pl. 10, 8. Ramus: Cat. num. mus. reg. Dan. To. I. S. 193, 1. Fröhlich: Quatuor tentam. S. 246. Gessner: Num. Imp. Tab. 127, 84. 136, 43. Eckhel: Cat. mus. caes. Viudob. To. I. S. 138, 1. Sestini: Lettere num. contin. To. VII. S. 34. No. 2. 3. 5. Mionnet: Descr. To. III. S. 389. 495. Suppl. To. IV. S. 456. No. 210. 212. 213. 216. Lajard: Culte de Mithra Pl. 67, 3.) hat man den männlichen Mondgott asiatischer Religion sogar mit einer mit Strahlen versehenen phrygischen Mütze dargestellt zu sehen geglaubt und darauf ist namentlich von dem sonst so besonnenen Streber: Abh. der kön. bayer. Akad. der Wissensch. 1835. Th. I. S. 185. eine Reihe der haltlosesten Hypothesen gebaut worden, die Gerhard: Arch. Zeit. 1854. S. 209 ff. leider wiederholt hat. Hier genügt es zu bemerken, dass dieselben, bald mehr bald weniger spitzigen Zacken, die man in diesem Falle für Lichtstrahlen auszugeben für gut befunden hat, unzählige Male an dem oberen Rande derselben asiatischen Kopfbedeckung bei Amazonen (Inghirami: Vasi fitt. Tav. 226. Rull. Nap. N. Ser. To. II. Tav. 4.), bei Medeia (Inghirami: Vasi fitt. Tav. 388. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 12.), bei Perseus (Inghirami: Vasi fitt. Tav. 366.), bei Paris (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 18. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 10, 3.), bei Rhadamanthys und Tantalos (Wieseler: Denkm. Th. I. No. 275.), bei Aeetes (Inghirami: Vasi fitt. Tav. 388.), bei Priamos (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.), bei Dareios (Arch. Zeit. 1857. Taf. 103.) und bei einer Reihe anderer Personen, in besonders genau entsprechender Form namentlich in einer Arimaspen-Darstellung (Bull. Napol. N. Ser. To. V. Tav. 9.), an zwei unbestimmten asiatischen Personen (Bull. Napol. N. Ser. To. V. Tav. 13.) u. s. w. vorkommen. In allen diesen Fällen ist es mit vollem Recht noch Niemandem eingefallen, diese Zackenverzierung der Kidaris, oder welchen anderen Namen man für diese Kopfbedeckung vorzieht, für Lichtstrahlen ausgeben zu wollen und es dürfte schwer sein zu sagen, was zu einer solchen Metamorphose und der darauf gegründeten Verwandlung des Pontischen und Karischen Mondgottes in einen Sonnengott in dem genannten Falle berechtigen könnte. Wie die alte Kunst verfuhr, wenn sie mit der phrygischen Mütze Lichtstrahlen in Verbindung setzte, kann man weiter unten an zwei Bildern der Hekate sehen.

II. In weiblicher Gestalt.

Strahlenkranz, Æ Münze, unter Septimius Severus in Komana geschlagen. Millingen: Ancient coins of cities and kings S. 67. Pl. 5, 4. Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 14. Tav. 16, 2, Mionnet: Suppl. To. IV. S. 446, 166.

Ob diese Münze dem Kappadokischen oder, wie die genannten Gelehrten annehmen, dem Pontischen Komana angehört, ist für unsere Untersuchung gleichgültig. Strabo [1]) erzählt von dem letzteren Orte: Ὑπὲρ δὲ τῆς Φαναροίας ἐστὶ τὰ Κόμανα τὰ ἐν τῷ Πόντῳ, ὁμώνυμα τοῖς ἐν τῇ μεγάλῃ Καππαδοκίᾳ καὶ τῇ αὐτῇ θεῷ καθιερωμένα, ἀφιδρυθέντα ἐκεῖθεν, σχεδὸν δέ τι καὶ τῇ ἀγωγῇ παραπλησίᾳ κεχρημένα τῶν τε ἱερουργιῶν καὶ τῶν θεοφοριῶν καὶ τῆς περὶ τοὺς ἱερέας τιμῆς καὶ μάλιστα ἐπὶ τῶν πρὸ τοῦ βασιλέων, und von dem ersteren [2]): Ἐν δὲ τῷ Ἀντιταύρῳ τούτῳ βαθεῖς καὶ στενοί εἰσιν αὐλῶνες, ἐν οἷς ἵδρυται τὰ Κόμανα καὶ τὸ τῆς Ἐνυοῦς ἱερόν, ὃ ἐκεῖνοι Μᾶ ὀνομάζουσι. Aus dieser Vergleichung der Komanischen Göttin mit der Griechischen Enyo ersehen wir, dass sie damals vor allem Anderen als wilde Kriegsgöttin gedacht wurde und dies findet weitere Bestätigung durch Hirtius [3]), indem dieser sie Bellona nennt. Dass aber der Grundbegriff dieser Gottheit der einer Mondgöttin war, die nur in Folge ihres furchtbaren Charakters zu einer Kriegsgöttin geworden war, geht theils aus der von Strabo [4]) erzählten Gründungssage, theils aus dem Halbmonde hervor, der ihr auf einer Münze des Kappadokischen Komana verliehen ist [5]). Es kann also auch über das Wesentliche des einheimischen Namens, der in der angeführten Stelle Strabo's verdorben ist (eine Handschrift lässt eine Lücke, andere haben μάων, noch andere κόμανα), nicht der entfernteste Zweifel übrig bleiben, wenngleich ich es wahrscheinlicher finde, dass sich Strabo der Zend-Form Mao, als dass er sich, wie man bisher allgemein angenommen hat, der Sanskrit-Form Mas bedient habe [6]).

Auf der in der Ueberschrift genannten Münze ist die Göttin entschieden als furchtbare Kriegsgottheit dargestellt. In der einen Hand hält sie einen grossen Schild, in der anderen eine gewaltige Keule. Es kann sich daher nur um Entscheidung der Frage handeln, ob auch der mit diesen Attributen verbundene Strahlenkranz, wie in anderen, schon

---

[1]) Geogr. XII, 557.

[2]) Geogr. XII, 535.

[3]) De bello Alexandr. 66.

[4]) Geogr. XII, 535. Τὰ δε ἱερὰ ταῦτα δοκεῖ Ὀρέστης μετὰ τῆς ἀδελφῆς Ἰφιγενείας κομίσαι δεῦρο ἀπὸ τῆς Ταυρικῆς Σκυθίας, τὰ τῆς Ταυροπόλου Ἀρτέμιδος, ἐνταῦθα δὲ καὶ τὴν πένθιμον κόμην ἀποθέσθαι, ἀφ' ἧς καὶ τοὔνομα τῇ πόλει. Noch ausführlicher und mit nur unwesentlichen Abweichungen erzählt findet sich dieselbe Sage bei Procop.: De bello Pers. I, 17. S. 83. De bello Gotth. IV, 5. S. 480. ed. Dind.

[5]) Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 376. Tav. 28, 3. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 711, 308. Sestini nimmt zwar wirkliche Kuhhörner an, allein seine Abbildung lässt dies mindestens ganz unentschieden und überdies würde dadurch dasselbe bewiesen.

[6]) In weiblicher Gestalt finden wir die alt-iranische Mondgottheit Mao auch auf Münzen des indoskythischen Königs Oerki. Lassen: Ind. Alterthumsk. Th. II. S. 834. No. 10 und S. 839. Völlig unbegreiflich aber ist es, wie Streber: Abhandl. der kön. bayer. Akad. der Wissensch. 1835. Th. I. S. 183 behaupten konnte, die Komanische Mondgottheit sei auf der Münze, mit der wir uns beschäftigen, als Mann mit Frauenkleidern dargestellt. Weder ist auf der Münze von dem männlichen Geschlecht auch nur die entfernteste Spur zu sehen, noch lassen die weitern hier angeführten Zeugnisse über das weibliche Geschlecht jener Gottheit irgend einen Zweifel aufkommen.

oben [1]) zusammengestellten Beispielen, den wilden, verderblichen Charakter der Kriegsgöttin, oder vielmehr den milden Glanz des Mondes veranschaulichen solle. Ohne Bedenken entscheide ich mich für das Erstere, um so mehr, als es sonst kein Beispiel dafür giebt, dass die griechische oder römische Kunst das sanfte Mondlicht durch einen Strahlenkranz angedeutet habe.

Pharo.

Nimbus, Æ Münze des indoskythischen Königs Oerki. Wilson: Ariana Pl. 14, 3. Thomas: Journ. of the R. Asiat. Soc. To. XII. Pl. 6, 2. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 833. No. 3. S. 842.

Das Wesen dieses alt-iranischen Gottes ist noch völlig dunkel. Ob Lassen Recht hat, wenn er aus dem Namen auf einen Regengott schliesst, muss ich Linguisten zu beurtheilen überlassen. Natürlich kann daher für jetzt noch viel weniger über den Sinn des Nimbus etwas Näheres bestimmt werden.

Argaeos.

1. Strahlenkranz, Æ Münze von Kaesarea in Kappadokien, unter Tiberius geschlagen. Morelli: Thes. Imper. To. I. S. 568. Tab. 86, 38. Wiczay: Mus. Hederv. No. 5511. Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 364. Mionnet: Suppl. To. VII, S. 660. No. 13,

2. Strahlenkranz, Æ Münze von Kaesarea, unter Domitian geschlagen. Wiczay: Mus. Hederv. No. 5513. Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 366. No. 17. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 665. No. 35. 36.

3. Strahlenkranz, Æ Münze von Kaesarea, unter Trajan geschlagen. Sestini: Mus. Hederv. To. II. S. 368. No. 26. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 667. No. 46.

4. Strahlenkranz, Æ Münze von Kaesarea, mit dem Brustbild der Julia Domna. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 684. No. 154.

Der Kappadokische Berg Argaeos, den uns äusserst zahlreiche Münzen und Gemmen in seiner natürlichen Form vorführen, galt bekanntlich den Alten selbst als Gott [2]). Ausser verschiedenen anderen Zuthaten seiner Darstellungen von Seiten der Kunst jedoch sehen wir sehr häufig auf seiner Spitze auch eine männliche Figur, meist in stehender, zuweilen auch in sitzender Stellung, hinzugefügt, die von den Einen für Apollon Didymacos, von Anderen für den Kaiser, unter dessen Regierung die betreffende Münze geschlagen worden ist, von noch Anderen für Zeus Argaeos erklärt wird. Hiervon bedarf die erste Benennung keiner Widerlegung. Die

---

[1]) Siehe S. 21.

[2]) Maxim. Tyr.: Diss. VIII, 8. Ὄρος Καππαδόκαις καὶ θεὸς καὶ ὅρκος καὶ ἄγαλμα. Vergl. Strabo XII, 538. Κεῖται γὰρ ὑπὸ τῷ Ἀργαίῳ ὄρει πάντων ὑψηλοτάτῳ καὶ ἀνέκλειπτον χιόνι τὴν ἀκρώρειαν ἔχοντι, ἀφ' ἧς φασιν οἱ ἀναβαίνοντες (οὗτοι δ' εἰσὶν ὀλίγοι) κατοπτεύεσθαι ταῖς αἰθρίαις ἄμφω τὰ πελάγη, τό τε Ποντικὸν καὶ τὸ Ἰσσικόν. — Μικρὸν δ' ἔτι προϊοῦσι καὶ πυρίληπτα πεδία καὶ μεστὰ βόθρων πυρὸς ἐπὶ σταδίους πολλούς, ὥστε πόρρωθεν ἡ καμιδὴ τῶν ἐπιτηδείων.

zweite ergiebt sich schon durch die einfache Bemerkung, dass diese Figur auch den Gemmen nicht fremd ist [1]), als unhaltbar. Die dritte setzt natürlich vor Allem voraus, dass die Alten selbst von einem solchen «*Zeus Argaeos*» gesprochen haben [2]). Eine Hindeutung darauf könnte man in dem Adler zu finden glauben, den wir zuweilen auf der Spitze des Berges und ein Mal [3]) sogar auf der Hand der fraglichen Figur angebracht sehen. Allein dieser lässt sich auch ohne Einmischung des Zeus-Begriffs schon dadurch erklären, dass er allen hohen Bergspitzen gemein ist. Kann aber wirklich nachgewiesen werden, dass die Alten zuweilen von einem Zeus Argaeos gesprochen, so haben sie doch damit offenbar nichts Anderes gethan, als dass sie den Namen des hellenischen Gottes, dem man vorzugsweise die Spitzen der höchsten Berge geweiht dachte [4]), auf einen barbarischen Berggott übertrugen. Das also, was sich dem Unbefangenen beim ersten Anblick der in Rede stehenden Bilder aufdrängen muss, dass die männliche Figur nichts Anderes, als die nach weit verbreiteter Sitte der griechischen Kunst [5]) unmittelbar über dem in seiner natürlichen Gestalt dargestellten Berg hinzugefügte anthropomorphistische Wiederholung desselben Berges sei, wird immer die allein zulässige Auffassung bleiben, mag man sie nun Argaeos oder Zeus Argaeos nennen. Im letzteren Falle wäre es möglich, den dieser Figur auf den oben angeführten Münzen verliehenen Strahlenkranz durch den Zeus-Begriff vermittelt zu denken. Allein beachten wir den Nimbus in einer weiter unten zu besprechenden Darstellung einer Skopia, so wie den Halbmond und die Sterne, die dem Berg Argaeos in zahlreichen andern Darstellungen beigefügt sind (offenbar um anzudeuten, dass seine Spitze bis zu den Gestirnen reiche [6]), denn ein anderer Zusammenhang zwischen einem Berge und den Gestirnen ist doch wohl nicht gut denkbar), so leuchtet es ein, dass auch der Strahlenkranz jener Figur einer Vermittlung durch den Zeus-Begriff nicht einmal bedarf, sondern sehr wohl bestimmt sein kann, ganz unmittelbar auszusprechen, dass sich die Spitze dieses gewaltigen Berges bis in den feurigen Aether erhebe. In beiden Fällen also läuft der Sinn dieses Attributs im Wesentlichen auf dasselbe hinaus. Auf das in den Ebenen, welche den Berg umgeben, hervorlodernde Feuer hingegen möchte ich jenen Strahlenkranz um so weniger beziehen, als dieses nicht nur in den meisten Darstellungen des Berges schon ohnedies eine unmittelbare Andeutung gefunden hat, sondern auch seinem Fusse, nicht seiner Spitze angehört.

---

[1]) Z. B. Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 15.

[2]) Das Buch von Hisely: Disp. de historia Cappadociae 1836 ist mir leider noch nicht zugänglich geworden, so dass ich nicht weiss, worauf sich die gegenwärtig allgemein geläufige Annahme eines «*Zeus Argaeos*» grundet.

[3]) Mionnet: Suppl. To. VII. S. 685. No. 139.

[4]) Max. Tyr.: Diss. VIII, 8. Ἐπεφήμισαν δὲ καὶ Διὶ ἀγάλματα οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι, κορυφὰς ὀρῶν, Ὄλυμπον καὶ Ἴδην καὶ εἴ τι ἄλλο ὄρος πλησιάζει τῷ οὐρανῷ. Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 77.

[5]) Siehe meine Bemerkung im Bull. hist.-phil. To. XII. S. 301. = Mél. gr.-rom. To. I. S. 580 und weiter unten Seite 49. Allerdings muss an dem Bilde eines Berggottes ohne Einmischung von Vorstellungen, die diesem Begriffe fremd sind, die Kugel auffallen, welche die Figur meistens in der Hand halten soll. Allein ich muss gestehen, dass für mich dieses Attribut sehr zweifelhaft ist, da ich sie bei dem äusserst kleinen Maasstab, in welchem jene Figur ausgeführt ist, auf keinem der zum Theil sehr wohl erhaltenen Exemplare, die ich gesehen habe, erkennen konnte.

[6]) So schreibt z. B. auch Aeschyl.: Prom. 719 dem Kaukasos ἀστρογείτονας κορυφάς zu.

Kabiren.

Strahlenkranz, Münzen, die von den Einen der Insel Cossura, von Anderen den Balearen, von noch Anderen den Pityusen zugeschrieben werden. Gesenius: Monum. Phoen. S. 300. Tab. 39. De la Marmora: Voyage en Sardaigne, Atlas. To. IL Pl. 39. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 55. No. 216^a. Bose: Zeitschr. für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 5. Akerman: Ancient coins of cities Pl. 12, 5—9.

Die allgemein gebilligte Annahme, dass die auf den genannten Münzen dargestellten Zwerggestalten die phoenikischen Kabiren darstellen, ist, obgleich wir uns von der äusseren Erscheinung dieser Gottheiten nur vermuthungsweise nach der Analogie der aegyptischer Kabiren [1]) eine Vorstellung bilden können, doch aus guten Gründen mehr als wahrscheinlich. Einige dieser Münzen verleihen ihnen deutlich einen Strahlenkranz, während es hier unentschieden bleiben mag, ob auch die drei Spitzen, die wir auf anderen dessen Stelle einnehmen sehen, Lichtstrahlen vorstellen sollen [2]). Das siderische Wesen der phoenikischen Kabiren kann nach den Untersuchungen von Movers [3]) kaum noch einem Zweifel unterliegen und selbst davon liegen uns Andeutungen vor, dass man sich auch noch in späteren Zeiten dieser Bedeutung jener Gottheiten wohl bewusst war [4]). Wir haben also ein Recht zu der Annahme, dass ihnen auch der Strahlenkranz von den Verfertigern jener Münzen mit Rücksicht auf diese siderische Natur verliehen worden ist.

Serapis.

1. Strahlenkranz, Büste im Vaticanischen Museum. Winckelmann: Werke Bd. IV. Taf. 5. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. VI. Tav. 15. Musée Napoléon To. IV. Pl. 57. Bouillon: Musée des ant. To. I. Pl. 66. Hirt: Bilderbuch Taf. 9. No. 1. Gerhard: Beschreib. Roms Th. II, 2. S. 226. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 390.

2. Strahlenkranz, Lampe. Beger: Lucernae To. II. Tab. 5.

3. Strahlenkranz, Lampe. Passeri: Lucernae To. III. Tab. 64.

4. Strahlenkranz, Lampe. Passeri: Lucernae To. III. Tab. 68.

5. Strahlenkranz, Fragment eines Thongefässes. Romano: Antichità inedite Tav. 4, 5.

6. Strahlenkranz, Fragment eines Thongefässes. Romano: Antichità inedite Tav. 4, 9.

7. Strahlenkranz, Achat, einst in Gorlaeus's Besitz. Gorlaeus: Dact. To. I. No. 193. ed. Gron. Chiflet: Abraxas Tab. 26. No. 109. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 100. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 152.

---

[1]) Herod. III, 37.

[2]) Auch an den aegyptischen Kabiren finden sich diese Spitzen, z. B. auf dem bei Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 39. No. 157 abgebildeten Relief, auf einem Scarabaeus der Berliner Sammlung (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 9. No. 36. Stosch. Abdr. I, 36. Tölken: Verzeichniss S. 9. No. 4.) u. s. w., doch meines Wissens nie so, dass sie einen Strahlenkranz bilden.

[3]) Phoenizier Th. I. S. 328. 652.

[4]) Movers a. a. O.

8. Strahlenkranz, Sard, einst in Gorlaeus's Besitz. Gorlaeus: Dact. To. I. No. 29 ed. Gron. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 15.

9. Strahlenkranz, Achat. Capello: Prodromus No. 114.

10. Strahlenkranz, Hyakinth. Causeo de la Chausse: Gemme Tav. 6. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 64, 9.

11. Strahlenkranz, Chalcedon. Causeo de la Chausse: Gemme Tav. 5. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 64, 8.

12. Strahlenkranz, Onyx. Causeo de la Chausse: Gemme Tav. 56. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 63, 2.

13. Strahlenkranz, Chalcedon, einst in Chiflet's Besitz. Chiflet: Abraxas Tab. 26, 110. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 152.

14. Strahlenkranz, geschnittener Stein. Hirt: Bilderbuch Taf. 9, 2. Dieser Stein könnte mit dem vorhergehenden identisch sein.

15. Strahlenkranz, Karneol der Berliner Sammlung. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 43. No. 63. Stosch. Abdr. II, 63. Tölken: Verz. S. 20. No. 64.

16. Strahlenkranz, Glaspaste der Berliner Sammlung. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 43. No. 62. Stosch. Abdr. II, 62. Tölken: Verz. S. 20. No. 65.

17. Strahlenkranz, Glaspaste der Berliner Sammlung. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 25. No. 101. Stosch. Abdr. I, 101. Tölken: Verz. S. 25. No. 100.

18. Strahlenkranz, Æ Münze von Katana. Combe: Mus. Hunt. Tab. 16. No. 2. 3. Mionnet: Descr. To. I. S. 227. No. 158. Suppl. To. I. S. 380. No. 160. Panofka: Dionysos und die Thyiaden Taf. 3, 1.

19. Strahlenkranz, Æ Münze, unter Antoninus Pius in Alexandrien geschlagen, LΔ. Num. Pembroch. To. III. Tab. 95. Zoega: Num. Aeg. S. 169. No. 56.

20. Strahlenkranz, Æ Münze, unter Antoninus Pius in Alexandrien geschlagen. LЄ. Zoega: Num. Aegypt. S. 173. No. 97. Tab. 10. Emeric-David: Jupiter Pl. 1, 4.

21. Strahlenkranz, Æ Münze, unter Antoninus Pius in Alexandrien geschlagen, LЄ. Zoega: Num. Aegypt. S. 173. No. 98. Tab. 10.

22. Strahlenkranz, Æ Münze, unter Antoninus Pius in Alexandrien geschlagen, LH. Havercamp: Num. Reg. Christ. Tab. 17, 9.

23. Strahlenkranz, Æ Münze, unter Antoninus Pius in Alexandrien geschlagen, LK. Zoega: Num. Aegypt. S. 206. No. 390. Tab. 12.

24. Strahlenkranz, «*Deo Sarapidi*». Æ Münze des Julianus Apostata. Num. Pembroch. To. III. Tab. 59.

25. Strahlenkranz, «*Deo Sarapidi*», Æ Münze des Julianus Apostata. Du Cange: Familiae Byzantinae S. 39. No. 17. Banduri: Num. Imper. Rom. To. II. S. 235. No. 17.

26. Strahlenkranz, «*Vota publica*», Æ Münze des Julianus Apostata. Du Cange: Familiae Byzantinae S. 39. No. 20. Banduri: Num. Imper. Rom. To. II. S. 235. No. 20.

Das vielfach bezeugte solarische Element des Serapis ist allgemein bekannt. Es wird daher kaum Jemand bezweifeln, dass der Strahlenkranz, den ihm die hier aufgezählten und namentlich mit Hülfe der Gemmen und Münzen noch reichlich zu vermehrenden Kunstwerke [1]) verleihen, hauptsächlich mit Rücksicht hierauf gewählt ist, wenngleich anderer Seits auch nicht übersehen werden darf, dass in der oben [2]) angeführten Stelle des Julius Valerius dem Serapis zwar ein stärkerer Glanz als den übrigen Göttern beigelegt wird, dass dieser jedoch in keiner Weise als ein speciell-solarischer, sondern als ganz von derselben Art erscheint, wie der, welcher von den übrigen Göttern ausgeht. Besonders deutlich ist die Rücksicht auf die solarische Natur des Serapis bei den Fragmenten No. 5 u. 6, wo der Gott mit der durch den Halbmond unzweideutig bezeichneten Selene (nur an No. 6 ist der Halbmond unmittelbar über ihrem Haupt abgebrochen) verbunden auftritt. Denn an Helios selbst zu denken, verbietet die Zeus-ähnliche, bärtige Bildung des strahlenbekränzten Mannes. Eben so wenig aber kann es erlaubt sein, mit Anderen das Bild der Münze No. 18 als Zeus zu bezeichnen. Denn dass wir da vielmehr einen Serapis vor uns haben, der die Bildung des Haupt- und Bart-Haars und den Kranz, wie auch sonst oft, gemäss seiner Gleichsetzung mit Zeus, die Strahlen aber in Folge seiner solarischen Natur erhalten hat, lehrt die Rückseite der Münze, auf der Isis mit Horos dargestellt ist. Noch deutlicher in jenem pantheistischen Sinn, in welchem Serapis von der späteren Zeit als Gott der Götter, als die ganze Welt und alle Götter in sich vereinend aufgefasst wurde [3]), ist sein Bild auf den Gemmen No. 8. 10—16 und den Münzen No. 19—26 behandelt. Denn da ist er nicht nur mit dem Strahlenkranz versehen, sondern hat von Helios auch die Bartlosigkeit entlehnt (No. 8. 10. 11. 12. 25.), von Zeus den Lorbeerkranz (No. 11.), von Pluto den Modius (No. 8. 12. 13. 14. 15. 16. 19—26.), von Poseidon den Dreizack und Delphin (No. 11. 15. 16. 19. 20. 21. 22. und vielleicht auch No. 23.), von Hermes die Flügel (No. 11.) und das Kerykeion (No. 8. und vielleicht No. 23.), von Asklepios die Schlange (No. 15. 16.), von Ammon die Widderhörner (No. 8. 10. 13. 14. 15. 16. 19. 20. 21. 22. 23.), von Selene den Halbmond (No. 11.). Das Füllhorn (No. 12. 19. 20. 22.) kann eben so gut auf Helios, als unmittelbar auf Abundantia oder Fortuna zurückgeführt werden.

Horos.

1. Strahlenkranz, Sardouyx. Spon: Misc. erud. ant. S. 16. No. 22.

---

[1]) Siehe namentlich Raspe: Catalogue No. 1391 ff. Die Berliner Paste bei Tölken: Verz. S. 18. No. 30 und den Jaspis bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch. S. 24. No. 100. Stosch. Abdr. I, 100. Tölken: Verz. S. 18. No. 31. jedoch habe ich desshalb nicht in das gegebene Verzeichniss aufgenommen, weil man da ungewiss bleibt, ob man sich des Namens Serapis oder Osiris, über dessen solarische Natur Jan zu Macrobius: Saturn. I, 21, 11. die Belegstellen gesammelt hat, bedienen soll. Andere, wie der Sard bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 42. No. 55., die Paste ebenda S. 42. No. 56. u. s. w. scheinen modernen Ursprungs zu sein.

[2]) Siehe S. 8.

[3]) Siehe Preller: Röm. Myth. S. 732. Namentlich gehören hierher auch die fast in allen Sammlungen vorhandenen Gemmen mit der Inschrift: Εἷς Ζεὺς Σάραπις. Einige davon findet man bei Raspe: 1471. 1474. 1490. 1506. Gori: Thes. gemm. astr. To. I. Tab. 87. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 271. u. s. w.

2. Strahlenkranz, Jaspis. Spon: Misc. erud. ant. S. 16. No. 29.

3. Strahlenkranz, Heliotrop. Chiflet: Abraxas Tab. 9. No. 35. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 158. Matter: Hist. du Gnost. Pl. 3, 6.

4. Strahlenkranz, Magnet-Eisenstein. Chiflet: Abraxas Tab. 14. No. 59. Gorlaeus: Dact. No. 402. Cuper: Harpocr. S. 12. Raspe: Catal. Pl. 8. No. 351. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 83.

5. Strahlenkranz, Jaspis. Capello: Prodromus No. 22. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 153. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 266. Matter: Hist. du Gnost. Pl. 3, 4.

6. Nimbus mit Strahlen, Magnet-Eisenstein, einst im Besitz eines Hrn. Jackson. Raspe: Catal. Pl. 8. No. 353. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 243.

7. Nimbus mit Strahlen, Gemme. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. II. Pl. 55, 4. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 33.

8. Strahlenkranz, Gemme. Monaldini: Nov. Thes. Gemm. To. I. Tab. 30.

9. Nimbus mit Strahlen, Gemme. Gerhard: Uned. Bildwerke Taf. 308, 33.

10. Strahlenkranz, Bronze-Statuette. Spon: Misc. erud. ant. S. 18. No. 34.

11. Strahlenkranz, Bronze-Statuette. Spon: Misc. erud. ant. S. 18. No. 38.

12. Strahlenkranz, Bronze-Statuette im Besitz eines Hrn. Spaggiari. Bull. dell' Inst. arch. 1855. S. 10. No. 8.

Auch Horos oder Harpokrates ist hinreichend als solarischer Gott bekannt[1]). Ueber den Sinn des ihm in den genannten Bildwerken verliehenen Strahlenkranzes könnte man daher schon aus diesem Grunde nicht im Ungewissen bleiben, selbst wenn die Verfertiger von No. 2—6 nicht durch die ihm in die Hand gegebene Peitsche des Sonnengottes und durch Halbmond, Sterne und andere siderische Attribute ihre Absicht noch unzweideutiger ausgesprochen hätten. Ausserdem ist sein Bild in No. 8. 9. 11. 12. eben so pantheistisch behandelt, wie das des Serapis in mehreren der eben betrachteten Kunstwerke.

Neton.

Macrobius: Saturn. I, 19, 4. «*Cum igitur Liber pater idem ac sol sit, Mars vero idem ac «Liber pater, Martem solem esse quis dubitet? Accitani etiam, Hispana gens, simulachrum Martis «radiis ornatum maxima religione celebrant, Neton vocantes.*»

Diese Worte des Macrobius lassen keinen Zweifel daran übrig, dass ihm der von den Accitanern verehrte Gott nur als ein Kriegsgott bekannt war. Dass dieser Kriegsgott zugleich ein Sonnengott sei, ist augenscheinlich nur seine eigene, auf Nichts als den Strahlenkranz des Cultus-Bildes gegründete Vermuthung, die er nicht einmal ausdrücklich ausspricht, sondern als sich aus dem Strahlenkranz von selbst ergebend voraussetzt. Dass aber dieser Vermuthung, so lange sie sich auf keinen weiteren Grund stützt, jede Berechtigung abgesprochen werden

[1]) Es genügt hier auf die von Jan zu Macrob.: Saturn. I, 21, 13. gegebenen Citate zu verweisen.

muss, geht aus Allem, was diese Untersuchung lehrt, namentlich aus dem schon oben [1]) bei Gelegenheit eines Bildes des Deimos oder Phobos über die Kriegsgottheiten überhaupt Bemerkten mit voller Sicherheit hervor. Allerdings scheinen sich auch bei dem hellenischen Kriegsgott Ares solarische Elemente zu zeigen [2]), und dass die Komanische Kriegsgöttin Mao eigentlich eine Mondgottheit war, ist unzweifelhaft [3]). Es ist also keineswegs unmöglich, dass auch jener spanische Kriegsgott zugleich Sonnengott war. Nur dürfen wir dies nicht aus dem Strahlenkranz seines Cultus-Bildes, der schon durch den reinen Begriff eines Kriegsgottes vollkommen gerechtfertigt wird, schliessen wollen und dürfen nicht übersehen, dass einer solchen Schlussfolgerung auch nicht etwa dadurch, dass sie in der That von dem Alles in Sonnengötter verwandelnden Macrobius gemacht worden ist, irgend eine Art von Berechtigung zu Theil werden kann. Vielmehr müssen wir anerkennen, dass es für jetzt an jedem Anzeichen fehlt, welches eine solche Annahme in Betreff des Netos unterstützen könnte.

Etwas Anderes wäre es, wenn sich ein Zusammenhang zwischen diesem Kriegsgott der Accitaner und einer Gottheit nachweisen liesse, deren Namen wir zwar nicht kennen, deren Verehrung aber in einer anderen spanischen Stadt, Malaca, durch Münzen dieser Stadt sicher gestellt ist. Auf diesen Münzen nämlich sehen wir ein mit einem grossen Strahlenkranz versehenes Brustbild, das seiner Bildung nach eben so gut männlich, als weiblich sein kann [4]). Dass der Strahlenkranz hier in siderischem Sinn gemeint ist, geht daraus hervor, dass dieses Brustbild auf anderen, übrigens ganz ähnlichen Münzen derselben Stadt durch einen grossen Stern ersetzt ist [5]), und da Malaca bekanntlich von den Phoenikern gegründet war, so kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass wir auf jenen Münzen, wie auch Movers [6]) annimmt, das Bild einer aus Phoenikien herüber gebrachten Sonnengottheit vor uns haben. Allein für die Identität dieser in Malaca verehrten Gottheit und des Kriegsgottes der Accitaner fehlt es an jedem Anzeichen und der Name des letzteren, der keineswegs semitischen Ursprungs zu sein scheint, steht einer solchen Annahme geradezu entgegen.

So lange also nicht neue Thatsachen hinzukommen, die von Einfluss auf die Beantwortung dieser Frage sein können, wird allein die Annahme, dass die Accitaner nach einer damals ganz geläufigen Anschauungsweise das Bild ihres Kriegsgottes mit einem Strahlenkranz

---

[1]) Siehe S. 21.

[2]) Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 207.

[3]) Siehe oben S. 39.

[4]) Florez: Medallas de España Pl. 56, 9—12. Münter: Rel. der Karth. Taf. 2, 3. 4. Gesenius: Mon. Phoen. Tab. 41. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 54. No. 198. 199. Panofka: Malachisch Taf. 2. 2. 3. Akerman: Ancient coins of cities Pl. 3, 5. Sabatier: Iconogr. de méd. Monn. Celtib. Pl. 3, 21. 22. Nur die beiden zuletzt genannten Abbildungen sind brauchbar, indem sie den Originalen wirklich entsprechen. Alle Uebrigen geben völlig willkührliche Phantasien, was hervorgehoben werden muss, damit die Hypothesen derer gewürdigt werden können, welche das Bild durchaus weiblichen Geschlechts machen wollen.

[5]) Florez: Medallas de España Pl. 56, 13. Münter: Rel. der Karth. Taf. 2, 5. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl 54. No. 200. Panofka: Malachisch Taf. 2, 4. Akerman: Ancient coins of cities Pl. 5. 6.

[6]) Phoenizier Th. II, 2. S. 652. Gegen die Annahme einiger Gelehrten jedoch, dass Astarte gemeint sei, sprechen schon die Strahlen. Bei einer Mondgottheit mussten wir vielmehr den Nimbus erwarten.

versehen hatten, um dessen furchtbares Wesen anschaulich zu machen, wenigstens einige Berechtigung für sich haben.

Hera.

1. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Om. To. 1. Tav. 38.

2. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 10. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tab. 41.

3. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 19. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 72.

4. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 21. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 75.

5. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 22. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 77.

6. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 23.

7. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 29.

8. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virg. Tab. 66. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63 [1]).

Dass die Verfertiger dieser Miniaturen Nichts, als den allen Göttern gemeinsamen übernatürlichen Lichtglanz im Sinne gehabt haben, wird Niemand bezweifeln [2]).

Demeter.

Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. II. Taf. 48. Müller: Denkm. Th. II. No. 90. Mus. Borbon. To. IX. Tav. 35. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. III. Taf. 50. Braun: Vorschule Taf. 29. Nach Zahn ist der Nimbus blau, nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103. weiss.

Zur Erläuterung dieses schönen Gemäldes genügt es vollkommen, an die schon oben [3]) ausführlicher besprochenen Worte des Homerischen Hymnos auf Demeter [4]):

ἡ δ'ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἔβη ποσί, καὶ ῥα μελάθρου
κῦρε κάρη, πλῆσεν δὲ θύρας σέλας θείοιο,

zu erinnern.

Rhea.

Nimbus, Marmorplatte im Pariser Münz-Cabinet. Bull. arch. de l'Athén. français 1855. Pl. 6.

Ueber die der Kaiserzeit angehörende Erweiterung des Rhea-Begriffs zu dem einer das All umfassenden Gottheit und namentlich auch über die damals in diesen Cult eingedrungenen

---

[1]) Wahrscheinlich ist auch die stehende weibliche Figur bei Mai: Pict. Virg. Tab. 18., deren Haupt mit einem Schleier bedeckt ist, Hera.

[2]) Uebrigens vergleiche man auch das oben S. 7. Bemerkte.

[3]) Siehe S. 3.

[4]) V. 188 f. Wenn das strahlenbekränzte Brustbild eines Berliner Sards (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch. S. 12. No. 43. Stosch. Abdr. I, 43. Tölken: Verzeichn. S. 15. No. 29.) wirklich mit Aehren geschmückt ist, die ich jedoch an den mir vorliegenden Abdrücken nicht erkennen kann, so läge es am Nächsten auch hier an Demeter zu denken. Mit Winckelmann und Tölken eine Isis anzunehmen, liegt gar kein Grund vor.

siderischen Elemente, welche ihren Gipfelpunkt darin finden, dass der Liebling der Grossen Mutter, Attis, durch den sie Alles schafft und wirkt, zum Μηνοτύραννος und Παντήλιος wird, hat Preller [1]) alles Nöthige beigebracht. Diese letztere Richtung mag es auch veranlasst haben, dass der Verfertiger der genannten, der spätesten Zeit angehörenden Marmorplatte als Schmuck der Lehne des Sessels, auf welchem Rhea sitzt, einen strahlenbekränzten Kopf, doch wohl ein Bild des Helios, angebracht hat. Dass jedoch auch der Nimbus, womit er die Göttin versehen hat, diesen speciell siderischen Sinn habe und ihr nicht blos als Andeutung göttlicher Würde und Herrlichkeit überhaupt verliehen sei, ist sehr unwahrscheinlich. Denn einer Seits ist dem Attis, an dem man unter dieser Voraussetzung nach dem Vorgang der schriftlichen Denkmäler vor Allem ein Attribut dieser Art erwarteu müsste, dasselbe versagt; anderer Seits sehen wir den Nimbus selbst der Maenade gegeben, welche in Folge der bekannten Vermischung des Rhea- und Dionysos-Cultus [2]) die Grosse Mutter hier begleitet und doch unmöglich als siderisches Wesen bezeichnet werden konnte. Auch glaube ich, schon der gleichmässigen Bildung der Rhea wegen, nicht, dass der Nimbus die jugendliche Frische und Schönheit der Maenade hervorzuheben bestimmt ist. Ohne Zweifel kam es dem Uhrheber bei beiden Figuren nur darauf an, sie durch dieses Attribut über das Gemein-Menschliche in eine höhere Sphaere zu erheben und vielleicht erinnerte er sich sogar der schon oben [3]) besprochenen Worte Virgil's [4]):

Hic primum nova lux oculis offulsit, et ingens
Visus ab Aurora coelum transcurrere nimbus,
Idaeique chori.

indem er sie ebenso, wie Servius, auffasste.

Maenaden.

1. Nimbus, Marmorplatte in dem Pariser Münz-Cabinet. Bull. archéol. de l'Athén. franç. 1855. Pl. 6.

2. Nimbus, Silberschale des britischen Museums. Arch. Anzeig. 1856. S. 186.

Ueber die Maenade des Marmors No. 1 ist eben unter: *Rhea* das Nöthige bemerkt werden. Ueber No. 2 lässt sich kein End-Urtheil fällen, so lange nicht die a. a. O. gegebene, ungenügende Beschreibung durch eine Abbildung vervollständigt sein wird. Am Nächsten liegt es allerdings, nach der Analogie einiger bekannten Gemmen [5]) zu vermuthen, dass der

[1]) Römische Mythol. S. 739.

[2]) In Betreff dieser Vermischung, namentlich auch des beiden Gottheiten eigenthümlichen Gefolges mag hier nur an die Hauptstelle bei Strabo: Geogr. X, 469—472 erinnert werden.

[3]) Siehe S. 8.

[4]) Aen. IX. 110 ff.

[5]) Augenscheinlich antike Gemmen dieser Art sind der berühmte Neapler Cameo (Mus. Borb. To. IV. Tav. 39.) und der eine Florentiner (Gall. di Firenze Ser. V. Tav. 18, 5.). Die mehr oder weniger freien Wiederholungen des Neapler Steins, von denen sich die eine in Florenz befindet (Cades XI, A, 419.), eine zweite ehemals dem Lorenzo de' Medici gehörte (Raspe: Cat. Pl. 35, 3116.) und eine dritte und vierte von Raspe unter No. 3114 und 3115 mitgetheilt werden, sind theils entschieden, theils höchst wahrscheinlich modernen Ursprungs.

Wagen des Dionysos auch auf dieser Silberschale nicht von Maenaden, sondern von Psychen gezogen werde. Allein die Beschreibung spricht von «*zwei Frauengestalten*», wornach man doch wohl das der Psyche eigenthümliche jugendliche Alter nicht voraussetzen darf. Und überdies wird uns Nichts von deren Beflügelung gemeldet [1]), so dass wir, so lange wir nicht durch eine genaue Abbildung eines Besseren belehrt werden, wohl Maenaden annehmen müssen, denen der Nimbus entweder in demselben Sinn gegeben sein wird, wie auf No. 1, oder vielleicht auch zur Andeutung frischer Jugendschönheit.

Amphitrite.

Nimbus, der zum Theil blau, zum Theil roth ist; Mosaik. De la Mare: Explor. scient. de l'Algérie. Archéol. Pl. 139—142.

Ich verweise auf das schon oben [2]) über Poseidon Gesagte.

Thetis.

Nimbus, Vasengemälde der Vaticanischen Sammlung. Passeri: Pict. Etrusc. To. I. Tab. 9. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vas. Pl. 31, 1. Millingen: Uned. Monum. To. I. Pl. 10. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7. No. 8.

Schon Millingen, dessen Abbildung die einzige brauchbare ist, erkannte ganz richtig, dass sich der Kreis, welcher das Haupt der Thetis umgiebt, auf die Verwandlungen bezieht, deren sich die Göttin bedient haben sollte, um den Peleus zurückzuschrecken. Er irrte jedoch, indem er diesen Kreis für einen Regenbogen hielt. Denn, wenn der Maler einen solchen im Sinne gehabt hätte, so hätte er natürlich die Form eines Halbkreises nicht überschreiten dürfen. Aus Millingen's genauer Abbildung aber ersieht man, dass die in Betracht kommenden Linien nach beiden Seiten hin entschieden über die Form eines Halbkreises hinaus geführt und also bestimmt sind, einen vollständigen Kreis zu bilden, dessen unterer Theil jedoch durch die Körper der mit einander Ringenden verdeckt ist. Auch würde dieser Regenbogen von einer lächerlichen Kleinheit im Verhältniss zu der Grösse der menschlichen Figuren sein und endlich meldet keiner von den alten Schriftstellern, die uns doch die von Thetis bei ihrem Kampfe mit Peleus angenommenen Formen umständlich genug aufzählen, Etwas davon, dass sie sich auch in einen Regenbogen verwandelt habe. Ja es ist ganz unglaublich, dass einem Alten Etwas dieser Art in den Sinn kommen konnte. Denn allen übrigen Formen der Göttin liegt die sehr natürliche Absicht zu Grunde, den Peleus durch Furcht und Entsetzen von seinem Vorhaben abzubringen, wozu doch ein Regenbogen höchst unglücklich gewählt sein würde. Etwas von diesen Gründen mag Hr. De Witte [3]) wohl gefühlt haben. Denn er bedient sich einmal sogar des richtigen Namens: *nimbe*. Jedoch auch er hat dessen Sinn nicht erkannt, da er schliesslich doch

[1]) Allerdings sind auch die beiden, den Wagen ziehenden Mädchen auf einem der eben angeführten Cameen (Raspe: 3114.) ohne Flügel. Allein gerade für diese, auch übrigens sehr freie Wiederholung des Neapler Steins muss für Jeden, der einen Abdruck gesehen hat, der moderne Ursprung ausser allem Zweifel sein.

[2]) Siehe S. 19.

[3]) Ann. dell' Inst. arch. To. IV. S. 112.

von Millingen den Regenbogen annimmt und diesem nur eine andere, um Nichts bessere Deutung zu geben sucht. Allein seit dem Bekanntwerden der oben [1]) besprochenen Darstellung des Proteus kann über die wahre Absicht des Künstlers ein Zweifel gar nicht mehr bestehen [2]). Durch diese Analogie wird es ganz offenbar, dass der Nimbus bestimmt ist, das Feuer anzudeuten, in welches sich Thetis während des Ringens mit Peleus verwandelt haben sollte [3]), und das wir auch in einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren, da die Kunst damals die Formen des Nimbus und Strahlenkranzes noch nicht in Umlauf gesetzt hatte, durch Flammen angedeutet finden, welche aus den Schultern der Thetis hervorbrechen [4]).

Najaden.

In der kaiserlichen Ermitage befindet sich ein vor wenigen Jahren in der Nähe von Rom gefundenes Mosaik, das im Vordergrund, in der Mitte des Ganzen, eine mit Schilf bewachsene Senkung des Erdbodens zeigt. Nach beiden Seiten hin erhebt sich derselbe und auf jeder dieser beiden Erhöhungen sitzt eine Najade, die mit einem Gewandstück so bekleidet ist, dass fast der ganze Körper entblösst bleibt. An dem Haupt einer jeden bemerkt man einen Kranz von Schilfblättern und einen grossen blauen Nimbus. Mit den Händen hält jede ein henkelloses Gefäss in die Höhe, aus welchem nach der erwähnten Vertiefung in der Mitte des Bildes hin ein starker Wasserstrahl in grossem Bogen fliesst. Aus dieser Vertiefung hervor, jedoch näher bei der Nymphe zur Rechten des Beschauers, ragt der Kopf einer dritten Figur, der in seiner Bildung, namentlich in Form und Färbung der Haare, ganz mit denen der beiden Nymphen übereinstimmt, jedoch sowohl des Schilfs, als auch des Nimbus entbehrt. Im Hintergrunde, gerade in der Mitte des Bildes schaut hinter einer dritten Erhöhung ein Jüngling hervor, der eine Chlamys lose um den Hals geknüpft hat und sich besonders auffallend durch sein kurzes, hellblondes Haupthaar von den drei übrigen Personen unterscheidet, die gleichmässig dunkelbraunes Haar haben.

Dass hier die Hylas-Sage dargestellt ist, kann kaum bezweifelt werden [5]). Allein die Einzelheiten des Bildes sind keineswegs klar. Vor Allem kann man darüber zu keiner festen An-

---

[1]) Siehe S. 19.

[2]) Hr. Overbeck freilich hat auch nach Veröffentlichung des Proteus-Gemäldes einfach die Ansicht Millingen's von Neuem vorgetragen.

[3]) Pindar: Nem. IV, 101 ff

πῦρ δὲ παγκρατὲς θρασυμαχάνων τελεόντων
ὄνυχας ὀξυτάτους ἀκμὰν
τε δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων
ἐγαμεν ὑψιθρόνων μίαν Νηρεΐδων.

Sophokl. Fragm. No. 155 ed. Nauck.

τίς γάρ με μόχθος οὐκ ἐπεστάτει;
λέων δράκων τε, πῦρ, ὕδωρ.

Apollod.: Bibl. III, 13, 5. Γινομένην δὲ ὁτὲ μὲν πῦρ, ὁτὲ δὲ ὕδωρ, ὁτὲ δὲ θηρίον, οὐ πρότερον ἀνῆκε πρὶν ἢ τὴν ἀρχαίαν μορφὴν εἶδεν ἀπολαβοῦσαν.

[4]) Gerhard: Auserlesene Vasenbilder Taf. 227. Overbeck: Heroen-Gallerie Taf. 7, 5. Ganz eben so sehen wir auf Münzen des indo-skythischen Königs, Oerki, aus den Schultern des alt-iranischen Gottes des Feuers, Athro, Flammen hervorbrechen. Wilson: Ariana Pl. 14, 7. Thomas: Journ. of the As. Soc. To. XII. Pl. 6, 6.

[5]) Zu den von mir in den Ant. du Bosph. Cimmér. To. I. S. 261 erwähnten Kunstwerken, welche diese Sage darstellen, ist inzwischen noch ein Pompejanisches Wandgemälde gekommen, Bull. Napol. Nuova Ser. To. IV. S. 23.

sicht gelangen, ob der aus der Tiefe hervorragende Kopf dem Hylas oder einer dritten Nymphe angehört. Für die erstere Annahme spricht der Umstand, dass ihm Nimbus und Schilfbekränzung fehlen; für die zweite die genaue Uebereinstimmung in Färbung und Form mit den Köpfen der beiden vollständig sichtbaren Najaden. Nimmt man ihn für den des Hylas, so kann der hinter einem Berge hervor neugierig zuschauende Jüngling nicht wohl etwas Anderes, als eine Personification des Berges Arganthonios [1]) sein, und man muss voraussetzen, dass Hylas von anderen ganz im Wasser befindlichen und daher nicht sichtbaren Nymphen in die Tiefe hinabgezogen wird. War aber die Absicht des Künstlers, in der Figur, von welcher nur der Kopf sichtbar ist, eine dritte Nymphe darzustellen, welche sich in dem frischen Quellwasser schwimmend ergötzt, so muss natürlich der blonde Jüngling Hylas sein. Der Verfertiger wollte dann einen dem eigentlichen Raube unmittelbar vorhergehenden Moment darstellen, in welchem der Liebling des Herakles noch neugierig hinter einer Boden-Erhöhung hervor den an der Quelle beschäftigten Najaden zuschaut. Der dritten Nymphe aber versagte er Nimbus und Schilfbekränzung nur in Folge der namentlich in Kunstwerken der späteren Zeit so gewöhnlichen Inconsequenz. In jedem Falle konnte er, wenn er bei dem Nimbus überhaupt Etwas mehr, als den allen höheren Wesen gemeinschaftlichen Lichtglanz im Sinne hatte, nur die blendende Schönheit frischer Jugendblüthe betonen wollen.

Athena.

1. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 38.
2. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 10. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 41.
3. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 11. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 43.
4. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 19. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 72.
5. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 21. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 75.
6. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 22. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 77.
7. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 23.
8. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 29.
9. Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virgil. Tab. 66. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63 [2]).
10. Nimbus, Mosaik im Besitz des Hrn. Giuseppe Abate in S. Maria di Capua. Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103.

In Athena vereinigten sich zwei Elemente, welche eine besondere Betonung des von ihr, wie von jeder anderen Gottheit, ausgehenden Lichtglanzes veranlassen konnten. Einer Seits

[1]) Strabo XII, 564. Ὑπέρκειται δὲ τῆς Προυσιάδος ὄρος, ὃ καλοῦσιν Ἀργανθώνιον. Ἐνταῦθα δὲ μυθεύουσι τὸν Ὕλαν, ἕνα τῶν Ἡρακλέους ἑταίρων, συμπλεύσαντα ἐπὶ τῆς Ἀργοῦς αὐτῷ, ἐξιέντα δὲ ἐπὶ ὑδρείαν ὑπὸ Νυμφῶν ἁρπαγῆναι. Ueber persönliche Darstellung der Berggötter siehe oben S. 41.

[2]) Vielleicht ist auch die eine sitzende Figur bei Mai: Pict. Virg. Tab. 18. als Minerva aufzufassen.

war sie Göttin des hell leuchtenden Aethers, anderer Seits gehörte sie zu den Kriegsgottheiten, deren Furchtbarkeit die Phantasie der Alten, wie schon bemerkt [1]), besonders gern durch einen von ihnen ausgehenden feurigen Glanz zu erhöhen pflegte. Von den oben [2]) erwähnten Stellen der Schriftsteller, welche ihr einen solchen übernatürlichen Lichtglanz zuschreiben, thut dies ein Vers Virgil's [3]) offenbar in letzterem, ein anderer des Valerius Flaccus [4]) in ersterem Sinn. Dass jedoch der ihr in den hier zusammengestellten Miniaturen No. 1—9 verliehene Nimbus ganz ohne Rücksicht auf jede von beiden Eigenschaften, nur im Hinblick auf die allen Gottheiten gemeinsame äussere Erscheinung gewählt ist, lehrt ihr ganzer Zusammenhang. Wie es sich mit dem Mosaik No. 10 verhalten mag, können wir nicht wissen, da seine nähere Beschaffenheit völlig unbekannt ist.

Wohl aber muss hier noch einiger anderen Kunstwerke gedacht werden, welche auf den von Athena ausgehenden Strahlenglanz Rücksicht zu nehmen und ihn in sonst ungewöhnlichen Formen anzudeuten scheinen. Eins derselben ist ein Spiegel in Gerhard's Besitz, der seinem Stile nach augenscheinlich der römischen Zeit angehört [5]). Wir sehen da die Göttin, wie sie eben in heftiger Bewegung einen bärtigen Mann, wahrscheinlich den Giganten Enkelados, überwältigt. Im Rücken wird sie vom Kopf bis zu den Füssen von einem Halbkreis grosser, eigenthümlich gebildeter Strahlen umgeben, die an ihrer Vorderseite nur desshalb zu fehlen scheinen, weil da dem Künstler zu ihrer Darstellung kein Raum übrig blieb. Dass es diesem hierbei darauf ankam, die Furchtbarkeit der Kriegsgöttin möglichst anschaulich zu machen, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Die übrigen Kunstwerke sind Münzen, welche um einige Jahrhunderte früher in Heraklea in Lukanien, zum Theil vielleicht auch in Tarent geprägt sind [6]). Auf der einen Seite derselben ist ein weiblicher Kopf gebildet, den eine Aegis kreisförmig umgiebt. Dass Athena gemeint ist, wird mit Recht allgemein anerkannt. Für diese eigenthümliche Zusammenstellung mit der Aegis jedoch finde ich noch keine ausreichende Erklärung gegeben. Beachtet man aber die spitzigen, von Schlangen gebildeten Zacken, in welche der Umkreis der Aegis ausläuft und die oben [7]) angeführte Stelle Homer's, nach welcher Athena das Haupt des Achilleus eben dadurch mit einem wolkenähnlichen Lichtglanz zu umgeben scheint, dass sie die Aegis um seine Schultern wirft, so dürfte es wohl als das Glaublichste erscheinen, dass die Stempelschneider auf diese ungewöhnliche Bildung geführt wurden, weil sie durch Form und Stellung der Aegis zugleich auf den das Haupt der Göttin umgebenden Lichtglanz hindeuten wollten. Ob sie freilich dabei die Kriegsgöttin oder die Göttin des Aethers im Sinne hatten, ist schwer zu sagen, da die Aegis ihrem Wesen nach [8]) zu beiden

---

[1]) Siehe oben S. 21.

[2]) Siehe S. 4. 5. 7. Ihre hell glänzenden Augen betont Homer auch Il. XXI, 415.

[3]) Siehe S. 4.

[4]) Siehe S. 5.

[5]) Gerhard: Etruskische Spiegel Taf. 67.

[6]) Minervini: Saggio di osservaz. numism. S. 118. Tav. 2, 14—16.

[7]) Siehe S. 10. Auch heisst die Aegis bei Hom.: Il. XVII. 594 μαρμαρέη.

[8]) Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 79. 130.

Andeutungen gleich geeignet war, und nur die Milde der Gesichtszüge und der Mangel des Helms mehr zu letzterer Annahme geneigt machen könnten.

Nike.

1. Nimbus, Vase der Vaticanischen Sammlung. Winckelmann: Mon. Ined. No. 143. Millin: Peint. des vases To. II. Pl. 37. Gal. Myth. Pl. 169. No. 611. Gerhard: Lichtgottheiten Taf. 3, 4. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 241. No. 823. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 28, 1.

2. Nimbus, *AV* Münzen der byzantinischen Kaiser Mauricius und Phokas mit der Beischrift: «*Victoria Augg*». Banduri: Num. Imper. Rom. To. II. S. 664. 671.

Schon Winckelmann hatte ganz richtig erkannt, dass unter der auf einem Viergespann fahrenden Flügelfigur des Vasengemäldes No. 1 Nike gemeint ist. Spätere Erklärer haben in Folge der falschen Vorstellungen, die man allgemein an den Nimbus knüpfte, andere Deutungen versucht. Millin und sein Nachbeter, Guigniaut, nennen die Figur Iris, Gerhard Eos. Allein der ersteren Auffassung steht, um von Anderem zu schweigen, schon das entgegen, dass Iris schwerlich auf einem Wagen fahrend wird nachgewiesen werden können. Bei der Voraussetzung einer Eos aber müssten wir uns nicht wenig darüber wundern, dass nicht Phosphoros, sondern Hermes ihrem Wagen voran eilt. Der gewaffnete Jüngling, dem sie entgegenfährt, so wie die über ihrem Gespann sichtbaren Geräthe (Hut und Schwert) würden ganz unerklärt und sehr auffallend bleiben; und endlich kann der Eos als Repraesentantin der Sonne nicht der strahlenlose Nimbus, sondern nur der Strahlenkranz zukommen. Hingegen sind Nike und Hermes, wie allbekannt, stets eng verbundene Gefährten. Das Passende der in dem oberen Theile des Bildes sichtbaren Geräthe leuchtet ohne Weiteres ein, sobald es Nike ist, die auf dem Wagen fährt und auch der gewaffnete Jüngling, auf den sie zu eilt, findet eine ungezwungene Erklärung. Er steht, wie es scheint, nach glücklich bestandenem Kampf in gemächlicher Ruhe da [1]) und die Siegesgöttin naht sich, um ihn in ihren Wagen aufzunehmen und im Triumphzug herumzuführen. Der Nimbus endlich, abgesehen davon, dass er der Nike, wie jeder anderen Gottheit zukommt, kann noch eine doppelte Beziehung auf ihr besonderes Wesen haben. Einer Seits gehört die Siegesgöttin als solche zugleich dem Kreis der Verderben verbreitenden Kriegsgottheiten an [2]), deren Furchtbarkeit die Phantasie der Alten, wie schon mehrfach bemerkt wurde [3]), vorzugsweise durch einen sie umgebenden feurigen Lichtschein auszumalen liebte. Anderer Seits accentuirten die Alten so gut, wie wir, in dem Begriff des

---

[1]) Ueber dessen gekreuzte Beine vergleiche meine Abhandlung: Der ausruhende Herakles S. 173 ff.

[2]) Daher sagt Hesiod: Theog. 383 ff.

Στὺξ δ' ἔτεκ' Ὠκεανοῦ δυγάτηρ Πάλλαντι μιγεῖσα
Ζῆλον καὶ Νίκην καλλίσφυρον ἐν μεγάροισι,
καὶ Κράτος ἠδὲ Βίην ἀριδείκετα γείνατο τέκνα.

Und in dem siebenten Homerischen Hymnos v. 4. heisst Ares: Νίκης εὐπολέμοιο πατήρ.

[3]) Siehe oben S. 21.

Siegs vor Allem den des Ruhms, und an diesen schliesst sich nach allgemein menschlicher Auffassungsweise stets die Vorstellung hell leuchtenden Glanzes an, was am schönsten von Pindar [1]) mit den Worten ausgesprochen wird:

ὁ κινητὴρ δὲ γᾶς Ὀγχηστὸν οἰκέων
καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχέων,
τόνδε πορὼν γενεᾷ θαυμαστὸν ὕμνον
ἐκ λεχέων ἀνάγει Φάμαν παλαιὰν
εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ γὰρ πέσεν· ἀλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει,
Ἀωσφόρος θαητὸς ὡς ἄστροις ἐν ἄλλοις.

Die Verfertiger der unter No. 2 genannten byzantinischen Münzen hingegen haben der Victoria den Nimbus ohne Zweifel aus keinem anderen Grund gegeben, als weil dieser späten Zeit der Nimbus nicht nur bei der Darstellung jeder Gottheit überhaupt, sondern vorzugsweise gerade bei den Personificationen abstracter Begriffe für ein fast unentbehrliches Attribut galt, und wahrscheinlich werden zu den angeführten Belegen noch mehr oder weniger zahlreiche andere byzantinische Münzen hinzuzufügen sein. Doch kann deren weitere Sammlung Anderen überlassen bleiben, die diesem Theil der Numismatik ein eingehenderes Studium gewidmet haben.

Aphrodite.

1. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. IV. Tav. 17. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II. Taf. 105. Guhl: Denkm. Taf. 22, 4. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103 ist der Nimbus weiss.

2. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 91.

3. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 21. Nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 102 ist der Nimbus blau. Die Beziehung auf Aphrodite ist zwar nicht völlig gesichert, doch darf man schon wegen der starken Entblössung nicht ohne Noth an eine andere Göttin denken. Siehe oben S. 22.

4. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 9. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 38.

5. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tav. 10. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 41.

6. Nimbus, ebenda. Mai: Pict. Hom. Tab. 19. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 72.

7. Nimbus, Fragment, nur aus einer Zeichnung von Peiresc bekannt. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 224. Suppl. To. I. Pl. 17.

8. Strahlenkranz, Etruskischer Spiegel. Schiassi: De pateris Tab. 14. Inghirami: Monum. Etruschi To. II. Tav. 54. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 59, 3.

---

[1]) Isthm. III (IV), 34 ff.

9. Strahlenkranz, Etruskischer Spiegel. Inghirami: Mon. Etruschi To. II, 50. Gerhard: Etruskische Spiegel Taf. 59, 4. Dass auf diesen beiden Spiegeln Aphrodite zu verstehen ist, geht aus einem dritten, bei Gerhard a. a. O. Taf. 59, 2 abgebildeten hervor, auf dem ganz dieselbe Composition wiederkehrt und der betreffenden Figur, die jedoch da des Strahlenkranzes entbehrt, der Name beigeschrieben ist.

In dem Wesen der Aphrodite, namentlich der Urania, fehlt es bekanntlich keineswegs an Elementen, an welche sich eine Erklärung des ihr verliehenen Nimbus oder Strahlenkranzes in siderischem Sinn anknüpfen liesse. Dennoch wird jede umsichtige Exegese eine solche Auffassung mit Ausnahme des Fragments No. 7, wo der Planet Venus gemeint ist, mit Entschiedenheit zurückweisen. Das Gemälde No. 1 stellt die Göttin dar, wie sie den geliebten Adonis, der verwundet auf ihrem Schoose ruht, liebevoll pflegt. Was kann es also dieser Situation Aehnlicheres geben, als das Zusammentreffen der Göttin mit einem anderen Geliebten, Anchises, oder das mit ihrem von Kummer und Sorge beängstigten Sohn, Aeneas, deren ausführliche Beschreibungen in dem Homerischen Hymnos auf Aphrodite und bei Virgil schon oben [1]) angeführt worden sind? Warum sollen wir in dem von dem Maler durch den Nimbus angedeuteten glänzenden Schein irgend etwas Anderes suchen, als in dem, dessen die beiden Dichter gedenken? Und ist es nicht namentlich in dem Homerischen Hymnos, um von den übrigen angeführten Stellen zu schweigen, so bestimmt und deutlich als nur irgend möglich ausgesprochen, dass dem Dichter jede Rücksicht auf siderisches Wesen völlig fern lag, und dass er nur göttliche Schönheit und namentlich strahlende Jugendblüthe betonen wollte? Wenn dennoch die reizende Göttin der Liebe in so vielen hundert Kunstwerken ohne Nimbus und Strahlenkranz auftritt, kann dies wohl mehr auffallen, als wenn die Dichter eben so viele hundert Male von ihr sprechen und ihre äussere Erscheinung mehr oder weniger umständlich beschreiben, ohne dieses blendenden Glanzes ausdrücklich zu gedenken? Was aber von diesem Gemälde gilt, muss natürlich auch von dem unter No. 2 angeführten zugestanden werden, welches aller Wahrscheinlichkeit nach ein zärtliches Zusammentreffen mit dem der Aphrodite nicht weniger nahe stehenden Ares darstellt. Dass diesem nicht auch ein ähnliches Attribut gegeben ist, kann man nur in der Ordnung finden. Denn bei solcher Gelegenheit wird sich der Kriegsgott nicht mit jenem feurigen Glanz umgeben, der seine Furchtbarkeit so augenfällig erhöht, und zarte Jugendblüthe gehört eben nicht zu seinen charakteristischen Eigenschaften. Wenn aber in dem Bilde No. 1 selbst dem weichen Adonis der Nimbus versagt ist, so ersehen wir daraus nur, dass es dem Verfertiger dieses Gemäldes mit demselben Rechte beliebt hat, den Glanz der Jugendblüthe an der Göttin der Liebe besonders zu betonen und an Adonis unbeachtet zu lassen, mit welchem es der Verfertiger eines anderen schon oben [2]) besprochenen Gemäldes vorgezogen hat, ihn vielmehr an Adonis hervorzuheben und an Aphrodite unangedeutet zu lassen. Nicht weniger deutlich ist die Absicht des Künstlers, von welchem das Bild

[1]) Siehe S. 4—7.

[2]) Siehe S. 31.

No. 3 herrührt. Dieser hat da die drei Gottheiten vereinigt, für welche gleichmässig und vor allen anderen Göttern der Glanz jugendlicher Schönheit wesentlich ist, und hat daher auch allen dreien den Nimbus gegeben. Dieselbe Anschauung aber wird wohl auch den beiden Spiegelzeichnungen No. 8 und 9 zu Grunde liegen und nur von den Miniaturen No. 4—6 kann mit Bestimmtheit behauptet werden, dass deren Urheber Nichts, als den allen Gottheiten gemeinsamen Lichtglanz im Sinne hatten.

Schliesslich sind hier noch einige aus der taurischen Halbinsel stammende Terracotta-Figuren zu erwähnen, von denen wenigstens eine sicher Aphrodite darstellt [1]). Ihr Hauptschmuck hat die grösste Aehnlichkeit mit dem Nimbus. Da dieser jedoch, wenn man von einer Bronze-Figur des Casseler Museum [2]) und der gewöhnlichen Scheibe der Ephesischen Artemis absieht, sonst aus leicht begreiflichen Gründen in statuarischen Darstellungen nicht vorzukommen scheint und nur eine dieser Figuren mit Sicherheit auf Aphrodite bezogen werden kann, die übrigen aber vielmehr dem Alltagsleben anzugehören scheinen, so dürfte es glaublicher erscheinen, dass wir hier den von den Alten selbst Nimbus genannten Kopfschmuck der Frauen vor uns haben, von welchem Isidor in der oben [3]) angeführten Stelle spricht.

Artemis.

Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Mai: Pict. Virg. Tab. 18. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

Dass der Verfertiger dieses Gemäldes auch bei Artemis Nichts, als den allgemeinen Lichtglanz der Götter im Sinne gehabt hat, bedarf kaum noch einer ausdrücklichen Erwähnung. Ausserdem glaubte Pellerin [4]) auch auf einer Münze von Kaphyae eine mit dem Nimbus versehene Artemis gefunden zu haben. Ich selbst habe kein Original dieser Münze gesehen. Allein Mionnet [5]) erklärt das, was Pellerin für einen Nimbus hält, für ein Gewandstück, welches im Nacken der Göttin bogenförmig aufgebauscht ist und diese Auffassung ist aller Wahrscheinlichkeit nach die richtige. Ferner sagt Schulz [6]), dass die Artemis «*in moltissimi «dipinti pompejani*» mit einem weissen Nimbus versehen vorkomme. Zur Zeit jedoch ist kein

---

[1]) Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 65, 1. 66, 1. 67, 2. Zu diesen drei Figuren sind inzwischen noch zwei andere gekommen. Die eine ist ausser dem in Rede stehenden Kopfschmuck mit einem langen Untergewand versehen, hat den linken Fuss auf eine Erhöhung gesetzt und beugt sich mit vorgestreckten Armen ein Wenig vorwärts. Wahrscheinlich war ihr ursprünglich noch irgend ein verloren gegangenes Attribut in die Hand gegeben. Die andere hat dieselbe Bekleidung, steht aufrecht in völlig ruhiger Haltung und drückt mit beiden Händen einen Vogel an die Brust.

[2]) Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 13, 5. 6. Unedirte Bildw. Taf. 313, 4. Dass der Kopfschmuck dieser Figur nicht, wie Gerhard meint, ein Blumenkranz oder Polos ist, ist vollkommen deutlich. Ungewisser lässt uns die Abbildung darüber, ob die Figur wirklich einen Hermaphroditen darstellt. Ist diese Annahme richtig, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass das Attribut von Aphrodite und zwar in demselben Sinne übertragen ist, in welchem es die angeführte Terracotta dieser Göttin verleiht, mag nun damit nur der gewöhnliche weibliche Kopfschmuck gemeint oder eine Hindeutung auf den Glanz üppiger Jugendblüthe beabsichtigt sein.

[3]) Siehe S. 6.

[4]) Supplém. aux rec. des méd. To. I. Pl. 2. No. 9.

[5]) Descr. To. II. S. 247. No. 28.

[6]) Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103.

einziges dieser Gemälde bekannt geworden, und aus den beiden von Schulz beigegebenen Citaten ersieht man, dass seiner Aeusserung eine arge Vermengung der Artemis und Selene zu Grunde liegt. Ja selbst wenn man seine Benennung gelten lassen könnte, müsste man doch an diesen «*moltissimi dipinti*» stark zweifeln. Endlich muss hier auch der zahllosen Bilder der Ephesischen Artemis gedacht werden, welche das Haupt der Göttin von einer grossen, bald mehr, bald weniger verzierten Scheibe umgeben zeigen. Denn diese sollte doch ohne Zweifel ursprünglich entweder die Mondscheibe selbst oder vielleicht auch, wie ein Nimbus, den Glanz des Mondes vorstellen.

Selene.

1, Nimbus, Vasengemälde des Neapler Museum. Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6. Gerhard: Archemoros und die Hesper. Taf. 2. Gargiulo: Rec. To. II. Pl. 45. Inghirami: Vasi fittili Tav. 372. Creuzer: Symb. Th. III. H. 1. Taf. 10.

2. Nimbus, Vasengemälde des Neapler Museum. Minervini: Bull. Napol. Nuova Ser. To. II. S. 60. 64.

3. Nimbus, Vasengemälde im Besitz Hrn. Zahn's. Gerhard: König Atlas Taf. 1. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 828.

4. Weisser Nimbus, Herculanisches Wandgemälde. Pitt. d'Ercol. To. III. S. 17. Zahn: Die schönsten Ornam. Th. I. Taf. 28. Ternite: Wandgemälde H. 10. Taf. 26. Mus. Borb. To. IX. Tav. 40.

5. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XI. Tav. 3. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. IV, 1. Taf. 59. Der Nimbus ist nach Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 103 weiss.

6. Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 3.

7. Nimbus, Diptychon, einst im Besitz des Conte della Gherardesca. Buonarrotti: Vetri antichi S. 236. Millin: Gal. myth. Pl. 178. No. 659. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 254. No. 878.

8. Nimbus, ein nur durch eine Zeichnung Peiresc's bekanntes Fragment. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 224. Suppl. To. I. Pl. 17.

Wodurch sich der vermeintliche Helios auf No. 1 vielmehr als Selene zu erkennen giebt, ist schon oben [1]) dargelegt worden. In ähnlicher Weise haben bisher die Erklärer auf No. 7 nicht Selene, sondern Helios zu sehen geglaubt, und sie würden Recht haben, wenn die fragliche Figur wirklich, wie Millin und Guigniaut sagen, mit einem «*disque radié*» versehen wäre. Der obere Theil dieses Diptychons stellt nämlich offenbar die Aufnahme des Romulus in die Zahl der Gestirne, und zwar der Planeten dar. Fünf derselben sind zur Linken des Beschauers angebracht, der sechste, eben die in Rede stehende Figur, zur Rechten und Romulus selbst ist im Begriff die Stelle des siebenten einzunehmen. Im Allgemeinen also

[1]) Siehe S. 28.

wäre es, wie hier nicht erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden braucht, eben so glaublich, dass Romulus an die Stelle des Mondes eintrete, mithin unter jenem sechsten Planeten oben zur Rechten des Beschauers die Sonne gemeint sei, als dass Romulus die Sonne vertrete und also der Planet oben zur Rechten den Mond vorstellen solle. Allein, da diese Figur mit einem Nimbus ohne Strahlen versehen ist, so müssen wir nach dem oben [1]) Bemerkten die letztere Absicht voraussetzen. Allerdings sind auf der von Buonarrotti gegebenen Abbildung einige Linien sichtbar, die von dem Nimbus nach dem Thierkreis hin laufen und von einem Unachtsamen vielleicht für Strahlen angesehen werden könnten. Da sie jedoch an dem ganzen übrigen, weit grösseren Theile des Nimbus fehlen, so können sie unmöglich diesen Sinn haben und sind von dem Zeichner ohne Zweifel nur angebracht, um einige ganz unwesentliche Vertiefungen oder Erhöhungen der Grundfläche anzudeuten. Von No. 2 räumt Minervini zwar ein, dass man Selene voraussetzen könne, meint jedoch, dass die Annahme einer Eos eben so zulässig sei. Wie aber die Letztere in eine solche Composition kommen könne, sagt er nicht und ist auch gar nicht abzusehen, während selbst das flüchtigste Nachdenken erkennen muss, dass die Mondgöttin, die eine so grosse Rolle bei allen Zauberkünsten spielt [2]), vortrefflich zur Begleiterin der Medeia passt [3]).

An diesem Verzeichniss fällt vor Allem die äusserst geringe Zahl der Kunstwerke auf, welche der Selene den Nimbus verleihen, während die Darstellungen des Helios mit dem Strahlenkranz fast ohne Zahl sind. Der Grund liegt offenbar darin, dass der Halbmond weit geeigneter war, die Selene von allen übrigen Gottheiten zu unterscheiden, als der Nimbus, und man daher in der Regel jenen vorzog. Den schon mehrmals [4]) erwähnten, naturgemässen Unterschied von Strahlenkranz und Nimbus jedoch sehen wir auch in den Bildern der Mondgöttin stets festgehalten und ihr daher nie einen Strahlenkranz oder einen Nimbus mit Strahlen verliehen. Nur darin haben sich die Verfertiger von No. 3 und 6 eine kleine Abweichung von sonstiger Sitte erlaubt, dass sie die Kreislinie des Nimbus nicht ganz parallel mit der Umrisslinie des Hauptes gezogen, sondern etwas weiter hinauf gerückt haben, wohl weil sie mehr die Form der Mondscheibe, als den von dem Haupt der Göttin ausgehenden leuchtenden Glanz im Sinne hatten. Ueberdies sind die verschiedenen Gegensätze beachtenswerth, in die Selene auf No. 5, 7 und 8 zu anderen Gestirnen gebracht ist. Auf No. 8 sind alle Planeten gleichmässig durch den Nimbus vor den übrigen Sternbildern hervorgehoben. Der Urheber von No. 5 aber, dessen Darstellung nur die Planeten umfasst, hat nur Helios und Selene, jenen durch einen mit Strahlen versehenen, diese durch einen strahlenlosen Nimbus, als die glänzenderen und

---

[1]) Siehe S. 27 f.

[2]) C. Fr. Hermann: Gottesdienst. Alterth. § 42, 10.

[3]) Natürlich darf man das nicht etwa so auslegen, als ob der Vasenmaler sich noch bewusst gewesen wäre, dass Medeia selbst ursprünglich eine Mondgöttin war. Dass er sich dessen nicht mehr erinnert hat, zeigt er am besten eben dadurch, dass er Selene und Medeia als zwei verschiedene Wesen dargestellt hat.

[4]) Siehe S. 25. Ganz ungewöhnlich ist es, dass der Homerische Hymnos 32, 6 der Selene ἀκτῖνες zuschreibt. Ob sich wohl bei den Dichtern noch weitere Belege dafür nachweisen lassen?

wichtigeren vor den übrigen Planeten ausgezeichnet und auf No. 7 ist diese Betonung des Lichtglanzes den übrigen Planeten und Bildern des Thierkreises gegenüber allein der Mondgöttin zu Theil geworden, da Helios selbst fehlt und Romulus, der in dessen Stelle einzutreten im Begriff ist, den Strahlenkranz erst in dem Moment des Eintritts selbst empfangen kann.

Hekate.

1. Strahlenkranz, Bronze-Statuette im Capitolinischen Museum. Causeo de la Chausse: Romanum Mus. To. I, 2. Tab. 20—22 ed. 1746. Graevius: Thes. ant. Rom. To. V. Tab. 13—15. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 90, 5. Foggini: Mus. Capit. To. II. Tab. A. Armellini: Scult. del Campid. Tav. 294. Millin: Gal. Myth. Pl. 12. No. 123*. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 564 B. No. 1201 B. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. S. 176. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 72. No. 326^a. Milman: Horatii Opera S. 167. Wieseler: Denkm. Th. IL No. 891.

2. Strahlenkranz, Bronze-Statuette im Florentiner Museum. Gori: Mus. Etrusc. To. 1. Tab. 42.

Bei Julius Firmicus[1]) finden wir unter Anderem folgende wichtige Nachricht: «*Persae et Magi omnes, qui Persicae regionis incolunt fines, ignem praeferunt et omnibus elementis «ignem putant debere praeponi. Hi itaque ignem in duas dividunt potestates naturam ejus ad utrum-«que sexum transferentes et viri et feminae simulacro ignis substantiam deputantes. Et mulierem «quidem triformi vultu constituunt monstrosis eam serpentibus inligantes.*» Windischmann in seiner vortrefflichen Abhandlung über Mithras[2]) erkennt an, dass in diese Darstellung nicht-Zoroastrische Vorstellungen eingemischt sind, und meint daher, die hier erwähnte weibliche Gottheit sei Isis, oder die Mitra des Herodot, oder die fackeltragende, dreiköpfige Göttin, welche auf Münzen des baktrischen Königs Agathokles vorkommt[3]), die er aber nicht für Hekate hält, sondern aus orientalischem Glauben zu erklären sucht. Ich bedaure dem verdienten Gelehrten in den letzteren Vermuthungen nicht beistimmen zu können. Weder auf Isis, noch auf Mitra passen die beiden einzigen äusseren Kennzeichen, deren Firmicus gedenkt: die Dreigestalt und die Schlangen. Und dass das Idol der Agathokles-Münzen nicht, wie Windischmanu annimmt, nach orientalischer Anschauung die drei Mond-Phasen, sondern die ächt-griechische Hekate darstellt, geht schon daraus hervor, dass es zwar auf der einen jener Münzen drei Köpfe, auf der anderen aber nur einen hat; wozu noch kommt, dass es auch in seiner ganzen übrigen Erscheinung vollkommen mit der griechischen Hekate übereinstimmt und die Müuzbilder dieses Königs auch übrigens rein-griechischen Götterglauben verrathen.

Von eben dieser Hekate aber spricht, wie schon Streber[4]) und nach diesem

[1]) De err. prof. relig. 5.

[2]) Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes Th. I. S. 65.

[3]) Wilson: Ariana Pl. 6, 3. 4. Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 291.

[4]) Abhandl. der kön. bayer. Akademie der Wissensch. Th. I. 1835. S. 180.

Preller [1]) gesehen hat, auch Julius Firmicus. Der letztere Gelehrte [2]) erwähnt jedoch von weiteren Anzeigen einer solchen engen Verwandtschaft des Mithras und der Hekate nur die römischen Inschriften, in denen Personen genannt werden, die zugleich das Amt eines Pater in den Mithras-Mysterien und das eines Hierophanten der Hekate verwaltet haben [3]). Weit wichtiger noch für diesen Nachweis ist, wie schon Streber gesehen hat, die unter No. 1 angeführte Statue, von deren Attributen mehrere, namentlich die phrygische oder richtiger asiatische Mütze nicht wohl anders, als durch die Voraussetzung einer Entlehnung aus dem Mithras-Cultus erklärt werden können.

An dieser ganz im Geiste der ersten christlichen Jahrhunderte componirten Statue [4]) repraesentirt nämlich offenbar die eine der drei Gestalten die Sonne, die andere den Mond, beide zusammen den Gegensatz von Tag und Nacht, Licht und Finsterniss, Leben und Tod; die dritte die Versöhnung dieser beiden Gegensätze, den Uebergang aus dem einen Zustand in den anderen; das Ganze also die Hekate als All-Göttin. Die Strahlen der ersten Gestalt, die Mithras selbst nicht zu haben pflegt [5]), sind dem griechischen Helios entlehnt, dem Mithras-Cultus aber nicht nur die phrygische Mütze [6]), sondern wohl auch das Messer und vielleicht selbst die Schlange. Von den Attributen der zweiten Gestalt erklären sich der Halbmond und die Fackeln zur Genüge aus der Bildungsweise der griechischen Selene, während die Lotos-Blume zeigt, dass man auch noch die aegyptische Isis, die bekanntlich so vielfach der Selene gleich gesetzt wurde, zu Hülfe genommen hat. Am dunkelsten bleibt die dritte Gestalt, namentlich ihr Kopfschmuck, wenn man auch nicht bezweifeln kann, dass der Schlüssel und der Strick sich auf das Oeffnen und Verschliessen der Verbindung zwischen Leben und Tod, Licht und Finsterniss, Tag und Nacht beziehen.

Damit ist zugleich das Verständniss der bisher ganz unbeachtet und unerklärt gebliebenen Statue No. 2 gefunden, die sich durch vorzügliche Ausführung im Einzelnen auszeichnet. Denn der vermeintliche Helm ist gewiss nichts Anderes, als eine phrygische Mütze und

---

[1]) Röm. Mythol. S. 763.

[2]) Röm. Mythol. S. 770.

[3]) Orelli: Inscr. lat. No. 2335. 2351—2353.

[4]) Unbegreiflich verkehrt ist die Annahme Hrn. Rathgebers (Ann. dell' Inst. arch. To. XII. S. 80.), der sich auch Braun: Ruinen und Museen von Rom S. 138 angeschlossen hat, dass die Statue eine Nachbildung des berühmten Werks des Alkamenes sei. Als ob nicht fast jedes Element derselben Gedanken ausspräche, die für Alkamenes und seine Zeit ganz unmöglich waren!

[5]) Siehe oben S. 25 f.

[6]) Auf den Mithras-Tafeln haben bekanntlich auch die zur Andeutung des Gegensatzes von Licht und Finsterniss, Leben und Tod bestimmten Gestalten des Phosphoros und Hesperos (siehe Stephani: Der ausruhende Herakles S. 31.) asiatisches Costüm und ich fürchte sehr, dass auch die entsprechenden Gestalten der Grabdenkmäler, in denen Haakh: Verhandl. der sechszehnten Versamml. deutscher Philol. S. 176 ff. mit vielem Scharfsinn einen doppelten Attis nachzuweisen gesucht hat, ganz dieselben Wesen, nur auch in dem aus dem Mithras-Cultus entlehnten asiatischen Costüm darstellen. Haakh selbst scheint dies nachträglich S. 185 erkannt zu haben. Die Figur einer Lampe bei Passeri: Lucernae To. I. Tab. 18 aber stellt sicher nicht Attis dar, wie schon der Mangel der Hosen und das hochgeschürzte Untergewand beweisen. Es ist Artemis, die zugleich als Jägerin und als Hekate gedacht ist und in ersterer Eigenschaft die übrigen Attribute, in letzterer aber die phrygische Mütze erhalten hat, welche der Hekate durch ihre Verbindung mit dem Mithras-Cultus zugekommen war.

das Ganze stellt Hekate in einer Gestalt dar, welche von Helios den Strahlenkranz, von Mithras die phrygische Kopfbedeckung, von der Mondgöttin Artemis aber das kurze Untergewand und die hohen Stiefel entlehnt hat.

Eos.

1. Strahlenkranz, etruskischer Spiegel der kaiserlichen Ermitage. Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 16. Meyer: Geschichte der bildenden Künste Taf. 2. Stephani: Пропилеи To. V. S. 313. No. 61. Der Strahlenkranz ist ganz so geformt, wie auf dem folgenden Spiegel No. 2. Gori's Zeichner aber hat eine auf dem Original gar nicht vorhandene äussere Umrisslinie hinzugefügt und die Strahlen abgestumpft, so dass aus dem Strahlenkranz ein einfacher Nimbus geworden ist.

2. Strahlenkranz, etruskischer Spiegel der Vaticanischen Sammlung. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 23. Mus. Gregor. To. I. Tav. 36, 1. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 180. Abeken: Mittelitalien Taf. 7, 1.

3. Nimbus mit Strahlen, Henkelverzierung eines etruskischen Bronze-Gefässes, in der Vaticanischen Sammlung. Mus. Gregor. To. I. Tav. 3, 1 [1]).

4. Nimbus mit Strahlen, Vase der Münchener Sammlung. Millin: Tomb. de Canose Pl. 5. Inghirami: Vasi fittili Tav. 394. Gerhard: Lichtgottheiten Taf. 3, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149 ter. No. 555 b.

Warum wir auf No. 2 Eos und Kephalos, auf No. 3 Eos und Memnon anzunehmen haben, hat Jahn [2]) auseinander gesetzt, während ihm der Spiegel No. 1, der dabei nicht übergangen werden durfte, unbekannt geblieben ist. Es kann jedoch keinem Zweifel unterliegen,

---

[1]) Die Spiegelzeichnung No. 1 ist in dem späten Stil der römischen Zeit ausgeführt, die Bildwerke No. 2 und 3 hingegen in dem älteren etruskischen Stil. Doch darf man aus dem letzteren Umstande keineswegs auf eine Alexander d. Gr. vorausgehende Entstehungszeit dieser beiden Kunstwerke schliessen. Die etruskische Kunst durchlief bekanntlich nicht jene Entwicklungsstufen des Stils, welche wir bei der griechischen wahrnehmen, sondern hielt den alten, harten Stil fest, bis sie in römischer Zeit ohne weitere Vermittelung in den der griechisch-römischen Kunst damals geläufigen übersprang. Dadurch entbehren wir bei etruskischen Werken eines wichtigen Hülfsmittels zu genauerer Bestimmung ihrer Entstehungszeit, indem die in jenem alten Stil gefertigten in den langen Zeitraum von den frühesten Zeiten bis in das erste Jahrhundert v. Chr. fallen können. Dass aber die beiden genannten Werke No. 2 und 3, so wie alle anderen etruskischen Arbeiten alten Stils, in denen der Strahlenkranz oder Nimbus vorkommt, nicht über die Zeit Alexanders d. Gr. zurückreichen, können wir aus dem Verhältniss der Abhängigkeit schliessen, in welchem sich stets die etruskische Kunst zu der griechischen befand. Denn aus diesem Grunde kann es gar keinem Zweifel unterliegen, dass sie auch diese Attribute nicht etwa als eigene Erfindung der griechischen überliefert, sondern von dieser empfangen haben wird, was natürlich nicht vor der Zeit Alexanders d. Gr. geschehen konnte, da sie in der griechischen Kunst selbst erst um diese Zeit aufkamen. Hiernach wird unter Anderem auch über die Entstehungszeit einer etruskischen Bronzefigur alten Stils (Micali: Storia Tav. 35, 11.) zu urtheilen sein, die mit Flügeln und Strahlenkranz versehen ist und vielleicht auch eine Eos vorstellt. Im Stil der römischen Zeit hingegen sind drei Candelaber- oder Dreifuss-Füsse ausgeführt (einer derselben ist bei Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 36. abgebildet), deren oberer Theil von einer geflügelten, mit Strahlennimbus oder Strahlenkrone versehenen weiblichen Figur gebildet wird. Ob auch hier eine Eos anzunehmen ist, bleibt noch ungewisser.

[2]) Arch. Beitr. S. 108 f.

dass wir auch da Eos vor uns haben, der nur die Flügel von dem Künstler nicht, wie sonst gewöhnlich, an die Schultern, sondern an die Knöchel gesetzt sind. Auch das ist deutlich, dass der bärtige, leb- oder doch besinnungslose Mann, den sie mit Hülfe einer nicht näher zu bestimmenden Gefährtin fortträgt, nicht Kephalos sein kann. Wir werden also auch hier Memnon anzunehmen haben. Zwar könnte man daran Anstoss nehmen, dass der Getragene nicht in Waffen oder nackt, sondern mit einem reichen Obergewand bekleidet erscheint, und desshalb lieber an die Pflege des alten, kraftlos gewordenen Tithonos denken. Allein da wir sonst gar kein Anzeichen davon haben, dass diese Sage von der alten Kunst, und noch überdies in dieser Form dargestellt worden sei, wohl aber wissen, dass das Wegtragen des Leichnams des Memnon durch Eos eine den Alten sehr geläufige Vorstellung war [1]), so hat gewiss die letztere Auffassung die grössere Wahrscheinlichkeit für sich.

Schon oben [2]) haben wir gesehen, dass die älteste Kunst den Helios durch eine über seinem Haupte angebrachte strahlenlose Scheibe, bei welcher es ihr nicht auf Andeutung des Glanzes, sondern der Form der Sonne ankam, kenntlich zu machen pflegte; dass sie aber später, nachdem sie angefangen hatte, den Lichtglanz des Helios ebenso wie den anderer Götter anzudeuten, dazu wahrscheinlich nie den für das stark leuchtende Licht der Sonne gar nicht passenden strahlenlosen Nimbus, sondern stets den Strahlenkranz gewählt hat. Natürlich müssen wir dasselbe auch in Betreff der Eos erwarten und in der That zeigt uns ein über die Zeit Alexanders des Gr. weit zurückreichendes Vasengemälde, das zwar rothe Figuren hat, aber noch in dem steifen Stil der älteren Zeit abgefasst ist, über dem Haupt der Eos die strahlenlose Sonnenscheibe [3]). Dass man aber später, als man darauf bedacht war, auch an Eos den Lichtglanz der Sonne anschaulich zu machen, sich dazu nie des für das Licht der Sonne unangemessenen strahlenlosen Nimbus bedient hat, zeigt das hier gegebene Verzeichniss [4]).

Nyx.

Strahlenkranz, Pariser Handschrift No. 1878 aus dem zehnten Jahrhundert. Montfaucon: Palaeogr. Gr. S. 13. Ant. Expl. To. 1. Pl. 214, 1. Millin: Gal. Myth. Pl. 89, 352. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 150. No. 333.

Bei einem der Nyx verliehenen Strahlenkranz mag wohl Jeder sogleich an den während der Nacht sichtbaren Glanz der Sterne denken. Dennoch müssen wir sehr bezweifeln, dass der

---

[1]) Ausser den Kunstwerken lehrt uns dies auch eine von Jahn übersehene Notiz bei Pollux: Onom. IV, 130. Ἡ δε γέρανος μηχάνημα ἐστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ᾽ ἁρπαγῇ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἠὼς ἁρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ Μέμνονος. Bekanntlich hatten Aeschylos, Sophokles und Timesitheos die Memnon-Sage für das Theater behandelt und die Notiz des Pollux giebt uns einen beachtenswerthen Wink über den Inhalt dieser Tragoedien.

[2]) Siehe S. 26.

[3]) Gerhard: Lichtgotth. Taf. 4, 3. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 117. Gegen die von Anderen vorgezogene Beziehung dieses Bildes auf Selene spricht die Beflügelung der Pferde, da zwar für die Sonnenrosse, sowohl die des Helios, als auch die der Eos (Voss: Mythol. Briefe Th. II. S. 76.), eine solche Beflügelung bezeugt ist, nicht aber für die Pferde der Selene.

[4]) Ueber eine vermeintliche Eos mit dem Nimbus ist oben S. 53 gesprochen worden.

Urheber des hier genannten und mit theilweiser Benutzung antiker Vorbilder gefertigten Gemäldes Etwas dieser Art im Sinne gehabt habe. Wollen wir auch darauf geringen Werth legen, dass Virgil, wie wir oben [1]) gesehen haben, selbst dem der Nacht so nahe verwandten Schlafgott einen übernatürlichen Glanz beilegt, der wenigstens bei diesem unmöglich von den Gestirnen abgeleitet werden kann, so kann uns doch eine Beachtung der übrigen von demselben Maler herrührenden Dastellungen über dessen Standpunkt keinen Augenblick im Ungewissen lassen. Während er ausser der Nyx auch der Πραότης, Σοφία, Προφητεία, Μετάνοια und Προσευχή den Strahlenkranz verliehen hat, hat er ihn der Μελῳδία, Ἰσχύς, Δύναμις, Ἀλαζονεία, dem Ὄρθρος, Ἔρημος, Βυθός, Ὄρος Βεθλεέμ, Ὄρος Σινά, der Ἐρύθρα Θάλασσα und auch der Nyx selbst in einem zweiten Bilde versagt [2]). Offenbar also ist er von der Ueberzeugung ausgegangen, dass eigentlich allen über das Gemein-Menschliche hinausliegenden Gestalten zu besserer Verdeutlichung dieser höheren Würde der Strahlenkranz zukomme, dass man ihn jedoch auch, wie es gerade die augenblickliche Laune und Bequemlichkeit des einzelnen Künstlers mit sich bringe, vernachlässigen könne, ohne dass dadurch der Bedeutung dieser Bilder irgend ein wesentlicher Abbruch geschehe.

Iris.

1. Nimbus, Mailänder Handschrift des Homer. Mai: Pict. Hom. Tab. 29.

2. Nimbus nebst Strahlen, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Tab. 6. Spence: Polymetis Pl. 29. Mai: Pict. Virg. Tab. 61. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

Der Verfertiger des Gemäldes No. 1 hat allem Anschein nach Nichts, als den allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz im Sinne gehabt. In No. 2 hingegen lässt die umständliche Behandlung der Figur der Iris die Absicht, ihre Natur als die einer Göttin des Regenbogens bestimmter anzudeuten, nicht verkennen. Die Form des Regenbogens hat der Verfertiger durch das sich in Bogenform über ihrem Haupte wölbende Gewandstück anschaulich zu machen gesucht, den feurigen Glanz des Aethers aber, an welchen sich der Regenbogen anlehnt, so wie seine schillernde Farbenpracht, die auch Virgil, wenn auch nicht an der Stelle, zu der dieses Gemälde gehört, besonders betont [3]), durch den Nimbus und zahlreiche von ihrem Körper ausgehende Lichtstrahlen.

Hiernach wird es erlaubt sein, auch über ein vielbesprochenes Pompejanisches Wand-

---

[1]) S. 5.

[2]) Siehe Montfaucon: Palaeogr. Gr. S. 11—13. Buonarrotti: Vetri ant. S. 62 führt an, dass in einer der Vaticanischen Sammlung angehörenden griechischen Handschrift der Evangelien auch die Gestalten der «*Giustizia*» und «*Misericordia*» mit dem Nimbus vorkommen.

[3]) Aen. IV, 609 f.
Illa viam celerans per mille coloribus arcum,
Nulli visa, cito decurrit tramite virgo.
Ib. IV, 700 ff.
Ergo Iris croceis per coelum roscida pennis,
Mille trahens varios adverso sole colores,
Devolat et supra caput adstitit.

gemälde [1]) eine Vermuthuug auszusprechen. Warum die hier in Frage kommende Figur desselben nicht, wie Einige annahmen, eine Schlafgottheit sein kann; warum sie vielmehr für identisch mit einer Flügelfigur zu halten ist, die in mehreren anderen Bildern neben Ariadne auftritt, habe ich schon anderwärts [2]) dargelegt. Beachten wir nun jetzt, dass sich der ihr verliehene blaue Strahlen-Nimbus nothwendig auf einen in ihrem Wesen liegenden ganz besonderen Lichtglanz beziehen muss, da dieses Attribut allen übrigen in diesem Gemälde auftretenden Gottheiten versagt und an ihr weder durch ihre Handlung noch durch die Wichtigkeit der Rolle, die sie in dieser Composition spielt, zu rechtfertigen ist: beachten wir ferner, dass sich sowohl ihre Handlung, als auch ihre äussere Erscheinung in diesem, wie in den a. a. O. besprochenen Ariadne-Bildern ganz für die Sendbotin hülfreicher Götter eignen, so wird man wohl einräumen müssen, dass die Beziehung dieser Figur auf Iris, wenn auch keineswegs völlige Gewissheit, doch grössere Wahrscheinlichkeit für sich hat, als jede andere bisher versuchte Deutung. Natürlich hat dann der Strahlen-Nimbus auch hier dieselbe Bedeutung, wie in dem Miniaturgemälde No. 2.

Ariadne.

Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Gell: Pompejana 1832. To. II. Pl. 49.

Dass Ariadne ursprünglich eine Göttin siderischer Natur war, hat Hoeck [3]), wie ich glaube, richtig gesehen. Zu der Zeit freilich, welcher das genannte Gemälde angehört, war diese Vorstellung längst durch andere fast gänzlich zurückgedrängt und hatte sich nur insofern noch im Bewusstsein erhalten, als man das nördliche Sternbild der Krone auf diese Heroine zurückzuführen pflegte. Demnach wäre es nicht gerade völlig unmöglich, dass dem Maler, indem er ihr hier einen Nimbus verlieh, Etwas dieser Art vorgeschwebt habe. Allein es weiss doch auch Jeder, dass das Element im Wesen der Ariadne, auf welches die damals allgemein geläufige Vorstellungsweise allen Nachdruck legte, vielmehr der Glanz üppiger Jugendblüthe war. Und da wir zur Andeutung eben dieses Elements auch sonst den Nimbus und Strahlenkranz verwendet finden [4]); da dessen Betonung ganz eigentlich in die Darstellung eines Liebes-Abenteuers passt, so kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass es dem Künstler vor Allem, wenn nicht einzig, um Andeutung der blendenden Jugend-Schönheit der göttlichen Jungfrau zu thun war.

---

[1]) Guarini: Memor. dell' Accad. Ercol. To. II. S. 187. Jannelli: a. a. O. S. 213. 275. 335. Avellino: a. a. O. S. 249. Quaranta: a. a. O. S. 311. Annali dell' Inst. arch. To. I. Tav. d'agg. D. Bull. dell' Inst. arch. 1832. S. 186. 1841. S. 104. Gell: Pompejana 1832. To. II. Pl. 83. Ponticelli: Illustr. di una parete Pompej. 1833. Mus. Borb. Tom. IV. Tav. 2. Zahn: Neuentd. Wandgem. Taf. 38. Die schönsten Ornam. Th. I. Taf. 13. Th. III. Taf. 30. Kaiser: Herculanum Th. III. Taf. 39. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 9. Wieseler: Denkmäler Th. I. No. 424.

[2]) Bull. hist.-phil. To. XII. S. 303. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 581 ff. Die Gründe, welche der Beziehung auf eine Schlafgottheit entgegen stehen, erweisen zugleich den Vorschlag Wieseler's, eine Nyx anzunehmen, als unzulässig.

[3]) Kreta Th. II. S. 144 ff.

[4]) Siehe oben S. 25.

Dido.

Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Tab. 37. Spon: Misc. erud. ant. S. 306. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 58. Millin: Gal. Myth. Pl. 176. No. 647'. Mai: Pict. Virg. Tab. 22. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 250. No. 864. Milman: Horatii Opera S. 392.

Natürlich gilt von dem Nimbus der Dido in diesem Gemälde ganz dasselbe, was schon oben [1]) von Aeneas und Bitias bemerkt worden ist.

Hekabe.

Nimbus, Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3867. Bartoli: Pict. Virg. Tab. 52. Mai: Pict. Virg. Tab. 23. Agincourt: Denkmäler der Malerei Taf. 63.

Es genügt, auf das über Priamus Gesagte [2]) zu verweisen.

Leda.

1. Nimbus, Wandgemälde, in Gragnano gefunden. Pitt. d'Ercol. To. III. S. 49.

2. Blauer Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 29.

Dass Leda eine aus dem Aphrodite-Cultus entwickelte Sagenbildung ist, kann kaum bezweifelt werden. Vielleicht war ihre Sage sogar zunächst an die siderischen Elemente jenes Cultus geknüpft [3]). Allein noch gewisser ist, dass die Alten schon längst, bevor die beiden genannten Gemälde gefertigt wurden, in ihr Nichts als die durch üppige Jugendblüthe ausgezeichnete Heroine sahen, deren blendende Reize selbst den König der Götter zu der bekannten Verwandlung veranlassen konuten. Die beiden Maler haben daher sicher, wie bei Ariadne, Aphrodite u. s. w., eben diesen Glanz göttlicher Jugend-Schönheit im Sinne gehabt, als sie bei ihr den Nimbus in Anwendung brachten, nicht aber, wie uns die heutige Kunst-Exegese so gern glauben machen möchte, sich auf spitzfindige Speculationen über den ursprünglichen Sinn der Leda-Sage eingelassen.

Kirke.

Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Mazois: Ruines de Pompéi To. II. Pl. 43. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 32, 11.

Aus einer merkwürdigen Stelle der Orphischen Argonautica [4]):

τοῖς δ' ἄφαρ ὠμάρτησε καταντίον ἐρχομένοισιν
κούρη ὁμογνήτη μεγαλόφρονος Αἰήταο,
Ἠελίου Ὑπερίονος· (Κίρκην δέ ἑ κικλήσκουσιν
μήτηρ Ἀστερόπη καὶ τηλεφανὴς Ὑπερίων)

---

[1]) Siehe S. 31. 35.

[2]) Siehe oben S. 37.

[3]) Tzetzes zu Lykophr. 88. Ἐν ἄλλοις δέ τισιν εὗρον ἱστορικοῖς, ὅτι ὁ Ζεὺς ἀστέρι εἰκασθεὶς καὶ μιγεὶς Λήδᾳ Κάστορα καὶ Πολυδεύκην γεννᾷ.

[4]) V. 1219 ff.

ἡ ῥα θοῶς ἐπὶ νῆα κατήλυθεν· ἐκ δ' ἄρα πάντες
ϑάμβεον εἰσορόωντες, ἀπὸ κρατὸς γὰρ ἔϑειραι
πυρσαῖς ἀκτίνεσσιν ἀλίγκιοι ἠώρηντο·
στίλβε δὲ καλὰ πρόσωπα, φλογὸς δ' ἀπέλαμπεν ἀϋτμή,

lernen wir wenigstens so viel, dass man der Kirke jenen Lichtglanz, welchen ihr der Verfertiger des genannten Wandgemäldes verliehen hat, auch sonst zuschrieb. Ueber den Sinn desselben klärt uns freilich der Dichter kaum mehr auf, als der Maler. Denn in den Worten:

στίλβε δὲ καλὰ πρόσωπα, φλογὸς δ'ἀπέλαμπεν ἀϋτμή,

legt er alleu Nachdruck auf die göttliche Jugendblüthe und Schönheit. Indem er aber vorher ihre Haare mit πυρσαὶ ἀκτῖνες vergleicht und ausführlicher ihre Genealogie bespricht, lässt er uns doch zugleich merken, dass er auch ihre Abstammung von Helios hierbei keineswegs als unwesentlich betrachtet. Eben so mögen auch auf den Maler beide Vorstellungen zugleich eingewirkt haben. Wenn er jedoch, wie man nach der von Mazois gegebenen Abbildung glauben muss, die für den Glanz der Sonne nothwendigen Strahlen wirklich nicht hinzugefügt hat, so ist es ihm mehr um Andeutung göttlicher Schönheit zu thun gewesen und den speciellen Begriff der Sonne hat er in den allgemeineren der siderischen Natur verflacht.

Medeia.

Buonarruoti: Vetri antichi S. 61. «*Una Medea* (col nimbo) *in una patera, che si ritrova presso il Sign. Abate Andreini.*»

Diese dürftigen Worte lassen uns leider über die für eine wissenschaftliche Benutzung nothwendigsten Dinge im Ungewissen. Nicht einmal die Kunstgattung, der die Darstellung angehörte, lässt sich mit Sicherheit bestimmen, wenn es auch sehr wahrscheinlich ist, dass unter «*patera*» nach damaliger Auffassungsweise ein etruskischer Spiegel zu verstehen ist. Noch viel weniger aber können wir wissen, in wie weit die Composition einen weiteren Aufschluss über die Bedeutung des Nimbus gab, oder auch nur, ob die fragliche Figur wirklich die Medeia darstellte. Im allgemeinen jedoch sind wir gewiss zu einer Gleichsetzung der Medeia mit der ihr in jeder anderen Hinsicht so eng verwandten Kirke auch in Betracht des Nimbus vollkommen berechtigt. Doch möchte ich das ausdrücklich bemerken, dass ich, so wahrscheinlich mir es auch mit Preller [1]) ist, dass Medeia ursprünglich eine Mondgöttin war, doch nicht glauben kann, dass speciell diese Vorstellung bei dem Künstler von Einfluss gewesen ist, da wir sonst bei den Alten keine Spur einer deutlichen Erinnerung an diese anfängliche Bedeutung der schönen Zauberin [2]) finden. Die allgemeine Vorstellung ihrer göttlichen

[1]) Griech. Myth. Th. I. S. 294. Th. II. S. 216.

[2]) Die Vorstellung von einer besonderen Schönheit der Medeia spricht sich namentlich auch in der durch Ptolem. Hephaest. 5. erhaltenen Sage aus.

Natur [1]) und ihrer Verwandtschaft mit Helios und ähnlichen Wesen ist noch etwas Anderes, als der bestimmte Glaube, dass sie eine Mondgöttin sei.

Skopia.

Nimbus, Pompejanisches Wandgemälde. Gell: Pompejana 1832. To. II. Pl. 73. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. 11. Taf. 141.

Dass die hier in Betracht kommende Figur dieses Gemäldes, so wie alle ihr ähnliche anderer Kunstwerke Σκοπιαί d. h. Personificationen der höchsten Bergspitzen sind, ist von mir schon anderwärts [2]) nachgewiesen worden und hat seitdem die Beistimmung von Jahn [3]) und Wieseler [4]) gefunden. Die Veranlassung des Nimbus, der bis jetzt nur in der hier genannten Darstellung nachzuweisen ist, muss, da er allen übrigen, selbst den Hauptpersonen dieser Composition versagt ist und in der Handlung der Skopia keine Erklärung finden kann, nothwendig in deren besonderer Natur gesucht werden und so werden wir wohl nicht irren, wenn wir darin die Vorstellung, dass die höchsten Bergspitzen den feurigen Aether berühren, ausgesprochen zu finden glauben [5]), zumal da auch der Beflügelung, wie ich schon a. a. O. angedeutet habe, die ganz ähnliche Vorstellung, dass sich die Σκοπιαί in den höchsten Schichten der Luft auf einzeln emporragenden Spitzen aufhalten und mit ihrem Blick schnell in weite Fernen dringen, zu Grunde zu liegen scheint.

Erinyen.

1. Strahlenkreis, Vase des Neapler Museum. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 1. 2. Zannoni: Licurgo Tav. 1. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 82. Vasi fittili Tav. 55. Wieseler: Denkm. Th. 11. No. 442.

2. Strahlenkreis, ehemals im Besitz Hrn. Steuarts. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 23.

3. Strahlenkranz, etruskischer Spiegel in Gerhard's Besitz. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 29, 7 und Taf. 237.

4. Strahlenkranz, etruskischer Spiegel. Gerhard: Etrusk. Spieg. Taf. 29, 8.

Obgleich ich selbst ein Mal [6]) die für unsere Untersuchung wichtige Figur der Vasengemälde No. 1 und 2, welche die Lykurgos-Sage darstellen, als Lyssa bezeichnet habe, so bin ich doch jetzt, freilich aus einem anderen Grunde, mit Wieseler überzeugt, dass ihr vielmehr der Name einer Erinys zukommt. Die alten Schriftsteller sprechen es allerdings von der Lyssa

---

[1]) Schol. zu Eurip.: Med. 10. Ὅτι δὲ καὶ ἀθάνατος ἦν ἡ Μήδεια, Μουσαῖος ἐν τῷ περὶ Ἰσθμίων ἱστορεῖ, ἅμα καὶ περὶ πῶν τῆς Ἀκραίας Ἥρας ἑορτῶν ἐκτιθείς.

[2]) Bull. hist.-phil. To. XII. S. 300 ff. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 579 ff.

[3]) Zu Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 71.

[4]) Phaeton S. 74.

[5]) Vergleiche auch das oben S. 41 über Argaeos Gesagte.

[6]) Antiq. du Bosph. Cimm. To. II. S. 33.

*

nicht, wie von den Erinyen [1]), ausdrücklich aus, dass man mit ihrer äusseren Erscheinung die Vorstellung des Feuers und feurigen Lichtglanzes in Verbindung zu bringen pflegte. Allein augenscheinlich ist dies nur dadurch veranlasst, dass sie die personificirte Lyssa überhaupt nur ein paar Mal kurz erwähnen, während sie von den Erinyen unzählige Male und auf das Ausführlichste sprechen. Denn das, was allein eine solche Vorstellung in Betreff der Erinyen hervorrufen konnte, das Furchtbare und Entsetzen-Erregende ihres ganzen Wesens, ist auch bei Lyssa in ganz gleichem Grade vorhanden. Der den ganzen Körper umgebende Strahlenkreis also, den wir in den beiden Gemälden der betreffenden Figur gegeben finden, würde eben so gut zur Annahme einer Lyssa, als zu der einer Erinys berechtigen, zumal da die Kunst in eben diesem Sinne nicht nur einer Reihe anderer, in dieser Hinsicht eng verwandter Wesen [2]), sondern, wie wir sogleich sehen werden, vielleicht auch der Lyssa selbst theils den Strahlenkranz theils den Nimbus verliehen hat [3]). Allein jene Figur kehrt bekanntlich, wenngleich ohne dieses Attribut, noch in einer Anzahl anderer Darstellungen der Lykurgos-Sage wieder und zwar nicht nur einzeln, sondern auch in der Zweizahl. Vollkommen gewiss ist das Letztere von einem Relief der Villa Borghese [4]), wahrscheinlich aber auch von einem Vasengemälde der Neapler Sammlung [5]). Wenigstens hat da die zur Rechten des Lykurgos stehende weibliche Figur in ihrer ganzen Bildung weit grössere Aehnlichkeit mit der zu seiner Linken befindlichen Frauengestalt, als mit der weiter davon stehenden Maenade, und wenn sie in ihrer Haltung eine geringere Aufregung zeigt und in der Hand einen für die Personen des bakchischen Kreises gewöhnlichen Stab hält, so ist zu bedenken, dass wir das Erstere auch auf dem eben genannten Relief finden und dass ihr jener Stab im vorliegenden Falle auch nur darum verliehen sein kann, weil sie hier, wie die Maenaden, im Dienste des Dionysos handelt. Wo aber zwei Frauen dieser Art angebracht sind, können natürlich nur Erinyen, nicht Lyssa, gemeint sein, und da wir Figuren, die so regelmässig in wesentlich gleichen Compositionen wiederkehren, nicht ohne Noth auf verschiedene Wesen beziehen dürfen, so müssen wir sie aus diesem Grunde auch da, wo sie nur einzeln auftreten, für Erinyen halten. Natürlich ergiebt sich hieraus, dass sie hier nicht in dem gewöhnlichen engeren Sinn aufgefasst sind, wornach sie nur die Verletzung der natürlichen Rechte und Pflichten der Familie rächen, sondern in dem weiteren, und selteneren, wornach sie jeden Verstoss gegen natürliche und göttliche

---

[1]) Eur.: Iphig. Taur. 288 f. ed. Nauck.

ἡ δ' ἐκ χιτώνων πῦρ πνέουσα καὶ φόνον
πτεροῖς ἐρέσσει.

Seneca: Herc. fur. 86 f.

Adsint ab imo Tartari fundo excitae
Eumenides, ignem flammeae spargant comae.

Und was Wieseler a. a. O. sonst noch citirt.

[2]) Siehe oben S. 21.

[3]) Dass der Strahlenkranz und der Nimbus nur in der Form von dem den ganzen Körper umgebenden Strahlenkreis verschieden sind, lehrt die Natur der Sache und geht noch überdies daraus hervor, dass wir bei Helios bald den Strahlenkranz bald den Strahlenkreis finden. Siehe oben S. 26.

[4]) Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 441. Das lange Untergewand, welches hier der einen Erinys gegeben ist, kommt auch sonst an diesen Wesen vor, z. B. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 955. Millin: Gal. Myth. Pl. 165. No. 618. Beger: Meleagrides S. 14.

[5]) Millin: Tombeaux de Canose Pl. 13.

Ordnung überhaupt, also auch die Verweigerung der einer Gottheit schuldigen Ehrfurcht strafen [1]). Sie thun dies, indem sie das Gemüth des Lykurgos zu jener wilden Raserei aufstacheln, die zu seinem eigenen Verderben gereicht. und bedienen sich dabei [2]) jener kurzen Lanze (κέντρον), die sie zuweilen zu demselben Zweck auch bei Orestes anwenden [3]) und die wir statt des Bogens und Pfeils selbst in den Händen des Eros finden, wenn er dem Herzen nicht das beseeligende Gefühl zarter Liebe, sondern jene wahnsinnige Leidenschaft einflösst, die nur Unglück im Gefolge hat [4]).

Eben so gewiss ist es, dass die mit einem Strahlenkranz versehene weibliche Flügelfigur an dem Griff des Spiegels No. 3 eine Erinys ist. Auf dem Spiegel selbst ist die Ermordung der Klytaemnestra durch Orestes dargestellt, und da die an den Griffen der Spiegel angebrachten Figuren fast immer in dem engsten Zusammenhang mit der Hauptdarstellung stehen [5]). so kann auch an der Gültigkeit der Beziehung dieser Figur auf Erinys nicht der geringste Zweifel obwalten. Was auf dem Spiegel dargestellt ist, zu welchem der Griff No. 4 gehört, erfahren wir leider durch Gerhard nicht. Allein die vollständige Uebereinstimmung der daran angebrachten Figur mit der auf No. 3 sichert hinreichend deren Bedeutung, so wie den Sinn des fraglichen Attributs.

Etwas anders scheint sich das Urtheil über ein noch unedirtes Vasengemälde gestalten zu müssen, welches in Canosa gefunden ist und gegenwärtig dem Neapler Museum angehört [6]). Es stellt den Moment dar, in welchem Medeia nach Ermordung ihrer Kinder auf dem von Schlangen gezogenen Wagen hastig davonfährt. Die entsetzten Verwandten eilen hinter ihr her, um die Unthat zu rächen, und vor ihr flieht, ihr den Weg zeigend, auf einem Pferde Selene, die Göttin, mit deren Hülfe die böse Zauberin ihre Künste ausgeführt hat. Unmittelbar vor dem Drachen-Wagen aber steht eine weibliche Figur in dem Costüm der Erinyen, das Haupt von einem grossen strahlenlosen Nimbus umgeben. Leider geht aus der Beschreibung nicht deutlich hervor, ob diese Figur feindlich auf Medeia eindringt und ihre Flucht zu hindern sucht, oder ob sie im Gegentheil dieselbe zu unterstützen und ihr hülfreiche Gesellschaft zu leisten scheint. Im ersteren Falle kann es natürlich nur eine Erinys sein, die da, wo die heiligsten Pflichten der Familie verletzt sind und deren Verletzung gerächt werden soll, ganz an ihrem Platz ist. Im zweiten Fall jedoch (und nach der Beschreibung möchte man diesen fast für wahrscheinlicher halten) ist es eben so gewiss, dass keine Erinys gemeint sein kann.

Doch werden wir auch dann über den Namen der Figur kaum im Ungewissen bleiben,

---

[1]) Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 820.

[2]) In den beiden in der Ueberschrift genannten Vasenbildern, in dem von Millin: Tombeaux de Canose Pl. 13 veröffentlichten, und vielleicht auch in dem Relief bei Wieseler: Denkm. Th. II. No. 441.

[3]) Z. B. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 38.

[4]) Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 53.

[5]) So ist, um wenigstens ein Beispiel anzuführen, auf der Hauptfläche des bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 121 abgebildeten Spiegels Perseus dargestellt, wie er mit dem Medusenhaupt in seiner Tasche davon eilt. Den Griff des Spiegels aber sehen wir mit einem grossen Gorgoneion verziert.

[6]) Bull. Napol. Nuova Ser. To. II. S. 60. 64.

sobald wir die Darstellung der Medeia-Sage auf einem berühmten, ebenfalls aus Canosa stammenden Gefässe [1]) zu Hülfe nehmen. Hier ist ein etwas früherer Moment gewählt, in welchem Medeia noch mit der Ermordung ihrer Kinder beschäftigt ist. Der Schlangenwagen, auf dem sie sogleich entfliehen wird, steht schon zu ihrer Aufnahme bereit und auf demselben erwartet sie das Wesen, auf dessen Antrieb sie die grauenvolle That vollführt, Oestros, die Personification wüthender Raserei. Das genau entsprechende weibliche Gegenbild des Oestros aber ist Lyssa, von der auch Herakles bei Euripides [2]) zum Mord seiner Kinder angetrieben wird. Nur diese also kann in der fraglichen Figur gemeint sein, wenn sie sich wirklich durch ihre Haltung der Medeia nicht feindlich, sondern günstig gesinnt zeigt. Sie begleitet dann jene nach der auf ihren Antrieb vollbrachten That auf der Flucht ganz eben so, wie dies auch Oestros unmittelbar nach dem in dem anderen Gemälde dargestellten Momente thun wird. Der Nimbus aber kommt ihr in demselben Sinne zu, wie den Erinyen. Welche von beiden möglichen Auffassungen die richtige ist, kann wohl, wenn eine Abbildung des Gemäldes veröffentlicht sein wird, kaum zweifelhaft bleiben.

Aeternitas.

Strahlenkranz, *AV* und *AR* Münzen des Tetricus mit der Beischrift: «*Aeternitas Aug.*» Tristan: Comm. hist. To. III. S. 165. Banduri: Num. Imper. Roman. To. I. S. 290. 312.

Auf diesen seltenen Münzen sind drei Brustbilder dargestellt, welche so wohl in den Gesichtszügen als auch in dem idealen Wurf der langen Haare eben so entschieden einen weiblichen Charakter zeigen, als sie aller Porträt-Individualität entbehren. In gleicher Weise angeordnet kehren auch auf einer Münze des Septimius Severus mit der Beischrift: «*Felicitas Saeculi*» drei Brustbilder wieder, die jedoch ohne Strahlen sind und deren Porträt-Charakter deutlich ausgeprägt ist [3]). Mit offenbarem Recht hat man daher hier die Gemahlin des Kaisers, Julia, nebst Caracalla und Geta erkannt. Zugleich aber hat man daraus auch den Schluss gezogen, dass die Darstellung auf den Münzen des Tetricus in ganz ähnlicher Weise aufgefasst werden müsse, und da die über beide Tetricus auf uns gekommenen Nachrichten einer solchen Deutung durchaus keine Wahrscheinlichkeit geben, so hat man sogar den Versuch gemacht, die Aechtheit wenigstens der Goldmünze anzuzweifeln. Doch lässt schon Banduri merken, dass er recht wohl fühlte, wie wenig ein solcher Zweifel, an den Tristan noch gar nicht gedacht hat, durch jene Voraussetzung gerechtfertigt werden kann und dass man vielmehr eine andere Erklärung zu suchen hat, die er nur nicht zu finden wusste.

Mir scheint alle Schwierigkeit gehoben zu sein, sobald man nur die durch Nichts begründete, schon der Haar- und Gesichts-Bildung wegen ganz unwahrscheinliche Voraussetzung

---

[1]) Millin: Tombeaux de Canose Pl. 7. Arch. Zeit. 1847. Taf. 3.

[2]) Herc. fur. 822 ff. ed. Nauck.

[3]) Tristan: Comm. hist. To. II. S. 63. Noch weniger durfte man sich auf eine Münze der Julia (Tristan: Comm. hist. To. II. S. 137.) berufen, auf der nur die Brustbilder von Caracalla und Geta dargestellt sind.

einer unmittelbaren Beziehung auf Glieder des Kaiserhauses aufgiebt und annimmt, dass die Stempelschneider, wie bei unzähligen ähnlichen Compositionen, nur den abstracten Begriff der Ewigkeit darstellen, übrigens aber die Anwendung dieses Begriffs auf den Kaiser dem Beschauer selbst überlassen wollten. Die auf den römischen Münzen in so zahlreichen Formen wiederkehrende Aeternitas nämlich finden wir auf Münzen, die man bald der älteren bald der jüngeren Faustina beilegt, auch unter der Gestalt von drei Frauen dargestellt, von denen die mittelste, einen Scepter in der Hand haltend, ruhig sitzt, während die beiden anderen eilig vorwärts schreiten. Auf einigen dieser Münzen sind alle drei Frauen mit einem sich in Bogenform über dem Haupte wölbenden Gewandstück versehen, auf anderen nur die beiden vorwärts eilenden [1]). Freilich ist auch dieses Bild bisher in auffallender Weise missverstanden worden. Es scheint mir jedoch überflüssig, die Unhaltbarkeit der verschiedenen in Vorschlag gebrachten Deutungen im Einzelnen darzulegen. Es wird genügen, darauf aufmerksam zu machen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach unter den drei Frauen die drei Momente zu verstehen sind, in welche das menschliche Denken den Begriff der Zeit zu zerlegen pflegt: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Und zwar stellt die in der Mitte sitzende ohne Zweifel die Gegenwart dar, der allein eine wenigstens relative Ruhe beigemessen werden kann, während die beiden ihr zur Seite vorwärts eilenden die Vergangenheit und die Zukunft repraesentiren, von denen diese der Gegenwart stets näher tritt, während sich jene unaufhaltsam weiter von ihr entfernt. Unter dem Bilde dieser drei Frauen also wollten auch die Verfertiger der in Rede stehenden Münzen des Tetricus die Ewigkeit darstellen. Doch haben sie statt der ganzen Figuren die Büsten-Form gewählt und jeder von ihnen einen Strahlenkranz verliehen. Denn die ewige Dauer ist nach antiker Anschauung das wichtigste Moment, durch welches sich alles Göttliche von menschlichen und irdischen Dingen unterscheidet [2]), und eben darauf legte man einen solchen Werth, dass man Ewigkeit und Göttlichkeit vielfach wie identische Begriffe behandelte und z. B. dieselben Compositionen sowohl zur Darstellung der «*Aeternitas*,» als auch der «*Consecratio*» verwendete. [3]). Da es nun aber, wie diese Untersuchung hoffentlich ausser Zweifel setzen wird, zu den wesentlichsten Eigenthümlichkeiten aller göttlichen Körper gehörte, dass sie sich vor den menschlichen durch einen übernatürlichen Lichtglanz auszeichneten, so kann es schon darum nicht auffallen, wenn es jene Stempelschneider für angemessen hielten, gerade an den Gestalten der Ewigkeit diesen göttlichen Glanz durch einen Strahlenkranz besonders zu betonen. Nebenbei jedoch kann auch noch eine andere Rücksicht mitgewirkt haben. Denn da die Alten mit den Gestirnen, besonders mit Sonne und Mond, vorzugsweise die

---

[1]) Tristan: Comm. hist. To. I. S. 669. Num. Pembroch. To. III. Tab. 73. Patin: Thesaur. num. S. 172. Havercamp: Num. Reg. Christ. Tab. 20. Angeloni: Hist. Aug. S. 162. Pedrusi: Cesari in oro, argento etc. To. VII. Tab. 18. Gessner: Num. Imper. Rom. Tab. 114, 16. 115, 21. Spanheim: Les Césars de l'Emp. Jul. S. 261. Tölken: Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 8, 5.

[2]) Manilius: Astron. I, 523.

Deus est, qui non mutatur in aevo.

[3]) Man vergleiche z. B. die bei Oesel: Thes. num. Tab. 103, 9 abgebildete Münze mit der ebenda Tab. 104, 8 gegebenen, oder Tab. 104, 3 mit Tab. 104, 7.

Vorstellung ewiger Dauer zu verknüpfen und sie als Repraesentanten dieses abstracten Begriffs zu betrachten pflegten [1]), so ist es keineswegs unwahrscheinlich, dass namentlich der diesen Weltkörpern eigenthümliche Lichtglanz einen gewissen Einfluss auf die bildliche Darstellung der Aeternitas ausgeübt hat.

Dass dieser Strahlenkranz auf den Münzen, auf denen die Aeternitas in der Form dreier in ganzer Gestalt gebildeten Frauen dargestellt ist, durch ein sich in Bogenform über deren Köpfen wölbendes Gewandstück ersetzt ist, wurde eben erwähnt. Erinnert man sich daher der oben [2]) in Betreff des Bellerophon geäusserten Vermuthung, dass dieses Gewand-Motiv in Werken römischen Kunstbetriebs zuweilen zur symbolischen Andeutung des Nimbus oder Strahlenkranzes verwendet worden sei, so liegt es nahe, zu glauben, dass dies auch bei den Bildern der Aeternitas, in denen es auch sonst wiederkehrt [3]), der Fall sei. Allein das Gewandstück bildet in diesen Darstellungen nie, wie in dem erwähnten Bellerophon-Bilde, einen vollständigen, sondern nur einen Halbkreis, während es doch nur in der ersteren Form geeignet sein kann, den Nimbus oder Strahlenkranz zu ersetzen. Und dazu kommt, dass dieses Gewand-Motiv, wie ich anderwärts ausführlich nachweisen werde, sowohl in der Form des vollständigen, als auch in der des Halbkreises, von der römischen Kunst in der ausgedehntesten Weise zur Darstellung des in den mannigfachsten Beziehungen verwendeten allgemeinen Begriffs des Kreises und der Kugel benutzt worden ist und dass es eben die Kreis- und Kugelform ist, in welcher die Alten den entsprechendsten Ausdruck für den Begriff der Ewigkeit zu finden glaubten. Am Nachdrücklichsten spricht dies Manilius [4]) aus:

Solisque orbem lunaeque rotundum
Aspicimus, tumido quaerentis corpore lumen,
Quod globus obliquos totus non accipit ignes.
Haec aeterna manet divisque simillima forma,
Cui neque principium est unquam neque finis in ipso,
Sed similis toto remanet perque omnia par est,

und die beste Bestätigung hierzu liefern die Stempelschneider, indem sie zum gewöhnlichsten Attribut der Aeternitas die Kugel gewählt haben [5]). Auf dieser Ideen-Verbindung also beruht in diesen Darstellungen offenbar auch das bogenförmige Gewandstück, wenn man auch vielleicht der Rücksicht auf die Aehnlichkeit mit dem Nimbus nicht mit Bestimmtheit selbst jeden untergeordneten Einfluss absprechen darf.

---

[1]) Es genügt hier auf Jahn: Arch. Beitr. S. 89 ff. zu verweisen. Um jedoch Missverständnissen vorzubeugen, will ich gleich hier bemerken, dass ich in wesentlichen Einzelheiten dieser umfassenden Frage mit Jahn nicht übereinstimmen kann. Ich komme darauf anderwärts ausführlicher zurück.

[2]) Siehe S. 35.

[3]) Oesel: Thes. Numm. Tab. 106, 4. Tölken: Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 7, 19.

[4]) Astron. I, 208 ff.

[5]) Oesel: Thes. Numm. Tab. 105, 9—12. 106, 1. 2. 4. 6. Tölken: Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 7, 16—19. 8, 1. 4. 6. 7.

Divina Providentia.

Nimbus, Notitia Dignitatum To. I. S. 115. ed. Boecking.

Virtus.

Nimbus, ebenda To. I. S. 115.

Scientia rei militaris.

Nimbus, ebenda To. I. S. 115.

Vernus.

Nimbus, ebenda To. I. S. 116.

Aestas.

Nimbus, ebenda To. I. S. 116.

Autumnus.

Nimbus, ebenda To. I. S. 116.

Ueber die Bilder der Notitia Dignitatum hat am Einsichtsvollsten Boecking [1]) gehandelt und namentlich gezeigt, dass sie keineswegs eine spätere Zuthat der Abschreiber sind, sondern einen ursprünglichen Theil dieses Buchs bilden. Sie stammen also in allem Wesentlichen aus den ersten Jahren des fünften Jahrhunderts nach Chr., haben aber offenbar in ihrer Form mehr oder weniger dem Einfluss der Abschreiber unterlegen. In wie weit dies vielleicht auch in Betreff des so reichlich verwendeten Nimbus der Fall ist, lässt sich freilich nicht mehr im Einzelnen bestimmen. Doch kann wenigstens über das Princip, welches in dieser Beziehung der auf uns gekommenen Form dieser Bilder zu Grunde liegt, kein Zweifel übrig bleiben. Wie wir oben [2]) in einer anderen Handschrift durchweg den Strahlenkranz, nie den Nimbus angewendet fanden, so begegnen wir hier im Gegentheil nur diesem, nie jenem, nur dass einige Male das strahlenumkränzte Gesicht der Sonne vorzukommen scheint [3]) und auch dem Nimbus zuweilen einige Linien beigefügt sind, die vielleicht Strahlen vorstellen sollen. Versagt ist er regelmässig nicht nur den Figuren gewöhnlicher Menschen, sondern auch den Bildnissen des Kaisers. Hingegen ist er fast ohne Ausnahme allen den Figuren verliehen, welche nicht der Wirklichkeit, sondern einem höheren, idealen Gebiet angehören. Diese bestehen aus äusserst zahlreichen Personificationen von Oertlichkeiten so wohl, als auch abstracten Begriffen und aus einigen geflügelten, meistens schwebenden Figuren, die wohl Victorien

[1]) Ueber die Notitia Dignitatum S. 91 ff.

[2]) Siehe S. 63.

[3]) To. II. S. 18 ed. Boecking.

oder Engel vorstellen sollen [1]). Diese letzteren sind mit einer einzigen Ausnahme [2]) stets ohne Nimbus, ohne Zweifel, weil sie immer nur als untergeordnete Zuthat zu einer wichtigeren Darstellung auftreten. Den Personificationen hingegen sowohl der Oertlichkeiten, als auch der abstracten Begriffe ist der Nimbus fast regelmässig verliehen, und wenn wir unmittelbar neben den mit dem Nimbus versehenen Bildern der Divina Providentia, der Virtus, der Scientia rei militaris, des Vernus, der Aestas und des Autumnus die der Auctoritas, der Felicitas, der Divina Electio und des Hyems ohne Nimbus finden, so ist es, wie bei den Local-Personificationen, nicht schwer zu erkennen, dass so wohl das Hinzufügen als auch das Weglassen dieses Attributs in gar keinem Zusammenhang mit dem besonderen in dem Bilde dargestellten Begriff steht. Der Verfertiger ist offenbar von der Ansicht ausgegangen, dass allen diesen über die Wirklichkeit hinaus liegenden Personificationen der Nimbus zur Andeutung ihrer höheren Würde zukomme, hat ihn aber aus Nachlässigkeit einige Male weggelassen, wenn wir nicht etwa darin nur eine Beschädigung der Handschrift zu suchen haben. Wir werden uns daher hüten müssen, ihm bei einigen dieser Bilder, bei denen sich in der That dieses Attribut in einen näheren Zusammenhang mit dem persönlich dargestellten Begriff bringen liesse [3]), tiefsinnigere Gedanken beizumessen, als er zu fassen im Stande war.

Syrische Göttin; Atargatis.

Lukian: De Dea Syria c. 32. Καὶ τὰ μὲν ξύμπαντα ἀτρεκέϊ λόγῳ Ἥρη ἐστίν· ἔχει δέ τι καὶ Ἀθηναίης καὶ Ἀφροδίτης καὶ Σεληναίης καὶ Ρέης καὶ Ἀρτέμιδος καὶ Νεμέσιος καὶ Μοιρέων. Χειρὶ δὲ τῇ μὲν ἑτέρῃ σκῆπτρον ἔχει, τῇ ἑτέρῃ δὲ ἄτρακον, καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ ἀκτῖνάς τε φορέει καὶ πύργον καὶ κεστόν, τῷ μούνην τὴν Οὐρανίην κοσμέουσιν.

Macrob.: Saturn. I, 23, 19. «*Adargatidis simulachrum sursum versum reclinatis radiis «insigne est monstrando radiorum vi superne missorum enasci quaecunque terra progenerat.*»

Die zuerst angeführten Worte Lukian's bilden einen Theil der Beschreibung, welche er uns von dem einst in Hierapolis befindlichen Bild der Syrischen Göttin hinterlassen hat. Ob jedoch diese Göttin wirklich mit der Atargatis identisch war, ist bekanntlich noch eben so streitig, als das Wesen beider Gottheiten für uns dunkel ist [4]). Natürlich würde daher auch jeder Versuch, die Absicht näher zu bestimmen, in welcher man ihnen den Strahlenkranz verliehen haben mag, ganz vergeblich sein. Denn dass das, was Macrobius sagt, nur das Resultat eigner, unglücklicher Speculation ist, bedarf keines Beweises.

---

[1]) To. I. S. 18. 22. 45. 115. 116. To. II. S. 18. ed. Boecking.

[2]) To. I. S. 18. ed. Boecking.

[3]) Die Providentia z. B. wird aus gutem Grunde auf römischen Münzen wiederholt unter dem Bilde des strahlenbekränzten Sol dargestellt. Tristan: Comm. hist. To. II. S. 162. 164. Gessner: Num. Imper. Rom. Tab. 141, 15. Tölken: Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 7, 10.

[4]) Man vergleiche namentlich den mit feinem kritischen Takt geschriebenen Artikel R. Roth's in Pauly's Real-Encyclopaedie Th. VI. S. 1546 und Preller: Rom. Myth. S. 744 ff., der jedoch Einiges mit grösserer Bestimmtheit ausspricht, als zugestanden werden kann.

Nanaea.

1. Nimbus, *N* Münze des indo-skythischen Königs Oerki. Wilson: Ariana ant. Pl. 14, 1. Thomas: Journ. of the As. Soc. To. XII. Pl. 6, 5. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 833, 1.

2. Nimbus, *N* Münze desselben Königs. Thomas: Journ. of the As. Soc. To. XII. Pl. 4, 7. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs Pl. 79, 15. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 834, 9.

3. Nimbus, *N* und Æ Münzen des indo-skythischen Königs Kanerki. Wilson: Ariana ant. Pl. 11, 17—20. 12, 2. 12. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs Pl. 80, 13. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 838, 6. 7. 11.

4. Nimbus, Æ Münze des indo-skythischen Königs Oer Kenorano. Wilson: Ariana ant. Pl. 13, 7. Lassen: Indische Alterthumsk. Th. II. S. 867, 4.

Die früher allgemein gebilligte Annahme, dass Nanaea eine Mondgöttin gewesen sei, beruhte einzig auf der Voraussetzung ihrer Identität mit der Anaïtis, die namentlich Movers [1]) ausführlich zu erweisen gesucht hat, und dieser Ansicht mögen wir auch den Halbmond zu verdanken haben, den wir auf der von Wilson gegebenen Abbildung der Münze No. 1 über ihrer Stirn angebracht sehen, während in der von Thomas gegebenen Abbildung derselben Münze nur struppiges Haar oder eine Art von Strahlenkranz zu sehen ist. Dass jedoch die Nanaea mit der Anaïtis nichts zu thun hatte, ist nun von Windischmann [2]) überzeugend dargethan worden und damit fällt jeder Grund weg, sie für eine Mondgottheit zu halten. Ob sie freilich mit Windischmann für eine Sieges- nnd Kriegsgöttin zu halten ist, was schon Lassen [3]) in einem anderen Sinne angenommen hatte, ist weniger gewiss. Der bezeugten Gleichsetzung der Nanaea mit der griechischen Athena kann nicht nur eine Uebereinstimmung beider Gottheiten als Sieges- und Kriegsgöttinnen, sondern eben so gut eine Aehnlichkeit als Göttinnen des Aethers zu Grunde liegen und die äussere Erscheinung der Nanaea auf den genannten Münzen dürfte wohl mehr für die letztere, als für die erstere Annahme sprechen. Es muss daher für jetzt auch das noch unentschieden bleiben, ob ihr der Nimbus in jenem oder in diesem Sinn verliehen ist.

Matronae.

Eine Zusammenstellung der in reicher Fülle auf uns gekommenen Darstellungen der Matronae oder Matres würde hier eben so überflüssig als unmöglich sein, da die Beschreiber

---

[1]) Phoenizier Th. I. S. 626 ff. Die Annahme Winer's: Biblisches Real-Wörterbuch Th. II. S. 82, dass Nanaea den Venus-Stern repraesentirt habe, ist ohne allen Grund. Eine Erwähnung dieser Göttin bei Melito ist neuerdings von Chwolsohn in unseren Mém. des sav. étrang. To. VIII. S. 430 nachgewiesen worden.

[2]) Abhandl. der kön. bayer. Akad. der Wiss. Th. VIII. 1856. S. 121 ff.

[3]) Indische Alterthumsk. Th. II. S. 841.

*

der betreffenden Denkmäler ihre Aufmerksamkeit meistens mehr den Inschriften, als den Bildwerken zugewendet haben. Es genügt, daran zu erinnern, dass diese stets in der Dreizahl gedachten und dargestellten Göttinnen in den meisten Theilen des mittleren, westlichen und nordwestlichen Europa als Vorsteherinnen und Beschützerinnen äusserst zahlreicher Gaue und Ortschaften verehrt wurden und dass die Bildwerke die zwei Göttinnen, welche zu beiden Seiten der mittleren dargestellt sind, in der Regel, wenn nicht immer, mit einem grossen Nimbus versehen zeigen [1]). Preller [2]) fasst zwar ihr Wesen etwas anders, indem er sie «*segnende Göttinnen der Flur und des Waldgebirges*» nennt, wahrscheinlich mit Rücksicht darauf, dass sie gewöhnlich Früchte und Blumen in ihrem Schoos haben. Allein bei Weitem der grösste Theil ihrer zahlreichen Beinamen ist von politischen Gebieten entlehnt und wenn einzelne Ausdrücke, wie *Junones montanae* [3]), *Matres campestres* [4]) u. s. w. diesen Begriff übergehen, so lassen andere, wie *Matres Pannoniorum et Dalmatarum* [5]), *Nymphae Brigantum* [6]) u. s. w. umgekehrt den Begriff der Fluren ganz unberücksichtigt. In beiden kann man daher nur unvollständige Bezeichnungen ihres Wesens sehen. In der That scheinen sie nur in so fern Göttinnen der Fluren gewesen zu sein, als diese politische Gebiete bilden. Die Blumen und Früchte aber kommen ihnen auch dann mit demselben Rechte zu, mit dem diese in der Notitia Dignitatum fast regelmässig den zahlreichen Personificationen von Ländern und Provinzen gegeben sind [7]).

Den ihnen verliehenen Nimbus halten einige Gelehrte nicht für eine Andeutung des göttlichen Lichtglanzes, sondern für eine gleichgültige weibliche Kopfbedeckung und nach dem, was schon oben [8]) über einen solchen Schmuck gesagt worden ist, kann im Allgemeinen die Zulässigkeit dieser Erklärung nicht geleugnet werden. Man könnte selbst geneigt sein, sich zur Unterstützung dieser Auffassung auf ein Denkmal zu berufen, auf welchem unterhalb der drei Göttinnen eine Opfer-Scene dargestellt ist, in welcher eine weibliche Figur mit demselben Kopfschmuck auftritt [9]). Allein es ist keineswegs klar, dass diese Figur eine Opfernde darstellt. Es kann eben so gut die Göttin sein, welche das Opfer entgegennimmt. Ausserdem müsste es doch sehr auffallen, wenn mau bei der Darstellung dieser Göttinnen selbst in so weit von einander entfernten Gegenden immer auf dieselbe Form eines Nichts sagenden Kopfschmucks zurückgekommen wäre und in den letzten Zeiten des Alterthums, denen diese Bildwerke angehören, war es wenigstens bei Orts-Personificationen, denen die Matronae ihrem Wesen nach offenbar sehr nahe stehen, ganz gewöhnlich, ohne Rücksicht auf die besondere Beschaffenheit

---

[1]) Beispielsweise mögen nur die in den Jahrb. der Alterth. in den Rheinl. Th. XII. Taf. 1—3. Th. XX. Taf. 1. 3 und bei Knapp: Röm. Denkm. des Odenwaldes Taf. 8. No. 38 gegebenen Abbildungen angeführt werden.

[2]) Röm. Mythol. S. 237.

[3]) Wal: Moedergodinnen No. 64.

[4]) Wal: Moedergodinnen No. 85. 122.

[5]) Wal: Moedergodinnen No. 127.

[6]) Wal: Moedergodinnen No. 73.

[7]) Am nächsten also kommen diese Matronae den namentlich in Italien so vielfach verehrten individuellen Fortunen der Städte, Gebäude, Corporationen, Familien u. s. w. Siehe Preller: Röm. Myth. S. 337.

[8]) Siehe S. 56.

[9]) Jahrbücher der Alterth. in den Rheinl. Th. XII. Taf. 1.

der persönlich dargestellten Oertlichkeiten, nur um diese Gestalten in das Gebiet des Göttlichen zu erheben, den Nimbus anzuwenden.

In früheren Zeiten that man dies allerdings nur dann, wenn in der eigenthümlichen Beschaffenheit des personificirten Orts eine besondere Aufforderung dazu lag, wie die schon besprochenen Bilder des Berges Argaeos mit dem Strahlenkranz [1]) und einer Skopia mit dem Nimbus [2]) neben zahllosen anderen Bildungen dieser Art, die dieser Attribute entbehren, zur Genüge beweisen. In den späteren Zeiten des Alterthums aber, namentlich bei den Verfertigern der Miniaturen der Handschriften sehen wir in dieser Beziehung ganz andere Grundsätze zur Geltung kommen. Zwar der Maler der die berühmte Mailänder Handschrift der Iliade mit Bildern versehen hat und älterer Anschauungsweise offenbar noch am Nächsten steht, hat den Nimbus, so reichlich er ihn auch sonst angewendet hat, doch dem Skamandros zwei Mal versagt [3]). Der Verfertiger der Miniaturen, durch welche die Vaticanische Handschrift des Virgil No. 3225 für uns so werthvoll ist, hat mit Ausnahme eines einzigen Bildes der Sonne Nimbus und Strahlenkranz gänzlich vermieden und in einer anderen Vaticanischen Handschrift desselben Dichters No. 3867 kommen, wenigstens soweit deren Bilder veröffentlicht sind, keine Local-Personificationen vor. Noch weniger kann uns eine so unbestimmte und unzuverlässige Notiz nützen, wie die, welche Schulz [4]) über eine Handschrift des Rabanus Maurus gegeben hat. Allein schon dass sich in der oben [5]) besprochenen Pariser Handschrift No. 1878 alle Orts-Personificationen unter den Bildern befinden, welche der Urheber ohne Strahlenkranz gelassen hat, kann man nach der Willkühr, mit der er dies Attribut verliehen und versagt hat, kaum für etwas Anderes als Zufall halten und auf der Peutingerschen Tafel ist die in Frauengestalt dargestellte Stadt Antiochia in der That mit einem grossen Nimbus geschmückt, während er der Roma und der Constantinopolis versagt ist, ohne dass sich für eine solche Unterscheidung irgend ein erträglicher Grund finden liesse. Von einer Pergament-Handschrift der Vaticanischen Bibliothek berichtet Buonarruoti [6]), dass sich da die Städte Jericho, Gaza und Gabaa in menschlicher Gestalt mit dem Nimbus dargestellt finden. Das merkwürdigste Beispiel von allen aber bieten die Bilder der Notitia Dignitatum, die wenigstens in ihrer ersten Anlage, wie schon bemerkt, bis in die ersten Jahre des fünften Jahrhunderts zurück reichen [7]). Augenscheinlich kam es dem Verfertiger derselben darauf an, den Grundsatz, dass allen Personificationen dieser Art ohne irgend eine Rücksicht auf die besondere Beschaffenheit der

---

[1]) Siehe oben S. 40 f.

[2]) Siehe oben S. 67. Bei Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 235 ist eine Münze des Julianus Apostata abgebildet, auf der man auch einen strahlenbekränzten Flussgott, wahrscheinlich den Nil, sieht. Aus der ebenda S. 437 gegebenen Beschreibung jedoch ersieht man, dass dieser Strahlenkranz keineswegs sicher ist, sondern auch für Schilfblätter gehalten werden kann, und dies ist offenbar das Richtige.

[3]) Mai: Pict. Homeri Tab. 52. 53.

[4]) Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 105.

[5]) Siehe S. 63.

[6]) Vetri ant. S. 62. Von derselben Handschrift scheint auch Schulz. Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 105. zu sprechen, der jedoch angiebt, dass «*le personificazioni delle «città e dei fiumi*» mit dem Nimbus versehen seien.

[7]) Siehe oben S. 73.

verschiedenen Oertlichkeiten der Nimbus zu verleihen sei, im Grossen durchzuführen und wenn wir ihn dennoch auf vier Blättern [1]), das eine Mal sogar bei allen siebzehn darauf zusammengestellten Bildern vermissen, so kann man dies da, wo eine so überreiche Menge damit versehener Darstellungen [2]) gegenüber steht, nur für eine Nachlässigkeit ansehen.

Dies also dürfte auch der Standpunct jener Steinmetzen gewesen sein, von denen die zahlreichen mit dem Nimbus versehenen Bilder der Matronae herrühren. Warum sie ihn freilich stets, oder doch fast stets der die Mitte des Ganzen einnehmenden Göttin versagt haben, weiss ich nicht zu sagen. Nur darauf kann ich aufmerksam machen, dass wir etwas ganz Aehnliches schon oben [3]) bei einem Theil der Darstellungen der Aeternitas in Betreff des bogenförmigen Gewandstreifens gefunden haben.

Pantheia.

1. Strahlenkranz, Bronze-Statuette, einst in Bellori's Besitz. Spon: Misc. erud. ant. S. 19. Causeo de la Chausse: Rom. Mus. To. I, 2. Tab. 31. Hirt: Bilderbuch Taf. 13, 20.

2. Strahlenkranz, Bronze-Statuette, einst in Devvith's Besitz. Causeo de la Chausse: Rom. Mus. To. I, 2. Tab. 32.

3. Strahlenkranz, Gemme, Steinart und Besitzer unbekannt. Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 156. Raspe: Catalogue Pl. 35, 3179. Arch. Zeitung. 1850. Taf. 15, 5.

4. Strahlenkranz, Ⱥ und Æ Münzen des Septimius Severus und Clodius Albinus, mit den Inschriften: «*Saeculo frugifero*» und «*fecundo*». Tristan: Comment. hist. To. II. S. 42. Liebe: Gotha numm. S. 285. Eckhel: Doctr. Num. To. VII. S. 162. 169.

Dass der Strahlenkranz der beiden ersteu Figuren auf Helios hinzuweisen bestimmt ist, wird in Folge ihrer ganzen Zusammensetzung Niemand bezweifeln. Bei der dritten, einer Zusammensetzung aus dem Sternbild des Widders, dem der Jungfrau und einer weiblichen Figur, die zwar Helm und Schild von Minerva entlehnt hat, aber doch diese Göttin nicht darstellen soll, wie der entblösste Oberkörper und das Attribut in der rechten Hand (Füllhorn oder

---

[1]) To. I. S. 13. 110. To. II. S. 70. 123. ed. Boecking.

[2]) Da wohl nicht Jeder Boecking's Ausgabe der Notitia Dignitatum zur Hand hat, so glaube ich nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich hier nach dieser Ausgabe ein Verzeichniss der mit dem Nimbus versehenen Orts-Personificationen beifüge: Achaja To. I. S. 53, Aegyptus To. I. S. 57, Africa To. II. S. 9. 61. 421, Arabia To. I. S. 55, Arcadia To. I. S. 57, Armenia To. I. S. 61, Asia To. I. S. 51, Augustamnica To. I. S. 57, Baetica To. II. S. 69, Bithynia To. I. S. 61, Byzacium To. II. S. 67, Cappadocia To. I. S. 61, Caria To. I. S. 59, Cilicia To. I. S. 55, Cyprus To. I. S. 55, Eufratensis To. I. S. 55, Europa To. I. S. 63, Galatia To. I. S. 61, Gallaecia To. II. S. 69. Haemimontus To. I. S. 63, Helenopontus To. I. S. 61. Hellespontus To. I. S. 51, Honorias To. I. S. 61. Illyricum To. II. S. 9, Insulae To. I. S. 51, Isauria To. I. S. 55, Italia To. II. S. 9, Libya To. I. S. 57. Lusitania To. II. S. 69. Lycaonia To. I. S. 59, Lycia To. I. S. 59, Lydia To. I. S. 59, Mauritania To. II. S. 67, Mesopotamia To. I. S. 55, Moesia To. I. S. 63, Numidia To. II. S. 67, Osrhoena To. I. S. 55, Palaestina To. I. S. 55, Pamphylia To. I. S. 59, Paphlagonia To. I. S. 61, Phoenice To. I. S. 55, Phrygia To. I. S. 59, Pisidia To. I. S. 59, Pontus Polemoniacus To. I. S. 61, Rhodopa To. I. S. 63, Roma To. II. Titelblatt, Scythia To. I. S. 63, Syria To. I. S. 55, Thebais To. I. S. 57, Thracia To. I. S. 63, Tripolitana To. II. S. 67.

[3]) Siehe S. 71.

Steuerruder) beweisen, könnte man darin zwar nur eine Andeutung des allgemeinen siderischen Begriffs überhaupt, nicht des speciell solarischen sehen wollen. Allein eine Aeusserung des Macrobius [1]): «*Virgo autem, quae manu aristam refert, quid aliud quam* δύναμις ἡλιακή, *quae «fructibus curat?»* macht es wahrscheinlich, dass selbst hier der Strahlenkranz dem Sternbilde der Jungfrau noch eine Beziehung auf die Sonne verleihen soll. Das Bild der unter No. 4 genannten Münzen ist mehr synkretistischer, als pantheistischer Art, da es zwar Attribute verschiedener Gottheiten vereinigt, jedoch nicht um die Vorstellung eines All-Gottes zu erwecken, sondern um den durch die Fürsorge des Septimius Severus gewonnenen Reichthum an Getreide anschaulich zu machen. Die Grundlage des Ganzen bildet der Sonnengott, der die nöthige Wärme gegeben, während das befruchtende Element des Wassers durch den Dreizack angedeutet ist. Das Resultat des Zusammenwirkens dieser beiden Elemente aber, das Gedeihen von Ackerbau und Handel, ist durch die Aehren und das Kerykeion bezeichnet.

Sphinx.

1. Strahlenkranz, Vase der grossherzoglichen Sammlung in Parma. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 55. Gennarelli: Atti dell' Accad. Rom. To. XI. Tav. 2. Welcker: Denkmäler Th. III. Taf. 11.

2 Strahlenkranz, Vase der Jatta'schen Sammlung. Bull. Napol. To. IV. S. 107.

3. Strahlenkranz, Vase des Kunsthändlers Barone. Bull. Napol. To. IV. S. 108.

Die ursprüngliche Bedeutung der Sphinx ist für uns bekanntlich völlig dunkel, so vielfach und umständlich ihrer auch die Schriftsteller von den ältesten bis in die spätesten Zeiten herab gedenken. In allen diesen Aeusserungen sehen wir ihr Wesen sich in dem eines Ungethüms concentriren, welches theils durch rohe Gewaltthätigkeit, theils durch Schlauheit, verborgenes Wissen und geheimnissvolle Aussprüche Verderben um sich her verbreitet und namentlich den Jünglingen körperliches und geistiges Verderben bringt [2]), und selbst worauf ihre Aufnahme in den bakchischen Kreis [3]) beruht, lässt sich nicht einmal mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmen. Von einer siderischen Natur der Sphinx aber findet sich bei allen Schriftstellern ohne Ausnahme auch nicht die entfernteste Spur. Nicht einmal die späte mythologische Speculation; nicht einmal der Alles in Sonnen-Gottheiten verwandelnde Macrobius hat im Wesen der Sphinx irgend Etwas gefunden, worauf sich ein Versuch, sie in den Kreis siderischer Wesen zu ziehen, hätte stützen lassen. Da nun auch der Strahlenkranz die vermeintliche, ausschliesslich

---

[1]) Saturn. I, 21, 23.

[2]) Jahn: Arch. Beitr. S. 116. Jaep: Die griechische Sphinx S. 10 f. Vergleiche auch Plutarch: De Is. et Osir. c. 9. Tzetzes zu Lykophr. 1465. Clem. Alexandr.: Strom. V, 5, 31. S. 240. V, 7, 43. S. 242.

[3]) Ich habe diese schon im Bull. hist.-phil. To. XII. S. 262 f. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 530 sowohl durch Zeugnisse der Schriftsteller, als durch Kunstwerke nachgewiesen. Hier erinnere ich noch an das, was Herod. IV, 79. von Skyles, der dem Dionysos-Dienst besonders ergeben war, erzählt: Ἦν οἱ ἐν Βορυσθενεϊτέων τῇ πόλι οἰκίης μεγάλης καὶ πολυτελέος περιβολὴ, τῆς καὶ ὀλίγον τι πρότερον τούτων μνήμην εἶχον, τὴν πέριξ λευκοῖ λίθου Σφίγγες τε καὶ Γρῦπες ἕστασαν, und trage das Fragment des Euripides No. 178. ed. Nauck nach: παρόσον τὴν Σφίγγα ὁ Διόνυσος ἐπεμψε τοῖς Θηβαίοις, ὡς ἐν Ἀντιγόνῃ λέγει.

siderische Bedeutung gar nicht hat; da es vielmehr vollkommen feststeht, dass er ganz gewöhnlich zur Andeutung eines Furcht und Entsetzen verbreitenden Charakters verwendet worden ist [1]), und wir ihn natürlich bei jedem einzelnen Wesen aus dem Kreis der mit demselben zur Zeit der Entstehung des betreffenden Kunstwerks allgemein verbundenen Vorstellungen erklären müssen, so dürfen wir wohl schon darum mit aller der Zuversicht, die überhaupt in Dingen dieser Art zulässig ist, behaupten, dass dieses Attribut in den drei genannten Vasenbildern auch der Sphinx in dem zuletzt genannten Sinn verliehen ist [2]). Es kommt aber noch hinzu, dass wir in dem Gemälde No. 1 einen Jüngling, welcher Name ihm auch zukommen mag, entsetzt vor dem Anblick des Ungethüms fliehen und sich durch einen aufgerafften Stein vertheidigen sehen; dass folglich dem Künstler auf jeden Fall daran gelegen sein musste, eben die Furchtbarkeit dieses Wesens besonders zu betonen. Auf No. 2 aber bildet die Sphinx, wie nicht selten in ganz ähnlichen Zusammenstellungen [3]), ein Glied eines Ornaments, das ausser ihr eine Chimaera, einen Greifen, einen Luchs und einen Panther, also nur Wesen enthält, deren Gemeinsames in nichts Anderem, als in ihrer furchtbaren, wilden Natur liegen kann.

Dies ist das sich von selbst ergebende Resultat vorurtheilsfreier Betrachtung, das freilich fern genug von den Ergebnissen abliegt, zu denen die Exegese, wenn man von Jahn's [4]) besonnener Besprechung des Gemäldes No. 1 absieht, bisher gekommen ist. Wie gewöhnlich, ist diese von der Voraussetzung einer ausschliesslich siderischen Bedeutung des Strahlenkranzes ausgegangen und nur das ist für sie Gegenstand des Streites, ob die Sphinx die Sonne oder den Mond bedeute, wobei man sich wohl wundern darf, dass sowohl die Vertheidiger als auch die Angreifer des letzteren nicht einmal bemerkt haben, wie ungeschickt es wäre, das sanfte Licht des Mondes durch lange, grosse Strahlen anzudeuten und wie sorgfältig es daher die alten Künstler ohne Ausnahme gemieden haben, das Mondlicht anders als durch einen strahlenlosen Nimbus zu bezeichnen. Da sich aber nun bei den Schriftstellern auch nicht die leiseste Andeutung einer solchen Natur der Sphinx vorfindet, so hat man sich ganz hinter die Kunstwerke geflüchtet, die willkührlichen Deutungen weit zugänglicher sind, und sie wenigstens in diesen durch Combinationen nachzuweisen gesucht, die zum Theil geradezu als

---

[1]) Siehe oben S. 21.

[2]) Nicht unmöglich wäre es, dass nebenbei auch die Rücksicht auf die blendende Jugend-Schönheit der Sphinx einigen Antheil hätte. Denn dass Nimbus und Strahlenkranz auch in diesem Sinn verwendet worden sind, hat die vorliegende Untersuchung zur Genüge gelehrt. Und eine Betonung dieser Eigenschaft der Sphinx liegt doch wohl auch in ihrer Gleichsetzung mit den Hetaeren (siehe die S. 79 in Note 2 gegebenen Citate), die den Jünglingen eben dadurch so verderblich werden, dass sich ihr böser Charakter hinter den Reizen jugendlicher Schönheit verbirgt. Verschmolz doch auch die seit Praxiteles gewöhnliche Bildungsweise des Gorgoneions mit dem Charakter einer durch Entsetzen tödtenden daemonischen Gewalt die Formen jugendlicher Anmuth und erhabener Schönheit.

[3]) Z. B. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 18. Micali: Storia Tav. 28, 4. 99, 7. 11. 16. 17. Mus. Borb. To. XIII. Tav. 57. Inghirami: Vasi fittili Tav. 279. 308.

[4]) Arch. Beitr. S. 118. Nur wird der Meinung Jahn's, dass zwischen den Darstellungen dieser Vase und der oben S. 31 ff. besprochenen «*ein völliger Gegensatz*» stattfinde, «*der sich bis ins Detail verfolgen lasse*», wofür er keinen Beweis beigebracht hat, nicht leicht Jemand beistimmen.

abenteuerlich bezeichnet werden müssen. Selbst der Umstand, dass auf der Rückseite der Vase No. 1 die Sonnenscheibe dargestellt ist, hat als Beweis dienen müssen, als ob wir noch immer nicht durch Tausende von Beispielen wüssten, dass zwischen den Darstellungen auf den beiden Seiten einer Vase in der Regel gar kein innerer Zusammenhang Statt findet, und dass daher die Exegese zwar da, wo sich ein solcher durch selbstständige Erklärung der beiden Bilder herausstellt, diesen hervorzuheben hat, nie aber auf die Voraussetzung innerer Beziehungen die Erklärung selbst bauen darf.

Den Hauptbeweis aber soll ein Vasengemälde liefern, welches die Sphinx mit dem die gestirnte Himmelskugel tragenden Atlas zusammenstellt [1]). Und doch muss sich jeder Unbefangene gleich beim ersten Blick erinnern, dass ganz ebenso, wie die Sphinx, die bekanntlich auf den Münzen von Gergis geradezu als Symbol der tiefen, in den dunklen Sprüchen der dortigen Sibylle liegenden Weisheit auftritt [2]), auch Atlas allgemein als Repraesentant geheimnissvollen Wissens, und zwar keineswegs nur astronomischer Art, gedacht wurde [3]). Für wen also, der sich den Blick nicht durch die falsche Voraussetzung einer ausschliesslich siderischen Bedeutung des Strahlenkranzes gänzlich hat trüben lassen, ist es nicht augenscheinlich, dass eben in diesem geheimnissvollen Wissen, welches der Sphinx und dem Atlas gemeinsam ist, nicht aber in einer ohne allen Grund vorausgesetzten gemeinsamen, siderischen Bedeutung die Veranlassung jener Zusammenstellung zu suchen ist? Auch ist dies in der That von Wieseler in der Hauptsache ganz richtig gefühlt worden, wenn er bemerkt: «*Da inzwischen jene beiden Wesen «in Unterredung begriffen zu sein scheinen, bietet sich wie von selbst auch wohl der Gedanke, dass «es sich um Verhandlungen über geheime Weisheit, natürlich auf dem Gebiete der Astronomie, «handelt*». Denn schon damit ist die von Anderen mit solchem Nachdruck verkündete «*kosmische*» Bedeutung dieser Scene, selbst wenn man den Zusatz: «*natürlich auf dem Gebiete der Astronomie*» gelten lassen wollte, völlig aufgehoben. Allein auch dieser Zusatz entbehrt aller Berechtigung. Denn die geheime Weisheit des Atlas betraf bekanntlich keineswegs nur die Astronomie [4]) und auf das astronomische Wissen der Sphinx wird eben nur aus dem des Atlas geschlossen. Auch

---

[1]) Bull. Napol. To. IV. Tav. 5. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 824.

[2]) Mionnet: Suppl. To. V. S. 359. No. 496. Streber: Abhandl. der k. bayr. Akad. der Wiss. 1835. Th. I. S. 204 ff. Steph. Byz.: Γέργις· — ἀφ' οὗ Γεργιθία ἡ χρησμολόγος Σίβυλλα, ἥ τις καὶ ἐτετύπωτο ἐν τῷ νομίσματι τῶν Γεργιθίων αὐτή τε καὶ Σφίγξ, ὡς Φλέγων ἐν Ὀλυμπιάδων α'. Obgleich es nicht nöthig sein sollte, so muss ich doch noch besonders hervorheben, dass durch die Redewendung αὐτή τε καὶ Σφίγξ ausdrücklich ausgesprochen wird, dass die Sphinx auf jenen Münzen die Sibylle vertritt. Denn Welcker, der diese Münzen selbst anführt, glaubt doch sagen zu dürfen: «*Bekannt wenigstens ist kein Griechisches «Monument, wo die Sphinx die tiefe und verborgene Weis«heit nothwendig bedeuten müsste.*» Oder sollte Welcker meinen, dass die Sibylle in irgend einer anderen, als in eben dieser Beziehung von der Sphinx vertreten werden könne? Uebrigens genügen die zahlreichen, auch durch die gewaltsamste Umdeutung nicht zu entfernenden Aeusserungen der alten Schriftsteller (siehe die S. 79 Note 2 gegebenen Nachweisungen) vollkommen, um diese Bedeutung der Sphinx ausser allen Zweifel zu setzen; und dies würde zu der hier vertheidigten Auffassung des Vasengemäldes hinreichend berechtigen, auch wenn sie nicht in den Münzen von Gergis und vielen anderen Kunstwerken noch weitere Bestätigung fände.

[3]) Preller: Griech. Mythol. Th. I. S. 351.

[4]) Hom.: Od. I, 52 f.
Ἄτλαντος δυγάτηρ οὐλοόφρονος, ὅστε θαλάσσης
πάσης βένθεα οἶδεν.

in dem von Wieseler unmittelbar darauf behandelten Vasenbilde [1]) steht Atlas einem Repraesentanten tiefer Weisheit, dem Prometheus, gegenüber, ohne dass der Versuch gemacht worden ist, auch dessen Wissen zu einem astronomischen zu machen.

Man hat sich ferner auf die Münzen von Chios berufen, zu deren Haupt-Typen bekanntlich die Sphinx gehört. Da sich nämlich in der reichen Fülle von Münzen dieser Insel auch einige wenige befinden, auf denen Apollo und Apollinische Attribute vorkommen, und ein paar Mal neben der Sphinx ein Stern angebracht ist, so hat man hieraus schliessen zu dürfen gemeint, dass die Sphinx auf diesen Münzen «*den Helios bedeute*». Allein man muss doch wohl von den Bewohnern dieser Insel, deren Fruchtbarkeit, berühmter Weinbau, lebhafte Schifffahrt und ausgebreiteter Handel, namentlich mit jenem Wein, allbekannt sind, erwarten, dass sie, wie alle anderen Staaten, die Haupt-Typen ihrer Münzen von dem entlehnt haben werden, wodurch sich ihr Land vor allen anderen auszeichnete. Auch finden wir da in der That ausser der Sphinx und eben so häufig, wie diese, in den mannigfachsten Combinationen die Diota, die Weintraube, den Epheukranz, Mohnköpfe, Aehren, den Thyrsos, die Fackel, das Füllhorn, das Schiffsvordertheil, den Fisch, den Dreizack, das Kerykeion: sämmtlich Embleme, die handgreiflich auf den berühmten Weinbau der Insel und auf Dionysos, der einige Male auch selbst auf diesen Münzen auftritt, so wie auf Handel und Schifffahrt hinweisen. Apollo aber und seine Attribute (zu geschweigen, dass Apollo noch immer etwas Anderes, als Helios ist) spielen dort, wie sich Jeder überzeugen kann, der sich die Mühe nehmen will, einmal das Mionnet'sche Verzeichniss durchzusehen, eine ganz untergeordnete Rolle und treten offenbar nur in Folge des engen Zusammenhangs auf, der überall zwischen Dionysos und Apollo statt fand, so wie anderer Seits auch Herakles und dessen Attribute in Folge der zwischen diesem und Dionysos bestehenden engen Verwandtschaft zuweilen auf jenen Münzen vorkommen. Den Mittelpunkt aber aller Münz-Typen von Chios bilden ganz augenscheinlich Dionysos, der Weinbau, Handel und Schifffahrt, und da nun eben so offenbar die Sphinx nicht zu den untergeordneten, sondern zu den Haupt-Typen gehört, so kann es nicht leicht einem Zweifel unterliegen, dass sie hier nicht in unmittelbarer Beziehung zu Apollo, sondern zu Dionysos steht; dass sie also ganz eben so, wie die Diota, die Weintraube u. s. w. den Dionysos und den Weinbau der Insel repraesentiren soll; um so mehr als ihr enger Zusammenhang mit dem Kreis des Dionysos auch sonst ausser allem Zweifel steht [2]). Was aber den Stern betrifft, so lehrt ein Blick auf jene Münzen, dass er (zuweilen sind es auch zwei) eben so oft, wenn nicht

---

[1]) Wieseler: Denkm. Th. II. No. 825. Wieseler nimmt freilich an, dass hier Atlas und Prometheus nur als «*Büsser*» einander gegenüber gestellt seien. Allein wenn ich auch diesem Gedanken nicht jeden Antheil absprechen will, so bezweifle ich doch, dass hierin die Hauptabsicht des Künstlers zu suchen ist, da dieses Element in der gewöhnlichen Auffassungsweise des Atlas jedenfalls ganz zurücktritt und dem Künstler, wenn es ihm darauf angekommen wäre, weit bessere Gegenstücke zu Prometheus zu Gebote gestanden haben würden.

[2]) Siehe oben S. 79. Uebrigens wird die Sphinx auf den Münzen von Chios ganz eben so auch von L. Müller: in seinem numismatischen Musterwerk: Numismatique d'Alexandre le Grand S. 253 aufgefasst.

öfter, auch ohne die Sphinx neben den übrigen Haupt-Typen, namentlich der Diota, vorkommt; dass er also auf keinen Fall die Bestimmung haben kann, die Sphinx als siderisches Wesen zu bezeichnen. Und wer die hohe Bedeutung beachten will, welche die Sonne für Wein- und Getreidebau, die übrigen Gestirne für die Schifffahrt haben, der wird wohl auch nicht bezweifeln, dass dieser Stern in keiner anderen Beziehung, als fast alle anderen Typen der Münzen von Chios, gedacht ist.

Einen anderen Stützpunkt für die siderische Bedeutung des Strahlenkranzes an der Sphinx hat mau in einer spät-römischen Gemme zu finden geglaubt, auf welcher neben der Sphinx drei Sterne und der Halbmond angebracht sind [1]), und in der That weiss Jeder, dass Sterne und Halbmond sehr häufig neben verschiedenen Personen der Sage angebracht worden sind, um deren siderische Natur anzudeuten. Eben so gut aber muss es Jedem bekannt sein, dass diese Attribute noch weit öfter Beziehungen ganz anderer Art, als die, dass das Wesen, dem sie beigegeben sind, selbst siderischer Natur sei, anzudeuten bestimmt sind [2]). Ehe also jene Gemme zu einem solchen Beweise benutzt werden könnte, müsste natürlich der andere Beweis geführt werden, dass Halbmond und Sterne gerade hier bestimmt sind, das Wesen, dem sie beigegeben sind, als ein siderisches zu bezeichnen. Diesen Beweis ist man schuldig geblieben und ich gestehe überhaupt noch Nichts zu sehen, woraus sich für irgend eine aus der langen Reihe von Beziehungen, die sich als möglich denken lassen [3]), eine entschieden überwiegende Wahrscheinlichkeit ableiten liesse. Eins jedoch weiss ich (und das konnten auch Jene wissen, welche die in Rede stehende Gemme zu dem genannten Beweise verwenden wollten), dass dieses Gemmenbild aus dem Vorstellungskreis spät-römischer Zeit hervorgegangen ist, welcher, gesetzt auch dass Halbmond und Sterne da die vorausgesetzte Bedeutung haben sollten, auf keinen Fall einen Schluss auf die ursprüngliche Bedeutung der Sphinx oder auch nur auf die Vorstellungen erlauben könnte, welche man mit ihr ungefähr ein halbes Jahrtausend früher, zur Zeit, als die zu erklärenden Vasengemälde gefertigt wurden, zu verbinden pflegte. Dies wird noch deutlicher werden, wenn man eine andere, längst bekannte und vielfach besprochene Gemme in Betracht zieht, die man hierbei ganz unerwähnt gelassen hat, aber um so mehr hätte hervorheben sollen, als sie den Vorstellungskreis, auf welchem Gemmenbilder dieser Art fussen, weit vollständiger darlegt, als die, auf welche man sich berufen hat, und daher auch die Unzulässigkeit der Verwendung derselben zur Erklärung jener Vasenbilder Jedermann ohne Weiteres deutlich macht. Auf dieser Gemme nämlich sind der Sphinx nicht nur Stern und Halbmond, sondern auch das Kerykeion und der Todtenkopf beigegeben, und auf der Rück-

---

[1]) Ann. dell' Inst. arch. To. X. Tav. O, 2.

[2]) Siehe z. B. oben S. 41 und das eben über den Stern auf den Münzen von Chios Bemerkte.

[3]) Warum sollten z. B. diese Attribute hier nicht, wie so oft neben den Bildern der Gottheiten, göttliche Machtstellung überhaupt und namentlich ewige Dauer ausdrücken können? Denn dass die Sphinx in der späten Zeit, aus welcher diese Gemme stammt, wie so viele ähnliche Wesen, allmählig zu einer Art von All-Gottheit umgebildet wurde, lassen zahlreiche ähnliche Bildungen, von denen einige sogleich genannt werden sollen, gar nicht bezweifeln.

*

seite befindet sich innerhalb einer sich in den Schwanz beissenden Schlange eine grösstentheils unverständliche Inschrift, die jedoch den Namen des Iao erkennen zu lassen scheint [1]). Hiernach wird es wohl einleuchten, dass man auch auf diesem Wege nicht zu dem gewünschten Resultate gelangen kann.

Noch viel weniger aber bedarf einer näheren Beleuchtung, was sonst noch zur Unterstützung jenes Versuchs vorgebracht worden ist, namentlich die von Welcker angewendete Rebus-Spielerei [2]). Der mit dieser unglücklichen Methode während der letzten Jahrzehnte von mehr als einem Gelehrten getriebene Missbrauch hat glücklicher Weise bereits eine sehr wohlthätige Reaction hervorgerufen. Der Unbefangene wird daher hoffentlich schon nach dem Gesagten über die Auffassung des Strahlenkranzes, welche bei der Sphinx zur Zeit allein eine Berechtigung für sich hat, nicht mehr im Ungewissen sein.

Eule.

Strahlenkranz, in Aegina gefundene Vase ältesten Stils im Besitz Hrn. Schauberts. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 46. No. 1. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 6.

Das kleine äusserst merkwürdige Gemälde, das ich durch die Güte des Besitzers selbst wiederholt genau zu betrachten Gelegenheit hatte, stellt den Kampf des Herakles mit der Hydra dar. Auf dem Leitriemen des Gespanns der Athena sitzt die sie begleitende Eule, den Kopf von einem Kreis dünner Striche umgeben, deren verhältnissmässige Grösse und deutlicher Abstand von der Kopflinie nicht wohl gestatten, sie als eine Andeutung der aufgesträubten Federn des Kopfs aufzufassen. Wohl mag daher Wieseler [3]) Recht haben, indem er annimmt, dass sie Lichtstrahlen vorstellen und auf den allbekannten leuchtenden Glanz der Augen der Eule hindeuten sollen. Die Absicht hingegen, dadurch den Vogel zugleich als ein göttliches, übernatürliches Wesen zu charakterisiren, lag dem Maler entschieden fern. Denn sonst hätte er dessen göttlicher Herrin selbst die Andeutung eines solchen Lichtglanzes unmöglich versagen können.

Phoenix.

1. Strahlenkranz, *Æ* Münze Trajans. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 330. Creuzer: Symb. Th. II. H. 1. Taf. 8, 27.

---

[1]) Gori: Thesaur. Gemm. astrif. To. I. Tab. 138. Bellermann: Versuch über die Gemmen mit dem Abraxas-Bilde Th. III. S. 9 ff. Kopp: Palaeogr. crit. To. IV. S. 194. Matter: Hist. du gnost. Pl. 7, 8. Vergleichen kann man auch einige ähnliche Gemmen ohne Sterne und Halbmond bei Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 94, 2. 3. 4. 6.

[2]) Die meisten der Kunstwerke, auf welche sich Welcker hier beruft, sind von mir besprochen worden in meiner Titul. Graec. Part. III. S. 15 ff., im Bull. histor.-philol. To. VIII. S. 327 ff. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 2. ff. und Bull. histor.-phil. To. IX. S. 207 ff. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 173 ff.

[3]) Phaeton S. 26.

2. Strahlenkranz, Æ Münzen des Antoninus Pius, in Alexandrien geschlagen, mit LB und LS und der Beischrift: AIΩN. Zoega: Num. Aeg. S. 166. 178. Tab. 11. Münter: Sinnb. der Christen Taf. 3, 68.

3. Strahlenkranz, Æ Münze der Faustina, «*Aeternitas*». Biaeus, Gevart, Beger: Num. Imp. Rom. Tab. 43, 19. Augustin: Ant. Rom. Tab. 43, 19. Montfaucon: Ant. Expl. To. 1. Pl. 205, 9. Oesel: Thes. num. Tab. 105, 10. Tölken: Zeitschr. für Münz-, Siegel- und Wappenkunde 1844. Taf. 7, 18. Ausserdem hat Oesel: Thes. num. Tab. 67, 3 und nach ihm Münter: Sinnb. der Chr. Taf. 5, 7. auch ein Exemplar mit dem Nimbus statt des Strahlenkranzes abbilden lassen, und einen Nimbus, nicht einen Strahlenkranz zeigen auch vollkommen deutlich alle Exemplare dieser Münze, welche die kaiserliche Ermitage besitzt.

4. Strahlenkranz, Æ Münze der Faustina, «*Aeternitas*». Biaeus, Gevart, Beger: Num. Imper. Tab. 43, 12. Augustin: Ant. Rom. Tab. 43, 12; Nimbus statt Strahlenkranz Num. Pembroch. To. III. Tab. 73, 6; mit Weglassung von Nimbus so wohl, als Strahlenkranz Oesel: Thes. num. Tab. 105, 9. Auf den Exemplaren dieser Münze, welche in der kais. Ermitage aufbewahrt werden, ist deutlich ein Nimbus zu erkennen.

5. Strahlenkranz, Æ Müuze Constantins d. Gr., «*Gloria Saeculi, Virtus Caesaris*». Du Cange: Nummi fam. aug. Byzant. S. 21. Spanheim: Praest. num. To. I. S. 287. Beger: Thes. Brand. To. III. S. 173. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 242. No. 1. Venuti: Num. max. mod. To. II. Tab. 107, 3.

6. Strahlenkranz, Münze des Constans, «*Fel. Temp. Reparatio*». Tristan: Comm. hist. To. III. S. 610. Num. Pembroch. To. III. Tab. 39, 16. Spanheim: Praest. num. To. 1. S. 287. Beger: Thes. Brand. To. II. S. 813. Biaeus, Gevart, Beger: Num. Imp. Tab. 67, 10. Augustin: Ant. Rom. Tab. 67, 10. Oesel: Thes. num. Tab. 58, 5,

7. Strahlenkranz, Münze des Constans, «*Fel. Temp. Reparatio*». Tristan: Comm. hist. To. III. S. 610. Spanheim: Praest. num. To. I. S. 287.

8. Strahlenkranz, Æ Münze des Constantius, «*Fel. Temp. Reparatio*». Du Cange: Num. fam. aug. Byzant. S. 33. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 368. Oesel: Thes. num. Tab. 58, 6. Münter: Sinnb. der Chr. Taf. 3, 70. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 261. No. 935.

9. Strahlenkranz, Heliotrop. Chiflet: Abraxas Tab. 4, 17.

10. Strahlenkranz, Jaspis. Caylus: Rec. d'ant. To. V. Pl. 23, 6.

Die hier verzeichneten Münzen und Gemmen sind die wichtigsten von denen, auf welchen der Phoenix mit dem Strahlenkranz oder Nimbus vorkommt. Andere Münzen, bei denen man mit Hülfe der Angaben Anderer darüber nicht in's Reine kommen kann, ob der Phoenix mit einem Strahlenkranz oder mit einem Nimbus, oder überhaupt mit einem von beiden geschmückt ist, habe ich hier ganz unberücksichtigt lassen müssen, da mir hinreichend erhaltene Originale nicht zu Gebote standen. Die mannigfachen Beziehungen, in welche die Alten den

Phoenix zu Sonne, Feuer und Lichtglanz setzten, sind allbekannt [1]). Hier genügt es die beiden Stellen anzuführen, die sich ausdrücklich über den ihm verliehenen Strahlenkranz aussprechen. Achilles Tatius sagt: [2]) Κεκέρασται μὲν τὰ πτερὰ χρυσῷ καὶ πορφύρᾳ· αὐχεῖ δὲ τὸν Ἥλιον δεσπότην, καὶ ἡ κεφαλὴ μαρτυρεῖ. Ἐστεφάνωσε γὰρ αὐτὴν κύκλος εὐφυής· ἡλίου δέ ἐστιν ὁ τοῦ κύκλου στέφανος εἰκών; und bei Lactantius [3]) lesen wir die Worte:

Aequatur toto capiti radiata corona,
Phoebei referens verticis alta decus.

Dass jedoch die Künstler nicht immer gerade das hell strahlende Licht der Sonne im Sinne gehabt haben, sondern nur überhaupt göttlichen Lichtglanz, geht daraus hervor, dass sie dem Phoenix so oft nicht den Strahlenkranz, sondern den Nimbus gegeben haben [4]).

Seirios.

1. Strahlenkranz, an der Himmelskugel des Farnesischen Atlas. Gori: Thes. gemm. astrif. To. III. Tab. 4. Mus. Borb. To. V. Tav. 52. Hirt: Bilderbuch Taf. 15 A.

2. Strahlenkranz, Münzen der Insel Keos, so wohl solche, welche der ganzen Insel gemeinschaftlich, als auch andere, welche nur den Städten Karthaea und Iulis angehören. Eckhel: Doctr. Numm. To. II. S. 326 ff. Mionnet: Descr. To. II. S. 313 f. Suppl. To. IV. S. 371—387. Arch. Zeit. 1846. Taf. 41, 13.

3. Strahlenkranz; vier Gemmen, welche Köhler: Gesamm. Schr. Th. III. S. 157 ff. 326 f. mit Angabe der Litteratur ausführlich besprochen hat. Ich habe hier nur den Beryll der Berliner Sammlung bei Tölken: Verz. S. 241. No. 1409 hinzuzufügen, wage jedoch nicht im Einzelnen zu bestimmen, in wie weit wir in diesen Steinen wirklich antike Arbeiten besitzen. Während die einen entschieden modern sind, die anderen für ihren antiken Ursprung wenigstens nicht ausreichende Gewähr enthalten, ist doch nicht zu bezweifeln, dass ein antikes Original zu Grunde liegt.

Die feurige Gluth des Hunds-Sterns und das Verderben, welches sie dem Menschen bringt, haben die Alten von den frühesten Zeiten an immer besonders betont [5]). Es kann daher nicht auffallen, wenn diese Vorstellung auch von den Künstlern in der Regel durch einen grossen

---

[1]) Siehe die von Leemans zu Horapollo: Hieroglyph. I, 34 und von Grässe: Beiträge zur Litteratur und Sage des Mittelalters S. 72 gegebenen Nachweisungen.

[2]) De Leucippes et Clitoph. amor. III, 25.

[3]) De Phoenice 139 f.

[4]) Sehr unglücklich ist der Gedanke Minervini's: Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 139, den Schwanz eines Pfau's zu dem Strahlenkranz eines Phoenix zu machen und sich zur Unterstützung dieser Erklärung auf die von mir in den Ant. du Bosph. Cimmér. Pl. 71. No. 4 edirte Terracotta (auch bei Gerhard: Archaeol. Zeit 1851. Taf. 34, 2.) zu berufen, wo der vermeintliche Strahlenkreis vielmehr eine Muschel ist und die Streifen, die Minervini für Strahlen nimmt, nur von Gerhard's Zeichner hinzugefügt sind.

[5]) Siehe die oben S. 10. 11. 12 angeführten Stellen, und was Preller: Griech. Mythol. Th. I. S. 303 sonst citirt.

Strahlenkranz anschaulich gemacht worden ist und der Verfertiger von No. 1 sogar so weit gegangen ist, den Seirios allein vor allen übrigen Sternbildern auf diese Weise auszuzeichnen. Dabei ist aber wohl zu bemerken, dass hier der Strahlenkranz keineswegs blos das helle Licht dieses Gestirns, sondern, wie bei zahlreichen nicht siderischen Wesen [1]), ganz besonders den verderblichen Einfluss der von demselben ausgehenden Gluth anzudeuten bestimmt ist [2]).

Löwe.

1. Strahlenkranz, zahlreiche römische Kaiser-Münzen, nach Rasche: Lexicon rei num. To. II, 2. S. 1580 der Kaiser Domitian, Caracalla, Alexander Severus, Philippus Sen., Gallien, Postumus, Aurelian, Probus, Diocletian und Val. Maximian, nach Eckhel: Doctr. Num. To. VII. S. 214 der Kaiser Caracalla, Alexander Severus, Gallien, Aurelian, Probus und Diocletian [3]). Zu dem Strahlenkranz kommt in der Regel noch der Blitz, den der Löwe zwischen den Zähnen festhält. Meistens, wie auf den Münzen Caracalla's bei Tristan: Comm. histor. To. II. S. 164 und Caylus: Num. aur. Imp. rom. No. 751. 756, schreitet der Löwe ruhig vorwärts; seltener, wie auf einer anderen Münze desselben Kaisers bei Caylus: Num. aur. Imp. rom. No. 809 ist er in heftigem Lauf, oder, wie auf der bei Tristan: Comm. hist. To. II. S. 166 abgebildeten Münze Caracalla's, in aufrechter Stellung, nur auf den Hinterfüssen stehend gebildet.

2. Strahlenkranz, Stoschische Paste. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch. S. 38. No. 39. Stosch Abdr. II, 39. Raspe: Catal. 688.

3. Strahlenkranz, Carneol der Stoschischen Sammlung. Raspe: Catal. No. 689. 690.

4. Strahlenkranz, Jaspis der Berliner Sammlung. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 130. No. 661. Raspe: Catalogue No. 6709. Stosch. Abdr. II, 661. Tölken: Verz. S. 453. No. 111 [4]).

---

[1]) Siehe oben S. 21.

[2]) Welcker: Gr. Götterlehre Th. I. S. 480 spricht gar von Wölfen, welche mit dem Strahlenkranz vorkommen sollen. Im Text sagt er: «*So hat denn auch der «Halbwolf auf Münzen von Argos und anderen Orten «häufig Strahlen um das Haupt,*» und daran schliesst sich eine lange Note, in welcher in bunter Folge Münzen aufgezählt werden, auf denen theils Wölfe theils Hunde dargestellt sind. Allein von allen diesen Wölfen und Hunden hat mit einer einzigen Ausnahme keiner den Strahlenkranz und diese einzige Ausnahme bilden die sechs von Havercamp ad Oros. S. 20 abgebildeten Münzen. Dass diese aber nach Keos gehören, den Seirios darstellen und auch warum man in Keos den Seirios zum Münz-Typus gewählt hatte: über dies Alles braucht Niemand erst belehrt zu werden.

[3]) Nicht genannt finde ich die in Leontopolis geprägte Münze der Julia Pia bei Tristan: Comm. hist. To. II. S. 144.

[4]) Hieran schliesst sich einer Seits der Carneol des Dr. Nott an, worauf ein Löwe mit Menschen-Antlitz und strahlenartiger Mähne dargestellt ist (Impr. gemm. dell' Inst. arch. II, 15. Wieseler: Denkm. II, 385. Vergl. Horapollo: Hierogl. I, 17. Κεφαλὴν γὰρ ἔχει μεγάλην τὸ ζῶον, καὶ τὰς μὲν κόρας πυρώδεις, τὸ δὲ πρόσωπον στρογγύλον, καὶ περὶ αὐτὸ ἀκτινοειδεῖς τρίχας κατὰ μίμησιν ἡλίου.), die Feldflasche Gargiulo's (Arch. Zeit. 1848. Taf. 20, 3. 4.) und eine Terracotta der Berliner Sammlung (Panofka: Terracotten Taf. 35, 1. Wieseler: Denkm. II, 384). Anderer Seits aber sind hier auch die löwenköpfigen Männer der Abraxas-Gemmen mit wirklichen Strahlen (Fabretti: Inscr. ant. S. 536. = Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 144. = Kopp: Palaeogr. crit. To. IV. S. 132. = Matter: Hist. du gnost. Pl. 7, 1.; der früher Hrn. Hauteroche gehörende Stein bei Matter a. a. O. Pl. 8, 2 und der Berliner Jaspis bei Tölken: Verz. S. 449. No. 101.) zu erwähnen.

Der Löwe scheint nach dem Vorgang des Orients, namentlich der Aegypter [1]), schon in aller Zeit auch bei den Griechen unter Anderem als solarisches Symbol gegolten zu haben. Zwar wird dies durch die älteren Kunstwerke und Schriftsteller der Griechen weniger unzweideutig ausgesprochen, als durch spätere, griechische sowohl, als römische, und es mag selbst Mancherlei, was man hierher gezogen hat, in der That anders gemeint sein. Allein im Allgemeinen und namentlich für die Zeit, aus welcher die hier zu erklärenden Kunstwerke stammen, kann an der solarischen Bedeutung dieses Thiers gar kein Zweifel bestehen [2]). Und nicht weniger offenbar ist es, wie auch Preller [3]) ganz richtig bemerkt hat, dass die Rücksicht auf die verzehrende Gluth der Sonne (καῦμα) einer Seits, und die verzehrende und vernichtende Kraft des Löwen anderer Seits dieser Auffassung zu Grunde liegt. Die bei Schriftstellern und in Kunstwerken der späteren Zeit vorliegende Betonung der Aehnlichkeit der Mähne des Löwen und der Sonnenstrahlen [4]) hingegen ist wohl nicht die Veranlassung, sondern nur die Folge jener Auffassungsweise und ein Versuch, das Bild im Einzelnen auszumalen.

Schon hiernach könnte kaum ein Zweifel daran übrig bleiben, dass, wo dem Löwen ein Strahlenkranz verliehen ist, dies jeder Zeit in solarischem Sinn und zwar, wie beim Seirios, in Bezug auf die vernichtende Kraft der Sonnenstrahlen geschehen ist. Dies findet aber auch noch weitere Bestätigung theils in einer merkwürdigen, durch Macrobius [5]) auf uns gekommenen Sage: «*Nam Theron rex Hispaniae citerioris cum ad expugnandum Herculis templum «ageretur furore instructus exercitu navium, Gaditani ex adverso venerant provecti navibus longis, «commissoque proelio adhuc aequo Marte consistente pugna subito in fugam versae sunt regiae «naves, simulque improviso igne correptae conflagraverunt. Paucissimi qui superfuerant hostium capti «indicaverunt apparuisse sibi leones proris Gaditanae classis superstantes ac subito suas naves «posterior; idemque oculis patentibus atque igneis cerni- «tur semper, ut sol patenti igneoque oculo terram con- «spectu perpetuo atque infatigabili cernit*».

---

[1]) Die beiden wichtigsten Nachrichten hierüber finden sich bei Aelian: De nat. anim. XII, 7. Ἐπειδὴ δὲ ἄγαν πυρώδές ἐστι, καὶ αὐτὸν οἶκον Ἡλίου φασὶν (Αἰγύπτιοι) εἶναι· καὶ ὅταν γε ἡ ἑαυτοῦ θερμότατος καὶ θερειότατος ὁ ἥλιος, λέοντι αὐτὸν πελάζειν τῷ οὐρανίῳ φασί. Προσέτι γε μὴν καὶ οἱ τὴν μεγάλην οἰκοῦντες Ἡλιούπολιν, ἐν τοῖς τοῦ θεοῦ προπυλαίοις τούσδε τρέφουσι τοὺς λέοντας, θειοτέρας τινὸς μοίρας, ὡς Αἰγύπτιοί φασιν, μετειληχότας, und bei Macrobius: Saturn. I, 21, 16. «*Propterea Aegyptii animal «in zodiaco consecravere ea caeli parte qua maxime annuo «cursu sol valido effervet calore, Leonisque inibi signum «domicilium solis appellant, quia id animal videtur ex «natura solis substantiam ducere, primum quia impetu et «calore praestat animalia, uti praestat sol sidera; vali- «dusque est leo pectore et priore corporis parte ac degene- «rat posterioribus membris, aeque solis vis prima parte «diei ad meridiem increscit, vel prima parte anni a vere «in aestatem, mox elanguescens deducitur vel ad occasum «qui diei, vel ad hiemem quae anni pars videtur esse*

[2]) Besonders deutlich liegt diese Beziehung in jenen Abraxas-Gemmen (die eine bei Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 194. Kopp: Palaeogr. crit. To. IV. 293 und Matter: Hist. du gnost. Pl. 5. 3, die andere bei Kopp a. a. O. To. IV. S. 78.) ausgesprochen vor, welche Helios auf einem Löwen stehend darstellen. Auch die Rolle, welche der Löwe in dem Mithras-Cultus spielte, beruht ohne Zweifel, wesentlich auf seiner solarischen Bedeutung, wenngleich da zugleich noch andere Rücksichten mitgewirkt haben mögen; Windischmann: Abhandl. für die Kunde des Morgenlandes Th. I. S. 70. Preller: Röm. Myth. S. 760. 763.

[3]) Griech. Myth. Th. I. S. 305 f.

[4]) Siehe S. 87. Note 4.

[5]) Saturn. I, 20, 12.

immissis radiis, quales in solis capite pinguntur, exustas;» theils darin, dass wir dem Löwen neben dem Strahlenkranz grösstentheils zugleich den Blitz verliehen sehen [1]).

Dieser ist nämlich schon seit früher Zeit ein Attribut des Helios. Die ältesten Belege hierzu bieten zwei Vasen, von denen die eine der Wiener Sammlung angehört, die andere sich im Besitz Hrn. Betti's in Neapel befindet [2]). Ausserdem bringe ich hier das schon oben [3]) besprochene Bild eines solarischen Apollo, eine römische Münze [4]), vier Gemmen [5]) und namentlich das Cultus-Bild des sogenannten Heliopolitanischen Zeus [6]) in Erinnerung, der augenscheinlich ein reiner Sonnengott war und in diesem Sinn auch mit Strahlen dargestellt [7]), von Griechen und Römern aber nach ihrer Gewohnheit als Hauptgott eines fremden Volks Zeus oder Jupiter genannt wurde [8]). Die Haupt-Veranlassung, den Sonnengott mit diesem Attribut zu versehen, mag in dem hell leuchtenden Glanz des Blitzes zu suchen sein, der dem strahlenden Licht der Sonne am nächsten kommt; vielleicht jedoch hat auch die Rücksicht auf die vernichtende Kraft mitgewirkt, die dem Blitz und den glühenden Sonnenstrahlen gemeinsam ist. Jedenfalls sind die bisher versuchten Erklärungen der beiden genannten Vasenbilder unhaltbar.

Dass der häufigen Verwendung dieses solarischen Löwen als Münz-Typus in römischer Zeit noch besondere Absichten zu Grunde liegen, ist nicht zu bezweifeln. Welcher Art jedoch diese sind, vermag ich so wenig nachzuweisen, als die früheren Erklärer. Nur das darf man wohl mit Sicherheit behaupten, dass bei dem Gemmen-Bild No. 4 der Löwe nicht nur in solarischem, sondern, wie auch sonst nicht selten [9]), zugleich in aphrodisischem Sinn gemeint ist [10]).

Chnubis.

Unter der reichen Fülle gnostischer Gemmen, die auf uns gekommen sind, befinden sich bekanntlich nicht wenige, auf denen das Bild einer Schlange wiederkehrt, deren Haupt (das zuweilen das eines Löwen oder eines Hundes ist) von einem grossen Strahlenkranz mit

---

[1]) Auch in Darstellungen des Löwen, welche ihm keinen Strahlenkranz verleihen, finden wir ihm den Blitz beigegeben, z. B. bei Gori: Thes. Gemm. astrif. To. I. Tab. 150. 151. 157. = Matter: Hist. du gnost. Pl. 4, 5 und bei Tölken: Verz. S. 242. No. 1426.

[2]) Archaeol. Zeit. 1848. S. 305. Taf. 20.

[3]) Siehe S. 24. No. 16.

[4]) Biaeus, Gevart, Beger: Num. Imp. Rom. Tab. 14. Augustin: Ant. Rom. Tab. 14, 17.

[5]) Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 30. 35. Avellino: Mem. dell' Accad. Ercol. To. V. S. 284 ff. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 451. Der von Avellino a. a. O. gegebenen Deutung der von ihm besprochenen schönen Gemme kann man unmöglich beistimmen.

[6]) Macrob.: Saturn. I, 23, 12. «*Simulachrum enim «aureum specie inberbi instat dextera elevata cum flagro «in aurigae modum, laeva tenet fulmen et spicas*». Vergl. Preller: Röm. Mythol. S. 749 ff.

[7]) Macrob.: Saturn. I, 23, 19. «*Namque simulachrum «Adad insigne cernitur radiis inclinatis, quibus monstra-«tur vim caeli in radiis esse solis, qui dimittuntur in «terram.*»

[8]) Vergl. auch oben S. 15.

[9]) Siehe meine Bemerkungen im Bull. hist.-phil. To. IX. S. 213. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 179 und in meiner Abhandlung: Der ausruhende Herakles S. 99.

[10]) In ähnlicher Weise ist der Löwe wohl auch in den von mir: Der ausruhende Herakles S. 131 besprochenen Münz-Typen nicht nur aphrodisisch, sondern zugleich auch solarisch gedacht.

oder ohne Nimbus und ein paar Mal auch von einem strahlenlosen Nimbus umgeben ist [1]). Dass die Gnostiker dabei den aegyptischen Gott Kneph oder Chnubis im Sinne hatten, haben sie selbst durch die fast regelmässig beigegebene Namens-Inschrift ausgesprochen. Schwieriger jedoch ist zu bestimmen, welche Ideen sie damit verbanden und wie sie namentlich den Strahlenkranz oder Nimbus verstanden wissen wollten. Wenn wir beachten, dass die über die übrigen gnostischen Gemmen in so reicher Fülle ausgegossenen Sterne nur auf diesen fast gänzlich fehlen und damit die Ausdrücke in Verbindung bringen, in denen Plutarch [2]) und Sanchuniathon [3]) von dem aegyptischen Kneph sprechen, so wird es sehr wahrscheinlich, dass diese Attribute hier ohne jede siderische Beziehung angewendet sind, nur um diese Schlange als das höchste und erste göttliche Wesen, als den Gott der Götter zu bezeichnen, dem eben als solchem der göttliche Lichtglanz vor allen anderen zukam. Anderer Seits jedoch könnte der Löwen- und Hundekopf gegen diese völlige Ausschliessung des siderischen Begriffs Bedenken erregen, da darin leicht eine Hindeutung auf die Sonne und den Hundsstern liegen könnte. Ausser diesen gnostischen Gemmen sind mir von griechischen und römischen Darstellungen der Schlange mit dem Strahlenkranz oder Nimbus nur noch einige unter Caracalla zu Pautalia in Thrakien geschlagene Kupfermünzen [4]) bekannt und es wird kaum bezweifelt werden können, dass auch da dieselben aegyptisch-gnostischen Ideen zu Grunde liegen.

Käfer.

1. Strahlenkranz, Jaspis, früher in Pignori's, später in Parker's Besitz. Pignori: Mensa Isiaca S. 61. Chiflet: Abraxas Tab. 24, 98. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 154. Raspe: Catalogue No. 504. Lamy: Pierr. grav. Pl. 223, 452. Kopp: Palaeogr. Crit. To. IV. S. 104. Matter: Hist. du gnost. Pl. II B. No. 3.

2. Strahlenkranz, Stoschischer Schwefelabdruck. Raspe: Catalogue No. 503.

Zur Erläuterung dieses merkwürdigen Bildes und besonders seines Strahlenkranzes, genügt es auf die Worte Horapollo's [5]): Εἰσὶ δὲ καὶ κανθάρων ἰδέαι τρεῖς· πρώτη μὲν,

[1]) Chiflet: Abraxas No. 63. 71—75. Capello: Prodromus No. 28. 30. 105. 157. 160. 170. 181. 182. 193. 207. Fabretti: Inscr. ant. S. 536. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 150. 151. 152. 156. Caylus: Rec. d'ant. To. V. Pl. 23. Raspe: Catal. 541 ff. Lamy: Pierr. gr. Pl. 16. 213. 215. 216. 219. Kopp: Palaeogr. crit. To. III. S. 578. To. IV. S. 42. 64. 158. 245. 248. 367. Bellermann: Abraxas-Gemmen Th. III. S. 13 ff. Matter: Hist. du gnost. Pl. II A. No. 1—7. 9. 10. 13. Pl. II B. No. 1. 2. Pl. II C. No. 5. 8. Pl. VII. No. 1. Tölken: Verzeichn. S. 449. No. 95—99.

[2]) De Is. et Osir. 21. Εἰς δὲ τὰς ταφὰς τῶν τιμωμένων ζώων τοὺς μὲν ἄλλους συντεταγμένα τελεῖν, μόνους δὲ μὴ διδόναι τοὺς Θηβαΐδα κατοικοῦντας, ὡς θνητὸν θεὸν οὐδένα νομίζοντας, ἀλλὰ ὃν καλοῦσιν αὐτοὶ Κνήφ, ἀγέννητον ὄντα καὶ ἀθάνατον.

[3]) Fragm. ed. Orelli S. 46. Τὸ πρῶτον ὂν θειότατον ὄφις ἐστὶν ἱέρακος ἔχων μορφὴν ἄγαν ἐπίχαρις· ὃς εἰ ἀναβλέψειε, φωτὸς τὸ πᾶν ἐπλήρου ἐν τῇ πρωτογόνῳ χώρᾳ αὐτοῦ· εἰ δὲ καμμύσειε, σκότος ἐγένετο, ἐμφασιν διδοὺς ὁ Ἐπήεις, ὅτι καὶ διάπυρόν ἐστι διὰ τοῦ φάναι διηύγασε. Ueber die Bedeutung des Sperber-Kopfes siehe Parthey zu Plutarch: Is. und Osir. S. 226. 247.

[4]) Mionnet: Suppl To. II. S. 389. No. 1115. 1116. Mionnet bedient sich bei beiden von ihm beschriebenen Exemplaren des Ausdrucks: «*tête radiée*». Die kaiserl. Ermitage aber besitzt nicht nur Exemplare mit dem Strahlenkranz, sondern auch ein anderes, auf welchem der Schlange ganz deutlich ein strahlenloser Nimbus gegeben ist.

[5]) Hieroglyph. I, 10.

αἰλουρόμορφος, καὶ ἀκτινωτή, ἥνπερ καὶ ἡλίῳ ἀνέθεσαν διὰ τὸ σύμβολον· φασὶ γὰρ τὸν ἄῤῥενα αἴλουρον συμμεταβάλλειν τὰς κόρας τοῖς τοῦ ἡλίου δρόμοις· ὑπεκτείνονται μὲν γὰρ κατὰ πρωῒ πρὸς τὴν τοῦ θεοῦ ἀνατολήν, στρογγυλοειδεῖς δὲ γίγνονται κατὰ τὸ μέσον τῆς ἡμέρας, ἀμαυρότεροι δὲ φαίνονται, δύνειν μέλλοντος τοῦ ἡλίου, ὅθεν καὶ τὸ ἐν Ἡλίου πόλει ξόανον τοῦ θεοῦ αἰλουρόμορφον ὑπάρχει, zu verweisen.

Zum Schluss mögen noch einige Kunstwerke kurz erwähnt werden, die nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden dürfen, und doch in dem bisherigen Gang der Untersuchung nicht zur Sprache gebracht werden konnten. Von Vasengemälden ist zunächst eines Bildes zu gedenken, welches von Minervini [1]) beschrieben und auf Oreithyia bezogen worden ist. Die weibliche Figur nämlich, welcher jener Gelehrte diesen Namen beilegt, hat nach seiner Angabe: «*bianchi radii sul capo e nastro che ne lega i capelli*». Allein, so weit man sich nach der gegebenen Beschreibung eine Vorstellung von dem Ganzen bilden kann, bleibt nicht nur die Beziehung auf Oreithyia sehr ungewiss, sondern es fragt sich auch, ob die angeführten Worte wirklich von einem Strahlenkranz, oder etwa nur von dem in späteren Vasengemälden so gewöhnlichen weiblichen Kopfschmuck sprechen, der über der Stirn aufrecht stehende Spitzen hat. Jedes Urtheil über dieses Gemälde muss also zurückgehalten werden, bis eine Abbildung desselben veröffentlicht sein wird. Ausserdem sind die an den Hälsen der unteritalischen Amphoren spätesten Stils neben mannichfachem Blätterschmuck so häufig wiederkehrenden Frauenköpfe zu erwähnen, die nicht selten mit einem grossen weissen oder weiss-gelben Nimbus geschmückt sind [2]). Die bisherigen Versuche, diesen Köpfen bestimmte Namen zu geben, haben noch zu keinem wissenschaftlich-brauchbaren Resultat geführt und man kann zweifeln, ob je ein solches zu erreichen sein wird. Ja vielleicht soll jener weisse oder weiss-gelbe Gegenstand gar nicht göttlichen Lichtglanz, sondern den schon oben [3]) erwähnten weiblichen Kopfschmuck vorstellen. Wenn ein ganz ähnlicher Kopf mit einem bläulichen Nimbus auch auf einem in England gefundenen Mosaik [4]) vorkommt, so könnte man diesen zwar auf Hera zu beziehen versuchen, da sich unter den ihn umgebenden Verzieruugen auch zwei Pfaue befinden. Allein Niemand wird das höchst Unsichere eines solchen Schlusses verkennen.

Von Wandgemälden ist eine Herculanische Landschaft anzuführen, in welcher zwei lustwandelnde weibliche Figuren, jede den Kopf von einem Nimbus umgeben, angebracht sind [5]). Ohne Zweifel hat hier der Künstler gar keine bestimmten Namen im Sinne gehabt. Es kam ihm auf nichts Anderes an, als seine Landschaft durch ein paar Göttinnen zu beleben und ihr so einen idealeren Reiz zu verleihen. Um aber den Beschauer erkennen zu lassen, dass die dargestellten Frauen Göttiunen sind, hat er ihnen den Nimbus gegeben. In einem anderen

---

[1]) Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 1 ff.

[2]) Eine Vase dieser Art wird in der kais. Ermitage unter No. 425 aufbewahrt.

[3]) Siehe S. 56.

[4]) Lysons: Reliquiae Brit.-Rom. To. III. Tab. 19.

[5]) Pitture d'Ercolano To. I. S. 59. 270.

Herculanischen Gemälde [1]) hingegen sind offenbar die drei von einem Satyr belauschten Frauen nicht um der Landschaft, sondern diese um der Frauen willen da. Hier hat also der Künstler aller Wahrscheinlichkeit nach bestimmte Namen im Sinne gehabt, und zwar, wie der zweien von ihnen verliehene Nimbus mit Strahlen zeigt, nicht gewöhnliche sterbliche Frauen, sondern Göttinnen. Die Dreizahl leitet zunächst auf die Vermuthung, dass wir eine Vorbereitungs-Scene zum Paris-Urtheil vor uns haben. Allein, da alle weiteren Attribute fehlen, so bleibt es selbst unter dieser Voraussetzung äusserst misslich, den einzelnen Figuren Namen zu geben, eine Schwierigkeit, die noch dadurch vermehrt wird, dass der einen dieser Frauen der Nimbus versagt ist und man überdies nicht einmal wissen kann, ob dieser Mangel etwa nur durch eine Beschädigung des Gemäldes veranlasst ist.

Von Gemmen erwähne ich hier nur einen merkwürdigen Chalcedon der Berliner Sammlung [2]), auf welchem Winckelmann eine Isis mit dem Nimbus dargestellt zu sehen glaubte. Allein die Art und Weise, in welcher die weibliche Figur, um von der Benennung: Isis zu schweigen, den fraglichen runden Gegenstand mit beiden Händen über dem Haupt festhält, setzt wenigstens das ausser Zweifel, dass es sich hier nicht um die Andeutung eines Lichtglanzes, sondern um irgend einen festen Gegenstand handelt, welcher durch vier gerade Linien, die nach Form und Lage nicht leicht Strahlen vorstellen können, in vier verschiedene Theile gegliedert ist [3]). Etwas hiervon hat Hr. Tölken offenbar gefühlt; allein wenn er sagt: «*Eine «weibliche Gestalt hält mit beiden erhobenen Händen über sich eine strahlende Scheibe, welche ihr «Haupt umgiebt*», so muss dies als ein unzulässiger Versuch, zwei unvereinbare Vorstellungen in Eins zu verschmelzen, bezeichnet werden. Eine Mondgöttin mag wohl vorauszusetzen sein. Nur ist hier weder eine Andeutung des Lichtglanzes vorhanden, noch kann der Figur irgend ein bestimmter Name gegeben werden [4]).

Die meiste Ausbeute zur Fortsetzung der hier gegebenen Untersuchung werden ohne Zweifel noch die Münzen, namentlich asiatischer Städte und Herrscher, geben. Für jetzt jedoch muss ich mich begnügen, auf einige Bronze-Münzen von Chalkis aufmerksam zu machen, die bisher leider nur theils durch stark beschädigte Exemplare, theils durch die unzuverlässigsten Gewährsmänner, wie Sestini, bekannt sind [5]). Jeder Versuch, die darauf wiederkehrende, strahlenbekränzte Figur näher zu bestimmen, würde voreilig und fruchtlos sein, so lange wir nicht einmal wissen können, was auf diesen Münzen wirklich zu sehen ist.

---

[1]) Pitture d'Ercol. To. II. S. 65. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II. Taf. 128. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 272. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 543.

[2]) Winckelman: Pierr. gr. du feu Stosch S. 15. No. 61. Stosch Abdr. I, 61. Tölken: Verzeichn. S. 14. No. 25.

[3]) Die Sonnen- oder Mondscheibe kann allerdings darunter zu verstehen sein. Denn in einer oben S. 24. No. 16 angeführten Darstellung des Apollo sehen wir über dessen Haupt eine ganz ähnliche Scheibe. Dass diese aber mit dem Strahlenkranz Nichts zu thun hat, ist dort dadurch unzweideutig ausgesprochen, dass das Haupt des Gottes noch ausserdem von Strahlen umgeben ist.

[4]) Man vergleiche auch eine Münze bei Wilson: Ariana ant. Pl. 14, 8.

[5]) Eckhel: Doctr. Numm. To. III. S. 264. Mionnet: Descr. To. V. S. 144, 9. 145, 15. Suppl. To. VIII. S. 117, 7. 8. 118, 11. 13. 14. 18.

Von Statuen endlich erinnere ich nur an eine kleine Bronze-Figur, die augenscheinlich einen Lar darstellt, von Dorow [1]) aber mit grossen Strahlen um das Haupt abgebildet worden ist, obgleich er selbst einräumt, dass das, was an dem Original wirklich zu sehen ist, eben so gut als Blätterkranz aufgefasst werden könne. Dass die letztere Auffassung die allein richtige ist, lehren zahllose ähnliche Bilder der Laren, welche das Haupt fast stets mit einem Blätterkranz geschmückt haben.

Nach dieser Musterung der einzelnen Kunstwerke ist es nicht schwer, den Weg genauer zu bezeichnen, den die alte Kunst bei Anwendung jener Attribute eingeschlagen hat. Vor Allem stellt es sich heraus, dass sie, obgleich man schon von den ältesten Zeiten an allgemein die Körper aller Götter und unter bestimmten Bedingungen auch die der Heroen von einem übernatürlichen Lichtglanz umflossen dachte und in dieser Eigenthümlichkeit eins der wesentlichsten Merkmale göttlicher Natur sah, doch während ihrer allmähligen Ausbildung und höchsten Blüthe sich nie bemüht hat, diesen Glanz in ihren Werken ausdrücklich zu bezeichnen; nicht einmal bei Darstellung der stets scharf und bestimmt als reine Personificationen von Sonne, Mond oder anderen Gestirnen gedachten Wesen, bei denen es am Nächsten gelegen hätte, eine solche Eigenschaft nachdrücklich zu betonen. Am Entschiedensten spricht sich dies dadurch aus, dass sie damals, selbst wenn sie zu leichterem Verständniss über dem Haupt des Helios oder der Eos die Sonnenscheibe anbrachte, doch nicht durch Hinzufügung von Strahlen auf das von dieser Scheibe ausgehende helle Licht hinzudeuten versucht hat [2]). Ueberhaupt besitzen wir aus den genannten Zeiten bis jetzt nur ein einziges wahrscheinliches Beispiel der Anwendung des Strahlenkranzes, welches wenigstens bis in das sechste Jahrhundert vor Christus zurückreicht [3]). Allein da liegt die Vorstellung göttlicher Herrlichkeit ganz fern und es handelt sich um nichts Anderes, als um den feurigen Glanz, welchen die Augen der Eule in Wirklichkeit ausstrahlen.

Alle übrigen Kunstwerke, in denen der Strahlenkranz oder Nimbus vorkommt, reichen, wie hier nicht erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden braucht [4]), nicht über die Zeit Alexanders d. Grossen zurück. Erst um diese Zeit also, als die Kunst schon begann von dem höchsten ihr erreichbaren Gipfel wieder herab zu steigen und durch Neuerungen verschiedener Art den allmählig immer fühlbarer werdenden Mangel inneren Werthes zu ersetzen, fand sie es nöthig, auf Mittel zu denken, durch welche auch der für die göttlichen Körper so wesentliche

---

[1]) Denkmale german. Vorz. Taf. 6, 1.

[2]) Sehr bezeichnend für den Gegensatz der verschiedenen Kunstperioden in dieser Beziehung ist auch das, was oben S. 50 über die verschiedene Art bemerkt wurde, in welcher ältere und spätere Vasenbilder die Verwandlung der Thetis in Feuer darstellen.

[3]) Siehe oben S. 84.

[4]) Wie über die etruskischen Kunstwerke älteren Stils zu urtheilen ist, wurde schon oben S. 61 gesagt. In Vasenbildern des alten oder des vollendeten Stils der besten Zeit kommen die Attribute mit der einzigen, eben erwähnten Ausnahme gar nicht vor, sondern nur in solchen, die augenscheinlich schon dem beginnenden Verfall der Vasenmalerei angehören. Aber auch von den zahllosen Münzen mit dem Bild des Helios oder anderen Darstellungen, in denen Nimbus oder Strahlenkranz vorkommen, enthält keine meines Wissens in Stil oder sonstiger Beschaffenheit eine Nöthigung, ihre Verfertigung über die Zeit Alexanders des Grossen zurück zu versetzen.

Lichtglanz dem Auge des Beschauers sichtbar gemacht werden könnte. Sie wählte dazu bald einen das Haupt oder selbst den ganzen Körper umgebenden Kranz von Strahlen, bald einen strahlenlosen Nimbus, bald verschmolz sie beides in Eins.

Dass dies ein völlig selbstständiger Schritt der griechischen Kunst war, bei welchem nicht etwa von älteren Cultur-Völkern geschaffene Vorbilder irgend einen Einfluss auf sie ausüben konnten, verdient um so mehr hervorgehoben zu werden, je wichtigere und weiter reichende Folgen sich daran angeschlossen haben, indem später nicht nur die meisten christlichen, sondern auch die dem Brahmaismus und dem Buddhismus ergebenen Völker diese Attribute von ihr übernommen und bis auf den heutigen Tag fortgeführt haben. Mit dem Wesen der Gottheit die Vorstellung hell leuchtenden Glanzes zu verbinden, erscheint dem menschlichen Denken so natürlich, dass die Griechen hierin nicht die Lehrmeister anderer Völker zu sein brauchten. Ja es kennt Jedermann ganz dieselbe Vorstellungsweise aus weit früherer Zeit, als sie bei den Griechen nachzuweisen ist, durch das alte Testament. Auch da erscheint Gott dem Menschen sehr oft in der Gestalt von Feuer und strahlendem Lichtglanz [1]) und eben so die Engel [2]). Auch da sehen wir in Folge davon wiederholt die Ueberzeugung ausgesprochen, dass der Mensch, welcher das Angesicht Gottes [3]) oder das eines Engels [4]) sehe, sterben müsse, oder auch dass dieser Glanz in einem solchen Fall auf den Menschen selbst übergeht [5]). Allein ein Schritt weiter ist es, dieser Vorstellung in den Kunstdarstellungen einen besonderen Ausdruck zu geben und zu diesem Ausdruck gerade die Form des Strahlenkranzes und des Nimbus zu wählen. Dieser Schritt ist es, was der Griechische Geist als sein vollständiges, ungeschmälertes Eigenthum zu beanspruchen berechtigt ist.

Die Aegypter und andere, asiatische Cultur-Völker haben uns eine reiche Fülle von Kunstwerken hinterlassen, die weit über die Zeiten zurückreichen, in denen wir die Griechen zum ersten Mal von diesen Attributen Gebrauch machen sehen. Allein in allen diesen alten Bildwerken suchen wir vergeblich nach irgend Etwas, was den Griechen zum Vorbild hätte dienen können. Wohl haben wir im Vorhergehenden zahlreiche Darstellungen von Wesen der aegyptischen und anderer, asiatischer Religionen kennen gelernt, in denen bald der Strahlenkranz, bald der Nimbus vorkommt. Aber ohne Ausnahme sind dies Producte der griechisch-römischen Kunst, und wenn dies von dem Cultus-Bilde des spanischen Kriegsgottes, Netos, nicht wie von dem der Syrischen Göttin oder des sogenannten Heliopolitanischen Jupiter durch die übrigen, rein-griechischen Attribute erwiesen werden kann, da wir sie von jenem gar nicht kennen, so wird doch kaum Jemand bezweifeln, dass auch da dasselbe Verhältniss Statt gefunden hat. Was aber die Werke etruskischen Kunstbetriebs betrifft, so wird Niemand, der

---

[1]) Genes. XV, 17. Exod. III, 2 ff. XIII, 21 f. XIV, 24. XIX, 16. 18. XX, 18. XXIV, 10 f. 15—18. XXXIV, 5. Num. IX, 15 f. XII, 5. XIV, 14. Deuteron. IV, 12. 24. 33. 36. V. 4 f. 22—26. IX, 3. 15. X. 4. Jesaias XXIX, 6. XXX, 30. LXVI, 15. Hesek. I, 4. 13. 27 f. VIII, 2. Male. III, 2. Psalm L, 3.

[2]) Psalm CIV, 4.

[3]) Exod. III, 6. XXXIII, 20. 23. Num. XVII, 13. Deuteron. IV, 33. V. 24—26.

[4]) Jud. VI, 21—23. XIII, 20—23.

[5]) Exod. XXXIV, 29 ff.

überhaupt das Verhältniss kennt, in welchem diese Kunst zu der griechischen stand, darüber im Ungewissen sein, welche von beiden er auch in dieser Beziehung für die Lehrmeisterin der anderen zu halten hat.

Dass der Brahmaismus und der Buddhismus, von denen namentlich der letztere den ausgedehntesten Gebrauch von diesen Attributen macht, sie um den Beginn unserer Zeitrechnung von der griechischen Kunst zugeführt erhalten haben, lehren uns die noch aus griechischem Kunstbetrieb hervorgegangenen Münzen der indo-skythischen Könige, auf denen die Bilder der Gottheiten Okro [1]), Ardokro [2]), Komaro und Ikando [3]) einer Seits und des Odi Bod [4]) anderer Seits zum ersten Mal mit Nimbus oder Strahlenkranz versehen vorkommen, und allbekannt ist es, dass schon die älteste christliche Kunst nebst mancherlei Anderem auch diese Attribute von der griechisch-römischen übernahm [5]). Gewiss würde es äusserst lehrreich für die Geschichte des menschlichen Geistes sein, den Gang im Einzelnen zu verfolgen, den die Kunst auch im Dienste dieser drei Religionen bei der Anwendung jener Attribute eingeschlagen hat. Doch liegt dies natürlich ausserhalb der Aufgabe der hier gegebenen Untersuchung. Nur das mag noch erwähnt werden, dass der Strahlenkranz auch an Götterbildern alt-slavischer, heidnischer Religion vorkommt [6]); ob freilich in Folge eigener Erfindung, oder auch nur durch Entlehnung aus griechischen oder römischen Kunstwerken, mag von Anderen entschieden werden.

Indem jedoch die griechische Kunst um die Zeit Alexanders d. Gr. den Strahlenkranz und Nimbus in ihre Schöpfungen einzuführen begann, betheiligten sich natürlich die verschiedenen Kunstgattungen nur in sehr verschiedener Weise daran. Denn man begreift leicht, dass diese Attribute in Folge ihrer Form weit leichter von Seiten der Malerei, als bei statuarischer Darstellung zu verwenden sind. Den ganzen Körper mit einem Strahlenkranz zu umgeben, war für die letztere völlig unmöglich und auch der Nimbus wird in statuarischer Ausführung immer etwas für das Auge Beleidigendes haben. Wenn wir daher von der vielleicht aus dem Nimbus entstandenen Scheibe der ohnehin so monströsen Statuen der Ephesischen Artemis und von einigen Statuetten absehen, bei denen ein ähnlicher weiblicher Kopfputz gemeint zu sein scheint [7]), so finden wir den Nimbus bei statuarischen Werken ohne Ausnahme gemieden. Der Anwendung des einfachen Strahlenkranzes ohne Nimbus hingegen stand, wenn man die Strahlen sich unmittelbar an das Haupt anschliessend bildete, auch bei Werken dieser Art Nichts im Wege. Dennoch scheint man, wenn wir aus den uns erhaltenen Nachrichten und

---

[1]) Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 845.

[2]) Lassen: a. a. O. S. 847.

[3]) Lassen: a. a O. S. 848.

[4]) Lassen: a. a. O. S. 849 ff.

[5]) Als eine Uebertragung von dem griechischen Strahlenkranz wird man es auch anzusehen haben, wenn der Ring, der die Hüften des Ormuzd zu umgeben pflegt, auf geschnittenen Steinen der Sassaniden-Zeit zuweilen mit Strahlen versehen ist, z. B. Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 61. No. 1—4.

[6]) Grimm: Deutsche Mythol. S. 300. Zur Vergleichung wichtig sind auch die graphischen Versuche americanischer Völker. Siehe Schoolcraft: Hist. and statis. inform. of the Indian tribes of the united states To. I. Pl. 47. 55. 58. 59.

[7]) Siehe oben S. 56.

Kunstwerken einen Schluss ziehen dürfen, selbst von diesem in statuarischen Bildungen einen verhältnissmässig seltenen Gebrauch gemacht zu haben.

Dass beide Attribute nur dem Grad nach verschiedene Formen derselben Sache sind, indem die eine das Licht als ein kräftig leuchtendes und strahlendes, die andere als ein mildes und sanftes bezeichnet, lehrt die Natur der Sache. Demnach hing es in den meisten Fällen von der Willkühr der Künstler ab, das stärkere oder das schwächere Attribut zu wählen, je nachdem es ihnen beliebte, den göttlichen Lichtglanz mehr oder weniger zu betonen. Unerträglich aber für jedes feinere Gefühl wäre es gewesen, wenn Jemand die mächtig wirkenden Lichtstrahlen der Sonne durch den strahlenlosen Nimbus, oder umgekehrt den sanften Glanz des Mondes durch einen Strahlenkranz hätte andeuten wollen. So kommt es, dass sich, wenn wir von einer noch näher zu untersuchenden Darstellung des Helios [1]) absehen, keine einzige Verletzung einer so natürlichen Forderung mit Sicherheit nachweisen lässt. Denn dass alle bisher bekannten scheinbaren Abweichungen von diesem Gesetz eben nur scheinbar sind, in der That aber auf vollkommener Berechtigung beruhen, hat die vorhergehende Untersuchung im Einzelnen nachgewiesen.

Wenn hingegen Schulz [2]) den Versuch gemacht hat, die verschiedenen Farben, welche die Maler dem Nimbus gegeben haben, in Zusammenhang mit der verschiedenen Natur der einzelnen Gottheiten zu bringen, so genügt der flüchtigste Blick auf die oben gegebenen Nachweise, um diese Hypothese als eine völlig verfehlte erkennen zu lassen. Offenbar sind die verschiedenen Färbungen des Nimbus einzig und allein von dem Farben-Ton bedingt, der jedes Mal dem ganzen Bilde zu Grunde gelegt ist.

Uebrigens aber sehen wir in den verschiedenen Jahrhunderten einen wesentlich verschiedenen Gebrauch von diesen Attributen gemacht. Zunächst d. h. seit der Zeit Alexanders des Grossen bis gegen die Zeit des Augustus verfuhr man dabei mit grosser Zurückhaltung, nicht nur hinsichtlich der Zahl der Kunstwerke, in denen man sie überhaupt zur Anwendung brachte, sondern namentlich auch insofern, als man sich ihrer nur da bediente, wo zu dem Glauben an einen mit allen göttlichen Körpern verbundenen übernatürlichen Glanz noch eine besondere in dem individuellen Wesen oder in der Situation der eben darzustellenden Gottheiten oder Heroen liegende Aufforderung hinzutrat. Daher finden wir schon damals den Strahlenkranz unter Anderem bei siderischen Wesen angewendet, und zwar fast regelmässig bei Helios und Seirios, in einigen vereinzelten Beispielen jedoch auch bei Zeus Asterios [3]), Apollo [4]), Eos (No. 1—3) und Phosphoros und den Nimbus bei Selene. Allein man glaubte keineswegs, in dem Glanz der von diesen Gottheiten repraesentirten Gestirne allein eine genügende Aufforderung hierzu zu finden. Auch mit Rücksicht auf den feurigen Glanz des Aethers verwendete man den Strahlenkranz schon damals in Darstellungen des Zeus (No. 15. 16.) und etwas

[1]) Siehe oben S. 28.
[2]) Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 102 ff.
[3]) Siehe oben S. 15. Note 1.
[4]) Siehe oben die Note auf S. 24.

Aehnliches findet sich vielleicht selbst in Bildern der Athena [1]). Für ganz besonders berechtigt aber hielt man sich zur Anwendung beider Attribute gleich von Anfang an bei der Darstellung solcher Gottheiten, Heroen und Heroinen, die sich entweder überhaupt oder doch in der eben behandelten Situation durch einen furchtbaren, Entsetzen und Verderben verbreitenden Charakter auszeichneten. In diesem Sinn sehen wir damals bald den Strahlenkranz, bald den Nimbus an den Erinyen (und vielleicht auch der Lyssa), an der Sphinx, an Proteus, Thetis, Bellerophon und wohl auch an Nike angewendet, wenngleich bei der letzteren noch die Rücksicht auf die mit dem Begriff des Ruhms jeder Zeit verbundene Vorstellung des Glanzes hinzugetreten sein mag. Selbst Seirios gehört eben so wohl in diese als in die zuerst genannte Kategorie.

Etwas andere Grundsätze kamen allmählig um die Zeit des Augustus in Aufnahme und namentlich bemerken wir eine sich von da an immer steigernde Geneigtheit, diese Attribute theils in den genannten, theils in noch anderen Beziehungen in Anwendung zu bringen. Zur Andeutung siderischen Wesens sehen wir sie nicht mehr blos bei Helios, Apollo, Eos, Seleue (No. 4—8) und Seirios, sondern auch bei Mercur, Saturn, Herakles, Mithras [2]), bei dem sogenannten Heliopolitanischen Jupiter [3]), bei dem männlichen Mondgott Mao, bei den Kabiren, Serapis, Horos, Venus, Hekate, bei einigen pantheistischen Bildungen, bei dem Phoenix, dem Löwen, dem Käfer, und zum Theil vielleicht selbst bei Kirke, Medeia und der Aeternitas bald mehr bald weniger häufig angewendet. Auf den feurigen Glanz des Aethers beziehen sie sich bei Zeus, Argaeos, bei einer Skopia, Iris und vielleicht auch bei Nanaea. Zur Andeutung eines Furcht und Verderben verbreitenden Charakters finden wir sie bei den Erinyen (No. 3 und 4), bei Deimos oder Phobos und Netos (wenn diese Bilder nicht etwa noch älter sind), bei Athena, der weiblichen Mondgöttin Mao, bei Seirios und dem Löwen, vielleicht auch bei Nanaea und zum Theil selbst bei Zeus (No. 3.) verwendet [4]). Besonders gern aber bediente man sich ihrer jetzt [5]) in Rücksicht auf den blendenden Glanz göttlicher Jugendblüthe, namentlich bei Apollo, Dionysos, Achilleus, Adonis, Aphrodite, Ariadne, Leda, Kirke, Medeia und vielleicht selbst bei den Najaden, Maenaden und dem Hermaphrodit [6]). Endlich begann man nun, diese Attribute auch nur zur Andeutung göttlicher Natur überhaupt zu gebrauchen, selbst wenn in dem individuellen Begriff oder in der Situation der dargestellten Wesen keine besondere Aufforderung zu ihrer Anwendung lag. Nur scheint da zum Theil der Wunsch hinzugetreten zu

---

[1]) Siehe oben S. 32.

[2]) Siehe oben S. 25.

[3]) Siehe oben S. 89.

[4]) Auch das oben S. 29 besprochene Gemmenbild eines strahlenbekränzten Kronos wird wohl, wie dort zu bemerken vergessen worden ist, hierher gehören; nur nicht in so fern Kronos ein Gott des Sonnenbrandes war, sondern weil die spätere Astrologie dem Planeten Saturn einen nachtheiligen Einfluss auf das Geschick des Menschen zuschrieb. Plutarch: De Iside 48. Χαλδαῖοι δὲ τῶν πλανητῶν οὓς θεοὺς γενεθλίους καλοῦσι, δύο μὲν ἀγαθουργούς, δύο δὲ κακοποιούς, μέσους δὲ τοὺς τρεῖς ἀποφαίνουσι καὶ κοινούς. Servius zu Virg.: Georg. I, 335. «*De planetis quinque duos esse noxios Martem et Saturnum, duos bonos Jovem et Venerem, Mercurius vero talis est, qualis ille, cui jungitur*».

[5]) Einige unsichere Spuren hiervon reichen selbst bis in die frühere Periode zurück. Vergleiche die oben S. 24 unter No. 21 genannten Münzen, die nach De Witte: Rev. num. 1838. S. 30 in die Jahre 82 und 79 v. Chr. fallen, und S. 79.

[6]) Siehe oben S. 36.

sein, die auf diese Weise ausgezeichneten Gottheiten oder Heroen als Hauptpersonen der Compositionen erscheinen zu lassen. Hierher gehören die besprochenen Bilder des Poseidon und Phrixos, der Rhea, Amphitrite, Demeter, der Matronae, der Aeternitas, des Chnubis, so wie die Göttinnen einer Herculanischen Landschaft [1]).

Noch einen Schritt weiter sehen wir endlich von den Malern gethan, welche die ältesten auf uns gekommenen Handschriften mit Miniaturen verziert haben [2]). Einige zwar, wie der, von welchem die Bilder der Vaticanischen Handschrift des Virgil No. 3225 herrühren, enthielten sich dieser Attribute, mit Ausnahme von Darstellungen des Helios, vollständig. Die Meisten aber konnten sich offenbar Götter, Personificationen abstracter oder concreter Begriffe und zum Theil selbst Heroen im Grunde ohne Nimbus oder Strahlenkranz gar nicht mehr denken. Ihnen galt im Gegensatz zu früheren Zeiten das Hinzufügen dieser Attribute als Regel und das Weglassen als Ausnahme, eine Ausnahme, der wir noch öfter blose Laune und Gedankenlosigkeit, als vernünftige Absichten zu Grunde liegen sehen. Denn nur Willkühr oder Nachlässigkeit können wir als Ursache ansehen, wenn wir in der Notitia Dignitatum neben einer fast endlosen Reihe von Personificationen der verschiedensten Länder oder abstracter Begriffe, die mit dem Nimbus versehen sind, auch einige wenige finden, denen dieses Zeichen göttlicher Würde versagt ist [3]). Von einer oben [4]) besprochenen Pariser Handschrift aber und von der Peutingerschen Tafel [5]) gilt offenbar dasselbe und nicht viel besser steht es um die Gemälde der Vaticanischen Handschrift des Virgil No. 3867. Die Götter zwar finden wir da regelmässig mit dem Nimbus versehen und nur in Betreff der Wind- und Sturmgötter [6]), vielleicht ihrer untergeordneten Stellung wegeu, eine Ausnahme gemacht. In Betreff der Heroen jedoch lässt sich fast gar kein vernünftiges Princip entdecken. Denn während namentlich Aeneas, Acestes, Bitias, Helymus, Priamus, Dido und Hecuba in den einen Bildern mit dem Nimbus auftreten, ist er ihnen, und zum Theil sogar denselben Personen, namentlich Dido und Aeneas [7]), Ascanius [8]) und Turnus [9]), in anderen versagt, ohne dass sich (von Priamus und Hecuba abgesehen) irgend ein genügender Grund auffinden liesse. Nur bei Iris ist offenbar auf das individuelle Wesen dieser Gottheit Rücksicht genommen [10]). Die meiste Consequenz in Durchführung bestimmter Grundsätze zeigt sich noch in der Mailänder Handschrift der Iliade. Wie da der Nimbus den Heroen ohne alle Ausnahme versagt ist, so ist er den Göttern, soweit sie nur mit einander im Olymp verkehren oder von da aus auf die Erde und das irdische Treiben der Menschen herabschauen, regelmässig verliehen und nur die, welche eine mehr oder weniger untergeordnete Rolle spielen, wie die Musen [11]), Hephaestos, sowohl wenn er im

---

[1]) Siehe oben S. 91.

[2]) Auf demselben Standpunkt standen auch die Stempelschneider, von denen die im Vorhergehenden (S. 53) erwähnten byzantinischen Münzen mit Darstellungen der Victoria herrühren.

[3]) Siehe oben S. 77 f.

[4]) Siehe S. 63.

[5]) Siehe oben S. 77.

[6]) Mai: Pict. Virg. Tab. 17.

[7]) Mai: Pict. Virg Tab. 34.

[8]) Mai: Pict. Virg. Tab. 40. 57.

[9]) Mai: Pict. Virg. Tab. 61

[10]) Siehe oben S. 63.

[11]) Mai: Pict. Hom. Tab. 10.

Olymp die Götter bedient [1]), als auch wenn er auf Erden im Dienst der Hera thätig ist [2]), Thetis im Olymp [3]) und auf Erden [4]), die Nyx [5]) und der Flussgott Skamandros [6]), sind gewiss eben dieser geringeren Bedeutung wegen ohne jenes Zeichen göttlicher Würde gelassen. Aber selbst die oberen, sonst regelmässig damit versehenen Götter entbehren desselben, sobald sie sich auf die Erde herab begeben und unter die Menschen mischen, offenbar mit Rücksicht auf den oben [7]) besprochenen allgemeinen Glauben des Alterthums. So tritt Apollo ohne Nimbus auf, wenn er, auf die Erde herabgekommen, seine verpestenden Pfeile unter das Heer der Griechen sendet [8]) oder sich in das Schlachtgetümmel mischt [9]), und dasselbe finden wir bei Hera [10]), Athena [11]) und Ares [12]) in ähnlichen Verhältnissen. Nur zwei Mal ist der Künstler von diesem Grundsatz abgewichen, indem er die Athena auch im Verkehr mit Odysseus [13]) und Apollo ein Mal im Schlachtgetümmel [14]) mit dem Nimbus geschmückt hat.

Bisher haben wir nur Götter und Heroen in Betracht gezogen. Es bleibt noch übrig, nachzuweisen, welchen Weg die alte Kunst bei Darstellung wirklicher Menschen eingeschlagen hat. Denn dass das spätere Alterthum auch hervorragenden Männern, namentlich den Herrschern der Erde jenen den Göttern eigenthümlichen, übernatürlichen Lichtglanz zuschrieb, ist schon oben [15]) nachgewiesen worden. Bevor wir jedoch zeigen können, in wie weit auch hierbei die Formen des Nimbus und Strahlenkranzes zur Anwendung gekommen sind, müssen wir auf eine andere, damit eng zusammenhängende Sitte etwas näher eingehen, die der Verwendung jener Attribute in den Bildern sterblicher Menschen der Zeit nach vorausgegangen ist.

Da nämlich dieser behauptete göttliche Lichtglanz in Wirklichkeit an Menschen gar nicht vorhanden ist, so bedurfte man für diese eines äusseren Zeichens, das nicht nur in Kunstdarstellungen, sondern auch im wirklichen Leben anwendbar war. Und da hierzu die der Kunst geläufigen Formen des Nimbus und Strahlenkranzes natürlich nicht zu gebrauchen waren, so suchte man sie durch die Strahlenkrone zu ersetzen, d. h. durch einen um das Haupt gelegten schmalen Reifen, an welchem sich aufrecht stehende, strahlenförmige Spitzen befanden [16]). Auch dies ist eine Erfindung, die allem Anschein nach ganz dem hellenischen Geist zu verdanken und nicht älter ist, als die Formen des Nimbus und Strahlenkranzes selbst.

---

[1]) Mai: Pict. Hom. Tab. 10.
[2]) Mai: Pict. Hom. Tab. 33.
[3]) Mai: Pict. Hom. Tab. 9.
[4]) Mai: Pict. Hom. Tab. 7.
[5]) Mai: Pict. Hom. Tab. 34. 35.
[6]) Mai: Pict. Hom. Tab. 32. 33.
[7]) Siehe S. 6 f. 94.
[8]) Mai: Pict. Hom. Tab. 1.
[9]) Mai: Pict. Hom. Tab. 18. 43. 46. 47.
[10]) Mai: Pict. Hom. Tab. 33.
[11]) Mai: Pict. Hom. Tab. 2. 3. 16. 17.
[12]) Mai: Pict. Hom. Tab. 17.
[13]) Mai: Pict. Hom. Tab. 11.
[14]) Mai: Pict. Hom. Tab. 31.
[15]) Siehe S. 6. 13.
[16]) In der That ist demnach die Form des Strahlenkranzes, bei welcher die Lichtstrahlen unmittelbar aus dem Kopf oder dem ganzen Körper hervorbrechend gedacht sind, ganz verschieden von der der Strahlenkrone, welche die von einem Band zusammengehaltenen strahlenförmigen Spitzen nur als Stellvertreter wirklicher Strahlen von aussen her mit dem Kopf in Verbindung bringt. Allein in den Kunstdarstellungen ist es oft äusserst schwierig zu entscheiden, welche von beiden Formen der Künstler im Sinne gehabt hat, und ohne Zweifel werden über manche der hier zur Sprache gebrachten Kunstwerke, obgleich ich mich stets für die wahrscheinlichere Annahme entschieden zu haben glaube, doch die Meinungen immer getrennt bleiben.

Die letztere Behauptung würde unbegründet sein, wenn Jene Recht hätten, welche eine gewisse, in zahlreichen persischen Kunstwerken, die zum Theil lange vor der Zeit Alexanders d. Gr. gefertigt sind, wiederkehrende Form der persischen Tiara [1]) für eine Strahlenkrone erklären. Allein diese Auffassung ist wenigstens für alle jene Kunstwerke, denen ein so hohes Alter beigemessen werden kann, entschieden unzulässig. Die persische Tiara bestand bekanntlich, wie uns unzählige sorgfältig ausgeführte und wohl erhaltene Bilder lehren, aus einem bald mehr bald weniger hoch gebildeten cylinderförmigen Aufsatze, dessen oberer Theil sehr häufig geriefelt ist. Statt dieser Riefen aber sehen wir auf den genannten alt-persischen Münzen und vielen der älteren, auf das sorgfältigste ausgeführten Cylinder an dem oberen Rand als Verzierung eine Reihe kleiner Zacken angebracht [2]), durch welche, da in den späteren griechisch-römischen Werken auch an der diesen Völkern eigenthümlichen Strahlenkrone nicht selten die Strahlen durch Zacken ersetzt sind, eine gewisse äussere Aehnlichkeit zwischen dieser und der persischen Tiara herbeigeführt wird. Doch kann uns dies natürlich nicht berechtigen, Formen, die auf ganz verschiedenem Wege zu einer äusseren und überdies nur theilweisen Aehnlichkeit gelangt sind, mit einander zu identificiren und ihnen denselben Gedanken unterzulegen.

Die griechisch-römische Zackenkrone ist, wie leicht zu erkennen ist, keineswegs die ursprüngliche, sondern eine zunächst sogar nur durch Nachlässigkeit aus der Strahlenkrone entstandene Form, indem man die Spitzen, welche die Strahlen darzustellen bestimmt waren, verhältnissmässig zu kurz und an ihrem unteren Theile zu breit bildete. Die Bedeutung von Lichtstrahlen, welche Zacken an sich gar nicht haben können, erhalten sie da eben nur in so weit, als sie durch Verschiebung der den Strahlen eigenthümlichen Form-Elemente entstanden sind.

Gerade das umgekehrte Verhältniss findet bei den in Rede stehenden Formen der persischen Tiara Statt. Auf allen jenen alt-persischen Münzen und Cylindern, die sich überhaupt der Zacken statt der Riefen bedienen, ist, je sorgfältiger sie im Einzelnen ausgeführt sind (und dies gilt natürlich vorzugsweise von den älteren Cylindern), um so bestimmter und deutlicher, wie ich mich durch Untersuchung zahlreicher Originale überzeugt habe [3]), einer Seits der hohe

---

[1]) In Bildern persischer Könige auf den sogenannten Dariken und anderen alt-persischen Münzen (Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 63) und auf zahlreichen Cylindern und anderen geschnittenen Steinen (Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 13, 4. 8. 15, 2. 19, 3. 7. 8. 23, 6. 29, 3. 30, 5. 31, 1. 33, 8. 42, 6. 47, 2. 4. 51. 2. 3. 7. 54^c, 2. 56, 3. 57, 6.); an geflügelten Löwen (Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 49, 1. 3. 51, 2. 57. 2.) und selbst an dem Emblem der Gottheit (Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 2, 22. 28. 54^c, 2. 57, 2.).

[2]) Dasselbe findet bekanntlich auch an der hohen Kopfbedeckung Armenischer Könige Statt (Visconti: Iconogr. grecque Pl. 43.). Ueber die sogenannte Phrygische Mütze siehe oben S. 3 f.

[3]) In den Abbildungen freilich ist dies Verhältniss häufig durch die Nachlässigkeit der Zeichner wesentlich verwischt. Namentlich aber ist hier die von Rawlinson: Journal of the R. As. Societ. To. X. Pl. 1 gegebene Abbildung des Monuments von Behistun hervorzuheben, in welcher gar dem Darius Hystaspis geradezu eine Strahlenkrone gegeben ist. Allein diese ganze Abbildung verräth einen vollständigen Mangel alles Verständnisses der plastischen Formen und enthält offenbar noch viele andere rein willkührliche Zusätze. Hingegen die von Ker Porter: Travels in Georgia To. II. Pl. 60 gegebene Abbildung derselben Sculpturen zeigt augenscheinlich nicht nur das vollständigste Formen-Verständniss, sondern auch die grösste Treue und Genauigkeit und da ist denn auch

cylinderförmige Untersatz durchgebildet, der dem Ganzen den Charakter der Krone raubt, anderer Seits die Zackenform der am oberen Rand als untergeordnete Zuthat beigefügten Verzierung, welche ihr den Charakter von Strahlen nimmt. Die Formen aber, welche sich der griechisch-römischen Strahlenkrone mehr oder weniger nähern, sind nur durch Verschiebung der eigentlichen Form-Elemente der Tiara entstanden, indem man sich begnügte, statt des hohen Untersatzes einen rohen Querstrich, statt der Zacken oder Riefen einzelne aufrecht stehende Linien plump einzuschneiden. Die scheinbaren Strahlen sind also hier nur vorhanden, um Zacken oder Riefen darzustellen, und die Formen nähern sich um so mehr der griechischen Strahlenkrone, je roher sie behandelt sind, was natürlich vorzugsweise von den Arbeiten späterer Zeit gilt. Ja es ist nicht unmöglich, dass bei diesen späteren Cylindern zum Theil selbst eine Rücksicht auf die von den Griechen inzwischen aufgebrachte Strahlenkrone mitgewirkt hat. Nur kann man eben so wenig aus diesen, als aus den älteren und sorgfältiger ausgeführten Formen der Tiara mit der Zackenverzierung schliessen, dass zwischen der griechischen Strahlenkrone und der persischen Tiara irgend ein ursprünglicher Zusammenhang bestehe. Vielmehr müssen wir jene den älteren persischen Bildwerken völlig absprechen und sie ganz als Erfindung der Griechen beanspruchen.

Aber auch bei den Griechen selbst lässt sich meines Wissens weder in den Nachrichten der Schriftsteller noch in den Kunstwerken irgend eine Spur davon nachweisen, welche über die Zeit Alexanders d. Gr. zurückreichte. Was man in älteren Kunstwerken so aufzufassen versuchen könnte und zum Theil wirklich so aufgefasst hat, ergieht sich bei näherer Betrachtung leicht als gar nicht hierher gehörig. So haben namentlich die modernen Zeichner die in Vasengemälden mit schwarzen Figuren vorkommenden Blätterkränze in ihren Abbildungen nicht selten in Zackenkroneu verwandelt, selbst wo ein auch nur einigermassen in der Vasenmalerei Erfahrener über die wahre Absicht des alten Künstlers nicht einen Augenblick im Ungewissen sein kann [1]). Ferner ist eines in Vasengemälden desselben Stils ganz gewöhnlichen [2]), zuweilen

natürlich keine Spur von dieser wunderbaren Strahlenkrone zu sehen. Ueberdies hat die Richtigkeit dieser Abbildung auch noch durch Coste und Flandin: Voyage en Perse To. I. Pl. 18 eine neue Bestätigung gefunden.

[1]) Z. B. Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 84. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 86.; Gerhard: Auserleseue Vasenb. Taf. 49. u. s. w. Hierher rechne ich jedoch unbedenklich auch den Kopfschmuck der von Jahn für Zeus erklärten Figur iu dem in der Arch. Zeit. 1858. Taf. 114, 2 abgebildeten Gemälde, wenngleich Jahn keinen Anstand genommen hat, ihn für eine «*Strahlenkrone*» zu erklären. Nur für ein Versehen aber kann ich es halten, wenn Jahn selbst so weit geht, es für nicht unmöglich zu halten, dass das, was man im Rücken der dieser Figur gegenüberstehenden Gestalt sieht, eine von dem Haupt herabfallende Strahlenkrone sei. Dass es vielmehr die Krönung des von der ersten Figur gehaltenen Stabes ist, ist doch ganz augenscheinlich und nur das kann zweifelhaft sein, ob man dieses Geräth für ein Skeptron zu halten hat, oder für das gewöhnliche, nur nicht, wie in der Regel, mit drei, sondern mit fünf Zacken versehene Geräth der Wassergottheiten, an welchem wir bekanntlich auch sonst zuweilen die Dreizahl der Zacken mit einer anderen vertauscht finden. Ich gestehe, mich mehr der letzteren Annahme zuzuneigen, da man in diesem Zusammenhang nach dem Vorgang von Aeschylos in seinem Gefesselten Prometheus lieber Okeanos, als Zeus erwarten wird, wornach natürlich die hinter dieser Figur stehende weibliche Gestalt nicht auf Hera, sondern auf Tethys, und auch die mit einem Bogen bewaffnete Figur auf einen Titanen oder eine Titanide zu beziehen sein würde.

[2]) Z. B. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 44. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 15.

aber auch in Vasenbildern mit rothen Figuren [1]) vorkommenden hohen, Modius-artigen und am oberen Rand mit kleinen Zacken oder Spitzen verzierten Kopfaufsatzes zu gedenken, der sich bei flüchtiger Ausführung, wenn der cylinderförmige Untersatz sehr niedrig gebildet und die Zacken in ungewöhnlicher Weise in die Länge gezogen sind, zuweilen mehr oder weniger der Strahlenkrone nähert [2]). Da hier jedoch augenscheinlich jener hohe Modius-artige Untersatz die Hauptsache ist, die kleinen Spitzen oder Zacken nur eine untergeordnete Verzierung, und die letzteren sich noch überdies nur bei flüchtiger Ausführung mehr oder weniger der Strahlenform annähern, so haben die meisten Erklärer gar keinen Versuch gemacht, diesen Kopfputz mit der Strahlenkrone zu vermengen oder überhaupt dabei die Absicht einer Andeutung von Lichtstrahlen vorauszusetzen. Allein Andere haben es auch in dieser Beziehung an der nöthigen Besonnenheit fehlen lassen. Endlich ist davor zu warnen, dass man nicht etwa glaube, durch Berufung auf altertbümliche Cultus-Bilder, die in augenscheinlich nicht über das dritte vor-christliche Jahrhundert zurückreichenden Kunstwerken wirklich mit Strahlenkronen versehen vorkommen, wie das der Göttin Chryse [3]), den Gebrauch derselben bis in das höchste griechische Alterthum hinaufrücken zu können. Dass Darstellungen dieser Art keinen Schluss auf die Zeit gestatten, welcher die Originale der darin nachgebildeten alterthümlichen Götterbilder angehörten, sondern nur auf die, aus welcher sie selbst stammen, wird Jeder einräumen, der die Willkühr beachtet hat, mit welcher die Künstler bei der Nachbildung solcher alten Bilder fast ohne Ausnahme verfahren sind [4]). Und so muss ich bezweifeln, dass die Griechen die Form der Strahlenkrone überhaupt schon vor der Zeit Alexanders des Grossen gekannt haben, um so mehr, je unwahrscheinlicher es ist, dass eine solche Form früher aufkommen konnte, als die des Strahlenkranzes und des Nimbus.

Der Gebrauch nun, den die Griechen von der Strahlenkrone im wirklichen Leben machten, scheint gleich von Anfang an ein doppelter gewesen zu sein. Eines Theils waren es die Herrscher der Erde, welche sie, wie von den Schriftstellern oft genug auf das Bestimmteste ausgesprochen wird, trugen, um dadurch ihre göttliche Natur an den Tag zu legen, da für jeden göttlichen Körper das Ausstrahlen eines übernatürlichen Lichtglanzes eines der wesent-

---

[1]) Z. B. Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 9. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 7 und namentlich die berühmte Neapler Vase im Mus. Borb. To. XII. Tav. 21. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 317. = Gargiulo: Rec. To. II. Pl. 32. = Panofka: Dionysos und Thyaden Taf. 1, 1. = Wieseler: Denkm. Th. II. No. 583. = Boetticher: Baumcultus No. 43.

[2]) Z. B. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 17. — Auch in alt-etruskischen Werken kommen zuweilen mehr oder weniger ähnliche, mit Zacken verzierte Kopfbedeckungen vor, bei denen manche Ausleger ohne allen Grund gleich an Lichtstrahlen und siderisches Wesen denken z. B. Micali: Storia Tav. 34, 6. Gerhard: Etrusk. Gottheiten Taf. 2, 3.

[3]) Uhden: Ueber ein altes Vasengemälde in den Abhandl. der Berliner Akademie 1810. S. 63 ff. Millingen: Peint. des vas. de diverses collect. Pl. 31. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 23. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 17. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 10. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 94. No. 354. Arch. Zeit. 1845. Taf. 35.

[4]) Besonders lehrreich in dieser Beziehung würde es sein, einmal die äusserst zahlreichen und völlig verschiedenen Formen zusammenzustellen, welche von späteren Künstlern dem der Sage nach von Orestes entführten Taurischen Bilde der Artemis gegeben worden sind, indem sie es in ihre Compositionen aufnahmen.

lichsten Merkmale war [1]). Anderen Theils wurde sie bei verschiedenen Handlungen des griechischen Cultus von den Personen getragen, die daran Theil nahmen. Dass sie auch hier bestimmt war, den göttlichen Lichtglanz zu versinnlichen, kann nach allen weiteren Analogieen nicht bezweifelt werden. Doch konnte sie sich da natürlich nur auf die Dauer der Cultus-Handlung beziehen und mithin die daran Theilnehmenden unmöglich selbst als Götter, den Lichtglanz nicht als von ihren Körpern selbst ausgehend bezeichnen wollen. Vielmehr wird sich diese Anwendung der Strahlenkrone zu dem Gebrauch derselben von Seiten der Könige und Kaiser im Wesentlichen ebenso verhalten haben, wie der den Körpern der Heroen beigemessene Lichtglanz zu dem der Götter. Während dieser mit den Körpern der Letzteren untrennbar verbunden und von ihnen selbst ausgehend gedacht wurde, empfingen ihn die Ersteren wenigstens nach älterer Anschauungsweise, wie wir oben [2]) gesehen haben, nur für kurze Zeit und namentlich durch die besondere Gunst einer Gottheit, welche sie dadurch als in ihrem unmittelbaren Schutz stehend erscheinen lassen wollte. Dies also scheint auch der Sinn der Strahlenkrone gewesen zu sein, wenn sie von den Griechen bei gewissen Cultus-Handlungen getragen wurde. Es sollte dadurch ausgedrückt werden, dass der Mensch für die Zeit, während welcher er die heilige Handlung verrichtete, von der Gottheit in besonderen Schutz genommen sei und zum äusseren Zeichen dafür von ihr den allem Göttlichen eigenthümlichen Lichtglanz verliehen erhalten habe. Eine andere Deutung dürfte nach dem Gebrauch, den wir sonst von diesem Kopfschmuck gemacht sehen, kaum zulässig erscheinen, wenngleich die hier gegebene durch keine ausdrückliche Aeusserung eines Schriftstellers unterstützt werden kann.

Ueberhaupt ist mir nur eine einzige Stelle bekannt, welche der Anwendung dieser Krone bei Cultus-Handlungen gedenkt, die viel besprochenen Worte des Apulejus [3]): «*At manu «dextera gerebam flammis adultam facem, et caput decore corona cinxerat, palmae candidae foliis «in modum radiorum prosistentibus. Sic ad instar solis exornato me et in vicem simulacri constituto, «repente velis reductis in aspectum populus errabat*». Allein sie enthalten Nichts, was uns über den zu Grunde liegenden Gedanken näher unterrichten könnte. Denn der Ausdruck: «*ad instar «solis*» spricht Nichts aus, als eine Vergleichung der äusseren Erscheinung. Uebrigens aber kann es kaum auffallen, dass, da hier von den Mysterien der Isis die Rede ist, die Mysteriomanen sich dieser Stelle bemächtigt haben, um die Strahlenkrone als eine Besonderheit der Mysterien, und, auf dieser Grundlage weiter bauend, mehrere von den Kunstwerken, in denen sie vorkommt, als Darstellungen aus dem Kreise der Mysterien zu erweisen. Unglücklicher Weise sagt Apulejus davon kein Wort. Die meisten Darstellungen von Cultus-Handlungen, in denen

---

[1]) Dass sie sich in späterer Zeit zu demselben Zweck das Haupthaar mit Goldstaub bestreuten, geht theils aus der schon oben S. 13 angeführten Stelle des Herodian, theils und noch bestimmter aus dem hervor, was Trebellius in der Lebensbeschreibung des älteren Gallienus c. 16 von diesem Kaiser sagt: «*Crinibus suis auri scobem aspersit; «radiatus saepe processit*». Wie man sich den von Ammianus Marcellinus: Res gest. Lib. XVI, 12, 24 mit den Worten: «*cujus vertici flammeus torulus aptabatur*» erwähnten Kopfschmuck des Alemannenkönigs Chnodomarius zu denken hat, bleibt undeutlich. Doch lag ohne Zweifel auch ihm dieselbe Absicht zu Grunde.

[2]) Siehe S. 10 ff. und 34.

[3]) Metamorph. XI, 24.

diese Krone vorkommt, widerstehen selbst der unerbittlichsten Gewaltthätigkeit. Und da es sich noch überdies von selbst versteht, dass die gewöhnlichen Culte eine Menge Elemente der äusseren Erscheinung mit den Mysterien gemeinsam haben mussten; da es ganz unglaublich ist, dass man jemals eine der wesentlichen und nur den Mysterien eigenthümlichen Handlungen in einem den Augen Jedermanns zugänglichen Kunstwerke dargestellt habe, so muss es jedem gesunden Urtheil ohne Weiteres einleuchten, dass alle in diesem Sinn vorgebrachten Hypothesen im günstigsten Fall auf ein leeres Wortspiel hinauslaufen [1]).

Einigen näheren Aufschluss jedoch über die Anwendung der Strahlenkrone in dem griechischen Cultus geben uns die Kunstwerke. Ich stelle zunächst zusammen, was ich mir davon angemerkt habe [2]), und kann nur wünschen, dass dies Verzeichniss von Anderen noch recht reichlich vermehrt werden möge.

---

[1]) Allerdings lehrt uns das sogleich folgende Verzeichniss sowohl eine Darstellung aus dem Isis-Cultus (No. 28.), als auch eine andere aus dem in späterer Zeit gleichfalls mit geheimen Weihen verknüpften Hekate-Cultus (No. 20.) kennen, in denen die Strahlenkrone vorkommt. Allein, wie Apulejus und alle anderen Schriftsteller, wenn sie etwas eingehender von Mysterien sprechen, ausdrücklich erklären, dass sie nur das mittheilen, was nicht als Geheimniss betrachtet wurde, so führen uns auch diese Bilder augenscheinlich nur das vor, was die Mysterien eben nicht zu Mysterien machte und ihnen mehr oder weniger mit anderen Culten gemeinsam war. Ganz verkehrt aber ist der Schluss, dass, weil man sich der Strahlenkrone in Culten bediente, mit welchen Mysterien verknüpft waren, alle Cultus-Handlungen, bei denen wir die Strahlenkrone angewendet finden, auch mit Mysterien verbunden gewesen sein müssten.

[2]) Natürlich übergehe ich hier sowohl, als auch in dem weiter unten folgenden Verzeichniss von Darstellungen, in welchen die Strahlenkrone Göttern oder Heroen beigelegt ist, den namentlich in Vasenbildern so überaus häufig und in den mannigfachsten Formen wiederkehrenden, hauptsächlich weiblichen Kopfputz, der sich von anderen durch mehr oder weniger zahlreiche, über der Stirn strahlenförmig emporstehende Spitzen auszeichnet (Einige Beispiele findet man von Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 303. 304 gesammelt.). Auch diesem Kopfputz hat ohne Zweifel ursprünglich der Wunsch, dem Gesicht den Ausdruck strahlenden Lichtglanzes zu verleihen, zu Grunde gelegen. Doch ist es eben so augenfällig, dass dessen Anwendung gleich von Anfang an weder an eine bestimmte Handlung, noch an einen bestimmten Charakter der Person gebunden war, sondern dass er als ein allgemein gebräuchliches Schmuckmittel betrachtet wurde und wenn auch die Künstler dabei zuweilen besondere Rücksichten im Auge gehabt haben mögen, so ist es doch äusserst misslich, solche seltene Fälle von dem conventionellen Gebrauch zu sondern. Uebrigens besteht das diesen Kopfschmuck von der Strahlenkrone unterscheidende Merkmal wesentlich nur darin, dass sich die Strahlen bei ihm nur über der Stirn aus einem Stirnband erheben, während sie bei der Krone rings um den Kopf herum laufen. Allein die Flüchtigkeit der Ausführung und die besondere Haltung des Kopfs machen es oft ziemlich schwierig, beide an sich wesentlich verschiedene Gegenstände in den einzelnen Fällen mit Sicherheit von einander zu unterscheiden und ich kann daher kaum hoffen, es Jedermann recht gemacht zu haben, wenn ich im Folgenden das eine Bildwerk hierher gezogen und das andere zurückgewiesen habe. Nur das will ich ausdrücklich bemerken, dass ich auch das noch in alterthümlichem Stil sehr sorgfältig ausgeführte Vasenbild der Eirene bei Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 83. (Rev. arch. To. XV. S. 621. Ueber die Beziehung auf Eirene vergleiche man auch meine Bemerkungen in den Ant. du Bosph. Cimmér. To. II. S. 95.) hierher rechnen zu müssen glaube, obgleich da das mit Zacken, nicht mit Strahlen versehene Kopfband der späteren Form der Strahlenkrone ziemlich nahe kommt und Eirene von Aristophanes: Pax 974 ὦ σεμνοτάτη βασίλεια θεά, πότνι' Εἰρήνη angerufen wird. Denn wenngleich hier die Zacken wirklich ringsherum laufen, so kann man doch nach Allem, was uns sonst die Denkmäler und Schriftsteller lehren, unmöglich glauben, dass man schon in jener alten Zeit, aus welcher dieses Gemälde stammt, die Form der Strahlenkrone gekannt und diese in einem äusserst sorgfältig gearbeiteten Bild gar schon in die Form der Zackenkrone verderbt habe, wozu noch kommt, dass diese Zacken nicht nur an dem oberen Rande des Bandes, sondern zum Theil selbst an dem unteren angebracht sind. Offenbar kam es dem Maler auf Nichts weiter an, als die Eirene, die ja auch von Pindar: Olymp. XIII, 10 ταμία ἀνδράσι πλούτου, χρυσέη παῖς εὐβούλου Θέμιτος genannt wird, mit einem möglichst reichen Kopfschmuck auszustatten.

Vasenbilder.

1. Ehemals im Vatican. Passeri: Pict. Etrusc. To. II. Tab. 262. 263. Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 19. Gal. Mythol. Pl. 164. No. 598. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 236. No. 812[a].

2. In der Neapler Sammlung. Bull. Nap. Nuova Ser. To. I. S. 143.

3. In der Wiener Sammlung. Laborde: Vases du Comte Lamberg To. I. Pl. 14. Jahn: Ann. dell' Inst. arch. To. XX. S. 213 ff. Pl. L, a.

4. In der Wiener Sammlung. Hancarville: Ant. Etrusq. To. III. Pl. 36. Laborde: Vases du Comte Lamberg To. I. Pl. 78. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 363.

5. In der kaiserlichen Ermitage. Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase, Atlas, Sér. IV. Pl. 15, 1. Aschik: Боспорское Царство To. III. No. 5. Stephani: Ant. du Bosph. Cimmér. Pl. 63, 5. Der ausruhende Herakles S. 258.

6. In der Berliner Sammlung. Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. 27. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 269. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 539.

7. Hamiltonsche Sammlung. Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 37. Agincourt: Denkm. der Malerei Taf. 1. No. 2. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 361. Panofka: Bilder ant. Leb. Taf. 4, 10. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 625. Stephani: Der ausruhende Herakles S. 258.

8. Hamiltonsche Sammlung. Tischbein: Engravings To. II. Pl. 25. Krause: Hellenika Th. I, 2. Taf. 7.

9. Hamiltonsche Sammlung. Tischbein: Engravings To. III. Pl. 48.

10. Hamiltonsche Sammlung. Tischbein: Engravings To. II. Pl. 43. Millin: Gal. Mythol. Pl. 57. No. 258. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 48. Guigniaut: Rel. de l'Ant. Pl. 114. No. 469. Creuzer: Symbolik Th. IV. H. 1. Taf. 9. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 365.

11. Hamiltonsche Sammlung. Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 45.

12. Eine meines Wissens noch unedirte Vase, welche sich im Besitz von Raoul-Rochette befand und von demselben in seinen Mon. Inéd. S. 231 mit den Worten beschrieben worden ist: «*On y voit Teletès, le Génie des mystères, nu et ailé, volant en tenant dans ses «deux mains cette même couronne* (radiée), *dont il se dispose à décorer le front d'un Ephèbe qui «se tient debout devant lui, enveloppé dans son peplus*».

Marmor-Werke.

13. Kaiser-Harnisch in der Neapler Sammlung. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 47. No. 155.

14. Candelaber-Basis in der Villa Albani. Winckelmann: Mon. Ined. No. 47. 48. Zoega: Bassirilievi Tav. 20. Platner: Beschreibung Rom's Th. III, 2. S. 500. Welcker: Denkm. Th. II. Taf. 7, 12.

15. Unedirtes Marmor-Gefäss, welches ich im Jahre 1845 in der Villa Borgehese bei Rom, im dritten Zimmer des Hauptgebäudes sah [1]). An seiner äusseren Fläche sind sieben, auf verschiedene Weise verzierte Candelaber dargestellt, auf denen Feuer angezündet ist. In jedem der leeren Zwischenräume, welche von je zwei Candelabern gebildet werden, ist ein mit kurzem Untergewand bekleidetes und in mehr oder weniger heftiger Bewegung tanzendes Mädchen zu sehen, dessen Haupt mit einer Strahlenkrone geschmückt ist und jedes dieser Mädchen ist in einer verschiedenen Körperhaltung dargestellt. Die Ausführung verräth noch ein lebendiges Formengefühl und weist das Gefäss mit Bestimmtheit der guten römischen Zeit zu.

16. Fragment, ehemals in dem Museum Borgia zu Velletri, erwähnt von Zoega: Bassir. To. I. S. 113. Note 8.

17. Candelaber-Basis in der S. Marco-Bibliothek zu Venedig. Zanetti: Statue, che nell' antisala di S. Marco si trovano To. II. S. 34.

18. Candelaber-Basis ebenda, welche der vorhergehenden, wie ich mich durch Untersuchung der Originale überzeugt habe, vollkommen entspricht.

19. Kaiser-Harnisch in der Universität zu Turin. Mém. de l'Acad. de Turin, Litt. et beaux arts To. II. 1805. S. 436. Pl. 4.

20. Hekate-Torso in der Bruckenthalschen Sammlung zu Hermannstadt. Köppen: Die dreigestaltete Hekate 1823. Gerhard: Uned. Bildwerke Taf. 314, 3—6. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 893.

21. Dreiseitige Candelaber-Basis in der kaiserlichen Ermitage. Die hierher gehörende Seite ist abgebildet bei Cavaceppi: Raccolta To. I. Tav. 50. Auf der zweiten Seite ist eine mit einem langen Untergewand und mit einem schmalen, bogenförmig aufgeblähten Gewandstück bekleidete Maenade dargestellt, die im heftigsten Lauf begriffen das Tympanon schlägt. Auf der dritten Seite steht ein bärtiger, mit einem Fell bekleideter Satyr vor einem aus Felsstücken gebildeten Altar, auf welchem Feuer angezündet ist. In der einen Hand bringt er eine Schale mit Früchten, in der anderen einen todten Hasen zum Opfer herbei. Eine getreue Abbildung des Ganzen hoffe ich bald bei anderer Gelegenheit geben zu können. Da jedoch Welcker: Denkm. Th. II. S. 150, um Zoega's unhaltbare Beziehung von Figuren, welche der auf der ersten Seite dieses Candelaberfusses abgebildeten ähnlich sind, auf Hierodulen einigermaassen haltbar machen zu können, ohne das Werk je gesehen zu haben, eine Verdächtigung desselben ausgesprochen hat, indem er meint, dass hier «*einer solchen Hierodule «der Kopf des Pentheus und ein Schwert vermuthlich nur durch einen launenhaften rappezzino in «die Hände gegeben*» seien, so muss ich ausdrücklich betonen, dass auch nicht die leiseste Spur einer Restauration oder Ueberarbeitung weder aus alter noch aus neuer Zeit daran zu

[1]) Es muss dahin gebracht worden sein, nachdem Platner seine Beschreibung der Antiken dieser Villa schon beendigt hatte, da er es nicht erwähnt. Dass die vier modernen Marmor-Gefässe, die er aus demselben Zimmer in der Beschr. Roms Th. III, 3. S. 247 anführt, von dem in Rede stehenden verschieden sind, bedarf wohl kaum einer ausdrücklichen Versicherung.

bemerken, dass vielmehr jede Einzelheit ganz unzweifelhaft antik und zwar aus guter römischer Zeit ist.

22. Kaiser-Harnisch, nach Welcker's Angabe: Alte Denkm. Th. II. S. 151. im Mus. Napol. To. IV. Pl. 67 abgebildet; ein Citat, welches ich gegenwärtig nicht verificiren kann.

Terracotten.

23. Fragment, abgebildet bei Ficoroni: Maschere Tav. 67.

24. Einst im Besitz eines Hrn. Casali in Rom. Casali: Lettera su d'una antica terracotta trovata in Palestrina 1794. Agincourt: Recueil de fragm. en terre cuite Pl. 12, 9. Müller: Denkm. Th. II. No. 214.

25. In der Sammlung Campana in Rom. Campana: Opere in plastica Tav. 4.

Gemmen.

26. Carneol, einst im Besitz des Dr. Nott. Impr. gemm. dell' Inst. arch. Cent. IV. No. 48. Müller: Denkm. Th. II. No. 189.

Münzen.

27. Æ Münze von Abdera. Millingen: Sylloge of ancient coins Pl. 2, 13. S. 30 [1]).

Wandgemälde.

28. Herculanisches Wandgemälde. Pitt. d'Ercol. To. II. S. 315.

29. Das unter dem Namen der Aldobrandinischen Hochzeit bekannte Gemälde im Vatican. Boettiger: Die Aldobrandinische Hochzeit 1810. Gerhard: Beschreib. Roms Th. II, 2. S. 11. Müller: Handb. der Arch. S. 452. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 205. Milman: Horatii Op. S. 384.

Aus dieser Zusammenstellung ergiebt sich vor Allem, dass bis jetzt noch kein Kunstwerk der genannten Art bekannt ist, welches irgend einen Anspruch auf ein über die Zeit Alexanders d. Gr. zurückreichendes Alter hätte. Denn dass der hieratische Stil des Fragments No. 16 nur ein nachgemachter ist, muss, so lange nicht das Gegentheil ausdrücklich nachgewiesen ist, von Jedem vorausgesetzt werden, der den in Italien in so grosser Anzahl vorhandenen Werken dieses Stils eine eingehendere Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Die nähere Betrachtung dieser Bilder aber beginnt man am besten mit dem interessanten Vasengemälde No. 11. Hinter einem Altar sehen wir da dem Beschauer gerade zugewendet eine Person stehen, deren Geschlecht nicht bestimmt werden kann. Auf dem Kopf trägt sie einen grossen Korb, der offenbar die zu einem Opfer nöthigen Gegenstände enthält. Vor dem Altar aber steht diesem zunächst eine andere Figur, die sich durch den Wurf ihres Obergewandes unzweideutig als männlich zu erkennen giebt, und an diese schliessen sich in der aus

[1]) Auch zwei Münzen von Himera bei Torremuzza: Num. Sicil. Tab. 35, 2. 5 würden hierher gehören, wenn man sich auf die Abbildungen dieses Buchs in solchen Dingen irgend wie verlassen könnte.

zahllosen griechischen Anathemen bekannten Anordnung und Stellung drei kleinere Figuren an, die man ohne Zweifel als deren Kinder aufzufassen haben wird. Alle vier sind mit Strahlenkronen geschmückt. Die voranstehende grössere hält in der einen Hand eine Guirlande, während sie mit der anderen Etwas auf den Altar zu legen scheint. Die drei jüngeren sind eben im Begriff, sich mit dem heiligen Lorbeerzweig zu lustriren [1]). In allem Wesentlichen also ist das Bild vollkommen verständlich. Es stellt augenscheinlich eine Scene des gewöhnlichen Lebens, nicht der Sage dar, ein Opfer, bei welchem die Theilnehmer jene Strahlenkronen eben nur dieser heiligen Handlung wegen tragen. Nur die Gottheit lässt sich nicht bestimmen, welcher ihre Huldigung gilt.

Am nächsten steht diesem Bild das Vasengemälde No. 1. Auch da haben wir offenbar eine Opferscene vor uns. Zwei Frauen, die beide mit Strahlenkronen geschmückt sind, nahen sich einem Altar oder einer Grab-Stele, auf welche die Eine eben die σπονδή ausgiesst, während die Andere eine Fackel und ein Kästchen herbeibringt. Doch ist es hier nicht so augenscheinlich, wie bei dem eben betrachteten Gemälde, dass die Scene dem Alltagsleben angehört. Man ist versucht, sie vielmehr mit dem Hauptbilde der Vase, das den Kampf zwischen Achilleus und Memnon darstellt, in Verbindung zu bringen. Allein da eine Göttin, mag man nun Thetis oder Eos annehmen, nicht füglich ein Sieges- oder ein Todten-Opfer darbringen kann, so wird man sich doch wohl bei der Beziehung auf das Alltagsleben beruhigen müssen. In jedem Falle dürfen wir aus dem zuerst betrachteten Gemälde schliessen, dass auch hier die Strahlenkronen von den beiden Frauen nur getragen werden, weil sie eben ein Opfer verrichten.

Ein Opfer des wirklichen Lebens, und zwar aus dem Cultus aegyptischer Gottheiten, aller Wahrscheinlichkeit nach der Isis, stellt auch das Wandgemälde No. 28 dar. Die für uns wichtige Person ist die Frauengestalt im Vordergrund zur Linken des Beschauers, welche, nur vom Rücken sichtbar, in der Linken eine Schale mit Blumen und Früchten, in der Rechten ein Sistrum emporhält, auf dem Kopf aber eine Strahlenkrone trägt.

Auch auf dem einen Streifen des unter No. 20 angeführten Hekate-Torso scheint eine Opferscene, natürlich aus dem Cultus der Hekate, dargestellt zu sein. Dass dieses Opfer, wie man bisher angenommen hat, die Einsegnung eines Kindes betreffe, scheint mir keineswegs gewiss zu sein, da das Kind, wie so oft, auch nur als Gehülfe bei dem darzubringenden Opfer gegenwärtig sein und die Hände der beiden zunächst stehenden Personen sich nur zufällig dem Haupt desselben nähern könnten. Die mit der Strahlenkrone geschmückte Person, die mit Wahrscheinlichkeit für einen Hierophanten erklärt worden ist und mit der einen Hand ein Opferthier festhält, dürfte in der anderen vielmehr ein von dem Kopf des Kindes verdecktes Opfermesser haben, und die Frau könnte mit beiden Händen ein Kästchen oder einen anderen, kleinen Gegenstand herbeibringen, der ebenfalls durch den Kopf des Kindes verdeckt sein würde.

[1]) Siehe C. Fr. Hermann: Gottesd. Alterth. § 23, 6.

Hieran reihen sich zunächst die Vasenbilder No. 4. 5. 8. 9., Darstellungen von Lampadodromieen, bei denen die betheiligten Jünglinge Strahlenkronen tragen. Auf No. 4. 5. 8 ist das Rennen selbst bereits beendigt; auf No. 9. jedoch sind zwei der Jünglinge noch im heftigsten Lauf begriffen. In allen vier Bildern tritt Nike auf; in No. 5. 8. 9 ist sie beschäftigt, einen der Jünglinge mit der Siegesbinde zu schmücken, in No. 4 bringt sie in ihrer gewöhnlichen Eigenschaft als Opferdienerin [1]) den Opferstier herbei, um den Göttern für den glücklich errungenen Sieg durch ein Opfer zu danken. Darauf deutet auch in der Composition No. 5 der Altar hin, auf dem bereits das Feuer brennt. Die Bilder No. 4. 5. 8 würden die Auffassung zulassen, dass die Jünglinge sich mit den Strahlenkronen erst nach Beendigung des Laufes als Theilnehmer an diesem Siegesopfer zu schmücken pflegten. Allein aus No. 9 muss man wohl schliessen, dass sie dieselben schon während des Laufs zu tragen gewohnt waren, weil dieser Wettlauf selbst zu Ehren einer Gottheit ausgeführt wurde [2]).

Auf das Opfer für einen in musischem Wettkampf errungenen Sieg bezieht sich augenscheinlich das Bild No. 7, wenn man auch in Betreff der beiden männlichen und der ruhig stehenden weiblichen Figur verschiedener Ansicht sein kann. In der Mitte des Ganzen sehen wir den als Siegespreis errungenen Dreifuss bereits auf einer hohen Basis aufgestellt und zwei Niken bringen eben die zum Opfer nöthigen Gegenstände herbei, die eine den Opferstier, die andere in der Rechten eine Schale oder einen Kranz, in der Linken eine Strahleukrone. Dass ihr auch die letztere vom Künstler nicht etwa zu eigenem Gebrauch, sondern als ein für die Theilnehmer an dem von ihr vorbereiteten Opfer bestimmtes Geräth gegeben ist, wird nicht nur durch die Analogie der anderen Nike, welche den Opferstier herbeibringt, sondern namentlich auch dadurch deutlich angezeigt, dass sie dieselbe nicht auf dem Haupt trägt, sondern in der Hand hält.

Hiernach wird es auch möglich sein, eine Vermuthung über das Vasengemälde No. 12 auszusprechen. Raoul-Rochette's Genius Teletes (sic!) richtet sich selbst. Ich meines Theils zweifele kaum an dem weiblichen Geschlecht der fraglichen Figur und beziehe sie unter dieser Voraussetzung natürlich auf Nike, welche, wie in dem eben besprochenen Gemälde, eine Strahleukrone herbeibringt, damit sie von dem ihr gegenüber stehenden Epheben bei einem Opfer getragen werde, welches er zur Feier eines eben errungenen Sieges den Göttern darzubringen im Begriff ist. Denn auch Nike kommt nicht selten auf den Kunstwerken fast ganz nackt vor, z. B. auf der Ficoronischen Cista. Sollte aber doch das männliche Geschlecht un-

---

[1]) Ausführlich ist diese Eigenschaft der Nike in meiner Abhandlung: Der ausruhende Herakles S. 257 ff. nachgewiesen worden. Gerhard: Trinkschalen und Gef. S. 45 hat sich durch den von Nike in dem Bilde No. 4 herbeigeführten Opferstier verleiten lassen, an die ταυροκαθάψια statt der Lampadodromieen zu denken, was auch auf Jahn: Berichte der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1854. S. 245 übergegangen ist.

[2]) Unverständlich bleiben mir die Strahlenkronen der beiden in obscoener Handlung begriffenen Jünglinge in dem Vasenbild bei Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 22. Man könnte vermuthen, dass sie eben von einer ähnlichen gymnastischen Feierlichkeit kommen. Oder soll man gar nicht an die Strahlenkronen des Cultus, sondern nur an den oben S. 104 Note 2 erwähnten conventionellen Kopfschmuck denken?

zweifelhaft sein, so würde statt Nike Agon [1]) anzunehmen sein, ohne dass dadurch der Gedanke im Uebrigen irgend eine Veränderung erleiden würde.

Das dunkelste der hier genannten Kunstwerke ist die Wiener Vase No. 3. Nur so viel ist nicht zu bezweifeln, dass die dargestellte Scene nicht der Wirklichkeit, sondern der Heroen-Sage angehört, und dass es sich, wie der Altar, der hinter demselben befindliche Lorbeerbaum und der darauf liegende unverständliche Gegenstand beweisen, um einen religiösen Act handelt. Wenn daher auch vielleicht die weibliche Figur, welche auf der einen Seite des Altars den beiden auf der anderen Seite desselben befindlichen Jünglingen gegenüber steht, nicht geradezu eine Priesterin sein sollte, was man wohl zunächst vermuthen muss, so trägt sie doch gewiss die Strahlenkrone nur wegen der nicht leicht näher zu bestimmenden religiösen Handlung, in der sie eben begriffen ist [2]).

Dass das viel besprochene Wandgemälde No. 29 nicht die Vermählung irgend welcher Gottheiten oder Heroen, sondern eine Hochzeit des wirklichen Lebens darstellt, und zwar nach griechischem Ritus, nur in etwas idealisirter Form, scheint mir mit Anderen gewiss. Natürlich sind dann auch die drei Mädchen, welche ausserhalb des Gemaches das Epithalamion singen, nicht für Musen, sondern für Freundinnen des Brautpaars zu halten und die Strahlenkrone, mit welcher sich die eine von ihnen geschmückt hat, wird nur durch die religiöse Ceremonie veranlasst sein, in der sie eben begriffen ist.

Besonders interessant ist das Berliner Vasengemälde No. 6. Es stellt das Fest der Ἀλῆτις oder Αἰώρα dar, und wenn die Schaukel, auf welcher eben ein herzhaftes Mädchen sitzt, nicht von einer Gefährtin oder einem Jüngling, sondern von einem Satyr in Bewegung gesetzt wird, so hat der Künstler diese Wahl offenbar theils wegen des bakchischen Charakters dieses Festes überhaupt, theils deshalb getroffen, damit sein kleines Genre-Bild durch den burlesken und lüsternen Charakter dieser derben Kinder der Natur noch einen besonderen Reiz erhalte [3]).

---

[1]) Siehe Gerhard: Archaeol. Zeit. 1849. S. 14.

[2]) Mit Recht hat Jahn die gewöhnliche Beziehung auf Orestes und Pylades zurückgewiesen und auf die über den Köpfen der beiden Jünglinge angebrachten Sterne aufmerksam gemacht, welche vielmehr auf die Dioskuren hinzudeuten scheinen. Denn wenn wir auch Sterne dieser Art in den Vasengemälden desselben Stils unzählige Male zu keinem anderen Zweck, als um den Raum zu füllen, angebracht finden, so stören sie doch hier geradezu die Symmetrie und müssen also wohl dem Künstler aus einem anderen Grunde zweckmässig erschienen sein. Ich möchte aber auch noch ein anderes, diesem nah verwandtes Gemälde auf die Dioskuren beziehen, in welchem man bisher allgemein den Raub des Taurischen Artemis-Bildes durch Orestes und Pylades dargestellt zu sehen geglaubt hat (Dubois Maisonneuve: Introd. Pl. 59. Laborde: Vases de Lamberg To. I. S. 15. Jahn: Ann. dell' Inst. arch. To. XX. Tav. agg. L, b. S. 212. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 30, 8.). Denn ich vermisse die Hauptsache, das Taurische Cultus-Bild, da es mir einer Seits unzweifelhaft scheint, dass die dafür erklärte Gestalt der Artemis nicht das Tempelbild, sondern die Göttin selbst vorstellt, anderer Seits Jahn gewiss richtig bemerkt hat, dass auch das, was der eine Jüngling in der Hand hält, nicht das gesuchte Cultus-Bild, sondern nur ein Schwert sein kann. Da uns aber Hygin: Fab. 80 die Sage erhalten hat, dass Phoebe der Athena, Hilaeira der Artemis als Priesterin gedient habe, so liegt der Gedanke nahe, dass hier die Dioskuren kommen, um die letztere aus dem Tempel der Göttin zu entführen. Und unter dieser Voraussetzung könnte man auch vermuthen, dass der gezackte Stirnschmuck der beiden Jünglinge von der oben S. 104 Note 2 besprochenen Art hier in Bezug auf deren siderische Natur gewählt sei.

[3]) Ueber diese ganze Sitte der alten Kunst habe ich ausführlich im Bull. hist.-phil. To. XII. S. 259 ff. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 525 ff. gesprochen.

Das erstere Element hat er sehr glücklich noch dadurch zu verstärken gewusst, dass er diesem Satyr auch die Strahlenkrone aufgesetzt hat, sei es nun, dass man dieselbe wirklich auch bei dieser Ceremonie zu tragen pflegte, oder dass er sie nur als einen den Cultus-Handlungen überhaupt eigenthümlichen Kopfschmuck wählte [1]).

Am häufigsten jedoch finden wir die Strahlenkrone von jungen Mädchen getragen, welche in hochgeschürztem Untergewand heilige Tänze aufführen, die mit eigenthümlich lebhaften Arm- und Handbewegungen verbunden gewesen zu sein scheinen. Dass die Spitzen der von ihnen getragenen Kronen meistens (jedoch nicht immer: z. B. auf No. 21 sind sie fast ganz genau gerade) mehr oder weniger gebogen sind, kann natürlich der Bedeutung derselben als Strahlen keinen Eintrag thun. Auch an den Strahlenkronen der Könige und Kaiser, bei denen doch gegen die Bedeutung als Strahlen auch nicht der entfernteste Zweifel erhoben werden kann, haben die Spitzen nicht selten dieselbe Form, z. B. auf den sogleich zur Sprache zu bringenden Goldmünzen der Ptolemaeer. In zwei übrigens ganz ähnlichen Bildwerken [2]) jedoch ist sogar eine Art von Flechtwerk an deren Stelle getreten, und da kann allerdings wohl nicht bezweifelt werden, dass die Verfertiger nicht Strahlenkronen, sondern den unter dem Namen σαλία bekannten Kopfschmuck spartanischer Jungfrauen [3]) darstellen wollten, wie ja in noch anderen Kunstwerken ganz ähnliche Tänzerinnen selbst ohne jeden Kopfschmuck vorkommen [4]).

Welcher Gottheit dieser Tanz gilt, lassen die Bildwerke No. 14. 15. 16. 23 ganz unentschieden. In den Darstellungen No. 13. 19. 22. 24. 25 beweist das Bild der Athena, um welches sich der Tanz bewegt, dass er zu Ehren dieser Göttin aufgeführt wird. Auf der Münze No. 27 aber gilt er ohne Zweifel dem Apollo. Denn dieser Gott wurde, wie namentlich die Münz-Typen beweisen, in Abdera vor allen anderen verehrt [5]). Und dass auch die Typen eben der in Rede stehenden Münze mit gleicher Rücksicht gewählt sind, lehrt uns der auf der Rückseite, wie gewöhnlich, angebrachte Greif. Dass derselbe Tanz in demselben Costüm

[1]) Ganz ähnlich ist das Bild auf der Rückseite dieser Vase gedacht, welches die Ceremonie der Σκιαδηφορία persiflirt, indem hier der Sonnenschirm, der noch überdies der zu schirmenden weiblichen Gestalt etwas stark in das Gesicht gedrückt ist, von einem Satyr getragen wird, dem der Künstler zur Erhöhung des komischen Eindrucks den oben S. 102 besprochenen, in älterer Zeit den meisten Göttinnen verliehenen, Modius-artigen Kopfschmuck aufgesetzt hat. Dass er dabei den gewöhnlichen Zacken die Form von Blättern gegeben hat, ist eine gleichgültige Veränderung.

[2]) Marmor-Tafel der Villa Albani bei Zoega: Bassirilievi Tav. 21. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. III. Tav. agg. B, 2. Platner: Beschreib. Roms Th. III, 2. S. 525. Krause: Hellenica Th. I, 2. Taf. 22. No. 88. Candelaber-Basis im Louvre bei Lamberti: Scult. della Villa Pinc. Stanza IV. Tav. 22. 23. Bouillon: Musée des ant. To. III. Pl. 70. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 167. 168. Müller: Denkm. Th. II. No. 188.

[3]) Hesychios: Σαλία· πλέγμα καλάθῳ ὅμοιον, ὃ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φοροῦσιν αἱ Λάκαιναι.

[4]) Z. B. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch S. 338. No. 123. Stosch. Abdr. III, 123. Vielleicht jedoch ist selbst die Tänzerin des rohen im Bull. Napol. Nuova Ser. To. II. Tav. 14 abgebildeten Wandgemäldes in die hier besprochene Reihe von Kunstwerken zu ziehen. Dass es sich auch da um einen Tanz im Dienst des Cultus handelt, zeigt das Grab- oder Tempel-Gebäude in der Mitte des Bildes, und wenn auch der Maler dadurch, dass er die einzelnen, aufrecht stehenden Spitzen des Kopfschmucks oberhalb durch einen Querstrich verbunden hat, ihnen den Charakter von Strahlen geraubt hat, so ist dies doch vielleicht nur in Folge gedankenloser Flüchtigkeit geschehen. Noch weiter freilich ist der Vasenmaler gegangen, von dessen Bild Minervini auf derselben Tafel eine Probe gegeben hat.

[5]) Siehe C. Fr. Hermann: Gesammelte Abhandl. S. 98.

endlich auch im Dionysos-Cultus aufgeführt wurde, beweisen zunächst die beiden Candelaber-Basen No. 17 und 18, auf denen je zwei solchen Tänzerinnen eine in wilder Ekstase vorwärts eilende Maenade beigegeben ist. Noch deutlicher aber wird dies durch die interessante Candelaber-Basis No. 21, welche die Agaue selbst im Costüm dieser Tänzerinnen vorführt. Während wir auch hier auf der einen Seite eine Maenade heftig vorwärts eilend das Tympanon schlagen sehen, bringt auf der zweiten Seite ein Satyr vor einem Altar, dessen Feuer schon hoch auflodert, eine Schale mit Früchten und einen Hasen zum Opfer dar und auf der dritten feiert Agaue in bakchischer Raserei das Fest des Dionysos, indem sie denselben Tanz, den wir sonst von nicht näher zu bestimmenden Mädchen aufgeführt sehen, vor dem Altar des Gottes tanzt und ihm, ohne es zu wissen, das Haupt ihres Sohnes zum Opfer darbringt [1]). Hiernach wird aber wohl auch nicht zu bezweifeln sein, dass selbst die Tänzerin des Carneols No. 26 in Beziehung zu einem bakchischen Fest gedacht ist. Denn in der einen Hand hält sie eine Fackel, in der anderen, wie es scheint, eine Schlange, beides gewöhnliche Attribute der Maenaden. Und endlich wird nun deutlich werden, mit wie viel oder wenig Recht ich auch die Vasengemälde No. 2 und 10 hierher gezogen habe. Da in beiden nicht Tänzerinnen in kurzem Unterkleide, sondern schwärmende Maenaden in langen Gewändern auftreten und wir schon oben [2]) auch mit dem Nimbus versehene Maenaden kennen gelernt haben, so wäre es nicht unmöglich, dass bei ihnen die Strahlenkrone in dem Sinne, wie bei den Göttern und Heroen, den Nimbus zu vertreten bestimmt sei. Der eben nachgewiesene Gebrauch der Strahlenkrone von Seiten der Theilnehmer an bakchischen Festen jedoch gestattet auch die Annahme, dass sie hier unmittelbar von diesen auf die Maenaden übertragen sei.

Die eben besprochenen Tänzerinnen sind für die Erklärer Gegenstand mannigfachen Streites geworden. Für sehr wichtig hat man namentlich die Frage nach dem Material gehalten, aus welchem die von ihnen getragenen Kronen gefertigt waren, und die Einen haben behauptet, sie seien aus Palmblättern gemacht gewesen, Andere von Schilf, noch Andere von Weiden oder auch aus Goldblech. Ich denke, das Material wird wohl bald eins der genannten bald von noch anderer Art gewesen sein; das aber scheint mir einleuchtend, dass ausserordentlich wenig daran gelegen sein kann, ob wir dies wissen, oder nicht, sehr viel aber an der Bedeutung, welche diese Kronen im Cultus gehabt haben, eine Frage, die bisher noch nicht einmal aufgeworfen worden ist. Ausserdem waren Visconti, O. Müller, Clarac und noch Andere der Ansicht, dass diese Tänzerinnen ohne Ausnahme für Spartanerinnen zu halten seien; Zoega hingegen hielt sie für Hierodulen, was Welcker noch näher dahin zu bestimmen suchte, dass Hierodulen der Aphrodite anzunehmen seien.

---

[1]) Dass dem Haupt des Pentheus in der Hand der Agaue gerade ein Hase in der Hand des Satyrs entspricht, ist sicher nicht zufällig. Doch hat man sich hier schwerlich mit einer der sonst gewöhnlichen Beziehungen zwischen Satyrn und Hasen zu begnügen. Das Richtige dürfte sich ergeben durch Vergleichung der Worte des Aeschylos: Eumen. 24 ff.

Βρόμιος δ' ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημον ὤν,
ἐξ οὗγε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεὸς,
λάγω δίκην Πενθεῖ καταβράψας μόρον.

[2]) Siehe S. 48.

Hierbei konnten sich die zuerst genannten Gelehrten darauf berufen, dass die Spartanischen Jungfrauen, wie allbekannt, das Gewand häufig hochgeschürzt zu tragen pflegten und dass in zwei ganz ähnlichen und schon zur Sprache gebrachten Bildwerken [1]) die Strahlenkronen durch einen entschieden spartanischen Kopfschmuck ersetzt sind. Allein die Kraft des letzteren Arguments kann sich doch offenbar nicht weiter erstrecken, als eben der nachweislich spartanische Kopfputz reicht. Und für einen so besonderen Fall, wie ein heiliger Tanz ist, der durch seine lebhaften Bewegungen das Aufschürzen des Gewandes bedingte, dürfte man wohl selbst ohne directe Beweise zu der Voraussetzung berechtigt sein, dass sich die Mädchen auch anderer Orte dazu zu entschliessen pflegten. Ueberdies aber ist die Frage gegenwärtig durch die von mir beigebrachten Bildwerke No. 21 und 27 ganz bestimmt dahin entschieden, dass dieses Costüm bei heiligen Tänzen keineswegs nur in Sparta gebräuchlich war. Denn nach Abdera wird man gewiss zu diesem Zweck nicht erst Spartanerinnen haben kommen lassen, und die Agaue in specifisch-spartanischem Costüm darzustellen konnte keinem Künstler einfallen.

Zoega wurde zu seiner Ansicht nach seiner eigenen Angabe dadurch bewogen, dass ihm das hochgeschürzte Gewand für andere Mädchen, als Hierodulen, nicht sittsam genug, die Form der Strahlenkronen von einem zu ausländischen Gepräge und die Körperbewegungen zu studirt zu sein schienen; lauter Gründe, die, ohne alles objective Gewicht, sich nur auf dem Gebiet individuellen Gutdünkens bewegen und schon durch die bisher zur Sprache gebrachten Thatsachen als Nichts sagend nachgewiesen sind. Es genügt daher, hier nur ausdrücklich daran zu erinnern, dass man doch der Königs-Tochter Agaue gewiss nie das Costüm einer Hierodule beigelegt haben würde, und dass die alte Kunst auch einer Reihe von Gottheiten, zu deren Charakter mindestens nicht Mangel an Sittsamkeit gehört, nicht nur, wie allbekannt, der Artemis, Hekate und den Erinyen, sondern auch der Nike und Iris [2]), um von den Amazonen und anderen mehr arabeskenartigen Bildungen zu schweigen, dasselbe kurze Gewand verliehen hat. Ganz in der Luft aber schwebt Welcker's Annahme von Hierodulen der Aphrodite und eigenthümlich nimmt sich dabei seine Versicherung [3]) aus, dass, wenn man seiner Meinung nicht beipflichten wollte, zu befürchten wäre, «*dass die monumentale Auslegung nie auf Methode «und Regel zu bringen wäre*». Philostratos [4]) beschreibt zwar ein Gemälde, welches Mädchen darstellte, die der Aphrodite zu Ehren einen Tanz aufführten, bezeichnet aber diese Mädchen mit keinem Wort als Hierodulen und eben so wenig gedenkt er der für die in Rede stehenden Bilder besonders charakteristischen Züge: der Strahlenkrone und des hochgeschürzten Gewandes. Denn dass es Welcker selbst mit der gewaltsamsten Interpretation keineswegs gelungen ist, auch nur den zuletzt genannten Zug in den Worten des Philostratos überzeugend

---

[1]) Siehe oben S. 111.

[2]) Stephani: Der ausruhende Herakles S. 257. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31. Minervini: Mem. dell' Accadem. Ercolan. To. VI. S. 334.

[3]) Alte Denkm. Th. II. S. 147.

[4]) Imag. II, 1.

nachzuweisen, sieht Jeder. Und was die brennenden Altäre, die Früchte (deutlich ist nur der Pinienzapfen, den Welcker ganz mit Stillschweigen übergeht; dass aber die übrigen Früchte gerade Aepfel sein sollen, beruht nur auf Welcker's willkührlicher Annahme) und die, wie schon Zoega bemerkt hat, gar nicht näher zu bestimmende Pflanze auf No. 14 (die nur Welcker zu einer Lilie macht) betrifft, so braucht Niemandem erst nachgewiesen zu werden, dass diese Dinge den meisten übrigen Culten mit dem der Aphrodite gemeinsam waren.

Welcher Herrscher sich zuerst der Strahlenkrone zur Veranschaulichung seiner göttlichen Natur bedient habe, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, da mehrere gerade für diese Frage wichtige Münzen nicht genau genug bestimmt werden können. Von den Ptolemaeern sind zwei verschiedene Arten grosser, schön ausgeführter Goldmünzen auf uns gekommen, welche das Brustbild eines mit der Strahlenkrone geschmückten Königs zeigen. Die Gesichtsbildung ist auf beiden ganz dieselbe. Doch zeigen sich in der Form der Krone einige Verschiedenheiten und ausserdem trägt der König auf den einen Münzen auf der Brust die Aegis und über der Schulter den Dreizack, während auf der Rückseite ein mit einem Strahlenkranz versehenes Füllhorn angebracht ist [1]). Auf den anderen aber hat das Bild des Königs statt des Dreizacks eine Lanze, statt der Aegis eine Chlamys und auf der Rückseite sind dem ebenfalls strahlenbekränzten Füllhorn zwei Sterne beigegeben [2]). Die erstere Art pflegte man früher Ptolemaeos VIII, gegenwärtig Ptolemaeos III, die zweite Ptolemaeos V zuzuschreiben. Welche von diesen oder noch anderen möglichen Annahmen das Wahre treffen mag, ist kaum zu sagen. Doch möchte das Eine nicht leicht zu bezweifeln sein, dass beide Arten von Münzen einem und demselben König angehören, da die Gesichtsbildung auf diesen in grossem Maasstab ausgeführten und fast ohne Ausnahme vortrefflich erhaltenen Münzen nicht den geringsten wesentlichen Unterschied erkennen lässt und eine Entscheidung dieser Frage doch wohl nur eben hiervon abhängig gemacht werden kann. Denn derselbe König konnte sich doch ohne Zweifel bei verschiedenen Gelegenheiten verschiedener Formen der Krone und verschiedener anderweitiger Attribute bedienen. Dazu kommt aber noch, dass die so eigenthümliche Zugabe eines Strahlenkranzes zu dem Füllhorn sonst meines Wissens nirgends wiederkehrt und also auch auf die Identität des Urhebers dieser Münzen hinweist. Zur Beantwortung der Frage, welcher Ptolemaeer gemeint sein könne, will ich in Ermangelung besserer Gründe wenigstens auf einen Umstand aufmerksam machen. Wegen der dem Füllhorn das eine Mal beigegebenen Sterne und des Strahlenkranzes nämlich scheint es mir kaum zweifelhaft, dass dieses Symbol hier in solarischem Sinn gewählt ist [3]). Dadurch aber wird es wahrscheinlich, dass auch die

---

[1]) Mionnet: Descr. To. VI. S. 27. No. 212. 213. Suppl. To. IX. S. 16. No. 81. 82. Dem Füllhorn ist auf allen bisher edirten Exemplaren die Sigle ΔΙ beigegeben. Ausser zwei Exemplaren dieser Art besitzt jedoch die kais. Ermitage noch ein drittes, auf welchem statt dieser Sigle zwei andere: $\frac{\Omega}{\Sigma}$ und ΣΙ angebracht sind.

[2]) Mionnet: Descr. To. VI. S. 21. No. 168. Auch ist das auf der Rückseite beigefügte Monogramm ein anderes.

[3]) Das Füllhorn ist bekanntlich auch sonst ein gewöhnliches solarisches Attribut. Siehe Wieseler: Phaethon S. 32. Gori: Thes. genim. astrif. To. 1. Tab. 43 und oben S. 44.

Strahlenkrone hier nicht nur überhaupt göttlichen, sondern speciell-solarischen Lichtglanz andeuten soll. Denn dass die übrigen Attribute, die auf Athena, Poseidon und Ares hinweisen, kein Hinderniss dieser Annahme bilden können, lehrt, um von Anderem zu schweigen, schon die Verbindung von Aegis und Dreizack. Da sich aber bekanntlich die Schwester und Gemahlin von Ptolemaeos VIII Selene nannte, so lag es offenbar für diesen besonders nahe, sich als Helios darstellen zu lassen und so dürfte die einzige Annahme, für die sich ein wenn auch nur schwacher Grund vorbringen liesse, wohl die sein, dass die Münzen eben diesem Ptolemaeer angehören. Sollten sie hingegen, sämmtlich oder doch zum Theil, auf Ptolemaeos III zurückzuführen sein, so würde dieser der erste König gewesen sein, der sich nachweislich der Strahlenkrone bedient hätte, während im Fall, dass die eben geäusserte Vermuthung das Wahre treffen sollte, den Ptolemaeern so wohl die Makedonischen, als auch die Syrischen Könige hierin voran gegangen sein würden.

Von den Makedonischen Königen nämlich sind Bronze-Münzen [1]) mit dem Brustbild eines mit der Strahlenkrone geschmückten Königs auf uns gekommen, welche man früher dem Andriskos, gegenwärtig mit mehr Wahrscheinlichkeit Philipp V beizulegen pflegt.

Von den Syrischen ist es Antiochos IV, der, indem er sich Θεὸς Ἐπιφανής nannte, zuerst die Strahlenkrone zu tragen pflegte [2]). Ihm folgten hierin Alexander I Theopator Euergetes [3]), Antiochos VI Dionysos Epiphanes [4]), Alexander II [5]), Antiochos VIII Epiphanes [6]) und Demetrios III Θεὸς Φιλοπάτωρ Σωτήρ [7]).

Von diesen Nachfolgern Alexander's ging die Sitte nach Rom über, als sich dort die Republik in ein Kaiserthum zu verwandeln begann. Schon Caesar erhielt nach der Angabe des Florus [8]) und des Dio Cassius [9]) durch Volksbeschluss das Recht, die goldene Strahleukrone im Theater zu tragen. Augustus, der alle ähnlichen Ehrenbezeugungen so viel als möglich ablehnte, hat sie offenbar nie getragen, wesshalb ihn auch keine der während seines Lebens geschlagenen Münzen mit diesem Schmuck versehen zeigt, wohl aber sehr zahlreiche Münzen und Gemmen, welche nach seinem Tode und seiner Apotheose gefertigt sind. Doch lässt uns namentlich die von Sueton [10]) aufbewahrte Sage von einem Traum seines Vaters

---

[1]) Mionnet: Descr. To. I. S. 590. No. 952—958. Suppl. To. III. S. 260.

[2]) Mionnet: Descr. To. V. S. 33 ff. No. 296. 297. 299. 300. 302. 311. 314—337. 339. 340. 344. 346—352. 357. 358. S. 215 ff. No. 517—521. Suppl. To. VIII. S. 27 ff. No. 141—148. 150. 154—161. S. 148. No. 130—133.

[3]) Mionnet: Descr. To. V. S. 49. No. 431. 432. 480. Suppl. To. VIII. S. 39. No. 200. 213.

[4]) Mionnet: Descr. To. V. S. 68. No. 588—621. Suppl. To. VIII. S. 51. No. 264. 265. 267—273.

[5]) Mionnet: Descr. To. V. S. 82. No. 724—731. Suppl. To. VIII. S. 60. No. 312. 318. 319.

[6]) Mionnet: Descr. To. V. S. 86. No. 759—768. 797—808. 815—817. 820—825. 833. Suppl. To. VIII. S. 66. No. 337—340. 345.

[7]) Mionnet: Descr. To. V. S. 105. No. 924—927..

[8]) Epitome IV, 2, 91. «*Itaque non ingratis civibus omnes «unum in principem congesti honores: circa templa imagi-«nes, in theatro distincta radiis corona, suggestus in curia, «fastigium in domo, mensis in coelo*».

[9]) Rer. Roman. Lib. XLIV, 6. Καὶ ἐπειδὴ καὶ τούτοις ἠρέσκετο, οὕτω δὴ ἐς τε τὰ θέατρα τόν τε δίφρον αὐτοῦ τὸν ἐπίχρυσον καὶ τὸν στέφανον τὸν διάλιθον καὶ διάχρυσον, ἐξ ἴσου τοῖς τῶν θεῶν, ἐκομίζεσθαι κἀν ταῖς ἱπποδρομίαις ὀχὸν ἐλάγεσθαι ἐψηφίσαντο.

[10]) Octav. 94. «*Atque etiam sequenti nocte statim viders «visus est* (Octavius) *filium, mortali specie ampliorem, cum*

*

erkeunen, welchen Werth man im Allgemeinen schon zu seiner Zeit auch in Rom auf dieses Attribut legte.

Der erste römische Kaiser, der sich selbst schon bei Lebzeiten auf seinen Münzen mit der Strahlenkrone abbilden liess, war Nero [1]). Seine nächsten Nachfolger jedoch ahmten ihn hierin nicht nach. Sie verhinderten zwar nicht, dass der römische Senat auf den Kupfermünzen, die er schlug, sie schon, während sie noch lebten, mit der Strahlenkrone darstellen liess [2]), und dass dasselbe auch von Seiten verschiedener griechischer Städte geschah. Allein auf den römischen Gold- und Silbermünzen, welche sie selbst schlagen liessen, gestatteten sie dies nicht [3]), so dass der jüngere Plinius [4]) von Trajan sagen konnte: «*Horum unum si praestitisset alius, illi «jam dudum radiatum caput et media inter deos sedes auro staret aut ebore, augustioribusque aris «et grandioribus victimis invocaretur*», obgleich es uns nicht an römischen Kupfermünzen fehlt, welche vor dieser Rede geschlagen sind und den Trajan mit der Strahlenkrone darstellen. Jedoch von Caracalla an treten uns die Kaiser allgemein auch auf den von ihnen selbst geschlagenen Gold- nnd Silbermünzen mit der Strahlenkrone entgegen [5]), so dass wir annehmen dürfen, dass sie sich von dieser Zeit an ganz gewöhnlich damit zu schmücken pflegten, was auch z. B. von Gallien durch Trebellius [6]) ausdrücklich bezeugt wird. Ja bald darauf sehen wir sie selbst den Caesaren verliehen und überhaupt so an Bedeutung verlieren, dass schon zur Zeit des Balbinus, Pupienus und Gordianus die Caesaren sogar dann damit auftreten, wenn neben ihnen die Kaiser mit dem Lorbeerkranz dargestellt sind [7]). Dennoch finden wir sie selbst noch bei den ersten christlichen Kaisern [8]), wenngleich sie bei diesen sehr bald durch andere Abzeichen der kaiserlichen Würde gänzlich verdrängt wurde. Allein im Mittelalter und namentlich von der neuen und neuesten Kunst ist sie, obgleich oder vielmehr eben weil man sich ihrer wahren Bedeutung gar nicht mehr bewusst war, mit einer gewissen Vorliebe wieder hervorgezogen worden. Ohne Zweifel würde es nicht ohne Interesse für die Geschichte des menschlichen Geistes sein, die Wege genauer zu verfolgen, welche die Kunst hierbei auch in diesen Zeiten eingeschlagen hat. Allein eine auch nur einigermaassen vollständige Behandlung dieser Frage würde hier viel zu weit von dem vorgesteckten Ziel abführen, und einzelne aus dem Zusammenhang gerissene Erscheinungen verwirren mehr, als dass sie aufklären. Nur darauf muss noch besonders aufmerksam gemacht werden, dass, wenn wir von den schon erwähnten Nachfolgern Alexanders d. Gr. absehen, welche den Gebrauch dieser Krone zuerst

---

«fulmine et sceptro exuviisque Jovis Optimi Maximi ac «radiata corona, supra laureatum currum, bis senis equis «candore eximio trahentibus»

[1]) Eckhel: Doctr. Numm. To. VI. S. 269 f.

[2]) Eckhel: Doctr. Numm. To. VI. S. 270. To. VIII. S. 362.

[3]) Eckhel: Doctr. numm. To. VI. S. 270. To. VIII. S. 362.

[4]) Panegyr. 52.

[5]) Eckhel: Doctr. numm. To. VI. S. 270. To. VIII. S. 362.

[6]) Vita Gallieni c. 16. «*Crinibus suis auri scobem as- «persit; radiatus saepe processit*».

[7]) Eckhel: Doctr. Num. Tom. VIII. S. 362.

[8]) So Constantin der Gr. bei Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 213 und Beger: Thes. Brand. To. II. S. 800.; Constantius bei Banduri a. a. O. To. II. S. 225. 227.; Constantius Jun. bei Banduri a. a. O. To. II. S. 330 und Saturninus bei Banduri a a. O. To. II. S. 365.

aufbrachten, die zahlreichen asiatischen Dynastien des Alterthums, die sich doch übrigens so mannigfacher und bedeutungsvoller Kopfbedeckungen zu bedienen pflegten, auffallender Weise die Strahlenkrone fast gar nicht angewendet haben. Die einzige mir bekannte Ausnahme hiervon hat Varahran I gemacht, indem er die Mauerkrone, welche bekanntlich die Grundform des so mannigfaltig und reich ausgestatteten Kopfschmucks der Sassaniden bildete, mit der Strahlenkrone vertauschte [1]).

Den Sinn, in welchem die Herrscher des Alterthums sich dieser Krone bedienten, haben die zur Sprache gebrachtea Thatsachen schon zur Genüge aufgeklärt. Namentlich sprechen es die meisten Beinamen der Syrischeu Könige und die angeführten Worte des Dio Cassius und des Plinius unzweideutig genug aus, dass sie bestimmt war, den allen Gottheiten gemeinsamen Lichtglanz zu dem Zweck anzudeuten, damit die Geschmückten selbst als Götter erschienen. Dasselbe wird aber nicht weniger bestimmt auch von Lucan [2]) und Mamertinus [3]) bezeugt; nur bleibt es ungewiss, ob diese Schriftsteller dabei wirklich die Strahlenkrone selbst oder, wie Plutarch [4]), künstlerische Darstellungen der Kaiser mit dem Strahlenkranz oder Nimbus im Sinne hatten. Im Besonderen als Dionysisches Attribut erscheint sie an Antiochos VI, als Attribut des Zeus in der erwähnten Sage von Augustus und in noch anderen Fällen war sie bestimmt, den, welcher sie trug, mit Helios zu identificiren. Das Letztere wurde schon von einigen Goldmünzen der Ptolemaeer zu erweisen versucht. Noch unzweideutiger ist es ausgesprochen, wenn z. B. dem mit dem Halbmond versehenen Brustbild der Julia Domna das des Septimius Severus mit der Strahlenkrone gegenüber gestellt ist [5]), oder das der Sallustia Barbia Orbiana in ganz gleicher Weise dem des Alexander Severus [6]), und denselben Sinn legt ihr auch Virgil [7]) unter.

---

[1]) So auf zwei Münzen bei Longpérier: Essai sur les méd. des rois Perses de la dynastie Sassanide Pl. 3. No. 7. 8 und in einem Felsen-Relief bei Coste und Flandin: Voyage en Perse To. I. Pl. 52 und Texier: Descript. de l'Armenie etc. To. II. Pl. 148. Auch Vologoses III soll nach der von Visconti: Iconogr. gr. Pl. 50, 14 gegebenen Abbildung einer Münze mit einer Strahlenkrone vorkommen. Allein da diese den Arsaciden übrigens völlig fremd ist und auch auf allen ähnlichen Münzen desselben Königs (allerdings nicht von demselben Jahre), die ich in den Originalen zu untersuchen Gelegenheit hatte, keine Spur davon zu sehen ist, so bezweifele ich kaum, dass diese Strahlenkrone nur auf einem Missverständniss des Zeichners beruht.

[2]) Pharsal. VII, 497 ff.

Bella pares superis facient civilia divos,
Fulminibus manes, radiisque ornabit et astris,
Inque deum templis jurabit Roma per umbras.

[3]) Panegyr. Maximin. 3. «*Trabeae vestrae triumphales et fasces consulares et sellae curules et haec obsequiorum stipatio et fulgor et illa lux divinum verticem claro orbe complectens vestrorum sunt ornamenta meritorum*».

[4]) Ad princ. inerud. 3. Οἷον δὲ ἥλιον ἐν οὐρανῷ περικαλλὲς εἰδωλον ἑαυτοῦ καὶ σελήνην ὁ Θεὸς ἐνίδρυσε, τοιοῦτον ἐν πόλεσι μίμημα καὶ φέγγος ἄρχων,

ὅστε Θεουδὴς
εὐδικίας ἀνέχησι·

τουτέστι Θεοῦ λόγον ἔχων διάνοιαν, οὐ σκῆπτρον, οὐδὲ κεραυνὸν, οὐδὲ τρίαιναν, ὡς ἔνιοι πλάττουσιν ἑαυτοὺς καὶ γράφουσι, τῷ ἀνεφίκτῳ ποιοῦντες ἐπίφθονον τὸ ἀνόητον· νεμεσᾷ γὰρ ὁ Θεὸς τοῖς ἀπομιμουμένοις βροντὰς καὶ κεραυνοὺς καὶ ἀκτινοβολίας.

[5]) Eckhel: Doctr. Numm. To. VII. S. 181.

[6]) Gessner: Num. Imper. Tab. 263. No. 23.

[7]) Aen. XII, 161 ff.

Interea reges, ingenti mole Latinus
Quadrijugo vehitur curru, cui tempora circum
Aurati bis sex radii fulgentia cingunt,
Solis avi specimen.

Ihrer Entstehung nach also, so wie bei ihrer gesammten Anwendung im wirklichen Leben war die Strahlenkrone Nichts als ein Ersatz für die von der Kunst in ihren Schöpfungen angewendeten Formen des Nimbus und des Strahlenkranzes; ein äusseres Zeichen, welches im gewöhnlichen Leben ganz dieselben Vorstellungen ausdrücken sollte, welche diese beiden in der Wirklichkeit nicht anwendbaren Formen in den Werken der Kunst anschaulich machten. Demnach konnte sie in die letzteren zunächst nur in so weit eingeführt werden, als diese wirkliche Menschen, Scenen des wirklichen Lebens darstellten. Sie auch in Bildern der Götter und Heroen anzuwenden, hatte die Kunst zunächst gar keine Veranlassung, da sie für deren Darstellung schon die beiden genannten, ihr eigenthümlichen Formen besass.

Dennoch sehen wir sie schon bald, nachdem sie im wirklichen Leben in Anwendung gekommen war, auch bei der Darstellung von Göttern und Heroen verwendet, zunächst, bis gegen die Zeit des August, nur ziemlich sparsam, von da an aber immer häufiger. Der nächste Anlass hierzu ist vielleicht in nichts Anderem zu suchen, als darin, dass auch diese Form ganz dieselben Gedanken aussprach, wie die beiden anderen, und der Kunst dadurch, dass sie so häufig wirkliche Menschen und Scenen der Wirklichkeit darstellte, bei denen sie sich nothwendig eben dieser Form, nicht der beiden anderen bedienen musste, eben so geläufig worden war, wie jene. Ohne Zweifel aber ist auch noch ein besonderer Beweggrund hinzugekommen. Jedermann weiss, mit wie vielen Gottheiten das Alterthum den Begriff königlicher Macht und Würde zu verbinden, an wie vielen es diesen Begriff durch Epitheta und Attribute ausdrücklich zu betonen pflegte. Da nun die Strahlenkroue im wirklichen Leben neben ihrer Anwendung im Cultus ganz eigentlich bestimmt war, das göttliche Wesen der Könige anschaulich zu machen, so scheint dies auch auf die Kunst in der Art zurück gewirkt zu haben, dass diese sich derselben, wie anderer Attribute, bediente, um die königliche Würde der Götter anzudeuten. Eine Musterung der einzelnen hier in Betracht kommenden Kunstwerke wird dies deutlicher machen. Ich stelle zunächst zusammen, was ich mir davon angemerkt habe, wenngleich ich nach der Art, in der meine Sammlung für diesen Theil zu Stande gekommen ist, befürchten muss, dass sie hierin weniger vollständig ist, als in anderen Theilen [1]).

Zeus.

Æ Münzen des griechisch-indischen Königs Hermaeos. Wilson: Ariana antiqua Pl. 5. No. 4. 5. 6. Lenormant: Trésor de numism. Rois grecs Pl. 76, 11. Lassen: Indische Alterthumskunde Th. II. S. 337.

Uranos oder Aether.

Sarkophag in Amalfi. Camera: Storia di Amalfi Tav. 3. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 118. Jahn: Sitzungsb. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1849. S. 63. Wieseler: Phaëton S. 47.

---

[1]) In Betreff der Grundsätze, welche der Ausscheidung ähnlicher, der Strahlenkrone mehr oder weniger nahe kommenden Formen zu Grunde liegen, verweise ich auf das oben S. 104 Bemerkte.

Hades.

Wandgemälde eines Grabes bei Vulci. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 53. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 855. Man könnte wohl auch an Zeus denken; doch hat, da das Gemälde einem Grabe angehört, die Annahme eines Hades offenbar eine ungleich grössere Wahrscheinlichkeit für sich [1]).

Dionysos.

1. Vasengemälde, einst in der Sammlung auf Capo di Monte. Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 50. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 313. No. 1.

2. Vasengemälde der Hamiltonschen Sammlung. Tischbein: Engravings To. II. Pl. 43. Millin: Gal. Myth. Pl. 57. No. 258. Inghirami: Vasi fittili Tav. 48. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 114. No. 469. Creuzer: Symbol. Th. IV. Heft 1. Taf. 9. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 365.

Apollo.

1. Klarischer Apollo, Æ Münze unter Trajan in Kolophon geschlagen. Sestini: Lettere To. VIII. S. 56, 2. Mionnet: Descr. To. III. S. 77. No. 122. Suppl. To. VI. S. 100. No. 133. Streber: Abhandl. der kön. bayr. Akad. der Wiss. 1835. Th. I. Taf. 3, 9. Panofka: Einfl. der Gotth. auf die Ortsn. Taf. 3, 18.

2. Æ Münze, mit dem Brustbild der Julia Mammaea, in Magnesia am Maeander geschlagen. Haym: Thes. Britann. To. II. Tab. 43. Mionnet: Descr. To. III. S. 153. No. 674.

3. Æ Münze des Julianus Apostata. Du Cange: Familiae Byzantinae S. 39. No. 21. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 235. No. 21 [2]).

Helios.

Auf den späteren Münzen, namentlich den römischen, wird dem Helios weit häufiger die Strahlenkrone, als der Strahlenkranz gegeben, so dass es eben so überflüssig, als unmöglich sein würde, hier die fast unzähligen Darstellungen dieser Art einzeln aufzuzählen. Seltener kommt dies auf Werken anderer Kunstgattungen vor. Doch fehlt es auch da nicht an Beispielen. Ich erinnere nur an einen etruskischeu Spiegel [3]), an zwei Marmor-Reliefs [4]) und an einige Gemmen [5]).

---

[1]) Der Kopfschmuck dieses Gottes auf der Carlsruher Unterwelts-Vase (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 49. Arch. Zeit. 1843. Taf. 11. Milman: Hor. Op. S. 364.) hat zwar eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Strahlenkrone, scheint aber doch nur ein Blätterkranz zu sein.

[2]) Wahrscheinlich stellt auch die Münze bei Bröndsted: Voyage en Grèce To. I. S. 36. No. 2. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 171 bis. No. 628 den Apollo dar. Aristaeos, auf den man das Bild bezogen hat, pflegt bärtig dargestellt zu werden. Auch müsste an ihm die Strahlenkrone auffallen.

[3]) Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 141. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 196.

[4]) Sarkophag der Villa Borghese bei Winckelmann: Mon. Ined. No. 43. Millin: Gal. Myth. Pl. 27. No. 83. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 85. No. 305. Platner: Beschr. Roms. Th. III, 3. S. 227.; Relief des Neapler Museum bei Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 83.

[5]) Z. B. Gori: Thes. gemm. astrif. To. I. Tab. 30. 45. Capello: Prodrom. No. 71. = Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 162. Auch auf den gnostischen Gemmen bei Chiflet: Abraxas Tab. 19. No. 77. 78. = Montfaucon: Ant.

Dioskuren.

1. Cameo, einst in Schinkels Besitz. Chiflet: Abraxas Tab. 15. No. 62. Montfaucon: Ant. Expl. To. 11. Pl. 156. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 211. No. 407.

2. Achat, einst im Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Chiflet: Abraxas Tab. 28. No. 120. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 160. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 229. No. 475.

Dass die beiden hier in Betracht kommenden Figuren des zuerst genannten Cameo als Dioskuren oder Kabiren aufzufassen sind, kann namentlich bei Vergleichung eines auf ganz nahe verwandten Vorstellungen fussenden, ehemals dem Erzherzog Leopold Wilhelm gehörenden Sard's [1]), von dem sich gegenwärtig in der Berliner Sammlung eine wahrscheinlich moderne Glaspaste befindet [2]), kaum bezweifelt werden. Dadurch aber erhält zugleich die Vermuthung, dass auch die beiden eigenthümlichen Figuren des unter No. 2 genannten Achats, der augenscheinlich aus einem ganz ähnlichen späten gnostischen Vorstellungskreis hervorgegangen ist, in gleichem Sinn zu verstehen sind, grosse Wahrscheinlichkeit.

Eros.

Onyx. Chiflet: Abraxas Tab. 1. No. 2. Gorlaeus: Dactyl. No. 328. Montfaucon: Antiq. Expl. To. II. Pl. 157. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 192. No. 328. Kopp: Palaeogr. Crit. To. III. S. 556.

Dass dieses Bild den Eros darstellt, lassen andere in nicht unbedeutender Zahl auf uns gekommene Kunstwerke, in welchen Eros zu Pferd auftritt [3]), nicht zweifelhaft. Dass jedoch der Verfertiger hier nicht den reinen griechischen Eros-Begriff, sondern eine Verschmelzung mit dem Iao im Sinne hatte, der von dem späteren Alterthum mit so vielen anderen Gottheiten identificirt wurde, lehrt der beigeschriebene Name dieses alt-phoenikischen Sonnengottes [4]).

Pelops.

Vase der Berliner Sammlung. Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. 22. Dass nicht Ganymedes, wie Gerhard vorziehen möchte, sondern ein Geliebter des Poseidon zu verstehen ist, scheint mir durch die Anwesenheit des Letzteren ausser allen Zweifel gesetzt. Dann liegt es aber am Nächsten, an Pelops zu denken.

Expl. To. II. Pl. 169. = Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 217 und auf dem Onyx bei Chiflet: Abraxas Tab. 11. No. 42. = Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 159. = Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 203, 375 sind ohne Zweifel Sonnengötter gemeint, obgleich es schwer sein dürfte, ihnen mit Sicherheit bestimmte Namen zuzuweisen.

[1]) Chiflet: Abraxas Tab. 11. No. 45. Lamy: Cabinet de pierr. gr. Pl. 209. No. 396.

[2]) Winckelmann: Descr. des pierr. gr. du feu Stosch S. 27. No. 122. Stoch. Abdr. I, 122. Tölken: Verz. S. 114. No. 239. Gerhard: Arch. Zeit. 1849. Taf. 6, 9.

[3]) Siehe die von mir in den Ant. du Bospb. Cimm. zu Pl. 56, 3 gegebenen Nachweise, zu denen ich hier noch zwei Cameen der kais. russ. Samml. AA, 2, 22 und C II, 3, 1. füge. Auch die beiden gallischen Münzen in der Rev. num. 1853. Pl. 5, 4. 5 gehören vielleicht hierher.

[4]) Am vollständigsten ist über dessen Wesen von Movers: Die Phoenizier Th. I. S. 539 ff. gehandelt worden. Hier liegt es nahe, an die in dem bekannten Klarischen Orakel als Ἄβρὸς Ἰαώ bezeichnete vierte Form dieses Gottes (siehe Movers a. a. O. S. 542.) zu denken. Doch ist da wohl Adonis gemeint.

Mithras.

Æ Münze, unter Gordianus Pius in Tarsos geschlagen. Vignoli: De columna Anton. S. 176. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 282. No. 510. Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 102. No. 13.

Mao.

Æ Münze des indo-skythischen Königs Kanerki. Wilson: Ariana Pl. 12, 1. Lenormant: Trésor de num. Rois Grecs Pl. 80. No. 1. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 837. No. 4.

Aglibolos.

Marmor-Relief der Capitolinischen Sammlung. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 18. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 179. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 38, 6. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. S. 158.

Horos.

Jaspis. Capello: Prodromus No. 77. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 158 [1]).

Hera.

1. Vase der Berliner Sammlung. Gerhard: Apulische Vasenb. Taf. C. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 10, 5.

2. Spiegel des Pariser Münz-Cabinets. Annali dell' Inst. arch. To. V. Tav. agg. F. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 184. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 11, 10. Diese Zeichnung macht es allerdings nicht ganz gewiss, dass wirklich eine Strahlenkrone, nicht nur ein Stirnschmuck gemeint ist, allein die Strahlen sind so nachdrücklich betont, dass man doch wohl der Absicht des Künstlers am nächsten kommt, wenn man sein Bild mit in diese Reihe zieht.

Demeter.

Vase der Berliner Sammlung. Gerhard: Etrur. und Campan. Vasenb. Taf. C. Welcker: Alte Denkm. Th. III. Taf. 23, 1.

Athena.

Spiegel der Berliner Sammlung. Braun: Tages 1839. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 165 [2]).

---

[1]) Ganz ungewiss bleibt der Name der mit einer Strahlenkrone geschmückten bärtigen Flügelfigur an dem Griff eines etruskischen Spiegels bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 29. 16. Die für Theseus erklärte Figur eines berühmten Neapler Gefässes (Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31.) aber ist nach dem beigegebenen Text nicht mit einer Strahlenkrone, wie es nach der Abbildung scheint, sondern mit einem Lorbeerkranz geschmückt.

[2]) Vielleicht ist auch in der rohen Spiegelzeichnung bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 162 eine Strahlenkrone gemeint. Vergleicht man jedoch andere Spiegelzeichnungen von ähnlicher Roheit, wie Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 88. 169., so wird es wahrscheinlicher, dass der Verfertiger einen Blätterkranz im Sinne hatte.

Chryse.

Vase der Wiener Sammlung. Uhden: Ueber ein altes Vasengemälde in den Abhandl. der Berliner Akad. 1810. S. 63 ff. Millingen: Peint. des vas. de div. coll. Pl. 51. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 23. Inghirami: Vasi fittili Tav. 17. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 10. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 94. No. 354. Arch. Zeit. 1845. Taf. 35. Siehe oben S. 102.

Nike.

Æ Münze des Antoninus Pius, «*Victoria Augusti*». Venuti: Numism. maximi moduli To. I. Tab. 25, 1. Millin: Gal. Myth. Pl. 39. No. 162. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 96. No. 373 [1]).

Aphrodite.

1. Vasengemälde bei Lenormant: Elite céramogr. To. IV. Pl. 15.

2. Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borb. To. XII. Tav. 32. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 4.

3. Smaragd. Capello: Prodromus No. 131. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 161. Die Aehnlichkeit mit dem Bilde No. 2 und namentlich der beigefügte Pan, dessen enge Verbindung mit Aphrodite bekannt ist [2]), setzt es ausser Zweifel, dass auch hier dieselbe Göttin gemeint ist.

4. Spiegel, ehemals in Braun's Besitz. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 161. Die völlige Nacktheit der fraglichen Figur macht es wahrscheinlich, jedoch nicht gewiss, dass Aphrodite zu verstehen ist.

5. Spiegel, im Besitz eines Hrn. Delatouche. Micali: Mon. Ined. Tav. 20, 2. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 188.

6. Spiegel, in Gerhard's Besitz. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 190. Auch für diese beiden Spiegel ist die Beziehung auf Aphrodite keineswegs als sicher, jedoch als die wahrscheinlichere Annahme zu bezeichnen [3]).

Tyche.

1. Pompejanisches Wandgemälde. Mus. Borbon. To. XI. Tav. 38. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6, c.

2. Carneol, einst im Besitz des Dr. Nott. Impronte gemm. dell' Inst. arch. II, 39. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6, d. Gerhard: Agathodaemon Taf. 4, 12. Creuzer: Symbolik Th. III. H. 3. Taf. 1, 2. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 934.

---

[1]) Ob Nike auf dieser Münze wirklich eine Strahlen-, nicht eine Mauer-Krone trägt, muss freilich bei der grossen Unzuverlässigkeit aller älteren Münzabbildungen und der nur auf diesen fussenden neueren unentschieden bleiben, bis ein gut erhaltenes Exemplar von Neuem untersucht sein wird. Auf der Vase bei Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 36. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 363. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 78 aber trägt Nike nach der zuletzt genannten Abbildung deutlich einen Blätterkranz, nicht eine Strahlenkrone.

[2]) Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 289 ff. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 564.

[3]) Auf dem unter: *Hera* angeführten Spiegel No. 2 trägt Aphrodite augenscheinlich keine Strahlenkrone, sondern nur ein mit Spitzen verziertes Stirnband.

Artemis.

1. Pompejanisches Wandgemälde. Raoul-Rochette: Maison du poète trag. Pl. 14. Mon. Inéd. Pl. 27. Zahn: Neuentd. Wandgem. Taf. 19. Mus. Borb. To. IV. Tav. 3. Gell: Pompej. To. II. Pl. 46. Wieseler: Denkm. Th. 1. No. 206. Panofka: Bilder ant. Leb. Taf. 13, 2. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 14, 7. Niccolini: Case di Pompei Fasc. XIV. Tav. 4.

2. Æ Münze von Capua. Friedländer: Die oskischen Münzen Taf. 2, 7.

3. Denar der Familie Hostilia. Vaillant: Num. fam. Rom. Tab. 70, 5. Gessner: Num. fam. Rom. Tab. 16, 62. Morelli: Thes. fam. Rom. To. I. S. 200. Wiczay: Mus. Hederv. To. IL Arg. Tab. suppl. No. 5. Millin: Gal. myth. Pl. 45. No. 158. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 102. No. 369. Creuzer: Symb. Th. III. H. 3. Taf. 5. Riccio: Mon. delle fam. Rom. Tav. 22, 3. Panofka: Weihgeschenke Taf. 3, 5. Cohen: Méd. consul. Pl. 19, 3.

4. Townley'sche Ciste im Brittischen Museum. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 58. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 311. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 15. 16 [1]).

Selene.

Lampe. Licetus: Lucernae S. 194. Wieseler: Arch. Zeit. 1846. S. 215. 1850. Taf. 15, 2.

Eris.

Spiegel, dessen gegenwärtiger Aufbewahrungsort unbekannt ist. Dempster: Etr. Reg. To. I. Tab. 2. Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. Tab. 7, 3. S. 165. ed. 2. Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 164.

Skopia.

Vase der Hamiltonschen Sammlung. Hancarville: Ant. Etr. To. IV. Pl. 126. Millin: Peint. des Vases To. 11. Pl. 3. Gal. Myth. Pl. 95. No. 387*. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 160. No. 612a*. Dass die mit einer Strahlenkrone geschmückte weibliche Figur dieses Bildes nicht, wie Millin glaubte, Andromeda sein kann, haben schon die meisten Gelehrten erkannt und Wieseler [2]) hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass aller Wahrscheinlichkeit nach eine Orts-Personification anzunehmen ist. Nachdem aber mein gelehrter Freund die Gültigkeit der von mir anderwärts über die Skopiae alter Kunstwerke gemachten Bemerkungen anerkannt hat [3]), wird er, wenn ich diese Orts-Personification näher als eine Skopia bezeichne, gewiss um so mehr damit einverstanden sein, als hierauf nicht nur der Umstand, dass die Figur von einer Felsspitze herab der Handlung zuschaut, sondern auch das hinweist, dass die Sage die Felsen der Insel Seriphos in der That in einen unmittelbaren Zusammenhang mit der dargestellten Scene gebracht hatte [4]).

---

[1]) Der Kopfputz der Artemis auf Münzen von Chersonesos (Becker: Die Herakleot. Halbinsel S. 88.) scheint mit Recht als Thurm-, nicht als Strahlenkrone aufgefasst worden zu sein.

[2]) Bei C. Fr. Hermann: Perseus und Andromeda S. 8.

[3]) Siehe oben S. 67.

[4]) Strabo X, 487. Τραφῆναί τε γὰρ ἐνταῦθα (ἐν Σεριφῳ) τὸν Περσέα φασί, καὶ κομίσαντα τὴν τῆς Γοργόνος κεφαλήν, δείξαντα τοῖς Σεριφίοις ἀπολιθῶσαι πάντας· τοῦτο δὲ πρᾶξαι τιμωροῦντα τῇ μητρί, ὅτι αὐτὴν Πολυδέκτης ὁ βασιλεὺς ἄκουσαν ἄγεσθαι προείλετο πρὸς γάμον, συμπραττόντων ἐκείνων· οὕτω δ'ἐστὶ πετρώδης ἡ νῆσος, ὥστε ὑπὸ τῆς Γοργόνος τοῦτο παθεῖν αὐτὴν φασιν οἱ κωμῳδοῦντες.

*

Ariadne.

Vasengemälde der Neapler Sammlung. Millingen: Peint. de vas. de div. coll. Pl. 15. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 138. Gerhard: Neapels ant. Bildw. S. 306. Dass alle Inschriften dieser Vase von einem modernen Fälscher hinzugefügt sind, lässt das Original, wie ich mich durch Untersuchung desselben überzeugt habe und schon von Gerhard bemerkt worden ist, keinen Augenblick zweifelhaft, und es ist unbegreiflich, wie sich Millingen durch einen so handgreiflichen Betrug konnte täuschen lassen. Lässt man also diese Namen bei Seite, so dürfte die Beziehung auf Dionysos und Ariadne die meiste Wahrscheinlickeit für sich haben. Denn damit stimmt nicht nur der weichliche Charakter des mit langem, herabwallendem Haar geschmückten Jünglings überein, sondern auch das Kästchen, welches ein anderes Mädchen herbeibringt, und die Strahlenkrone, mit welcher die vermuthliche Ariadne geschmückt ist [1]).

Thalia.

Vase der Hamiltonschen Sammlung. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 26. Müller: Denkm. Th. II. No. 47. Lenormant: Elite céramogr. To. I. Pl. 16. Panofka: Zeus und Aegina Taf. 2. No. 6. Dissert. della Pontif. Acc. Rom. To. II. S. 391. Creuzer: Symb. Th. III, 2. Taf. 1. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 272. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 544. Siehe oben S. 16.

Helena.

1. Etruskischer Spiegel. Gerhard: Etrusc. Spiegel Taf. 207. No. 3.

2. Etruskischer Spiegel. Gori: Mus. Etrusc. To. I. Tab. 129. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 207. No. 4 [2]).

Die Bedeutung der Strahlenkrone in diesen Bildern ergiebt sich zum grössten Theil schon aus der zur Genüge erwiesenen Thatsache, dass sie wenigstens ursprünglich zu nichts Anderem bestimmt war, als den Strahlenkranz und den Nimbus zu ersetzen.

Die Rücksicht auf speciell siderischen Lichtglanz liegt ihr daher neben anderen Absichten offenbar in den Bildern des Helios, der Selene, der Dioskuren, des Eros-Iao, des Mithras,

---

[1]) Die Hauptstellen über diese Krone der Ariadne finden sich bei Pherekydes Fragm. 106. ed. Müller. Eratosth.: Katast. 5. Arat.: Phaenom. 71. Schol. German. 70. und Hygin: Poet. Astr. II, 5. Uebrigens kann man auch vergleichen Diod.: Bibl. IV, 61. Paus.: Perieg. V, 19, 1. Virg.: Georg. I, 222. nebst Servius, und Ovid.: Fast. III, 459 ff.

[2]) Die von Gerhard: Schmückung der Helena 1844. Etrusk. Spiegel Taf. 212 (vergl auch Panofka: Malachisch Taf. 1. No. 1.) auf Helena bezogene Figur eines anderen Spiegels hat deutlich keine Strahlenkrone, sondern das gewöhnliche, mit Spitzen versehene weibliche Stirnband. Der Kopfschmuck der Ge aber auf einem bekannten Vasengemälde (Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 30.) nähert sich zwar der Form einer Krone, allein die am oberen Rande angebrachte Verzierung hat deutlich die Form von Blättern, nicht von Strahlen. Aehnlich verhält es sich mit dem Kopfschmuck der Thetis auf dem oben S. 103 unter No. 1 angeführten Vasengemälde, wo die Original-Abbildung Millin's keineswegs Strahlen, sondern kleine rundliche Erhöhungen zeigt. Ueber die von Panofka im Bull. Nap. To. V. S. 91 beschriebene Darstellung der Hippodameia endlich muss man sich bei der Unzuverlässigkeit des Beschreibers zur Zeit noch jedes Urtheils enthalten. Hingegen trägt die Flügelfrau bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 29. No. 19 deutlich eine Strahlenkrone, allein ihr Name bleibt ganz ungewiss.

Mao, Aglibolos und Horos zu Grunde, und vielleicht selbst in den Darstellungen des Apollo und der Artemis [1]). Doch scheinen Mao und Horos die einzigen Gottheiten zu sein, bei denen nicht zugleich auch noch andere Vorstellungen von Einfluss gewesen sind.

Auf den Glanz des Aethers [2]) bezieht sich die Strahlenkrone natürlich nicht nur bei der persönlichen Darstellung des Uranos oder Aethers, sondern auch bei Zeus [3]) und bei der Skopia [4]), wenngleich bei Zeus, wie sich sogleich zeigen wird, ohne Zweifel auch die Rücksicht darauf, dass er als König der Götter und Herrscher der Welt gedacht wurde, von Einfluss gewesen sein wird. Ausserdem mag wohl auch Athena in der angeführten Spiegelzeichnung diesen Kopfschmuck als Göttin des Aethers tragen. Wenigstens würde eine Betonung ihrer Furchtbarkeit als Kriegsgöttin zu dem übrigen Inhalt jener Composition schlecht passen.

Hingegen dürfte diese Vorstellung bei dem Bild des Palmyrenischen Mondgottes, Aglibobolos, wenigstens von einigem Einfluss gewesen sein. Denn dass dieser zugleich Kriegsgott war, lehrt seine ganze Erscheinung und einer Berücksichtigung des hiermit nothwendig verbundenen furchtbaren Charakters dürfte der übrige Inhalt der Composition durchaus nicht im Wege stehen. Im Gegentheil scheint darin, dass dem neben ihm stehenden Sonnengott, an dem man, wenn es sich um die Andeutung siderischen Glanzes gehandelt hätte, weit eher die Strahlenkrone erwarten müsste, dieselbe versagt ist und dass ihm zugleich jede kriegerische Bewaffnung abgeht, eine ausdrückliche Hindeutung darauf zu liegen, dass hier dieser Kopfschmuck, wie sonst der Strahlenkranz, wesentlich zur Erhöhung kriegerischer Furchtbarkeit zu dienen bestimmt ist. Auch die Strahlenkrone der Eris in der angeführten Spiegelzeichnung würde man in diesem Sinn auffassen müssen, wenn es sicher wäre, dass es sich da überhaupt um einen griechischen Namen, also um die Göttin des Streits handle, nicht um einen ganz unverständlichen etruskischen Namen. Allein der reiche Hals- und Arm-Schmuck neben völliger Nacktheit scheint vielmehr darauf hinzuweisen, dass auch die Strahlenkrone zur Erhöhung des Glanzes göttlicher Schönheit gewählt und also gar nicht die griechische Eris, sondern eine nicht näher zu bestimmende etruskische Gottheit gemeint ist. Eben so schliesst die von Nike in dem angeführten Münz-Bilde getragene Guirlande die Annahme aus, dass sich da die Strahlenkrone auf den feurigen Lichtglanz beziehe, mit welchem die Phantasie der Alten alle Kriegsgottheiten zur Versinnlichung ihres furchtbaren Charakters zu umgeben pflegte. Offenbar gilt sie hier vielmehr der Herrlichkeit und dem Glanz des Ruhms, der sich jeder Zeit an den errungenen Sieg knüpft [5]).

---

[1]) Dass auch an Hera namentlich in späterer Zeit mannigfache siderische Beziehungen hervortreten, ist allbekannt. Doch gab wenigstens der Inhalt der beiden hier in Betracht kommenden Darstellungen durchaus keinen Anlass, diese Seite der Göttin irgend wie zu betonen.

[2]) Siehe oben S. 3. 16.

[3]) Siehe oben S. 3. 15 f.

[4]) Siehe oben S. 67.

[5]) Siehe oben S. 54. Damit hängt es zusammen, wenn Nike bei Pindar: Isthm. II, 39 χρυσέα heisst und in einem noch unerklärten attischen Vasengemälde (Stackelberg: Gräber d. Hell. Taf. 17. Lenormant: Elite céram. To. I. Pl. 9. 7.), wie es scheint, selbst χρυσοῦς. Wir sehen da nämlich NIKH dargestellt, wie sie auf einem Viergespann nach einem Dreifuss hin eilt, während von der anderen Seite her ΠΛΟΤΟΣ eben so eilig auf denselben zu kommt,

Auf Andeutung des strahlenden Glanzes göttlicher Jugendblüthe kam es den Künstlern theils allein theils neben anderen Absichten an, wenn sie dem Dionysos, dem Apollo, der Aphrodite, dem Eros, der Artemis [1]), Thalia [2]), Ariadne [3]), Helena [4]) und dem Pelops die Strahlenkrone verliehen.

Endlich liegt diesem Kopfschmuck, welchen die Könige ihrer göttlichen Natur wegen trugen, ohne Zweifel nicht selten, wie schon angedeutet wurde, auch die Absicht zu Grunde, die königliche Würde der Götter zu betonen. Um sich hiervon zu überzeugen, hat man sich vor Allem an die angeführte Darstellung des Hades zu halten. Zwar weiss Jeder, dass dieser von dem gesammten Alterthum als der furchtbarste und verderblichste aller Götter betrachtet wurde, und da wir die Vorstellung, dass sich der Entsetzen und Verderben verbreitende Charakter höherer Wesen in der äusseren Erscheinung derselben vorzugsweise durch einen feurigen Lichtschein auspräge, als den Alten allgemein geläufig kennen gelernt und zugleich gesehen haben, dass die Kunst den feurigen Lichtschein eben dieser Art nicht selten durch Strahlenkranz uud Nimbus, vielleicht aber auch durch die Strahlenkrone bezeichnete, so könnte man leicht auf die Vermuthung kommen, dass auch dem Hades die Strahlenkrone in diesem Sinn verliehen sei. Allein dem steht entgegen, dass sich die Alten, wie sie oft genug auf das Nachdrücklichste aussprechen, die Furchtbarkeit des Unterwelts-Gottes ohne Ausnahme in einer ganz anderen, gerade entgegengesetzten Form dachten, in der Form der undurchdringlichsten

---

hinter ihr aber eine weibliche Figur mit einem Gefäss in der Hand gemessenen Schritts folgt. Ueber der letzteren Figur befindet sich die Inschrift ΧΡΥΣΟΣ, die man allgemein Χρυσός gelesen hat, indem man jene Gestalt für eine Personification des Goldes halten zu müssen glaubte. Zwar hat schon Jahn: Arch. Beitr. S. 292 mit Recht auf das Auffallende einer solchen Zusammenstellung aufmerksam gemacht, da die alte Kunst nach einem ganz richtigen Gefühl sonst die Dinge, welche die Sprache als männlichen Geschlechts bezeichnete, auch durch männliche Figuren und umgekehrt darzustellen pflegte. Doch hat auch er eine Lösung der Schwierigkeit nicht nachzuweisen vermocht. Sie scheint sich aber leicht zu ergeben, wenn man sich erinnert, dass das Adjectivum χρύσεος nicht nur dreier, sondern auch zweier Endungen war (Antipater in Anth. Palat. V, 31, 1.); dass man den Diphthong ου nicht nur fast allgemein bis zur Zeit des Eukleides, sondern auch noch lange Zeit nach ihm gar nicht selten nicht ΟΥ, sondern Ο zu schreiben pflegte (Franz: Elem. epigr. gr. S. 149 f.), und dass auch der Verfertiger dieser Vase, wie seine Schreibung ΠΛΟΤΟΣ beweist, eben zu denen gehörte, welche an dieser alterthümlichen Orthographie festhielten. So viel also scheint festzustehen, dass nicht χρυσός, sondern χρυσοῦς zu lesen und dass diese Form hier nicht männlichen, sondern weiblichen Geschlechts ist, und nur das kann zweifelhaft bleiben, ob dieses Wort als Name der hinter Nike folgenden Frauengestalt oder als Epitheton zu Νίκη aufzufassen ist. Ich ziehe die letztere Annahme vor, namentlich mit Rücksicht auf die Χρυσὴ Φιλομήλα eines anderen Vasengemäldes (Wieseler: Denkm. Th. II. No. 425. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. S. 278. = Mél. gréco-rom. To. I. S. 353. Jahn: Vasensamml. Kön. Ludwigs S. CXXVI.) und unterlasse um so lieber, auf die Meinung Jahns (Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. S. 205.), das Ο in ΠΛΟΤΟΣ und einigen ähnlichen Vaseninschriften sei durch ω zu lesen und durch dorischen oder aeolischen Dialekt zu erklären, näher einzugehen, als dieser treffliche Gelehrte das Unzulässige einer solchen Annahme gewiss schon längst selbst erkannt haben wird.

[1]) Ihre Verehrung als Καλλίστη und die hieraus hervorgegangenen Sagenbildungen sind allbekannt. Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 188. 190.

[2]) Hier betont selbst der Name diese Eigenschaft.

[3]) Wenn Pseudo-Eratosthenes und Hygin in den schon S. 124 angeführten Stellen der Ariadne die Krone durch Aphrodite und die Horen zu Theil werden lassen (nach Pherekydes erhält sie dieselbe von Dionysos), so ist damit offenbar eben die in Rede stehende Bedeutung ausgesprochen.

[4]) Siehe Preller: Griech. Myth. Th. II. S. 73.

Finsterniss [1]), wesshalb wir ihm auch nie den Strahlenkranz oder Nimbus verliehen sehen. Die Strahlenkrone muss daher bei ihm eine andere Bedeutung haben und zwar kann diese, da auch die übrigen sonst nachweisbaren Bedeutungen derselben bei diesem Gott augenscheinlich unzulässig sind [2]), nur darin bestehen, dass man Pluto als König der Unterwelt bezeichnen wollte. Denn dass auch diese Auffassung des Hades dem ganzen Alterthum geläufig war, ist hinreichend bekannt [3]).

Ist aber auf diese Weise die Strahlenkrone überhaupt an einem Gott als Abzeichen königlicher Würde nachgewiesen, so kann es keinem Zweifel mehr unterliegen, dass dieselbe Absicht auch in einer Reihe von Darstellungen anderer Gottheiten, sei es allein, oder neben anderen Rücksichten, von wesentlichem Einfluss gewesen ist. Vor Allem sind hier natürlich Zeus und Hera zu uennen, mit denen die Alten bekanntlich vorzugsweise die Vorstellung königlicher Würde zu verbinden pflegten. Aber auch daran ist zu erinnern, dass Apollon im ganzen Alterthum, schon von Homer [4]) an, mit besonderem Nachdruck als ἄναξ bezeichnet wurde. Nicht weniger bekannt ist die Verehrung der Dioskuren als ἄνακες. Aphrodite wurde in Tarent als βασιλίς [5]), in Pantikapaeon und anderwärts als μέδουσα [6]) verehrt, von Empedokles [7]) finden wir sie βασίλεια genannt und überdies gehört sie zu den Göttinnen, welche vorzugsweise als δέσποιναι bezeichnet wurden [8]). Aber auch Athena [9]), Demeter [10]) und Artemis [11]) gehören zu den letzteren, und wesshalb der Sonnengott auf den späteren römischen Münzen weit häufiger mit der Strahlenkrone, als mit dem Strahlenkranz auftritt, und ein Mal auf einer in Tarsos geschlagenen Münze sogar Mithras, der doch nur auf den Münzen indo-skythischer

---

[1]) Hom.: Il. XV, 187 ff.

Τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέκετο Ῥέα,
Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Ἀΐδης, ἐνέροισιν ἀνάσσων.
τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς·
ἦτοι ἐγὼν ἔλαχον πολιὴν ἅλα ναιέμεν αἰεί,
παλλομένων, Ἀΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα.

Hesiod: Scut. Herc. 226 f.

δεινὴ δὲ περὶ κροτάφοισιν ἄνακτος
κεῖτ' Ἄϊδος κυνέη, νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα.

Plutarch: De Ei ap. Delph. 20. Λέγεται δὲ ὁ μὲν Ἀπόλλων ὁ δὲ Πλούτων καὶ ὁ μὲν Δήλιος ὁ δὲ Ἀϊδωνεὺς καὶ ὁ μὲν Φοῖβος ὁ δὲ Σκότιος. Vergleiche Preller: Griech. Mythol. Th. I. S. 494 ff.

[2]) Allerdings meint Wieseler die Strahlenkrone an Hades in solarischem Sinn auffassen zu dürfen, da ja auch Serapis und Dionysos zugleich Sonnen- und Unterwelts-Gottheiten gewesen seien. Allein was bei zwei Göttern möglich war, die durch die mannigfachsten pantheistischen Philosopheme notorisch zu Allgottheiten erweitert worden sind, kann doch desshalb unmöglich ohne Weiteres bei einem dritten Gott vorausgesetzt werden, solange kein anderes Anzeichen davon vorliegt, dass auch er einer solchen Umgestaltung unterlegen habe.

[3]) Hom.: Il. XV, 188. Ἀΐδης, ἐνέροισιν ἀνάσσων. Il. XX, 61. ἄναξ ἐνέρων, Ἀϊδωνεύς. Hesiod: Scut. Herc. 226. ἄνακτος Ἄϊδος κυνέη u. s. w.

[4]) Besonders bezeichnend ist die Stelle bei Homer: Il. I, 390. Von dem Kaiser Julian: Caes. S. 310, C. ed. Spanh., unter dessen Regierung die in dem obigen Verzeichniss unter No. 3. angeführte Münze geschlagen ist, wird Apollo ὁ βασιλεὺς Ἀπόλλων genannt.

[5]) Hesych.: Βασιλίνδα· παρὰ Ταραντίνοις δὲ καὶ ἡ Ἀφροδίτη Βασιλίς.

[6]) Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Inscr. No. 17.

[7]) Athen. XII, 2, 510.

[8]) Eurip.: Med. 632. Hipp. 117. 415. 522 ed. Nauck. Theokrit: Idyll. 15, 100.

[9]) Soph.: Aj. 103. Eurip.: Rhes. 608. Suppl. 1227. Cycl. 350 ed. Nauck.

[10]) Aristoph.: Thesmoph. 286 und auch die eine der in Elis verehrten δέσποιναι (Paus. V, 15, 4. 10.) kann nur Demeter gewesen sein.

[11]) Soph.: El. 626. Eurip.: Hipp. 74. 82. 228. 1325. 1395 ed. Nauck. Auch die Arkadische Despoena scheint ihr fast eben so nahe gestanden zu haben, wie der Persephone. Paus: VIII, 10, 10. Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 190. Ueberdies heisst Artemis bei Aristoph.: Thesm. 971 auch ἄνασσα.

Könige mit dem Strahlenkranz versehen zu sein pflegt [1]). kann nun keinem Zweifel mehr unterliegen. Denn diesen Zeiten galt Helios vielfach als Vorsteher des römischen Reichs und als Ahn der Kaiser [2]). Hierin also ist die Haupt-Veranlassung dieser auffallenden Erscheinung zu suchen, wenn man auch nicht leugnen wird, dass in Folge davon dem Helios die Strahlenkrone statt des Strahlenkranzes auch oft genug nur als conventionelles Attribut verliehen worden sein wird, ohne dass sich die Künstler noch dieser speciellen Bedeutung bewusst waren. Selbst die so ungewöhnliche Strahlenkrone der Selene auf der angeführten Lampe wird nun verständlich. Denn in dem Homerischen Hymnos [3]) wird die Göttin:

χαῖρε ἄνασσα, θεὰ λευκώλενε, δῖα Σελήνη

angerufen und kurz vorher [4]) heisst es:

στίλβει δέ τ' ἀλάμπετος ἀὴρ
χρυσέου ἀπὸ στεφάνου.

Hingegen soll Pelops in dem angeführten Bilde durch dieses Attribut gewiss nicht als König bezeichnet werden, da er noch als Knabe dargestellt ist, und dasselbe wird auch von den Darstellungen der Helena gelten.

Gewiss aber hat diese Bedeutung der Strahlenkrone wenigstens neben einer anderen auf die Bilder der Tyche Einfluss gehabt. Denn die Römer verehrten sie als «*Regina*» [5]), die Griechen nannten sie δέσποινα [6]) und allgemein hob die Kunst an ihr den Begriff des Regierens und Lenkens auch durch Steuerruder und Skeptron hervor. Nur ist nicht zu übersehen, dass

---

[1]) Siehe oben S. 25. Dazu scheint jedoch auch ein Bergkrystall bei Lajard: Rech. sur Mithra Pl. 102. No. 2 zu kommen, der wohl aus denselben Gegenden stammen wird.

[2]) Auf den Münzen Aurelians heisst der Sonnengott «*Sol Dominus Imperii Romani*» und der Kaiser selbst «*Deus et Dominus natus Aurelianus Augustus*». Siehe Eckhel: Doctr. Num. To. VII. S. 482. Die vierte Rede des Kaisers Julian führt den Titel: Λόγος εἰς τὸν βασιλέα Ἥλιον und in dieser Rede S. 130, B. ed. Spanh. sagt der Kaiser von sich selbst: Καὶ γάρ εἰμι τοῦ βασιλέως ὀπαδὸς Ἡλίου, und S. 157, A. von Helios: ὥσπερ οὖν καὶ τὴν ἡμετέραν ἐξ ἀϊδίου ψυχὴν ὑπέστησεν, ὀπαδὸν ἀποφήνας αὑτοῦ. Anderwärts (Caes. S. 314, A. ed. Spanh.) bedient er sich des Ausdrucks: Ἥλιος ὁ ἐμὸς δεσπότης, und Himerios: Eclog. 12, 6. S. 24. ed. Dübn. sagt in Bezug auf denselben Kaiser: Ἐξ καὶ τοῦ σαυτοῦ γένους ἔμμα φανότατον, καὶ ταὐτὸν τῷ γένει γενόμενος, ὅπερ καὶ σοὶ πολλάκις ὁ προπάτωρ Ἥλιος. Τῆς γὰρ συνωρίδος ταύτης ἅτε τῆς καλῆς ὁ μὲν καταυγάζοντι τοὺς μεγάλους θρόνους ὡς τις ἑωσφόρος συνανέσχεν ἅρθριος, ταῖς αὐτοῦ βολαῖς τὰς σὰς ἀκτῖνας μιμούμενος· ὁ δὲ τῆς τῶν νέων ἀγέλης ἐκλάμπων, καθάπερ τις ταῦρος ἀγελάρχης ἀγέρωχος, ἐσκίρτησε μὲν κατὰ τοὺς Μουσῶν λειμῶνας κ. τ. λ. Hierdurch findet auch eine merkwürdige Bronzemünze, welche von Mursakewitsch: Монеты отысканныя на островѣ Левки или Фидониси. Одесса 1832. S. 28. No. 7 veröffentlicht worden ist, ihre Erklärung. Auf der einen Seite derselben sieht man das strahlenbekränzte Brustbild des Sonnengottes, auf der anderen ausser zwei Sternen die Inschrift: ΒΑΣΙΛΕ (ὺς) ΗΛΙΟΣ. Dass man bei dieser Inschrift nicht, wie bisher geschehen ist, an einen Skythischen König, Helios, zu denken hat, musste schon das Bild auf der anderen Seite der Münze lehren. Dass wir aber auch an dem Nominativ keinen Anstoss nehmen dürfen, obgleich die Inschrift nicht neben dem Brustbilde selbst steht, geht zur Genüge aus anderen Münzen hervor, z. B. aus einer von Sestini: Museo Fontana To. III. S. 85. Tav. 9, 8 bekannt gemachten Bronzemünze von Seleucia Pieria, welche auf der Vorderseite das Brustbild des Kaisers Antoninus Pius und auf der Rückseite einen Donnerkeil und die Beischrift: ΖΕΥC ΚΕΡΑΥ (νιος) zeigt.

[3]) Hymn. 32, 17.

[4]) Hymn. 32, 5 f.

[5]) Gruter: Inscr. lat. 78, 7. 8. Vergl. Henzen: Syll. Inscr. 5787.

[6]) Anth. Palat. IX, 182, 1.

namentlich in späterer Zeit ausser der Tyche auch der Aether als Inbegriff der göttlichen Weltregierung gedacht wurde [1]), so dass beide Begriffe in dieser Beziehung leicht in einander übergingen [2]). Daher mag es kommen, dass Tyche in einem übrigens ganz ähnlichen Gemälde [3]) in einem mit Sternen reich verzierten Gewande auftritt und dasselbe nach dem Zeugniss des Pausanias [4]) auch bei einer Darstellung des der Tyche eng verwandten Sosipolis der Fall war. Mithin könnte auch die Strahlenkrone der Tyche zugleich auf den Glanz des mit ihr identificirten Aethers hinzuweisen bestimmt sein [5]).

Endlich ist noch des angeführten Bildes der Chryse zu gedenken, einer Göttin, deren Begriffsbestimmung die Gelehrten, namentlich die Herausgeber des Sophokleischen Philoktet schon so vielfach beschäftigt hat [6]). Als Resultat dieser Untersuchungen kann wohl zunächst das bezeichnet werden, dass die Angabe späterer griechischer und römischer Schriftsteller, Chryse sei eine Form der Athena gewesen, nur auf Missverständniss der Worte des Sophokles beruht. Anderer Seits aber kann auch nicht bezweifelt werden, dass der Name Chryse ursprünglich nur der Beiname einer auf oder bei Lemnos verehrten Göttin war, für welche der sie umgebende hellleuchtende Lichtglanz als besonders wesentlich angesehen wurde [7]). Von

---

[1]) Siehe oben S. 3.

[2]) Eurip. Fragm. 332 ed. Nauck.

ἐς ταὐτὸν ἥκειν φημὶ ταῖς βροτῶν τύχαις
τόνδ' ὃν καλοῦσιν αἰθέρ', ᾧ τάδ' ἔστι δή.

[3]) Mus. Borb. To. VIII. Tav. 34. Zahn: Neuentd. Wandg. Taf. 9. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6, b. Kaiser: Herculanum und Pomp. Th. III. Taf. 51. Creuzer: Symbol. Th. III. H. 3. Taf. 1, 1. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 932.

[4]) Pereg. VI, 25, 4.

[5]) Preller: Griech. Myth. Th. I. S. 235 nennt die Göttin dieser Bilder Aphrodite Urania, und allerdings scheint das spätere Alterthum mit diesem Namen fast dieselben Vorstellungen verbunden zu haben, wie mit dem der Tyche, so dass beide Begriffe vielfach in Eins zusammenflossen, wie ausser den genannten Kunstwerken namentlich auch eine lange Reihe von bisher hierbei ganz übersehenen Münzbildern Bosporischer Könige, vorzüglich jene beweisen, welche Fürst Sibirsky in seinem glänzenden Catalogue des méd. du Bosphore To. I. Etudes S. CCXXIV hat abbilden lassen. Doch dürfte die Ausdrucksweise des Pausanias VI, 25, 4. VII, 26, 3. IX, 16, 1 bei solchen in der Mitte zwischen beiden Göttinnen stehenden Bildungen immer mehr zu dem von mir hier beibehaltenen Namen «*Tyche*», als zur Anwendung des Namens, «*Aphrodite Urania*» berechtigen.

[6]) Zuletzt hat Schneidewin: Philol. Th. IV. S. 653 f. darüber gesprochen und auch die wichtigere ältere Literatur angeführt.

[7]) Bekanntlich heissen alle Götter mit Rücksicht auf den jeden göttlichen Körper umgebenden strahlenden Lichtglanz χρυσοῖ. Arist.: Ran. 483. Anth. Palat. XI, 58, 8. Denn alles Hellstrahlende und Hervorleuchtende, die Sonne, der Mond, der Tag, das Feuer u. s. w. wurde von den Alten golden genannt. Pind.: Olymp. I, 1. Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἐξοχα πλούτου. Wie jedoch die Kunst wenigstens eine lange Zeit hindurch diesen allen Göttern gemeinsamen Lichtglanz nur in einzelnen Fällen mit besonderer Rücksicht auf die eigenthümliche Natur der einzelnen Gottheiten durch Nimbus, Strahlenkranz oder Strahlenkrone betonte, so lag auch dem Epitheton χρύσεος meistens noch eine besondere Beziehung auf das individuelle Wesen der Gottheit zu Grunde, der es verliehen wurde; besonders, wie bei Aphrodite, auf den Glanz weiblicher Schönheit. Diod.: IV, 26. Τινὲς δὲ λέγουσι ποίμνας προβάτων κάλλει διαφερούσας κεκτῆσθαι τὰς Ἑσπερίδας, χρυσᾶ δὲ μῆλα ἀπὸ τοῦ κάλλους ὠνομάσθαι ποιητικῶς, ὥσπερ καὶ τὴν Ἀφροδίτην χρυσῆν καλεῖσθαι διὰ τὴν εὐπρέπειαν. Sonst finden wir es auch den Musen (Pind.: Isthm. VII (VIII), 11.), den Nereiden (Pind.: Nem. V, 14.), der Nike (Pindar: Isthm. II, 39. Siehe oben S. 125.), der Eirene und Dike (Pind.: Ol. XIII, 10.; Soph. Fragm. 11 ed. Nauck schreibt der Dike ein χρύσεον ὄμμα, Eurip. Fragm. 490 ed. Nauck der Dikaeosyne ein χρύσεον πρόςωπον zu), der Philomela (Siehe oben S. 126.), der Athena (Soph.: Oed. R. 180.), der Elpis (Soph.: Oed. R. 158.), der Gorgo (Eur. Fragm. 353. 362, 46 ed. Nauck) gegeben. Die Beziehung aber auf das eigenthümliche Wesen der Gottheit, welcher es beigelegt wird, ist besonders deutlich, wenn es selbst von Zeus mit Rücksicht auf seine bekannte Verwandlung gebraucht wird (Anth. Pal. V, 31, 6. V, 217, 1.).

welcher besonderen Art jedoch dieser Glanz nach der ursprünglichen Auffassung der Alten war, lässt sich auf keine Weise mehr bestimmen. Denn darauf, dass sich unter den mannigfachen Zierrathen ihres Gewandes auch zwei befinden, welche sich der Form von Sternen nähern, wird kein Besonnener den Schluss bauen wollen, dass die Göttin siderischer Natur gewesen sei. Und wollte man den sie umgebenden feurigen Lichtglanz für den der Tod und Verderben bringenden Gottheiten erklären, da sie von Sophokles [1]) ὠμόφρων genannt wird, so würde einzuwenden sein, dass sich der Dichter dieses Beiworts an jener Stelle offenbar nur in Bezug auf das Unglück bedient, welches dem Philoktet bei dem Altar der Göttin begegnet war. Nur das also kann wohl mit Zuversicht behauptet werden, dass ihr die Strahlenkrone ganz in demselben Sinn und aus demselben Grunde verliehen ist, wie der Beiname Chryse, der ein für sie so wesentliches Element bezeichnete, dass er ihren eigentlichen Namen ganz in den Hintergrund drängte.

Nach dieser nothwendigen Abschweifung kehren wir zu dem Nimbus und Strahlenkranz zurück. In welchem Sinn die Herrscher bereits um den Beginn des zweiten Jahrhunderts vor Chr. anfingen, sich mit der Strahlenkrone zu schmücken, haben wir gesehen. Nur ein Schritt weiter war es, wenn sie sich von der Kunst geradezu mit dem Nimbus oder Strahlenkranz darstellen liessen. Doch scheinen sie diesen Schritt erst nach fast zwei Jahrhunderten gethan zu haben [2]). Den Anfang hat, wenn wir aus den auf uns gekommenen Bildwerken einen Schluss ziehen dürfen, der indo-skythische König Oerki gemacht, der auf einigen seiner Gold-Münzen die sonst bei jenen Königen beliebte Mondsichel durch den Nimbus hat ersetzen lassen [3]). Ungefähr derselben Zeit scheint ein anderer Indischer König anzugehören, dessen Namen wir nicht kennen, da er sich auf seinen Münzen stets nur als Σωτὴρ μέγας βασιλεὺς βασιλέων bezeichnet. Diesem hat es beliebt, sich regelmässig mit dem Strahlenkranz darstellen zu lassen [4]). Den

---

Aehnlich verhält es sich mit dem Beiwort χρυσάωρ oder χρυσάορος, welches wir hauptsächlich dem Apollo (Hom.: Il. V, 509. XV, 256. Hymn. in Apoll. 123. Hesiod: Op. et D. 769. Pind.: Pyth. V, 140.), aber auch dem Orpheus (Pind. Fragm. 187 ed. Boeckh), der Artemis (Herod. VIII, 77.) und der Demeter (Hom.: Hymn. in Cer. 4.) verliehen und sich eben so, wie das erstere Epitheton, auch zu einem eigenen Wesen gestalten sehen, und mit einer langen Reihe ähnlicher Epitheta, wie: χρυσάμπυξ, χρυσάρματος, χρύσασπις, χρυσηλάκατος, χρυσήνιος, χρυσοβέλεμνος, χρυσόθρονος, χρυσόκερως, χρυσοκόμης, χρυσόλογχος, χρυσολύρης, χρυσομίτρης, χρυσοπέδιλος, χρυσόπεπλος, χρυσοπλόκαμος, χρυσόπτερος, χρυσόῤῥαπις, χρυσότοξος, χρυσοτρίαινος, χρυσοφαής, χρυσοχαίτης, χρυσόχροος, χρυσῶπις u. s. w. Dabei erkennt man leicht, dass sich durch alle diese Epitheta einer Seits die Rücksicht auf den materiellen Werth, anderer Seits auf den hell leuchtenden Glanz des Goldes hinzieht, und dass bald die eine, bald die andere in den Vordergrund tritt. Der dadurch betonte Lichtglanz aber ist bald mehr mit den Körpern der Götter selbst, bald mehr mit den sie umgebenden Gewändern oder Geräthen verbunden gedacht, ohne dass dadurch irgend ein wesentlicher Unterschied des Grund-Gedankens bewirkt würde. Besonders beachtenswerth sind in diesen Beziehungen die Worte des Kallimachos: Hymn. II, 32 ff.

> Χρύσεα Τῳπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν, ἥ τ' ἐπιπορπὶς,
> ἥ τε λύρη, τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον, ἥ τε φαρέτρη,
> χρύσεα καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων,
> καί τε πολυκτέανος.

[1]) Philokt. 194.

[2]) Einige Aeusserungen von Schriftstellern, von denen wenigstens eine unzweideutig von dieser Sitte spricht, haben wir schon oben S. 117 kennen gelernt.

[3]) Wilson: Ariana ant. Pl. 14. No. 3. 4. 5. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 833. No. 3. 4. 10.

[4]) Wilson: Ariana ant. Pl. 9. No. 11—19. Pl. 10. No. 1—4. 6. Lenormant: Très. de num. Rois grecs Pl. 78. No 14. 15. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 821 ff.

höchsten Werth aber hat offenbar der indo-skythische König Oer Kenorano auf diese Attribute gelegt. Denn er tritt auf seinen Münzen bald mit dem Nimbus, bald mit dem Strahlenkranz, bald mit einem fast den ganzen Körper umgebenden grossen Strahlenkreis auf [1]). Und an diese Münzen reihen sich ausser einigen noch nicht hinreichend bestimmten [2]) namentlich auch die der Gupta-Könige Kandragupta I, Samudragupta und Skandagupta an, die sich fast stets mit dem Nimbus haben abbilden lassen [3]).

Lange zuvor jedoch hatte man auch in Rom denselben Schritt gethan. Schon von Claudius ist uns eine Marmor-Büste erhalten, welche ihn mit einem (doch wohl wenigstens zum Theil antiken) mit Strahlen versehenen Nimbus darstellt [4]). Allein sie wird wohl erst nach seinem Tode gefertigt sein. Dass sich jedoch Nero schon bei Lebzeiten in Kunst-Darstellungen mit dem Strahlenkranz bilden liess, beweist eine bekannte Goldmünze [5]) und ebenso sehen wir ihn auch auf einem Onyx-Cameo des Pariser Cabinets [6]). Auf Titus haben die neusten Herausgeber, Sickler und Reinhart, ein Decken-Gemälde der Titus-Thermen in Rom bezogen, in dem man früher bald Apollo, bald Dionysos zu sehen glaubte [7]). Die beiden genannten Kunstkenner jedoch, die offenbar die treuste Abbildung geliefert haben, versichern, bei der sorgfältigsten Untersuchung des Hauptgemäldes in Gemeinschaft mit dem Maler Mori deutlich die Züge des Titus erkannt zu haben. Ueber die Gültigkeit dieser Angabe kann natürlich nur dem Original gegenüber geurtheilt werden. Doch scheint wenigstens das für diese Auffassung zu sprechen, dass sich die vier Nebenfelder, die offenbar mit dem Hauptbilde in dem engsten Zusammenhang stehen, weder mit der Annahme eines Apollo, noch mit der eines Dionysos leicht in Einklang bringen lassen. Der Nimbus ist dem Kaiser, wenn dieser wirklich vorauszusetzen ist, in diesen Gemälden zwei Mal verliehen, in dem Hauptbilde, welches seine Apotheose vorführt, und in einem der Nebenfelder, wo er als Säugling dargestellt ist, was nicht auffallen kann, wenn man sich der bekannten Sagen von Julus [8]) und Servius Tullius [9]) erinnert. Trajan kommt drei Mal in den Reliefs des Triumphbogens Constantin's d. Gr. in Rom mit dem Nimbus vor [10]). Allein da derselbe Kaiser in jenen Reliefs weit öfter ohne diesen kaiserlichen Schmuck wiederkehrt, so entsteht der Verdacht, dass in den genannten drei Darstellungen der Nimbus erst hinzugefügt worden sei, als man sie zum Schmuck jenes Triumphbogens verwendete und ihnen zu gleicher Zeit ohne Zweifel eine ganz andere Bedeutung

[1]) Wilson: Ariana ant. Pl. 13. No. 4—21. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 867.

[2]) Wilson: Ariana ant. Pl. 14. No. 17. 19. Lenormant: Trésor de num. Rois grecs Pl. 80. No. 8. 10. 11.

[3]) Wilson: Ariana ant. Pl. 18.. Lassen: Indische Alterth. Th. II. S. 947 ff. 958 ff. 968 ff. Der vermeintliche Strahlenkranz eines Neger-Königs auf einer Münze bei Cuper: De Eleph. S. 134 wird sich bei näherer Ansicht ohne Zweifel in Spitzen krauser Locken verwandeln.

[4]) Bartoli: Admir. Rom. Tab. 80. Mongez: Iconogr. Rom. Pl. 27. Wieseler: Denkm. Th. I. No. 359.

[5]) Tristan: Comm. hist. To. I. S. 211. Oesel: Thes. num. Tab. 66. No. 11. Biaeus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 8. No. 12. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. S. 269.

[6]) Caylus: Rec. d'antiq. To. I. Pl. 86, 2. S. 214. Lenormant: Trésor de num. Emp. Rom. Pl. 16. No. 16.

[7]) Bartoli: Pitture antiche 1706. Tav. 2. Ponce: Bains de Titus Pl. 11—15 und nach dieser Zeichnung auch bei Milman: Horatii Opera S. 174. Sickler und Reinhart: Almanach aus Rom Th. II. S. 1 ff. Taf. 2—5.

[8]) Virg.: Aen. II, 679 ff.

[9]) Ovid: Fast. VI, 635 f. Vergl. Preller: Rom. Myth. S. 526 f.

[10]) Bellori: Arcus Tab. 36. 37. 38.

unterlegte. Es würde von Interesse sein, wenn diejenigen, welchen Gelegenheit geboten wird, diese Reliefs in hinreichender Nähe zu betrachten, darauf achten wollten, ob sich etwa der Nimbus noch durch äussere Anzeichen als späterer Zusatz zu erkennen giebt. Endlich ist von den vorchristlichen Kaisern noch Antoninus Pius zu nennen, der, wenn die höchst unzuverlässigen Abbildungen Recht haben, auf Münzen, welche während seiner Regierung in Rom geschlagen worden sind, bald mit dem Strahlenkranz [1]) bald mit dem Nimbus mit oder ohne Strahlen [2]) vorkommt.

Von Rom ging diese Sitte so wohl nach Konstantinopel als auch zu den Sassaniden über, wenngleich auf die letzteren zugleich, und vielleicht selbst in überwiegender Weise das Beispiel der indischen Könige eingewirkt haben mag. Unter den Schätzen der kaiserlichen Ermitage befindet sich eine noch unedirte silberne Schale von der aus der Sassaniden-Zeit bekannten Art, worauf ein König in dem gewöhnlichen Costüm der Sassaniden dargestellt ist, wie er eben zu Pferd mit einer Lanze einen Löwen bekämpft, nachdem er einen zweiten bereits erlegt hat. Sein Haupt ist von einem grossen Nimbus umgeben und von einem mit zwei Flügeln versehenen Kopfschmuck bedeckt, wodurch, in Verbindung mit der sorgfältigen Ausführung des Ganzen, es sehr wahrscheinlich wird, dass einer der Könige, welche den Namen Varahran führten, zu verstehen ist. Ausserdem haben Flandin und Coste vier Capitäle bekannt gemacht, von denen jedes, wie die Vergleichung mit einem anderen Relief [3]) ausser Zweifel setzt, die mit dem Nimbus geschmückten Brustbilder eines Königs und einer Königin als Verzierung zeigt [4]). Doch werden auch hier die Namen dieser fürstlichen Personen nicht leicht festzustellen sein. Auf den Münzen aber haben sich die Sassaniden, wie bekannt, des Nimbus und Strahlenkranzes gänzlich enthalten [5]).

In Constantinopel hingegen wurde der Nimbus zu einem der wichtigsten und besonders häufig angewendeten Abzeichen kaiserlicher Würde, nicht nur für die Kaiser selbst, sondern auch für die Kaiserinnen und allmählig selbst für die kaiserlichen Söhne, während der Strahlenkranz für Glieder der kaiserlichen Familie gar nicht mehr in Anwendung kam. Schon Constantin d. Gr. finden wir nicht nur auf Münzen [6]), sondern auch in den Mosaiken, welche noch Ciampini [7]) in der Lateraukirche in Rom sah, damit dargestellt und eben so kommt auch seine Gemahlin, Fausta, auf einem Goldmedaillon vor [8]). Von seinen Söhnen treten uns auf

---

[1]) Biaeus, Beger, Gevart: Num. reg. et imp. Tab. 45, 5. Augustin: Ant. Rom. Tab. 41, 5. Oesel: Thes. num. Tab. 66, 12. Caylus: Num. aur. No. 475.

[2]) Oesel: Thes. num. Tab. 67, 1. Pedrusi: J Cesari in oro etc. To. VII. Tav. 6, 2. Münter: Sinnb. der Chr. Taf. 5, 6.

[3]) Flandin und Coste: Voyage en Perse To. I. Pl. 9.

[4]) Flandin und Coste: Voyage en Perse To. I. Pl. 17. 17 bis. 27. 27 bis.

[5]) Auf ein Felsen-Relief, welches vielleicht noch hieher gehören könnte, komme ich weiter unten zurück.

[6]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 35, 1. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 231, 1. 352. Lenormant: Trésor de num. Emp. Rom. Pl. 62, 4. 9. 11.

[7]) De sacris aed. a. Const. M. constructis Tab. 2, 4.

[8]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 306. Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. S. 34. Lenormant: Trés. de num. Emp. Rom. Pl. 62, 6.

Münzen Constans und Constantius bald vereint [1]), bald der letztere allein [2]) mit diesem Schmuck kaiserlicher Würde entgegen. Auch die Bilder einer verloren gegangenen Handschrift Peiresc's sind wahrscheinlich auf diese beiden Kaiser zu beziehen [3]), und der jüngere Constantin findet sich nebst einem seiner Brüder auf einer Münze eben so dargestellt [4]). Daran schliessen sich zunächst Münzen an, auf denen Magnentius [5]), Valentinian I [6]) und Valens [7]), jeder allein, oder die beiden letzteren zusammen [8]), in dieser Weise gebildet sind. Theodosius d. Gr. finden wir nebst seinen beiden Söhnen auf dem in neuster Zeit in Spanien zum Vorschein gekommenen Discus [9]) und in Verbindung mit einem seiner Söhne, wahrscheinlich Arcadius [10]), vielleicht selbst zusammen mit Eugenius [11]) auf Münzen so dargestellt. Arcadius kommt auf Münzen so wohl allein [12]), als auch zusammen mit einem anderen Kaiser, vielleicht Honorius [13]), mit diesem Zeichen kaiserlicher Würde geschmückt vor. Und darauf folgen Münz-Darstellungen von Theodosius II und Valentinianus [14]), von Leo Sen. und Majorianus [15]), von Leo Jun. nebst seinem Vater Zeno [16]), oder auch von ihm allein [17]), von Anastasius I [18]), Iustin I und Iustinian I [19]), oder auch von dem letzteren allein [20]), so wie die berühmten Mosaiken in der Kirche S. Vitale in Ravenna, welche nicht nur Iustinian, sondern auch seiner Gemahlin Theodora den Nimbus verleihen [21]). Besonders regelmässig sehen wir ihn Iustinus II und seiner Gemahlin Sophia auf den unter diesem Kaiser geschlagenen Münzen beigelegt [22]). Auch Tiberius Constantinus kommt nebst Anastasia auf einer Münze in dieser Weise vor [23]), und sehr häufig Flavius

---

[1]) Tristan: Comm. hist. To. III. S. 616. Du Cange: Fam. Byzant. S. 35. 14. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 231. 349.

[2]) Oesel: Thes. num. Tab. 67, 2. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 392. Münter: Sinnb. der Chr. Taf. 5, 8.

[3]) Abhandl. der kön. sächs. Ges. der Wiss. Bd. II. S. 555. 574.

[4]) Oesel Thes. num. Tab. 70, 12. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 332.

[5]) Leuormant: Trés. de num. Emp. Rom. Pl. 62, 15. Arneth: Gold- und Silber-Mon. Taf. 16, 11^a.

[6]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 455.

[7]) Venuti: Num. max. mod. To. II. Tab. 114. Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. S. 155. Arneth: Gold- und Silber-Mon. Taf. 16, 10. 11. Taf. 17, 9. 15.

[8]) Caylus: Num. aur. Imp. No. 1158. Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. S. 154. Arneth: Gold- und Silber-Mon. Taf. 14, 12. 16, 8.

[9]) Delgado: Mem. hist.-crit. sobre el gran disco de Theodosio 1849. Arneth: Sitzungs-Ber. der Wiener Akad. Th. I. Taf. 3. Gold- und Silber-Mon. S. 67.

[10]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 507. Caylus: Num. aur. Imp. No. 1174. 1175.

[11]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 524. Num. Pembroch. To. I. Tab. 26, 69. Caylus: Num. Aur. Imp. No. 1193. 1200.

[12]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 527.

[13]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 529. Num. Pembroch. To. I. Tab. 27, 68.

[14]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 65, 39. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 452. 558.

[15]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 589. Caylus: Num. aur. Imp. No. 1337.

[16]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 596. Num. Pembroch. To. I. Tab. 31, 66.

[17]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 597. Rev. num. 1858. Pl. 6, 2.

[18]) Saulcy: Classif. des suites monét. byzant. Pl. 1, 3.

[19]) Saulcy: Classif. des suites mon. byzant. Pl. 2, 2. Pinder: Münzen Iustinians Taf. 1, 1.

[20]) Pinder: Münzen Iustinians Taf. 2. 3, 6. S. 71. No. 2.

[21]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 97. Ciampini: Vetera monum. To. II. Tab. 22.

[22]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 90, 35. 92. 6. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 619. 620. 650. Mém. de la soc. archéol. de St. Pétersbourg To. IV. Pl. 17. No. 14—18. Sabatier: Iconogr. d'une coll. de méd. Monn. byzant. Pl. 5, 32. 6, 1—26.

[23]) Saulcy: Class. des suit. monét. byzant. Pl. 4, 1. Mém. de la soc. arch. de St. Pétersbourg To. IV. Pl. 18. 26.

Tiberius Mauricius mit seiner Gemahlin Constantina [1]). Ferner finden wir den Nimbus auf einer Münze [2]) an Phokas und Leontia, während er auf einer anderen nur der letzteren verliehen, dem Phokas aber versagt ist [3]). In einer Handschrift des Gregorius Nazianzenus sieht man ihn an Eudokia und ihren beiden Söhnen, Leo VI und Alexander [4]), auf einer Münze [5]) an Theophano, der Gemahlin von Romanus II, und auf einem Elfenbein-Relief [6]) an Romanus IV und an seiner Gemahlin Eudokia. Von den Comnenen soll in einer Vaticanischen Handschrift Alexius I [7]), und in einer anderen Ioannes II nebst seinem Sohn Alexius [8]) mit dem Nimbus vorkommen und Theodor Laskaris ist auf zwei grossen Goldmünzen damit versehen [9]). Von den Palaeologen endlich tritt Manuel II sowohl auf Münzen, bald allein [10]), bald mit seiner Gemahlin und seinem Sohn Ioannes [11]), als auch in einer Handschrift des Dionysius Areopagita mit seiner Gemahlin und seinen Söhnen Ioannes und Theodor mit diesem Zeichen kaiserlicher Würde auf, während es dem jüngsten Sohn Andronicus versagt ist [12]), und an Ioannes VIII finden wir es auf zwei Silbermünzen [13]).

Wie allgemein man aber im Mittelalter den Nimbus als eins der wichtigsten und unerlässlichsten Attribute königlicher Würde betrachtete, geht am besten daraus hervor, dass in den berühmten, aus dem fünften Jahrhundert stammenden Mosaiken in der Kirche S. Maria Maggiore in Rom selbst Herodes zwei Mal damit vorkommt [14]) und in einer Vaticanischen Handschrift auch Pharao [15]). Hiernach wird man es nicht mehr auffallend finden können, wenn er nicht nur in einem alten Gemälde der Vaticanischen Sammlung Karl d. Gr. beigelegt ist [16]), sondern auch an den gegenwärtig leider zerstörten alten Statuen anderer, alt-fränkischer Könige, welche das Portal der Kirche S. Germain des Prés schmückten, zu bemerken war [17]). Am längsten aber hat sich diese Sitte in Georgien erhalten. Durch das Pracht-Werk des Fürsten Gagarin ist eine Reihe äusserst interessanter Wandgemälde georgischer Kirchen bekannt geworden, in denen verschiedene georgische Könige nebst anderen Gliedern ihrer Familien mit dem Nimbus versehen vorkommen [18]). Nach Brosset's Untersuchungen kann keins derselben über das eilfte Jahrhundert zurückreichen; die jüngsten aber gehören der zweiten Hälfte des

---

[1]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 104, 41. Banduri: Num. Imp. Rom. S. 662, 41. Köhler: Gesamm. Schrift. Th. I. Taf. 2, 14. 15. Th. II. Taf. 10, 26. Saulcy: Class. des suit. monét. byz. Pl. 4, 8. 9. Mém. de la soc. arch. de St. Pétersb. To. III. Pl. 1, 4—7. Rev. num. 1858. Pl. 12, 1. 4. 5.

[2]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 671. Mém. de la soc. archéol. de St. Pétersb. To. IV. Pl. 20, 41.

[3]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 109, 23. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 671, 23.

[4]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 139.

[5]) Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 735.

[6]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 163.

[7]) Schulz: Bull. dell' Inst. arch. 1841. S. 105.

[8]) Buonarruoti: Vetri ant. S. 62.

[9]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 218. Banduri: Num. Imp. Rom. To. II. S. 767.

[10]) Saulcy: Classif. des suites monét. byzant. Pl. 33, 4.5.

[11]) Saulcy: Class. des suit. monét. byzant. Pl. 33, 6.

[12]) Du Cange: Fam. Byzant. S. 242.

[13]) Saulcy: Class. des suit. monét. byz. Pl. 33, 7. 8.

[14]) Ciampini: Vet monum. To. I. Tab. 49. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. S. 278.

[15]) Buonarruoti: Vetri ant. S. 62.

[16]) Magasin pittoresque 1838. S. 389.

[17]) Bouquet: Rec. des Hist. des Gaules To. II. S. 723. Magasin pittoresque 1838. S. 389.

[18]) In den Kirchen von Gelati, Gagarin: Le Caucase pittoresque, Paris 1847. Pl. 8.; von Gremi, Ebenda Pl. 45.; von Necresi, Ebenda Pl. 48.; und von Ateni, Ebenda Pl. 57.

sechzehnten, oder selbst einer noch späteren Zeit an, und in einem Document des siebzehnten Jahrhunderts hat ein georgischer Maler selbst dem persischen Schah Abbas den Nimbus verliehen [1]).

So bleibt nur noch eine Frage übrig: Hat die alte Kunst ausser den Gliedern von Herrscher-Familien auch andere Personen der Wirklichkeit, nicht insofern sie an heiligen Handlungen Theil nahmen, sondern zur Andeutung der ihnen inwohneuden höheren, göttlichen Natur mit dem Nimbus, dem Strahlenkranz oder der Strahlenkrone dargestellt? In Folge der in der späteren Zeit so allgemein verbreiteten Sitte des Heroisirens und Apotheosirens könnte dies eben nicht auffallen. Allein die mir bekannten Spuren sind doch nicht von solcher Beweiskraft, dass nicht noch immer der Nachweis mehr entscheidender Bildwerke wünschenswerth bliebe.

Zunächst bringe ich ein merkwürdiges Wandgemälde in Erinnerung, welches einen schwebenden, nur mit einer Chlamys versehenen Jüngling darstellt, der in der einen Hand einen Wedel, in der anderen eine Strahlenkrone hält [2]). Namentlich wegen des letzteren Attributs glaube ich ihn mit den in Pompeji und Herculanum in so grosser Zahl aufgefundenen Bildern in Verbindung bringen zu müssen, welche eine von einem schwebenden Jüngling oder Mädchen auf den Schultern empor getragene Person vorführen und offenbar die Apotheose der letzteren darzustellen bestimmt sind. Welcher von den für diese Jünglinge und Mädchen in Vorschlag gebrachten Namen auch der richtige sein mag, so kann ich doch daran kaum zweifeln, dass auch der Jüngling des genannten Gemäldes in diese Kategorie gehört und dass ihm der Maler die Strahlenkrone nur desshalb in die Hand gegeben hat, um diese Bedeutung verständlich zu machen, da er ihn nicht, wie sonst gewöhnlich, eine zweite Person auf den Schultern tragend dargestellt hat. Davon aber, dass er dabei die Apotheose gerade eines Kaisers oder eines anderen Dynasten im Sinne gehabt habe, enthält sein Werk wenigstens keine Andeutung irgend einer Art.

An dieses Gemälde schliesst sich eine kleine Bronze-Statuette von guter etruskischer Arbeit im Florentiner Museum [3]) an, deren bisherige Deutungen mir keiner Widerlegung zu bedürfen scheinen. Um zur richtigen Auffassung zu gelangen, dürfte es genügen, sich zu erinnern, dass die Seelen der Abgeschiedenen in den Werken der alten Kunst ausser anderen Gestalten auch die kleiner Kinder zu haben pflegten, und dass die ältere Kunst dem Hermes die Flügel nicht an die Knöchel, sondern an die Schultern zu setzen pflegte [4]). Demnach scheint es mir kaum zweifelhaft bleiben zu können, dass hier Hermes ψυχοπομπός dargestellt ist, wie er die Seele eines heroisirten oder apotheosirten Abgeschiedenen in den Olymp oder zu den Inseln der Seeligen bringt. Denn wenngleich Hermes von den Alten auch vielfach als παιδαγώγος

---

[1]) Gagarin: Le Caucase pittoresque Pl. 59.

[2]) Pitt. d'Ercol. To. III. S. 125. Mus. Borb. To. VIII. Tav. 9.

[3]) Gori: Mus. Etrusc. To. I. Tab. 38. Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 24. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 42, 2. Panofka: Ann. dell' Inst. arch. To. II. Tav. agg. L, 1.

[4]) Z. B. Micali: Storia Tav. 85.

gedacht und in diesem Sinn namentlich mit Dionysos, Pan, Asklepios, Herakles, Arkas, Aristaeos u. s. w. in Verbindung gebracht wurde, so müsste doch an jedem dieser Götter und Heroen in einem solchen Zusammenhang das Attribut eines Strahlenkranzes oder einer Strahlenkrone auffallen, während die Voraussetzung, dass es die Apotheose einer abgeschiedenen Seele anzudeuten bestimmt sei, in einem Relief der Pariser Sammlung eine weitere Unterstützung finden dürfte [1]). Denn da ist die von Hermes ψυχοπομπός getragene Psyche von einem schmalen kreisförmigen Gewand-Streifen umgeben, der, wie sich im Lauf dieser Untersuchung schon einige Male gezeigt hat, zuweilen die Stelle des Nimbus oder Strahlenkranzes zu vertreten scheint [2]). Dass aber der Künstler dabei die Seele eines abgeschiedenen Dynasten im Sinne gehabt habe, wird gewiss Niemand behaupten.

An der Vorderseite einer etruskischen Aschenkiste, die ihrem Stil nach entschieden der römischen Zeit angehört, sieht man, wenn der von Dempster [3]) gegebenen Abbildung zu trauen ist, einen mit einer Strahlenkrone geschmückten bärtigen Mann, der eben von den Ungethümen der Unterwelt, namentlich von einer Art von Kentauren (mit denen bekanntlich die Phantasie der Späteren auch die Unterwelt bevölkerte) zu Boden geworfen wird. Ohne Zweifel ist dies eben die Person, deren Asche in jener Urne aufbewahrt wurde, und dass dies kein König oder sonstiger Herrscher sein konnte, wird wohl Jedem einleuchten. Die Krone kann also doch wohl nur bestimmt sein, auf die Vergöttlichung hinzuweisen, welche diesem Manne nach seinem Tode zu Theil wurde [4]).

Von griechischen Kunstwerken ist das Fragment eines merkwürdigen Marmor-Reliefs zu nennen, welches in Athen auf der Akropolis unter No. 2151 aufbewahrt wird und von mir selbst gesehen und gezeichnet worden ist. Ich kann daher bezeugen, dass die von Hrn. Laborde [5]) gegebene Abbildung in allem Wesentlichen genau ist, wenn gleich der einen Widder herbeiführende Knabe etwas gar zu massiv ausgefallen ist. Namentlich konnte auch ich, wie Hr. Laborde, dem Original gegenüber den kreisförmigen Gegenstand, welcher das Haupt der mit einer Lanze bewaffneten männlichen Figur umgiebt, für nichts Anderes, als einen Nimbus halten. Durch seinen Stil wird das Relief entschieden in die ersten christlichen Jahrhunderte verwiesen. Zugleich aber stellt sich bei der ersten Ueberlegung eben so unzweifelhaft heraus, dass der dargestellte Gegenstand nicht christlich sein kann, wenngleich Hr. Laborde erst nach langen Umschweifen zu dieser Ueberzeugung gelangt ist. Denn wenn man auch bei dem von einer Schlange umwundenen Baum an

[1]) Millin: Voyage au midi Pl. 65, 2. Bouillon. Musée des ant. To. III. Basrel. Pl. 9, 1. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 216. No. 768.

[2]) Siehe oben S. 16. 35. 63. 72.

[3]) Etrur. Reg. Tab. 21. Boettiger: Vasengem. H. 3. S. 130. Millin: Gal. Myth. Pl. 137. No. 501***. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 209. No. 715 d.

[4]) Auch eine Aschenkiste desselben Stils, welche dem Vaticanischen Museum angehört, könnte man wenigstens nach der von Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 135 gegebenen Abbildung hieher zu rechnen versucht sein. Allein nach Micali: Storia Tav. 106 scheint die Verstorbene sowohl in dem Relief, welches die Vorderseite der Urne verziert, als auch in der statuarischen Darstellung auf dem Deckel nicht eine eigentliche Strahlenkrone zu tragen, sondern nur einen mit Zacken verzierten Stirnschmuck, wie er an Frauen so oft ohne jede tiefere Bedeutung wiederkehrt.

[5]) Rev. arch. To. IV. Pl. 63.

die Schlange des Paradieses, bei dem Knaben mit dem Widder an das verlorene Schaf des neuen Testaments denken könnte, so hätte doch schon die Zusammenfassung dieser beiden Elemente in ein Bild keinen Sinn, noch weniger aber die Verknüpfung mit einem mit einer Lanze bewaffneten Mann. Ueberdies kennt man das Motiv eines Knaben, der ganz in der hier wiederkehrenden Weise einen Widder herbeiführt, aus unzähligen griechischen Anathemen und den Baum mit der Schlange aus einer kaum geringeren Zahl so wohl von Anathemen, als auch von Grabdenkmälern [1]). Es kann also gewiss keinem Zweifel unterliegen, dass das Fragment einem Anathem angehört, dessen verlorner Theil aller Wahrscheinlichkeit nach die Personen enthielt, welche der mit Lanze und Nimbus versehenen männlichen Figur adorirend nahten, und vielleicht zwischen beiden, wie sonst sehr oft, auch einen Altar. Dass aber diese Figur, der offenbar das Anathem gilt, nicht einen Gott oder einen der alten Heroen, sondern einen heroisirten Verstorbenen darstellt, wird nicht nur durch die Abwesenheit aller charakteristischen Attribute, sondern namentlich auch durch den Baum mit der Schlange wahrscheinlich, da dieses Motiv ganz eigentlich den Grabdenkmälern und den zu Ehren Verstorbener aufgestellten Anathemen angehört [2]). Dann aber bedarf es kaum noch einer besonderen Bemerkung, dass nicht etwa an einen König oder anderen Herrscher, sondern nur an eine gewöhnliche Person des Volks gedacht werden kann, deren Heroisirung durch den Nimbus noch ausdrücklich hervorgehoben werden sollte.

Etwas anders verhält es sich mit einigen Sculpturen, welche uns die Sassaniden hinterlassen haben. In einem Relief von Tak-i-Bostan [3]) sehen wir hinter der Figur eines Königs eine Person stehen, die sich mir unzweideutig genug als dessen Schwert-Träger zu erkennen zu geben scheint, das Haupt aber von einem grossen Strahlenkranz umgeben hat. Da dieses Attribut dem König selbst versagt, von der griechischen und römischen Kunst aber, wie wir gesehen haben, sehr häufig zur Andeutung des furchtbaren Charakters der Kriegsgottheiten und gewaltiger Heroen angewendet worden ist, so darf man wohl kaum bezweifeln, dass es hier zur Bezeichnung, wenn auch nicht der göttlichen Natur, doch der hohen Würde und ganz besonders der furchtbaren Macht dieses Beamten gebraucht ist. Und irren wir uns hierin nicht, so kann auch über die Bedeutung eines Felsen-Reliefs von Teng-i-Saulek [4]) im Wesentlichen keine Ungewissheit übrig bleiben. Zu den Füssen einer auf einem Ruhebett gelagerten, aber ziemlich zerstörten Figur, die entweder einen König oder eine Königin darstellt, sitzen zwei mit Lanzen bewaffnete Männer, von denen der eine ebenfalls einen Strahlenkranz um das Haupt hat. In der Hauptsache also entspricht diese Figur gewiss dem Schwert-Träger des vorigen Reliefs, wenngleich man sie hier vielleicht lieber als den obersten Leibwächter nebst einem seiner Gehülfen bezeichnen möchte. Unsicherer bleibt das Urtheil über ein drittes Relief, welches

[1]) Stephani: Der ausruhende Herakles S. 64.

[2]) Ueber die Verstorbenen dargebrachten Anatheme und den Unterschied derselben von den Grabdenkmälern habe ich ausführlich in meiner Abhandlung: Der ausruhende Herakles S. 65—94 gesprochen.

[3]) Ker Porter: Travels in Giorgia, Persia etc. To. II. Pl. 66. Coste und Flandin: Voyage en Perse etc. To. I. Pl. 14. Lajard: Recherches sur Mithra Pl. 11.

[4]) Coste und Flandin: Voyage en Perse To. IV. Pl. 224.

derselben Oertlichkeit angehört, wie das zuerst genannte [1]). In der Mitte dieser grossen Jagd-Scene sehen wir in zwei verschiedenen Kähnen zwei durch den ihnen zugewiesenen Platz, so wie durch die ganze Behandlung im Einzelnen in völlig gleicher Weise vor allen übrigen Theilnehmern ausgezeichnete männliche Figuren, die sich nur dadurch von einander unterscheiden, dass die eine mit dem Nimbus versehen ist, die andere nicht. Man kann daher eben so gut glauben, dass die durch dieses Attribut ausgezeichnete den eben besprochenen hohen Würdeträger und die andere den König vorstellen solle, als auch das Gegentheil.

Endlich sind noch die Münzen zu erwähnen, welche der Kaiser Placidius Valentinianus nach der Aussöhnung der Placidia mit Bonifacius zu Ehren dieses gewaltigen Feldherren schlagen liess. Eine derselben stellt diesen, wenn den Abbildungen [2]) geglaubt werden darf, auf einem von vier Hirschen gezogenen Triumphwagen dar. In der Rechten hält er einen Kranz und eine Peitsche, in der Linken eine Palme. Sein Haupt aber ist von einem grossen Strahlenkranz umgeben, der hier doch wohl nur ganz denselben Sinn haben kann, den wir eben in einigen Sassaniden-Denkmälern gefunden haben.

Ich muss mich jedoch für jetzt begnügen, die Aufmerksamkeit auf diese merkwürdigen Darstellungen gelenkt zu haben. Manches bisher unbeachtet gebliebene Kunstwerk wird vielleicht auch für diese Frage noch weitere Aufklärung bringen.

---

[1]) Ker Porter: Travels in Giorgia, Persia etc. To. II. Pl. 63. Coste und Flandin: Voyage en Perse To. I. Pl. 10.

[2]) Du Cange: Famil. Byzant. S. 67, 3. Banduri: Num. Imper. Rom. To. II. S. 503. 574.

Nachträge.

S. 6. Z. 19. νήγερτον l. νήγρετον. — S. 11. Z. 20. ἐχθυόεντα l. ἰχθυόεντα. — S. 12. Z. 31. Phaëton l. Phaëthon. — S. 21. konnte auch das Bild der Ἀστραπή bei Philostr. I, 14 und, was Aesch.: Prom. 356 und Apollod. I, 6. 3 von Typhon sagen, angeführt werden. — S. 24. Anm. 1. Besonders wichtig sind einige Bronze-Münzen von Tralles (Mionnet: Descr. To. IV. S. 182. No. 1035. 1036.), welche neben dem strahlenbekränzten Bilde des Sonnengottes die Inschriften ΑΠΟΛΛΩ und ΗΛΙΟC ΑΠΟ zeigen. — S. 44. Anm. 1. Auch der in dem Arch. Anzeig. 1858. S. 226. erwähnte geschnittene Stein wird, wie der beigefügte Dreizack beweist, ohne Zweifel nicht, wie dort angenommen ist, den Zeus, sondern den Serapis darstellen. — S. 50. Anm. 3. τελεόντων l. τε λεόντων. — S. 60. Die phrygische Mütze wird der Hekate doch wohl nicht durch den Mithras-Cultus, sondern unmittelbar durch Artemis zugekommen sein, die nicht nur auf der S. 60. Anm. 6 angeführten Lampe, sondern auch sonst nicht selten mit dieser Kopfbedeckung auftritt. Siehe das auf S. 110 Anm. 2 angeführte Vasengemälde und Millin: Gal. Myth. Pl. 20. No. 123. Pl. 26. No. 79. — S. 62. Ueber das Bild der Nyx kann auch Piper: Mythol. der christl. Kunst Th. II. S. 359 verglichen werden. — S. 67. Anm. 4. Phaëton l. Phaëthon. — S. 74. Z. 7. des Hyems l. der Hyems. — S. 74. Z. 20. ἄτραχαν l. ἄτραχτον. — S. 89. Besonders wichtig ist der in den Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. S. 162. Pl. 4, 1 beschriebene und abgebildete geschnittene Stein, wo die strahlenbekränzte Schlange offenbar die Sonne repraesentirt. — S. 105. Zu den Vasenbildern ist das von Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 39 bekannt gemachte Gemälde nachzutragen. — S. 107. Zu den Gemmen ist der Sard bei Gori: Mus. Etr. To. II. S. 435. Tab. 199, 1 hinzuzufügen. — S. 111. Z. 4. Mit dem hier besprochenen Vasenbild ist auch der Satyr auf der Vase bei Laborde: Vases du Comte Lamberg To. I. Pl. 9 zu vergleichen. — S. 132. Z. 21. Eine Ausnahme macht vielleicht die Münze, welche so eben Dorn im Bull. hist.-phil. To. XVI. S. 239 besprochen hat.

REGISTER.

Abbas S. 135.
Acestes S. 29.
Achaja S. 78.
Achilleus S. 10 f. 30.
Adler S. 16. 41.
Adonis S. 30. 55.
Aegis S. 52.
Aeneas S. 12. 31.
Aestas S. 73.
Aeternitas S. 70.
Aether S. 3. 16. 41. 67. 118. 125. 129.
Agaue S. 112.
Aglibolos S. 121. 125.
Agon S. 110.
Αἰώρα S. 110.
Aldobrandinische Hochzeit S. 110.
Ἀλῆτις S. 110.
Alexander d. Gr. S. 13.
Alexander I. II. von Syrien S. 115.
Alexander, Sohn der Eudokia S. 134.
Alexius S. 134.
Amerikanische Bildwerke S. 95.
Amphitrite S. 49.
Amymone S. 19.
Anaitis S. 75.
Anastasia S. 133.
Anastasius S. 133.
Andriskos S. 115.
Andromeda S. 123.
Andronicus S. 134.
Antiochia S. 77.
Antiochos IV. VI. VIII. S. 115.
Antoninus Pius S. 132.
Aphrodite S. 4. 6. 7. 30. 54. 92. 122. 126.
βασίλεια S. 127.
βασιλίς S. 127.
δέσποινα S. 127.
μέδουσα S. 127.
οὐρανία S. 129.
χρυσῆ S. 129.
Apollo S. 8. 23. 99. 111. 119. 125 f. 131. 138.
ἄναξ S. 127.
βασιλεύς S. 127.
διδυμαῖος S. 24. 40.
πολύχρυσος S. 130.
σμινθεύς S. 24.
χρυσάωρ S. 130.
Arcadius S. 133.
Ardokro S. 95.
Ares S. 20 f. 55. 99.
Argaeos S. 40.
Arganthonios S. 51.
Ariadne S. 22. 64. 124. 126.
Aristaeos S. 119.
Armenische Kopfbedeckung S. 100.
Artemis S. 56. 60. 123. 125. 138.
Artemis, ἄνασσα S. 127.
δέσποινα S. 127.
καλλίστη S. 126.
ταυρική S. 110.
χρυσάορος S. 130.
Ascanius S. 12. 131.
Astarte S. 46.
Ἀστραπή S. 138.
Atargatis S. 74.
Athena S. 4. 5. 7. 22. 51. 92. 99. 111. 121. 125.
δέσποινα S. 127.
χρυσῆ S. 129.
Athro S. 50.
Atlas S. 81.
Attis S. 48.
Augustus S. 13. 115.
Autumnus S. 73.
Balbinus S. 116.
Bellerophon S. 31 ff.
Bitias S. 35.
Blitz S. 17. 89.
Bogenförmiges Gewandstück S. 16. 35. 63. 72. 136.
Bonifacius S. 138.
Brahmaismus S. 94 f.
Buddhismus S. 22. 94 f.
Caracalla S. 116.
Chiron S. 30.
Chnodomarius S. 103.
Chnubis S. 89. 138.
Chrysaor S. 130.
Chryse S. 102. 122. 129.
χρυσοῖ θεοὶ S. 104. 125 f. 129.
χρυσός S. 126.
Claudius S. 131.
Commodus S. 13.
Constans S. 133.
Constantin d. Gr. S. 116. 132.
Jun. S. 133.
Constantina S. 134.
Constantinopolis S. 77.
Constantius S. 116. 133.
Darius Hystaspis S. 100.
Deimos S. 20.
Demeter S. 3. 47. 121.
δέσποινα S. 127.
χρυσάορος S. 130.
Demetrios III. S. 115.
Dido S. 65.
Dikaeosyne S. 129.
Dike, χρυσῆ S. 129.
Diomedes S. 10. 34.
Dionysos S. 22. 112. 119. 126. 131.
Dioskuren S. 110. 120. 124. 127.
Eirene S. 104.
βασίλεια S. 104.
Eirene, χρυσῆ S. 104. 129.
Elpis, χρυσῆ S. 129.
Enkelados S. 52.
Eos S. 27. 53. 59. 61 f. 108.
Erinyen S. 67.
Eris S. 123. 125.
Eros S. 120. 124. 126.
Eudokia S. 134.
Eugenius S. 133.
Eule S. 84.
Europa S. 15.
Fama S. 54.
Fausta S. 132.
Flavius Tiberius Mauricius S. 134.
Fränkische Könige S. 134.
Füllhorn S. 44. 78. 82. 114.
Gahaa S. 77.
Gallienus S. 103. 116.
Gaza S. 77.
Ge S. 124.
Georgische Könige S. 134.
Gordianus S. 116.
Gorgo, χρυσῆ S. 129.
Greif S. 111.
Hades S. 119. 126.
ἄναξ S. 127.
Halbmond S. 27. 38 f. 41. 44. 45. 83. 117.
Halia S. 24.
Harpokrates S. 44 f.
Hase S. 112.
Hekabe S. 65.
Hekate S. 59. 108. 138.
Helena S. 124. 126. 128.
Helios S. 17. 21. 25 ff. 57 f. 119. 124.
βασιλεύς S. 128.
Helle S. 37.
Helymus S. 35.
Hephaestos S. 98.
Hera S. 7. 47. 91 f. 99. 121. 125. 127.
βασιλίς S. 127.
Herakles S. 35.
Hermaphrodit S. 18. 56.
Hermes S. 8. 22.
παιδοκόμος S. 135.
ψυχοπομπός S. 135.
Herodes S. 134.
Hesperos S. 60.
Hierodulen S. 112 ff. 138.
Hierophant S. 108.
Hilaeira S. 110.
Himmelsbogen S. 16.
Hippodameia S. 124.
Honorius S. 133.
Hörner S. 27. 39.
Horos S. 44. 121. 125.
Hylas S. 50.

Iao S. 120. 124.
Jericho S. 77.
Ikando S. 95.
Ioannes S. 134.
Iris S. 53. 63.
Isis S. 47. 59. 92. 108.
Julius Caesar S. 115.
Julus S. 12. 131.
Jungfrau S. 78.
Jupiter Anxur S. 18.
Capitolinus S. 16.
Heliopolitanus S. 89.
Justin S. 133.
Justinian S. 133.
Ixion S. 21.
Kabiren S. 42.
Käfer S. 90.
Kandragupta I. S. 131.
Karl d. Gr. S. 13. 134.
κέντρον S. 69.
Kephalos S. 62.
Keule S. 39.
Kidaris S. 38.
Kirke S. 65.
Kneph S. 89. 138.
Komaro S. 95.
Kronos S. 29. 97.
Kugel S. 41. 72.
Kyknos S. 21.
Lampadodromie S. 109.
Lar S. 93.
Laskaris S. 134.
Latinus S. 117.
Lavinia S. 12.
Leda S. 65.
Leo S. 133 f.
Leontia S. 134.
Löwe S. 87.
Lykurgos S. 67 f.
Lyssa S. 69.
Maenaden S. 48. 112.
Magnentius S. 133.
Majorianus S. 133.
Manuel S. 134.
Mao S. 38 ff. 121. 125.
Matres S. 75.
Matronae S. 75.
Mauerkrone S. 122 f.
Medeia S. 58. 66. 69.
Memnon S. 62.
Menelaos S. 19.
Μετάνοια S. 63.
Mithras S. 25. 121. 124. 127.
Mitra S. 59.
Mondscheibe S. 17. 57 f. 92.
Musen S. 98. 110.
χρυσαῖ S. 129.
Mysterien S. 103 f.
Najaden S. 50.
Nanaea S. 75.
Nereiden, χρυσαῖ S. 129.
Nero S. 116. 131.
Netos S. 45.
Nike S. 53. 109. 122.
χρυσῆ S. 125. 129.
Nike, χρυσοῦς S. 125.
Nil S. 77.
Notitia dignitatum S. 73. 77.
Nyx S. 62. 64. 138.
O statt OY S. 126.
Odi Bod S. 95.
Oer Kenorano S. 131.
Oerki S. 130.
Oestros S. 70.
Okeanos S. 101.
Okro S. 95.
Oreithyia S. 91.
Orestes S. 110.
Ormuzd S. 95.
Orpheus, χρυσάωρ S. 130.
Osiris S. 44.
Pan S. 122.
Pantheia S. 78.
Paris-Urtheil S. 92.
Peitsche S. 45. 138.
Pelops S. 120. 126. 128.
Penates S. 9.
Pentheus S. 112.
Persische Kopfbedeckung S. 100.
Pfau S. 86.
Phaethon S. 12.
Pharao S. 134.
Pharo S. 40.
Pheme S. 54.
Philipp V. S. 115.
Philomela, χρυσῆ S. 126. 129.
Phobos S. 20.
Phoenix S. 84.
Phokas S. 134.
Phosphoros S. 29. 31. 54. 60.
Phrixos S. 37.
Phrygische Mütze S. 38. 60. 138.
Pluton S. 119. 126.
ἄναξ S. 127.
Plutos S. 126.
Poseidon S. 19.
Πραότης S. 63.
Priamus S. 37.
Prometheus S. 101.
Προσευχή S. 63.
Προφητεία S. 63.
Proteus S. 19.
Providentia S. 73.
Psyche S. 49. 136.
Ptolemaeer S. 114.
Pupienus S. 116.
Pylades S. 110.
Regenbogen S. 49.
Rhea S. 8. 47.
Roma S. 77 f.
Romanus S. 134.
Romulus S. 57.
σαλία S. 111.
Samudragupta S. 131.
Sassaniden S. 117. 132. 137. 138.
Saturninus S. 116.
Saturnus S. 29. 97.
Satyr S. 110. 138.
Schild S. 26. 39.
Schlange S. 60. 89. 138.
Schlüssel S. 60.
Scientia rei militaris S. 73.
Seirios S. 10 f. 86.
Selene S. 17. 27 f. 44. 57 ff. 123 f.
ἄνασσα S. 128.
Semele S. 7. 16.
Serapis S. 5. 42 ff. 138.
Servius Tullius S. 11 f. 131.
Skamandros S. 99.
Skandagupta S. 131.
Σκιαδηφορία S. 111.
Skopia S. 67. 123. 125.
Slavische Götter S. 95.
Somnus S. 5.
Sonnenscheibe S. 26. 62. 92.
Σοφία S. 63.
Sophia, Kaiserin S. 133.
Sosipolis S. 129.
Sphinx S. 79 ff.
Sterne S. 36. 41. 45. 82 f.
Steuerruder S. 79. 128.
Strahlenkrone S. 99 ff. 135 f. 138.
Strick S. 60.
Syrische Göttin S. 74.
Taube S. 17.
Ταυροκαθάψια S. 109.
Teletes S. 105. 109.
Tethys S. 101.
Thalia S. 16. 124. 126.
Theodor S. 134.
Theodora S. 133.
Theodosius S. 133.
Theophano S. 134.
Theseus S. 121.
Thetis S. 49. 99. 108. 124.
Tiara S. 100.
Tiberius Constantinus S. 133.
Tithonos S. 62.
Titus S. 131.
Trajan S. 116. 131.
Turnus S. 12.
Tyche S. 122.
δέσποινα S. 128.
regina S. 128.
Typhon S. 138.
Uranos S. 118. 125.
Valens S. 133.
Valentinian S. 133.
Varahran S. 117. 132.
Vernus S. 73.
Virtus S. 73.
Vologoses III. S. 117.
Wolf S. 87.
Zeno S. 133.
Zeus S. 3. 7. 13 ff. 29. 101. 118. 125. 127. 138.
Ἀργαῖος S. 40 ff.
ἀστέριος S. 15.
βασιλεύς S. 125. 127.
Δωδωναῖος S. 17.
κεραύνιος S. 128.
Σάραπις S. 44.
χρυσοῦς S. 129.

Bei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften erschienen auch:

Mélanges gréco-romains, tirés du Bulletin historico-philologique de l'Académie Impériale des sciences. T. I. 1850—1855. Mit 4 Tafeln.
2 Rbl. 40 Kop. S. = 2 Thlr. 20 Ngr.

T. II. Livr. 1. 1859. Mit einer Tafel.
45 Kop. S. = 15 Ngr.

H. K. E. Köhler's gesammelte Schriften, im Auftrage der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Ludolf Stephani. Sechs Bände. 1850—1853. 8. Mit 32 Tafeln. 14 Rbl. = 15 Thlr. 16 Ngr.

Ludolf Stephani: Über einige angebliche Steinschneider des Alterthums, ein Supplement zum dritten Bande von Köhler's gesammelten Schriften. 1851. 4.
75 Kop. = 25 Ngr.

Ludolf Stephani: Der ausruhende Herakles, ein Relief der Villa Albani. 1854. 4. Mit 7 Kupfer-Tafeln. 4 Rbl. = 4 Thlr. 13 Ngr.

Ludwig Mercklin: Die Talos-Sage und das sardonische Lachen. 1851. 4. Mit 2 Tafeln. 1 Rbl. 25 Kop. = 1 Thlr. 12 Ngr.