

Iliupersis nach Stesichorus.

Von

Lysander G. Chadzi Konstas

Dr. Phil.

aus

Thessalonike in Macedonien.



Leipzig.

Druck von A. Th. Engelhardt.

Dem Hochgeschätzten Herrn Prof.

G. Overbeck

Dr. Chadzi-Konstan

Iliupersis nach Stesichorus.

Eine

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Philosophischen Doctorwürde

vorgelegt der

Philosophischen Facultät

der

Eberhard-Caroline-Universität zu Tübingen

am 15. December 1876

von

Lysander G. Chadzi Konstas

aus

Thessalonike in Macedonien.

Leipzig.

Druck von A. Th. Engelhardt.

Thyphus nach Stalder

Thyphus nach Stalder

Verhandlung der Philosophischen Fakultät

der Universität Zürich

über die Naturgeschichte des

Thyphus (nach Stalder)

von Dr. Stalder

Verlag von G. Orell, Füssli & Co.

Zürich, 1846

Verlag

von G. Orell, Füssli & Co.

Seiner Durchlaucht

dem

Fürsten

Georg A. Maurokordatos,

dem

Förderer der Wissenschaften,

meinem

hochgeschätzten Wohlthäter

in

inniger Dankbarkeit

gewidmet.

Iliupersis nach Stesichorus.

„Es ist mit Meinungen, die man wagt, wie mit Steinen, die man voran im Brette bewegt: sie können geschlagen werden, aber sie haben ein Spiel eingeleitet, das gewonnen wird. (Goethe's Werke, B. II, S. 527.)

Cap. I.

Wenn wir auf ein für ewig verloren gegangenes und schon viel besprochenes Gedicht noch einmal zurückkommen, so wird uns der Name des Dichters entschuldigen, des Dichters, der in der Geschichte der alten Poesie eine so eigenartige Stelle behauptet, dessen Abstammung, Geburt und Tod so früh mythisch verherrlicht worden ist. Denn Stesichorus ist es, dessen Ursprung man auf Hesiodus zurückführt¹, in ähnlichem Sinne, wie diesen die Sage von Orpheus abstammen lässt; er, in dessen Brust nach Pythagoras „ἅ πρὶν Ὀμήρου ψυχὴ δεύτερον ᾠκίσατο“²; dem noch „μητρὸς ἐνὶ σπλάγχνοισιν ἐόντι“ Apollo das Lautenspiel gelehrt³, auf dessen Mund gleich nach der Geburt eine singende Nachtigall sich setzte⁴, und der im höchsten Alter sein Leben wie ein Schwan in Liedern aushauchte⁵.

Er war es, dessen Ruhm sich von Sicilien und Grossgriechenland über das ganze eigentliche Griechenland früh

¹ Proclus: Proleg. in Hesiod. S. 7. Ed. Gaisf. ² Anth. Palat. ed. Jacobs B. 1, VII, 75. ³ Ib. 1, II, 125. ⁴ Ib. ⁵ Hieronym, epist. 34, B. 4, S. 258.

verbreitete: „summo propter ingenium honore“ nach Cicero¹; der den homerischen Strom mit eigenthümlichem Bemühen *οἰκείους ἐν καμάτοις*² in lyrischer Weise fortleitete; der allein mit Archilochus am meisten homerisch ist nach Longinus³; mit Homer wetteifern konnte, nach Dio Chrysostomus⁴ und das Heroengeschlecht wie Homerus verherrlicht hat nach Synesius⁵; er vereinigte die Vorzüge des Pindarus mit denen des Simonides und zeichnete sich ausserdem durch die Hoheit seiner Gegenstände aus, in welchen er die Charaktere und die Würde der Personen zu behaupten wusste⁶; ferox in Bezug auf die Heldenkraft der dargestellten Heroen nach Statius⁷ und gravis nach Horatius⁸. Er besang die grössten Kriege und die ruhmvollsten Helden und trug das Gewicht der epischen Poesie auf die Laute über; denn mit gebührender Würde lässt er die Helden handeln und reden⁹. Er wusste aber die Erhabenheit auch mit Lieblichkeit zu verbinden, wie aus dem oben¹⁰ angeführten Epigramm hervorgeht, und wie Hermogenes bezeugt¹¹, der diese Lieblichkeit mit seinem Reichthum an Adjectiven begründet: *σφόδρα ἡδύς διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι ἐπιθέτοις*; und eben diese Vereinigung des Erhabenen mit der Milde und Anmuth macht nach Dionysius¹² den *μέσον χαρακτῆρα λόγου* oder *δμηρικὸν* aus (weil er bereits von Homerus vollkommen ausgebildet war), der den Stesichorus nebst dem Alcaeus allein unter den Lyrikern auszeichnet.

Wenn wir diese Urtheile der Alten über Stesichorus, welche jedoch das eigentliche Wesen seiner Poesie nicht gehörig beachtet zu haben scheinen, mit anderen Erfindungen

¹ In Verrem II, 35. ² Anth. Palat. 2, IX, 184. ³ „Ueber das Erhabene“ (*περὶ ὕψους*) 13, p. 3 ed. O. Jahn. ⁴ Or. LV, S. 559^a und Quintil. institut. or. X, 1, 62. ⁵ De insomniis, S. 158^b. Paris 1632. ⁶ Nach dem Verfasser der Schrift: *Τῶν ἀρχαίων ἐξέτασις*, die dem Dionys. von Halicarnass beige-schrieben wird. Cap. II, 7. ⁷ Silvae V, 3. 154. ⁸ Od. IV, 9, 8. ⁹ Quintilian: a. a. O. ¹⁰ S. 3, Anm. 4. ¹¹ De form. orat. II, 409. Cap. *περὶ γλυκύτητος*. ¹² De compos. verb. Sec. XXIV, p. 372, ed. Schäfer 1808.

und Neuerungen, die ihm beigelegt werden, vereinigen; denn — abgesehen von der vielleicht nicht ganz genauen Angabe des Suidas¹: ὅτι πρῶτος καθαρωδία χορὸν ἔστησε (bei der nur nach der Erklärung χορὸν ἰστάναι = zum Stehen bringen², d. h. der Hinzufügung der Epode, oder mit Bezug des πρῶτος auf Himera oder Sicilien³ eine Neuerung anzunehmen ist, wogegen Welcker⁴) und von der Stelle des Athenaeus⁵: Στησίχορος δ' οὐ μετρίως ἐρωτικός γενόμενος συνέστησε καὶ τοῦτον τὸν τρόπον τῶν ᾄσμάτων (συνέστησε = composuit nach Kleine)⁶ und der Angabe des Clemens⁷: ὕμνον Στησίχορος Ἰμεραῖος ἐπερόησε — galt er doch für den Erfinder des Abgesanges (ἐπωδός)⁸ und soll auch in metrischer und rythmischer Beziehung viele Neuerungen eingeführt haben, wie das Epigramm⁹:

ῥαπληθὲς ἀμετρήτου στόμα Μούσης

uns lehrt und Plutarch¹⁰: Ἔστι δὲ καὶ Ἀλκμανικὴ καινοτομία καὶ Στησίχορειος, καὶ αὐταὶ οὐκ ἀφροσύνη τοῦ καλοῦ; wenn wir das umfassende Gebiet betrachten, in welches er die Kunst hinüberzog, indem er sie zur Allgemeinheit erhob, während Alkman's Thätigkeit um den kleinen Kreis des spartanischen Lebens sich drehte; wenn wir sein Steben nach Verschmelzung der Aeusserlichkeit des Sagenreichtums der hellenischen Vorwelt mit der Innerlichkeit der lyrischen Kunst erwägen, da er epischen Stoff lyrisch behandelte, so werden wir uns

¹ V. Στησίχορος. ² Genelli: über das Theater zu Athen, S. 11 und Mirus: Stesichorus, poet. Gr. § IV. ³ Kleine: Stesich. Himer. fragm. coll. Berlin 1828, S. 35 ff. und Plut. De Mus., Cap. XII, 14 ed. Volkman. ⁴ Kleine Schriften I, S. 168: „Χορὸν ἰστάναι = von dem Chorsteller, Chorordner, worunter er als Haupt einer Dichtergefamilie bezeichnet wird.“ Nicht richtig aber hat Welcker daselbst die Stelle vom Oed. rex., 147 verstanden, da dort die Rede nicht von χορὸν ἰστάναι ist. Die παῖδες nämlich erscheinen lagernd auf den Stufen (S. v. 2) und nachdem Oedipus gesagt hat, sie sollen aufstehen (S. v. 148), wiederholt der Priester: „Stehen wir auf, Kinder; denn unser Zweck ist schon erreicht.“ ⁵ XIII, 601^a. ⁶ S. 101. ⁷ Strom. I, 308. ⁸ Suidas v. τοῖα Στησίχορον. S. auch Kleine, S. 37 ff. und Bode: Geschichte der Hell. Dichtkunst II, 2, 75. ⁹ Anth. Palat. I, VII, 75. ¹⁰ De Musice, Cap. XII, 14.

einen Begriff von der Stellung unseres Dichters in der lyrischen Poesie im Allgemeinen machen können und um so tiefer und schmerzlicher den Verlust seiner Poesien empfinden. Denn abgesehen von dem Genuss, den die Werke eines genialen Dichters darbieten, wie viele dunkle Punkte in der Geschichte der Entwicklung der Lyrik wären aufgeklärt, wie viele Lücken ausgefüllt, wenn sich die Poesien des Stesichorus erhalten hätten!

Je schwerer aber der Verlust, um so grösser ist die einem jeden sich mit der alten Literatur Beschäftigenden auferlegte Pflicht, überall nach den zerstreuten Perlen des verloren gegangenen Schatzes zu suchen, um ihn so viel als immer möglich wieder zusammenzubringen. Mit welcher Aufmerksamkeit aber man an's Werk gehen, wie vorsichtig man sein muss, um nicht fremde Elemente bei der Herstellung eines solchen Baues einzuschieben, weiss ein jeder; denn gefahrvoll ist das Unternehmen und schlüpfrig der Boden, wenn man auf gewährlose und meistens sich widersprechende Angaben gestützt, durch Muthmassungen das Wahre herauszufinden versucht. Sehr oft wird auch der Vorsichtigste und Einsichtsvollste getäuscht oder durch Angaben, die äusserlich einen auffallenden Schein von Wahrheit haben, verleitet und nur die wiederholte und allseitige Durchforschung des Gegenstandes vermag dann das Richtige zu treffen.

Der in uns erregte Verdacht nun, dass die *ΛΙΙΟΥ ΠΕΡΣΙΣ* des Stesichorus unrichtig aufgefasst, dass in sie Elemente eingeführt worden sind, die dem Geiste, der Dichtung und der Zeit des Dichters fremd waren, führt uns zu der Besprechung derselben.

Es ist bekannt, dass man zur Herstellung dieses Gedichtes sich auf die Tabula Iliaca gestützt hat, indem man auf alles, was sie darstellt, einen höheren Werth legte. Nachdem nämlich Niebuhr¹ die Meinung ausgesprochen hat,

¹ Röm. Gesch. 2. Aufl. 1828 I, S. 187.

dass die Darstellungen der Tafel Vertrauen verdienen, und Welcker in seiner schönen Abhandlung über die Tabula in den Annalen¹ nachgewiesen hat, dass Aeneas den Mittelpunkt der ganzen Tafel bilde², und folglich als die erste Person zu betrachten ist, dass sie speciell die Rettung des Aeneas darstelle, und dass die anderen Vorstellungen, welche das Mittelbild umgeben, grösstentheils sehr nothdürftig ohne Vorbild und künstlerische Composition aneinandergereiht, nur als eine Einleitung, eine Einfassung dienen³; und nachdem derselbe in der Abhandlung über Stesichorus⁴ alles, was die Tafel darstellt, auf denselben bezogen und dem Aeneas auch in dem Gedichte des Stesichorus eine so hervorragende Stellung zugewiesen hat⁵, ist es zum allgemeinen Glauben geworden, dass Stesichorus die Auswanderung des Aeneas nach Italien, die Rettung der Heiligthümer und die Ueberbringung derselben dorthin besungen habe; ja man ging so weit, zu behaupten, dem Stesichorus sei fast alles darauf angekommen, den Aeneas als Stifter von Cumae zu verherrlichen und die Identität der Cumanischen Sibylle mit der einheimischen aus Troja selbst stammenden zu beweisen⁶; dass er die italischen und sicilischen Autochthonen mit den Troern identificirte und dass alle troischen Colonien, sowie die Bezeichnung Capua's als einer troischen Gründung auf Stesichorus und dessen Identificirung der italischen und sicilischen Eingebornen⁷ zurückgehe; dass er fast wie Vergil die Auswanderung des Aeneas besungen⁸ und die Heiligthümer als den köstlichen Schatz hervorgehoben habe, und nur das blieb zweifelhaft und unsicher, ob er ihn bis zum äussersten Ziele in Latium habe gelangen lassen⁹. Diese

¹ Ann. dell. Inst. archaeol. vom Jahre 1829, S. 229 ff. ² S. 231 und alte Denkm. II, S. 190. ³ Ann. 240 und alte Denkm. II, S. 199.
⁴ Jahn's Jahrb. für Philol. 1829, B. 9, H. 2—3 und kleine Schriften I, 149 ff. ⁵ Kl. Schr. 182. ⁶ Klausen: Aeneas und die Penaten II, 1115 ff. u. 1122. ⁷ Mommsen: Röm. Gesch. 6. Aufl. I, 466. ⁸ Niebuhr I, 187. ⁹ Ib. und Bamberger im Rhein. Mus. von 1839. Bd. 6, S. 86.

Voraussetzung hat zu manchen schiefen Meinungen geführt, die dem Namen und der Genialität des Dichters Eintrag thun, wie, wenn Bode sagt¹, dass Stesichorus dadurch (durch die Aeneassage) ein näheres Interesse für seine Poesie bei seinen Stammesgenossen erwecken wollte, oder wenn Mommsen sagt², den Dichter habe das Gefühl geleitet, dass die italischen Barbaren den Hellenen minder fern als die Uebrigen standen, was nach unserer Meinung dem hellenischen Geist dieser Epoche zuwider ist.

Wir glauben nun, dass diese Auffassung der Iliupersis, nach welcher Aeneas und die Heiligthümer darin eine so besondere Stelle einnahmen, wie in der Tabula, unbegründet ist; dass die sicilischen und italischen Traditionen keinen besonderen Einfluss auf Stesichorus haben konnten, und dass die Aeneassage von keiner grossen Bedeutung für ihn war. Um dies zu beweisen, werden wir unsere Argumente entlehnen erstens von der Tafel selbst, indem wir nachzuweisen versuchen, dass sie von keinem hohen Werth für die Herstellung unseres Gedichtes ist, da der Künstler sich zu wenig an die Gedichte gehalten, die er als Quelle benutzte, und alles seinem Zwecke gemäss umgewandelt hat, indem er dabei ganz frei verfuhr; zweitens von der Bestimmung der Stesichorischen Gedichte, die, bei einem Heroenfeste von einem Chor gesungen zu werden bestimmt, dem Aeneas keine solche Stelle einräumen durften; und drittens von der Aeneassage selbst, welche ihre Bedeutung und Verbreitung erst lange nach Stesichorus erreichte.

¹ Gesch. der Hell. Dicht. II, 2, 65. ² a. a. O. in S. 7.

Wir beginnen mit der

Tabula Iliaca.

Cap. II.

Es wird nicht unzweckmässig und unpassend sein, da wir viel mit der Tabula zu thun haben, in einem kleinen Umriss ihre Geschichte und ihren Inhalt dem Leser zu vergegenwärtigen.

Es ist die nicht lange vor dem Jahre 1683 von dem Canonicus Archangelo de Spagna auf der Jagd bei der „Osteria delle frattocchie“ zehn Miglien von Rom aufgefundenene Relieftafel von Marmor Palombino¹, die nach dem Tode des ersten Eigenthümers in den Besitz des Hauses Spada kam; von dessen Erben bekam sie Clemens XIII. als Geschenk und verleihete sie dem Museum Capitolinum ein, wovon sie auch die Capitolinische Tafel genannt wird. Bei dem Orte ihrer Auffindung lag einst Bovillae, wo nach Tacitus² von Tiberius ein Heiligthum der Gens Julia gestiftet worden war, dessen Ruinen man noch jetzt zu erkennen glaubt, und wo um die Mitte des 17. Jahrhunderts auch das bekannte Relief der Apotheose des Homerus von Arche-laus aus Priene³, jetzt im britischen Museum, gefunden worden ist. Eine Abbildung des Reliefs wurde zuerst von Fabretti⁴ herausgegeben und mit einem ausführlichen Comentar begleitet, und auf diese bezieht sich die Abbildung von Montfaucon⁵. Was die weitere Literatur anbelangt, so

¹ Wie Michaelis in dem Anzeiger zur Archäol. Ztg., Jahrg. XVII v. 1859, S. 149 nachgewiesen hat. ² Ann. II, 41. ³ Overbeck: Gesch. der Plastik II, 317. ⁴ De columna Trajani etc. 1683, S. 320 ff. ⁵ Antiquité: expliquée et représentée en figures, B. IV. I, 2, S. 297 ff.

verweisen wir auf O. Jahn¹, der diese Tafel mit manchen anderen zusammengestellt und besprochen hat, indem er zwei Abbildungen beifügte, eine nach der Zeichnung des Kosaken Feodor, des Zeichners Lord Elgin's, die Schorn mit Erläuterungen herausgegeben hat², die aber viel schärfere und bestimmtere Umrisse als das Original giebt und viel in die stumpfen Formen hinein interpretirt, wie mehr als eine Einzeluntersuchung bewiesen hat³, und eine andere nach der Zeichnung von L. Schulz, die Helbig revidirte, um eine zuverlässige Grundlage der Untersuchung zu gewinnen.

Die Inschriften hat Barthelemy⁴ zuerst, und dann sorgfältiger Michaelis revidirt und herausgegeben⁵.

Diese Tafel nun, wie sie vor uns liegt, ist gewiss nicht vollständig⁶: der erste Blick zeigt, dass auch links ein Pfeiler mit Inschriften und ein Stück, das ihm als Basis diente und den Anfang der zwei unteren langen Streifen bildete, wie auch ein Seitenflügel mit Reliefstreifen, dem rechts erhaltenen Pfeiler und Seitenflügel entsprechend, vorhanden waren, die dem Bilde auch eine äusserlich symmetrische Anordnung verliehen. Die Arbeit ist unfertig, wie Schöne⁷ bemerkt, der hinzufügt, „augenscheinlich hat der Verfasser zuerst um das Schwierigste, die Eintheilung, zu sichern, alle die Darstellungen flüchtig angegeben und alsbald die Inschriften beigefügt, um sich das Ganze übersichtlich zu machen,“ nach Welcker's⁸ Vorgang, der es als eine unbedeutende Nachbildung eines wohl angelegten Bildes eines griechischen Malers erklärte. Das Relief stellt, wie der Künstler selbst angiebt, in dem mit grossen Buchstaben geschriebenen Worte:

¹ Griechische Bilderchroniken, herausgegeben von Michaelis, S. 2.
² Tischbein: Homer nach Antiken, 1821, S. 22. ³ Otto Jahn, S. 3.
⁴ Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres. B. 28, S. 596. ⁵ Auch O. Jahn, Bilderchroniken, S. 60 ff. ⁶ O. Jahn, S. 3. ⁷ Archäol. Ztg., Jahrg. XXIV, 1866 (Thersiteskopf). ⁸ Alt. Denkm. II, 199 und Annal., S. 240.

Τρωικός, wobei nach Wüllner¹ *πίναξ* zu ergänzen ist, die letzten Begebenheiten des troischen Kriegs vom Anfang der Ilias bis zur Zerstörung Troja's dar und entlehnt den Stoff aus den ebenfalls angezeigten Gedichten, d. h. aus der

Ἰλιάς κατὰ Ὅμηρον

Αἰθιοπὶς κατὰ Ἀρκτῖνον τὸν Μιλήσιον

Ἰλιάς ἢ μικρὰ λεγομένη κατὰ Λέσχην Πυρραῖον

Ἰλίου πέρις κατὰ Στησίχορον.

Nach dieser übersichtlichen Darlegung der Geschichte und des Inhalts der Tafel wollen wir uns nun zur näheren Betrachtung derselben wenden. Wir werden vor uns die zwei erwähnten Abbildungen, die dem Werke von O. Jahn beigelegt sind, als Grundlage der Untersuchung haben.

Was der Künstler darstellen wollte, fällt gleich in's Auge und nach der treffenden Erklärung von Welcker² bedarf es keiner Erläuterung mehr. Er sagt sehr richtig: das Bild stellt nicht nur die Zerstörung Iliions im Allgemeinen dar, sondern mehr speciell den Aeneas gerettet und seine Flucht³; die Vorstellungen, welche das Bild umgeben, dienen, um so zu sagen, als Introduction zu dem Bilde des Untergangs von Troja; und wie dieses Bild des Untergangs von Iliion nur, um die Transportirung des Palladiums zu zeigen, dargestellt zu sein scheint, so sind alle diese Vorbereitungen vom Iliionsfalle, alle die Irrfahrten und Gefahren, die Aeneas aussteht, seit Iliions Zerstörung bis auf die Gründung der anderen Stadt am Ufer der Tiber nur zu dem Zwecke angestellt, um uns zu zeigen, dass „*tantae molis erat Romanam condere gentem*“⁴, und weiter „die Beziehung auf Aeneas zeigt, dass das Ganze eine römische Erfindung ist . . . und zwar in Bezug auf Caesars Herkunft.“

Indem aber diese Erklärung mit Recht allgemein als richtig anerkannt wird, indem jeder annimmt, dass das Bild

¹ De cyclo epico poëtisque cyclicis. 1825, S. 4. ² Ann. dell. Institut. 1829, I, 229 ff. und alt. Denkm. II, 187 ff. ³ Ann. 232, alt. Denkm. 190. S. auch Klausen II, 1116. ⁴ Ann. 240 ff.

in Bezug auf Caesars Herkunft erfunden, den Aeneas als Mittelpunkt und alles umher dieser Idee als untergeordnet darstellt¹, beharrt man doch auf der Meinung: die Tafel diene zum Schulzwecke. Diese Meinung, die von Barthelémy² zuerst ausgesprochen worden ist, hat sich einer fast allgemeinen Annahme erfreut, wenige Stimmen ausgenommen, ja selbst nach der Welcker'schen Erklärung der Tafel sich erhalten, nachdem sie auch von ihm selbst³ anerkannt worden ist; und man konnte es möglich finden früher, aber jetzt wie verträgt sie sich mit der Erklärung von Welcker? Hat sie nicht etwas Widersprechendes in sich?

Eine Tafel, die dem Gedächtnisse der Jugend beim Auswendiglernen der epischen Gedichte zu Hilfe zu kommen bestimmt sein soll, muss die Hauptpunkte dieser Gedichte, die Argumenta praecipua⁴ vorstellen und darf vom Texte der Gedichte gar nicht abweichen, oder nur, insofern die Motive der Poesie verschieden von denen der bildenden Kunst sind; sonst würde sie den Schüler in Verwirrung bringen. Dies vorausgesetzt, wie steht es mit unserer Tafel, wenn sie zum Schulzwecke diene, und ihrer Erklärung? Es ist klar: entweder die Erklärung Welcker's ist nicht, von allen Seiten betrachtet, richtig, d. h. die Darstellungen um das Mittelbild sind ihm nicht alle untergeordnet, da die Tafel zum Schulzwecke bestimmt, die Argumenta praecipua der Gedichte enthält, und diese können nicht alle als unmittelbar die Zerstörung Ilioms vorbereitende Momente betrachtet werden, oder die Erklärung ist allseitig richtig, und dann fällt diese Bestimmung, da von den Momenten der Ilias und der anderen Gedichte nur die wenigen, die unmittelbar auf die Zerstörung Bezug haben, ausgewählt worden sind, und die Darstellungen folglich nothdürftig und sehr abweichend sind. Dass solche Abweichungen überall

¹ S. auch Nissen in Fleckeisen's Jahrb. für Philol. Jahrg. XI. 1865. I. Abth., S. 379. ² Mémoires de l'Académie, 28, 596 und Klaussen II, 1124. ³ Ann. 229 und alt. Denkm. 187. ⁴ Wüllner: de cycl. ep. 41.

zu finden sind, hat erst Fabretti bemerkt in seinem Commentar und dann alle die übrigen Herausgeber¹; aber man hat es rechtfertigen wollen, entweder durch gekünstelte Gründe oder durch den allgemeinen Satz der Verschiedenheit der Motive einer jeden Kunst, oder, man hat es, da man einsehen musste, dass oft kein innerer Grund vorhanden war, auf die Sorglosigkeit und Oberflächlichkeit des Zeichners geschoben, oder, wie endlich O. Jahn² sagt, „befriedigender durch die Annahme, dass der Künstler seine Entwürfe nicht nach der Ilias selbst gemacht hat, sondern nach einem prosaischen Auszuge“. Doch ist man immer von dem Punkte ausgegangen: die Bilder stellen meistens die Hauptpunkte³, die bedeutendsten Begebenheiten dar. Dass dies sehr selten der Fall ist und vielleicht nur, wenn die Hauptbegebenheiten dem andern Zwecke angemessen sind, wollen wir nachweisen, indem wir uns der Mühe unterziehen, jedes Bild mit dem entsprechenden Theile des Gedichtes zu vergleichen.

Wir beginnen mit dem ersten langen Streifen oben, der die erste Rhapsodie der Ilias darstellt. Was im Anfang des Streifens stand, der bis an den Rand langend gedacht werden muss, geht uns jetzt nicht an, aber lieber wollen wir O. Jahn⁴ folgen, der die Ankunft des Chryses im Lager mit der Lösung und die Zurückweisung durch Agamemnon dargestellt vermuthet; denn eine Scene aus den Kyprien als Einleitung anzunehmen, wie im Pariser Fragment⁵, verbietet uns der Umstand, dass der Künstler die Kyprien nicht wie die anderen Gedichte angiebt; dabei aber bleibt uns das Recht der Annahme, dass das erste erhaltene Bild mehr nach Feodor ein feierliches Opfer vorstellt, als die Zurück-

¹ Montfaucon: Antiqu. expl. 229: Cette image est d'ailleurs faite avec tant de negligence que, quoiqu'elle soit tirée de l'Iliade même elle s'éloigne assez souvent de la narration d'Homer. S. auch Millin: Galerie mythol. CL, 558, S. 79 und C. W. Müller: de cycl. Graecorum epic., S. 160 und O. Jahn, S. 25. ² Bilderchron. 26. ³ S. auch Overbeck: Galerie heroischer Bilderwerke der alten Kunst I, 374 und Wüllner: de cycl. ep., 41. ⁴ Bilderchr. 4. ⁵ O. Jahn: Taf. III. C'.

bringung der *Ἀποινα*, wie die zweite Zeichnung zeigt¹. Nun sei es, wie es will, wir stossen jedenfalls gleich von Anfang an auf eine Abweichung; denn wenn es ein feierliches Opfer ist, haben wir wohl ein durch Versinnlichung dargestelltes Gebet nach der Homerischen Weise des Erbittens von Göttern, „ich gebe dir das, damit du mir jenes verleihst²“. Aber das Opfer haben wir bei Homer nicht, und seine Darstellung wird im Gedächtnisse des Schülers nicht das

*κλυθί μευ, Ἀργυρότοξ', ὃς Χρύσην ἀμφιβέβηκας*³ etc.

hervorrufen; wenn es aber die Zurückbringung der *Ἀποινα* darstellt, haben wir nicht nur eine Abweichung, da nur vor der Abweisung die *Ἀποινα* an der richtigen Stelle stünden, sondern auch eine das Auge störende Wiederholung, und die Rechtfertigung Jahn's⁴ hebt die Abweichung keinesfalls auf. Dann hat, abgesehen von der Stellung des Kalchas, der recht gut im Bilde dieselbe Stellung wie im Gedichte behalten konnte, wenn wir die Zeichnung Feodors ansehen, auch Agamemnon das gezückte Schwert in der Hand, und das geht über die Ilias hinaus, wie auch Jahn bemerkt. Weiter sind das Holenlassen der Briseïs⁵, die Zusammenkunft des Achilles mit seiner Mutter⁶, die Scene im Olymp⁷ nicht etwa Hauptpunkte der ersten Rhapsodie? Aber man konnte sagen: es sind genug der Hauptpunkte dieses Gesanges dargestellt worden, es würde auch keinen Raum für alle geben, und deswegen wollen wir sehen, was in den anderen Streifen steht, und gleich im dreizehnten, da die anderen elf leider ausgefallen sind.

Wenn wir den dreizehnten Gesang der Ilias lesen, so finden wir als Hauptereignisse erstens: die Ankunft Poseidon's in Kalchas' Gestalt⁸, der die beiden Ajas⁹ und dann die anderen Achaeer¹⁰ zum Kampfe ermuthigt; dann die

¹ O. Jahn, S. 10. ² S. Schömann: Griech. Alterth. II, 140 u. Nägelsbach, Homerische Theologie. 2. Aufl. 214. ³ Homer: Ilias A, 37.

⁴ Bilderchr. 11. ⁵ Homer: Ilias A, 326 ff. ⁶ Ib. 359 ff. ⁷ Ib. 533 ff. ⁸ Homer: Ilias N, 38 ff. ⁹ Ib. 47. ¹⁰ Ib. 95.

nach dieser Ermuthigung unter den beiden Ajas erfolgende Stellung¹ von vielen Helden, die früher geflohen waren, gegen Hector, der

*ἀπέλλει μέγροι θαλάσσης
ῥ' ἕα διελεύσεσθαι κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν
κτείνων*²

und den Kampf hier vor den Schiffen³; dann Poseidon's Ermunterung des Idomeneus⁴, den hartnäckigen Kampf im linken Flügel⁵, wo der Letztere sich auszeichnet⁶, und wo Antilochus⁷, Meriones⁸ und Menelaus⁹ von Seite der Achaeer, Deiphobus¹⁰, Aeneas¹¹ und Paris¹² von der der Troer mitkämpfen. Hier haben wir noch den Kampf um Alkathoo's¹³ Leiche, wo Aeneas und Idomeneus, als Hauptpersonen, einander entgegenstehen. Was finden wir nun von allen diesen Hauptbegebenheiten auf der Tafel dargestellt? Fast nichts; und doch lagen darin viele schöne Motive für den Künstler. Was haben wir aber vor uns? Erst Meriones, das Schwert in der Rechten, mit der Linken den Akamas bei den Haaren packend, der schon rückwärts gerissen, auf den Knien liegt und, mit beiden Händen den Arm des schrecklichen Feindes haltend, dessen Hand aus seinem Haare herauszureissen versucht. Nun, wo ist die entsprechende Stelle bei Homer? Akamas kommt dort gar nicht vor. Fabretti¹⁴ sagt, das Bild sei aus dem 15. Gesange¹⁵ herübergenommen, und allerdings fällt Akamas dort durch des Meriones Hand, aber wie?

*Μεριόνης δ' Ἀκάμαντα κηκίς ποσὶ καρπαλίμοισιν
νύξ' ἔππων ἐπιβησόμενον κατὰ δεξιὸν ὤμων
ἤριπε δ' ἔξ ὀρέων etc.*

Also, wie Akamas den Wagen besteigt, ein gutes Motiv auch für den Künstler. O. Jahn¹⁶ will ein Versehen des Verfertigers hier finden, der Akamas statt Adamas geschrie-

¹ Homer, Ilias N, 125. ² Ib. 143. ³ Ib. 155 ff. ⁴ Ib. 217 ff.
⁵ Ib. 330 ff. ⁶ Ib. 361 ff. ⁷ Ib. 419 ff. ⁸ Ib. 528 ff. ⁹ Ib.
580 ff. ¹⁰ Ib. 402 ff. ¹¹ Ib. 477 ff. ¹² Ib. 660 ff. ¹³ Ib. 469 ff.
¹⁴ De column. Traj. 320. ¹⁵ Il. II, 342. ¹⁶ Bilderchron. S. 16.

ben hat, da Adamas der Gegner Meriones' in N^1 ist; aber auch dort ist die Stellung verschieden von der auf der Tafel; denn er traf ihn, wie er

ετέρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο
. . . . αἰδοίων τε μεσηγνὴν καὶ ὀμφαλοῦ etc.
. ὁ δ' ἐσπόμενος περὶ δοῦρι
ἥσπαιρ', ὡς ὅτε βοῦς etc.,

wie auch Jahn bemerkt; ausserdem kommt die Scene bei Homer erst nach dem Falle des Othryoneus² durch des Idomeneus Hand, der ihn

. . . . τιτύσκετο δοῦρι φαεινῷ,
καὶ βάλεν ὕψι βιβάντα τυχών³

und nicht mit dem Schwerte wie auf der Tafel.

Wer ist dann die Person, die den Sterbenden beim Fallen unterstützt und durch keinen Namen bezeichnet wird? Bei Homer kommt so etwas nicht vor; Asios⁴ läuft herbei, um ihn zu rächen, wird aber sogleich von Idomeneus getroffen⁵

ὁ δέ μιν φθάμενος βάλε δοῦρι
λαιμόν ὑπ' ἀνθρεῶνα etc.

O. Jahn will die andere Person, die nach hinten etwas geneigt ist, für den Asios halten, aber wir können ihm nicht beipflichten, da diese Person mehr zu der letzten Gruppe gehörig erscheint; vielmehr glauben wir, da auch der Name *Αλνῆας* genau unter der Figur steht, dass diese den Aeneas vorstelle, der sich etwas geneigt hat, um dem Wurfe des Aphareus zu entgehen, und gleich mit dem ausgeholten Schwerte gegen ihn, der jetzt entwaffnet ist, loszustürzen (wie es auf der Zeichnung *A** deutlicher ist), indem wir die andere Person, die Jahn für Aeneas hält, als einen von den Kämpfern betrachten, die Aeneas⁶ zu Hilfe gerufen hat. Somit sehen wir, dass in diesem Streifen keiner von den Hauptpunkten dargestellt ist, während doch in denselben viele schöne Motive für den Künstler lagen; wir sehen, dass

¹ II. N, 567.

² Ib. 362.

³ Ib. 370.

⁴ Ib. 384.

⁵ Ib. 387.

⁶ Ib. 489.

die dargestellten Scenen mit Homer gar nicht übereinstimmen, da weder die Stellung, noch die Reihe der Begebenheiten beibehalten wird.

Im 14. Gesange nun haben wir die folgenden Hauptpunkte: Nestor hört das Geschrei der Achaeer und kommt bewaffnet aus seinem Zelte heraus; er sieht die Zerstörung¹ der Mauer und die Flucht der Achaeer und beschliesst, den Agamemnon² aufzusuchen, trifft aber gleich alle die verwundeten Fürsten; da wird berathen und nach dem Vorschlage des Diomedes³ beschlossen, in den Kampf zu ziehen und die Achaeer anzufeuern; Poseidon tritt als ein alter Mann auf⁴ und ermuthigt alle; Hera entschliesst sich, des Zeus Aufmerksamkeit durch eine List von der Schlacht abzuwenden und stiftet mit dem Beistande der Aphrodite und des Hypnos die bekannte Scene an⁵; nach Einschläferung des Zeus treibt Poseidon die Achaeer zu neuem Kampfe, die Heere rücken an und beim Zusammentreffen wird Hector, der Vorkämpfer der Troer, durch einen von Ajas geschleuderten Stein⁶ niedergeschmettert; der Kampf wüthet um den Verwundeten, bis er weggeschafft wird⁷; die Achaeer siegen am Ende mit Poseidon's Beistande, Ajas zeichnet sich aus⁸. Auf der Tafel nun sehen wir nichts von alledem, nur gleich am Anfang etwas Verkehrtes: den Locrischen Ajas im Zweikampfe mit Archelochus, während Homer⁹ durch den Telamonier Ajas den Archelochus fallen lässt, und zwar nicht im Zweikampfe, sondern zufälligerweise; denn Ajas

. ἀκόντισε δοῦρὶ φαεινῷ

gegen den Polydamas, aber

. αὐτὸς μὲν ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν

. κόμισεν δ' Ἀντήνορος υἱὸς

Ἄρχελογος· τῷ γάρ ῥά θεοὶ βούλευσαν ὄλεθρον.

Die Bemerkung von Michaelis¹⁰, „der Vorgang lässt sich so erklären, dass der Locrer Ajas den Satnios zu Boden

¹ Il. εἴ, 14. ² Ib. 22. ³ Ib. 128. ⁴ Ib. 136 ff. ⁵ Ib. 160 ff. ⁶ Ib. 410 ff. ⁷ Ib. 429 ff. ⁸ Ib. 468 ff. und 511. ⁹ Ib. 459. ¹⁰ O. Jahn: Bilderchr. S. 16.

gestreckt hat und nun Archelochus sich zum Schutze des Gefallenen zwischen die Beiden stellt; allerdings eine abkürzende Zusammenziehung zweier Scenen u. s. w.“ kann erstens nicht richtig sein, weil sonst der andere Ajas dieser Gruppe angehören müsste; dann beweist solch eine Zusammenziehung eben das, was wir ja behaupten, dass der Künstler nach seinem Gutdünken und ganz unabhängig handelt. Weiter finden wir den Ajas gegen Hector anstürmend, der nach der Abbildung *A* in einem wichtigen Gespräche mit Apollo begriffen, keine Ahnung von des Ajas Absicht zu haben scheint, indem die Abbildung *A** zeigt, dass Apollo ihn bei der Hand packt und von der Gefahr hinwegzieht; Poseidon's Stellung aber hier ist unerklärlich. Ajas stürzt nach Homer mit einem *χερμάδιον*¹ in der Hand und Apollo erscheint in diesem Gesange gar nicht, sondern nur im folgenden² von Zeus gesandt, um den Hector wieder gegen die Achaeer aufzureizen. Fabretti³ will die Erscheinung Apollo's durch die Worte rechtfertigen: *ut celeberrimam Iliacae tragoediae actionem pugnam nempe ad naves superiori zonae integrae reservet*, und er hat recht, da wir bei der folgenden Zone nur diese „celeberrimam actionem“ finden, aber solch eine Bestimmung der Tafel ist ihm dabei nicht eingefallen.

Zu den Darstellungen aus dem 15. Gesange übergehend, brauchen wir die Hauptpunkte desselben nicht zu erwähnen, da wir, wie schon bemerkt, nur eine Action dargestellt finden. Es ist wohl ein zusammenhängendes Bild, da alles sich gegen das Schiff des Ajas richtet; aber sonst weicht fast alles von Homer ab, da hier Scenen eingeschoben sind, die früher stattgefunden haben; so wird Kleitos, der Wagenlenker des Polydamas, von Teucros⁴ viel früher getroffen, ehe Ajas das Schiff bestiegen⁵ hatte,

ἦριπε δ' ἐξὸ χέων, ὑπερώησαν δὲ οἱ ἵπποι,

¹ Il. *Ξ*, 410. ² Il. *Ο*, 237. ³ De col. Traj. 322. ⁴ Il. *Ο*, 451. ⁵ Ib. 685 ff.

was wir hier nicht haben; Helenos dann kommt bei Homer hier gar nicht vor; und dann sind gewiss auf der Tafel zwei Scenen in eine zusammengezogen, nämlich diejenige, wo Kaletor die Fackel bringt und von Ajas' Hand fällt¹, und die letzte, wo Hector² die Fackel bringt, um des Protesilaus' Schiff anzuzünden; Aeneas wird weder bei der einen, noch bei der anderen Scene von Homer erwähnt, sondern nur früher, wo er den

... *Μέδοντα καὶ Ἴασον ἐξενάριξεν*³,

ehe noch die Achaeer zusammengedrängt waren, was erst später⁴ vorkommt. Auffallend ist auch, dass Aeneas nach der Abbildung *A* als Bogenschütz erscheint, und vielleicht ist es ein Missverständniss Feodors, denn die Abbildung *A** stellt ihn mit Schild und Speer dar. Und wenn Paris eine Fackel hält, wie Jahn will⁵, so ist es wieder gegen Homer, bei dem Paris nur einmal erscheint⁶, und zwar in der Zeit, wo die Troer noch vor den Mauern stehen, die Apollo später niederwirft⁷.

Im 16. Gesange wird zwar im Allgemeinen der Auszug des Patroklos angedeutet, aber ganz nach dem freien Willen des Künstlers, der nicht in einem einzigen Punkte sich an Homer hält, vielmehr zwei Gesänge, *I* und *II*, in eine Scene vermischt; denn in der Darstellung, worunter die Namen *Φοῖνιξ*, *Διομήδης*, *Ἀχιλλεύς* stehen, scheint ihm die Scene aus dem 9. Gesange⁸, wo die Gesandtschaft zu Achilles kommt, vorzuschweben, wie auch das Gespräch des Achilles und Patroclus im 16. Gesange⁹. Aber Diomedes kommt dort nicht als Gesandter, und in *II* ist er verwundet, wie wir aus Patroclus' Mund hören¹⁰

βέβληται μὲν ὁ Τυδείδης, κρατερός Διομήδης

und mag Fabretti¹¹ denken, dass Phoenix als „Educator et perpetuus comes“ des Achilles anwesend sein dürfte, und

¹ Ib. 415 ff. ² Ib. 717 ff. ³ Ib. 332. ⁴ Ib. 360 ff. ⁵ Bilder-
chron. S. 17. ⁶ Il. O, 341. ⁷ Ib. 361 ff. ⁸ Il. I, 192. ⁹ Il. II,
6 ff. ¹⁰ Ib. 25. ¹¹ De col. Traj. 325.

Jahn ¹, dass damit *Λιομήδη* gemeint sei, die Lieblingsclavin ² des Achilles, welche mit Phoenix den einsamen Achilles beruhigt, das alles hat nichts mit Homer zu thun und hätte den Schüler in grosse Verwirrung gebracht. Nach dieser Scene sehen wir dort den Patroclus, und das allein ist es, was seinen Auszug andeutet, während gleich am Anfang vielleicht seine Rüstung ³ dargestellt wird. Was die anderen Personen vorstellen, unter welchen keine Namen stehen, darüber Vermuthungen auszusprechen, ist nicht nöthig. Es ist das Zurückweichen der Troer frei angedeutet ⁴; Michaelis ⁵ denkt an Sarpedon's Tod; aber die Situation entspricht der homerischen nicht, da dort Patroclus sich auf dem Wagen befindet und Sarpedon

πρόσθ' ἔππων καὶ δίφρου κείτο τανυσθείς ⁶.

Von den anderen bedeutenden und schönen Punkten dieses Gesanges finden wir auf der Tafel keine Spur, ja nicht einmal etwas von dem Kampfe um die Leiche des Sarpedon, wo Aeneas sich auszeichnet ⁷, nichts von dem Kampfe des Hector gegen Patroclus ⁸ unter dem Beistande des Apollo, und, was das Wichtigste ist, nichts von Apollo's Bethörung des Patroclus, der von ihm entwaffnet dem Hector unterliegt ⁹.

Im 17. Gesange schützt nach Homer Menelaus ¹⁰ die Leiche des Patroclus so lange, bis Apollo ¹¹ ihm den Hector entgegentreibt; Menelaus weicht zurück und ruft den Ajas, dem entgegentreten Hector ¹² nicht wagt, bis er von Glaukos ¹³ gescholten, von neuem Kampfmuth erfüllt, die Waffen des Patroclus sich anlegt ¹⁴, die Bundesgenossen anfeuert ¹⁵ und gegen Ajas stürzt; auf Wunsch des Letzteren ¹⁶ beruft Menelaus die anderen Helden, und es finden sich viele derselben neben Ajas ein; Aeneas ¹⁷ wird von Apollo

¹ Bilderchr. S. 19. ² Il. I, 665. ³ Il. II, 130. ⁴ Ib. 373.
⁵ Bilderchr. S. 18. ⁶ Il. II, 485. ⁷ Ib. 608. ⁸ Ib. 710 ff. ⁹ Ib. 788.
¹⁰ Il. P. 4. ¹¹ Ib. 71. ¹² Ib. 129. ¹³ Ib. 142. ¹⁴ Ib. 192 ff.
¹⁵ Ib. 215. ¹⁶ Ib. 245. ¹⁷ Ib. 327.

angetrieben, die Schlacht herzustellen mit der Versicherung

*ὑμῖν δὲ Ζεὺς μὲν πολὺ βούλεται ἢ Δαναοῖσιν . . . νίκην*¹,
 der blutige Kampf entbrennt wieder, in welchem auf beiden
 Seiten viele, mehr aber von den Troern fallen; Ajas ist
 immer der Beschützer der Leiche . . . doch genug von den
 Hauptmomenten haben wir angeführt; sehen wir jetzt, was
 auf der Tafel steht: ein Kämpfer steht auf seinem Wagen,
 stürzt gegen zwei andere, von denen der eine einen daneben
 liegenden Todten wegzuschaffen versucht, der andere vor-
 kämpft, um dem ersten die Arbeit zu erleichtern. Es sind
 leider keine Namen angegeben, aber wir dürfen wohl an-
 nehmen, dass es Hector ist, der gegen den die Leiche des
 Patroclus wegziehenden Menelaus sich stürzt, aber von Ajas,
 dem Telamonier zurückgehalten wird. Stimmt aber diese
 Scene mit Homer überein? Jahn sagt: „so ziemlich“² und
 führt den Vers an:

*ἔς δίφρον δ' ἀνόρουσε*³,

aber gerade der Vers vorher besagt:

Ἐκτωρ δ' ἄψ ἔς ὄμιλον ἰὼν ἀνεχάζεθ' ἑταίρων,

also er wich zurück, sobald er den Ajas sah, und dann be-
 stieg er den Wagen, um aus dem Schlachtgetümmel sich zu
 entfernen, was ihm nachher Glaukos⁴ vorwirft; dann wohl
 steht bei Homer⁵:

Αἴας δ' ἀμφὶ Μενoitιάδῃ σάκος εὐρὸν καλύψας

ἑστήκει, ὡς τίς τε λέων,

aber Menelaus zieht dort die Leiche nicht hinweg, sondern
 *ἑτέρωθεν ἑστήκει*⁶. Auch, wo zum zweiten
 Mal Hector sich gegen Ajas wendet⁷, ist er ohne Wagen,
 und vom Wegziehen des Leichnams durch Menelaus ist
 wieder keine Rede. Ferner finden wir auf der Tafel gar
 nichts von den anderen erwähnten Punkten, auch von Aeneas
 nicht, der in diesem Gesange eine Rolle spielt⁸. Nur zwei
 Kämpfer heben die Leiche auf, um sie auf den daneben-

¹ Ib. 331.

² Bilderchr. S. 18.

³ Il. P, 130.

⁴ Ib. 142.

⁵ Ib. 132.

⁶ Ib. 139.

⁷ Ib. 262 ff.

⁸ Ib. 344, 491, 754.

stehenden Wagen zu legen; es ist das Meriones und Menelaus? ¹ Wohl kann das sein, aber der Wagen, wenn er auch der des Patroclus ist, hat mit Homer nichts zu thun an dieser Stelle, da nach Homer die Leiche auf den Schultern des Meriones und Menelaus ins Lager getragen wird ².

Wenn wir zum nächsten Streifen übergehen, finden wir von so vielen Momenten, wie dem Gespräch des Achilles mit Antilochus ³, der Ankunft der Thetis und der übrigen Nereiden ⁴, nach dem Wehgeschrei ihres Sohnes, dem Herbeikommen der Iris ⁵ auf der Hera Geheiss, dem Erscheinen des Achilles am Graben ⁶, der blos durch seine Stimme der Troer Flucht veranlasst, nichts, nur den Patroclus auf einer Bahre, vor ihm einen Greis, Phoenix oder Antilochus oder einen der Myrmidonen und Achilles sitzend, auf der anderen Seite eine weibliche Figur, die Iphis oder Diomedes (nicht die Briseis ⁷, die dem Achill erst später ⁸ zurückgegeben ihr Wehklagen beginnt), eine Scene, die wiederum mit Homer nicht viel übereinstimmt, da bei ihm Patroclus von allen Achaeern beweint wird

. . . . ἀντὰρ Ἀχαιοὶ

παννύχιοι Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες ⁹

und wieder von allen Myrmidonen

παννύχιοι μὲν ἔπειτα πόδας ταχὺν ἀμφ' Ἀχιλλῆα

Μυρμιδόνες Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες ¹⁰.

Nach dieser Scene kommt die Ὀπλοποιία gleich; eine Frau steht vor Thetis; wenn sie die Charis ist

. . τὴν ὅπυιε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις ¹¹,

ist die Stellung von Homer abweichend, da nach ihm Χάρις der Thetis entgegengehen sollte; eine Nereide aber dürfte sie nicht sein, wie O. Jahn will ¹², da diese alle

. . . ὑπὸ κῆμα θαλάσσης ἀντίκ' ἔδυσαν ¹³,

¹ Ib. 717. ² Ib. 722 und 735. ³ Il. Σ, 15. ⁴ Ib. 65. ⁵ Ib. 167. ⁶ Ib. 215. ⁷ O. Jahn, Bilderchr. S. 19. ⁸ Il. T, 282. ⁹ Il. Σ, 314. ¹⁰ Ib. 354. ¹¹ Ib. 383. ¹² Bilderchr. 19. ¹³ Ib. Σ, 145.

und Thetis allein auf den Olymp kommt. Dass bei Homer Thetis der Arbeit nicht zusieht¹, τὴν μὲν λίπεν αὐτοῦ, und dass Hephaestus allein mit seinen von selbst sich bewegenden Bälgen arbeitet, hat schon Fabretti bemerkt, der dies Motiv des Künstlers nach Vergil² erklärt, wie auch Jahn³.

Im 19. Streifen sehen wir gleich den Achilles mit dem Anziehen der Rüstung beschäftigt, vor ihm Thetis mit einer anderen Figur ihn ansprechend, hinter ihm abermals eine weibliche Figur, die den Schild hält, und dann Phoenix, den Helm haltend; aber weder Thetis ist bei Homer anwesend bei der Rüstung des Achilles, da sie bei der Leiche des Patroclus verweilt⁴, noch eine andere Person⁵. Was Jahn sagt⁶, „das Zusammenziehen zweier zeitlich getrennter Momente ist wiederum ganz den Bedingungen bildlicher Darstellungen entsprechend“, mag richtig sein, aber hier findet sich noch mehr, da ausser der Thetis auch noch andere Personen zugegen sind. Von der Versammlung der Achaeer dann, wo Achilles dem Zorne entsagt⁷, was bei Homer das Wichtigste in diesem Gesange ist, von der Herbeitragung der Geschenke⁸, die Agamemnon dem Achilles macht, von der Ankunft der Athene, die den Achilles durch *Νέκταρ καὶ ἀμβροσίην ἐρατεινήν* stärkt⁹, finden wir auf der Tafel keine Spur; nur besteigt Achilles dann den Wagen; eine Figur aber hält die Pferde am Gebisse; wer sie sei, ist aus der Ilias nicht zu erklären.

Im 20. Gesange sind Hauptmomente: der Zug der Götter in den Kampf¹⁰, ihre Entgegenstellung¹¹, die Ermunterung der Kämpfenden durch dieselben, Aeneas' Kampf mit Achilles¹² und seine Rettung durch Poseidon¹³, Hector's Kampf mit Achilles¹⁴ und die Rettung durch Apollo¹⁵. Von

¹ Ib. 468. ² Aeneas VIII, 452. ³ Bilderchr. S. 19. ⁴ Il. T, 37. ⁵ Ib. 364 ff. ⁶ Bilderchr. S. 22. ⁷ Il. T, 41. ⁸ Ib. 243. ⁹ Ib. 353. ¹⁰ Il. Y, 32. ¹¹ Ib. 67. ¹² Ib. 160 ff. ¹³ Ib. 320 ff. ¹⁴ Ib. 422 ff. ¹⁵ Ib. 443 ff.

den ersten Punkten finden wir nichts auf der Tafel; vielleicht sind die letzteren angegeben, aber da, zwei Figuren ausgenommen, die anderen ohne Beischrift sind, müssen wir etwas hineininterpretiren. Nach O. Jahn¹ ist die Figur nach Poseidon Aeneas, welchen wie gesagt, Poseidon rettet; aber die Abbildung A zeigt eher, dass Poseidon die andere Figur ermuthigt, dem Achilles entgegenzutreten, und deswegen möchten wir annehmen, dass der Künstler vielmehr die Aufregung des Aeneas durch Apollo² im Sinne hatte,

Αἰνεΐαν δ' ἰθὺς λαοσσόος ᾤρσεν Ἀπόλλων etc.,

dass aber eine Verwechslung der Götter eingetreten ist. Die andere Figur nach Achilles soll nach Fabretti³ Iphition sein, was bedenklich ist, da Iphition dem Achilles entgegengeht⁴

τὸν δ' ἰθὺς μεμαῶτα βάλ' ἔγχεϊ δῖος Ἀχιλλεύς,

die Figur aber auf der Tafel um Gnade fleht; oder Demoleon, ebenfalls bedenklich nach dem Vers . . . δάμασσε δέ μιν μεμαῶτα⁵; nach Michaelis⁶ Polydoras, wiederum nicht mit Homer

τὸν βάλε μέσσον ἄκοντι ποδάργης δῖος Ἀχιλλεύς, νῶτα παραΐσσοντος⁷.

Die nächste Figur, die davoneilende, soll mehr die Flucht der Troer im Allgemeinen bezeichnen nach O. Jahn⁸, aber besser würde sie mit Homer übereinstimmend den Hippodamas vorstellen, den Achilles

πρόςθεν ἔθεν φεύγοντα, μετάφρενον οὔτασε δουρί⁹.

In der nächststehenden Gruppe möchten wir eher den Kampf des Achilles mit Aeneas sehen als den des Achilles mit Hector, da der Letztere fast keinen Widerstand leistet, sondern gleich, wie Achilles ihm entgegenstürzt, von Apollo weggerafft wird = *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐμμεαῶς ἐπόρουσε, κατατάμεναι μενεαίνων τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων¹⁰*, wäh-

¹ Bilderchr. 22. ² II. Y, 79. ³ De col. Traj. 330. ⁴ II. Y, 386. ⁵ Ib. 400. ⁶ Bilderchr. 22. ⁷ II. Y, 413. ⁸ Bilderchr. 22. ⁹ II. Y, 402. ¹⁰ Ib. 441 ff.

rend für den Aeneas auch die andere Gruppe passen würde; denn diesen

ἔσσευεν [Ποσειδῶν] ἀπὸ χθονὸς αἰείρας¹;

aber alles das sind Vermuthungen, die für den Schüler von keinem Nutzen wären, wenn es ihm durch die Tafel geholfen sein sollte, da er erst mit Commentaren die Tafel erklären müsste, wobei er einsehen würde, dass keine Situation mit Homer etwas zu thun hat.

Von den so schönen Momenten des 21. Gesanges, um nicht länger dabei zu verweilen, haben wir auf der Tafel nur den Skamander, die Leichname aus seinem Bette ans Ufer werfend, wenn es nicht besser nach Michaelis² den Achilles, der den Priamiden Lykaon tödtet, darstellt, nach dem Verse³:

. ὁ δ' (Λυκάων) ἔξετο χεῖρε πετάσσας
ἀμφοτέρως. Ἀλλεὺς δ' ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξύ etc.;

dann die Unterstützung des von den Fluthen gedrängten Achilles durch Poseidon wieder ohne die Athene, wie bei Homer⁴, und dann die Verfolgung der Troer durch Achilles und ihre Flucht nach dem Thore der Stadt⁵.

Es ist hier noch zu bemerken, dass der Künstler den Namen Phryger nach den Späteren⁶ gleich Troer gebraucht gegen Homer, der immer zwischen Troern und Phrygern unterscheidet⁷.

So haben wir auch im 22. Streifen weder von Achilles' Verfolgung des Apollo⁸, der sich endlich zu erkennen giebt, eine Andeutung, noch von dem Versuche des Priamus und der Hecuba, den Hector durch Wehklagen⁹ zur Rückkehr zu bestimmen, noch von Zeus' und Athene's Gespräch und der Ankunft der Letzteren, um Achilles zu helfen, sondern wir sehen auf der Tafel gleich Hector vor dem Thore¹⁰ in fester Haltung¹¹;

¹ Ib. 325. ² O. Jahn: Bilderchr. 23. ³ Π. Φ, 115. ⁴ Ib. 284. ⁵ Ib. 530 ff. ⁶ S. Euripides: Helena, 39, 42, 235, 592, 627, 945. Hecuba: 348, 757, 808, 1034. Troerinnen: 7, 18, 243, 527, 558, 569 u. s. w. ⁷ Hom. II. B, 862; Π, 719. ⁸ Π. X, 8. ⁹ Ib. 38. ¹⁰ Ib. 6. ¹¹ Ib. 96.

dann Achilles, der ihn aufsucht¹; dann gleich den Tod Hector's, durch zwei Scenen dargestellt, von welchen die eine ihn von Achilles beim Haar gepackt und nach hinten heruntergerissen, die andere an den Wagen angebunden, mit dem Kopf nach abwärts und geschleift vorstellt. Für die erste Scene finden wir keine entsprechende Stelle bei Homer; die zweite aber entspricht genau den Versen:

ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηνε τένοντε
 ἔς σφυρὸν ἐκπτέρηης, βοέουσι δ' ἐξῆπτεν ἑμάντας,
 ἐκδίφροιο δ' ἔδησε· κάρη δ' ἔλκεσθαι ἔασεν².

Auch vom 23. Gesang haben wir von so vielen Momenten nichts anderes, als die *Καῦσις Πατρόκλου*; vor dem Scheiterhaufen steht Achilles und weicht dem daraufgelegten Patroclus sein Haar³, hinter ihm steht ein Gefährte, der ein Geräth hält, auf der anderen Seite ein zweiter Gefährte, Agamemnon nach O. Jahn⁴; dann ist noch durch zwei Zweigespanne der *Ἐπιτάφιος ἀγών*⁵ angedeutet.

Auf dem letzten Streifen endlich befinden wir uns unmittelbar im Zelte des Achilles⁶. So viele Vorbereitungen, die bei Homer diese Scene am Ende veranlassen und ihr vorangehen, werden gar nicht berührt. Aber auch in dieser Scene ist keine Uebereinstimmung mit Homer, der den Hermes sich entfernen lässt, nachdem Priamus unter seiner Leitung unbemerkt im Zelte angekommen ist ἀπέβη πρὸς μακρὸν Ὀλυμπον Ἐρμείας⁷, während wir ihn auf der Tafel neben Priamus bei Achilles sitzen sehen; weiter finden wir nicht alle beide Gefährten des Achilles⁸, und den Priamus nicht in der Stellung, die ihm der Dichter gibt⁹:

. . . . ἄγχι δ' ἄρα στάς
 χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας.

Dann folgt die Ausladung des Maulthierwagens, die nach Homer durch Automedon und Alkimus geschieht. Die letzte Gruppe stellt die Aufhebung und Auflegung der Leiche

¹ Ib. 131. ² Ib. 396 ff. ³ II. ψ, 141. ⁴ Bilderchr. 24. ⁵ II. ψ, 258. ⁶ II. Ω, 472. ⁷ Ib. 468. ⁸ Ib. 473. ⁹ Ib. 477.

Hectors auf denselben Wagen gewiss durch drei Männer dar; O. Jahn¹ hält sie für Troer; wir haben nichts dagegen, aber bei Homer geschieht das durch Achilles selbst und seine Gefährten:

αὐτὸς τὸν γ' Ἀχιλλεὺς λεχέων ἐπέθηκεν αἰείρας,
σὶν δ' ἔταροι ἤειραν εὐξέστην ἐπ' ἀπήνην².

Eins noch ist zu bemerken, dass die Darstellung erst mit der Aufhebung der Leiche anfängt, und so konnte man zu dem Gedanken kommen, dass die zweite Scene nicht die Ankunft des Priamus ins Zelt darstellt, wie oben bemerkt, sondern die nach der Auslösung:

ἦ ῥα, καὶ ἐς κλισίην πάλιν ἦε δῖος Ἀχιλλεύς.
ἔξετο δ' ἐν κλισίῳ πολυδαίδαλω, ἔνθεν ἀνέστη,
τοίχου τοῦ ἑτέρου, ποτὶ δὲ Πρίαμον φάτο μῦθον

und den Priamus bittet, sich am Mahle zu stärken³. Diese Erklärung scheint natürlicher als die andere, bei welcher wir gezwungen sind, anzunehmen, dass der Künstler sein Princip vernachlässigt hat und *contrario ceteris ordine adextra laevorsum*⁴ geht.

Bevor wir zu einem Resultate kommen, müssen wir noch die beiden anderen Streifen, die ihre Darstellungen aus der „Aethiopia des Arktinus“ und der „kleinen Ilias des Lesches“ entlehnen, in Betracht ziehen; denn auch dort finden wir, dass nur wenige der Hauptpunkte berührt sind, und dass viele Abweichungen von den Angaben und Excerpten, die uns erhalten sind, vorkommen. So auf dem vorletzten Streifen; abgesehen davon, dass viele Momente gar nicht erwähnt sind, wie die Stasis der Achaeer⁵, welche die Abfahrt des Achilles nach Lesbos⁶ zur Folge hatte, wo er von der Schuld der Tödtung des Thersites gereinigt werden musste, dem er, durch Verspottungen gereizt, den Tod gegeben hatte; die Zusammenkunft der Thetis mit Achill, die ihrem Sohne gewiss die Nähe seines Unterganges nach dem Tode

¹ Bilderchr. S. 24. ² Il. Ω, 589. ³ Ib. 596 ff. ⁴ Fabretti:
De col. Traj. 341. ⁵ Wüllner de cycl. ep. S. 79. ⁶ Ib.

Memnon's ankündigt¹; die Entrückung der Leiche des Achilles durch Thetis nach der Insel Leuke² und die Spielkämpfe nach dem Begräbniss³; die wenigen dargestellten Punkte, die, beiläufig gesagt, dem Zwecke des Künstlers entsprachen, wie unten nachgewiesen wird, sind, was die Reihe und Stellung der Personen anbelangt, sehr frei behandelt. So, wenn es nach der richtigen Ergänzung Fabretti's⁴ die *Ἀριστεία* der Penthesileia durch den Tod des Podarkes angedeutet wird, musste erst Penthesileia und dann Achilles dargestellt sein, wie auch nach der Scene des Achilles und Thersites erst Memnon, der dem Antilochus den Tod gibt; denn nachher kommt sein Tod durch Achilles. Dann weiter wird es gar nicht angegeben, durch wessen Hand Achilles fällt, indem Arctinus ihn durch Paris und Apollo fallen lässt⁵ nach der Weissagung Hector's bei Homer:

ἤματι τῷ, ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
ἔσθλόν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῇσι πύλῃσιν⁶.

Und wenn die Rechtfertigung Fabretti's⁷: der Künstler folge dem Quintus Smyrnaeus⁸, in quo nullus apparet, cui honor tribui valeat, quod tantorum victor Achilles ab eo extinctus fuerit (denn Apollo hat gewiss Fabretti nicht im Sinne) dem Ohre schmeichelt, so bleibt das doch immer eine Abweichung des Künstlers von der Aethiopis. Was nun die Stellung des rasenden Ajas anbetrifft, verweisen wir auf O. Jahn⁹, um gleich zum letzten Streifen überzugehen.

Was das ausgefallene Stück darstellte, wissen wir nicht, aber wir glauben dem Gedanken des Künstlers gemäss, wie wir ihn auffassen und später charakterisiren werden, dass die Gefangennahme des Helenos durch Odysseus abgebildet war¹⁰. Denn Helenos enthüllt dem Odysseus die Mittel, durch welche die Achaeer Ilion zerstören werden, und dieses Orakel veranlasst die Herbeiholung Philoctet's. Auf der

¹ Ib. ² Ib. S. 80. ³ Ib. ⁴ De col. Traj. S. 350. ⁵ Wüllner, 79. ⁶ Il. X, 359. ⁷ De col. Traj. 353. ⁸ τὰ μεθ' Ὀμηρον III, 60 ff. ⁹ Bilderchr. S. 29. ¹⁰ Wüllner, S. 83.

ersten Darstellung der Tafel also nach dem Paris, der hingesunken ist, wollen wir gegen Fabretti¹, der die *Ἀριστεία* Eurypylos' durch den Fall eines Griechen Nireus dargestellt vermuthet, und gegen Jahn und Michaelis, die einen feierlichen Vertrag zwischen Priamus und Eurypylos darin sehen², die Heilung Philoctet's durch Machaon erkennen³, da wir in der Zeichnung *A** keine phrygische Mütze erkennen und die Buchstaben *Α Α* herauslesen, welche gewiss die erste Sylbe des Namen Machaon bildeten; zudem wird so auch die erste Figur als Paris besser erklärt.

Dies nun vorausgesetzt, wäre ein Schüler, wenn ihm mit der Tafel hätte geholfen werden sollen, in die schrecklichste Verirrung gerathen. Denn wie die „Kleine Ilias“ wirklich begann, wissen wir nicht, die uns erhaltenen Verse aber des Anfangs

Ἴλιον ἀείδω καὶ Ἀαρδανίην εὐπωλον

ἧς περὶ πολλὰ πάθον Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος,

die Herodotus in der ihm beigeschriebenen Schrift über das Leben Homer's erwähnt⁴, beweisen, dass der Dichter erst eine Einleitung machte, bis er zum Tode des Achilles gelangte und zu dem Urtheil der Achaeer über die Waffen derselben, von dem wir wissen⁵. Nun findet der Schüler von alledem auf der Tafel nichts; wenn er aber seinen Blick auf die vorige Zone wirft und den Ajas da findet, fällt ihm gleich ein, dass auch in der kleinen Ilias die Rede davon ist, und es entsteht die grösste Verlegenheit. Denn er weiss, dass der eine Dichter Arktinus das Entscheidungsurtheil durch gefangene Troer fällen lässt, wie wir von einem Scholion⁶ und von Quintus⁷ hören, indem Lesches troischen Jungfrauen nach Nestor's Rath die Entscheidung lässt⁸. Nun, nach welchem war die eine und nach welchem die andere Entscheidung?

¹ De col. Traj. S. 354.

² Bilderchron. S. 30.

³ Wüllner, 83.

⁴ Ib. 84 u. Herodot: vita Homeri, cap. 16.

⁵ Wüllner, 82.

⁶ Homer:

Odys. *Α*, 547 und Wüllner, 85.

⁷ Wüllner, Ib.

⁸ Arist. Ritter,

1053.

Weiter finden wir auf der Tafel weder von der Herbeiholung des Neoptolemus durch Odysseus, der ihm die Waffen des Vaters übergibt, noch von der Erscheinung des Schattens seines Vaters, noch von des Deiphobus Vermählung mit Helene nach Paris Tode¹ etwas, sondern nur den Tod des Eurypylos durch Neoptolemus, den Raub des Palladiums, die Errichtung des hölzernen Pferdes und seine Aufnahme auf die Burg, und das wieder abweichend von dem Dichter, der einen Theil der Mauer niederreißen² und das Ross nicht durch das Thor hinein bringen lässt wie der Künstler. Ausserdem ist noch der Gebrauch der Namen *Φοῦγες* zu beachten.

Nach dieser Vergleichung ist es klar, dass erstens sehr selten die Hauptmomente und nur wenige im Allgemeinen angegeben sind, dass weiter in manche Streifen Namen und Personen eingeführt sind, die in den entsprechenden Rhapsodien nicht vorkommen, und dass weder die Reihe der Begebenheiten in einem jeden der Gedichte noch die Stellung der dargestellten Personen beibehalten ist. Wir müssen zugeben, dass Manches durch die Verschiedenheit der Motive und durch die Raumverhältnisse entschuldigt werden kann, dass, wie Jahn bemerkt³, bei der Gleichheit des Raumes gegenüber der Verschiedenheit des Inhaltes eine Ungleichartigkeit in der Auswahl und Behandlung der einzelnen Szenen sich nothwendig ergeben musste, aber doch das bleibt fest, dass die Hauptmomente bei Seite gelassen und andere weniger bedeutende dargestellt sind, wo auch kein innerer Grund vorhanden war, dass Abweichungen von der Reihe der Begebenheiten und der Stellung der Personen auch da vorkommen, wo die Motive beider Künste dieselben sind.

Aber auch die Rechtfertigung O. Jahn's⁴, „der Künstler habe seine Entwürfe nicht nach der Ilias selbst gemacht,

¹ Wüllner, 83. ² Ib. ³ Bilderchr. 26. ⁴ Ib.

sondern nach einem prosaischen Auszug,“ ist nicht stichhaltig, wenn auch Michaelis ¹ hinzufügt, dass die Vermuthung an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn wir die gangbaren Ὑποθέσεις der einzelnen Bücher mit unserem Relief vergleichen; denn diesen Vergleich machen auch wir, aber wir kommen zum entgegengesetzten Resultate. Und natürlich, weil die Ὑποθέσεις die prosaischen Auszüge, die Hauptmomente eines jeden Gesanges gewiss enthalten, und wenn wir nun einmal gefunden haben, dass die Tafel diese Hauptmomente der Gedichte nicht enthält, so ergibt sich, dass sie auch den Auszügen nicht folgte. Also auch vorausgesetzt, dass der Künstler solche dürftige Auszüge vor Augen hatte, wie die uns erhaltenen sind, hat er denselben doch keine Folge geleistet. Damit dies deutlicher werde, möge man die folgende Ὑπόθεσις der Rhapsodie N lesen ²: Ποσειδῶν νικωμένους ἐλεῶν τοὺς Ἑλληνας ὁμοιοῦνται Κάλχαντι καὶ ἀμφοτέρους τοὺς Αἴαντας παρορμᾷ, ἔπειτα δὲ καὶ τοὺς ἄλλους. μετὰ ταῦτα Ἴδομενεὺς ἀριστεύει καὶ ἀναιρεῖ Ὀθρυνεά καὶ τινὰς ἄλλους· πολλοὶ δὲ αὐτῶν ἀναιροῦνται, τιρώσκονται δὲ Αἰήφοβος καὶ Ἐλενος. τοὺς δὲ ὑπηκόους συναγαγὼν Ἐκτωρ ἐπάγει τοῖς πολεμίοις, καὶ μεγάλως ἀμφοτέρωθεν ἀναιροῦνται. oder die zweite ³: διαρρήξας τὰς πύλας τοῦ τείχους τῶν Ἑλλήνων Ἐκτωρ μετὰ βάρους τε εἰσελθὼν εἰς φυγὴν αὐτοὺς τρέπει. καὶ Ζεὺς μὲν ἀποστρέψας τὰς ὄψεις ἐπὶ τὰ πέρατα τῆς γῆς ἀλλοφύλλους θεωρεῖ ἀνθρώπους, Ποσειδῶν δὲ καθεζόμενος ἐπὶ Σαμοθράκης, θεασάμενος ἠττημένους τοὺς Ἑλληνας παραγίνεται εἰς Αἰγᾶς, ἔνθα ἦν αὐτῷ τέμενος, λαβὼν δὲ συνήθη κόσμον καὶ ὑποζεύξας ἵππους παραγίνεται εἰς τὸ πεδίον. καὶ τὸ μὲν ἄρμα καθιστᾷ ἐν τῷ πελάγει, αὐτὸς δὲ ὁμοιωθεὶς Κάλχαντι παρορμᾷ τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων, οἳ καὶ τρόπον τινα ἐμπνευσθέντες παρὰ τοῦ θεοῦ γενναίως ἀγωνίζονται, ἐν οἷς καὶ Ἴδομενεὺς καὶ Μηριόνης εὐδοκιμοῦσι. συμβολῆς δὲ γενομένης ἐκατέρων τῶν στρατευμάτων ἐξαισιος βοή ἀίρεται und die des Dositheus ⁴

¹ O. Jahn: Bilderchr. 26.

² Ib. 105.

³ Ib.

⁴ Ib. S. 106.

Ποσειδῶν ὄρων
 τοὺς Ἑλληνας ἀνεπίστως
 κειμένους
 μὴ εἰδότος τοῦ Αἰὸς
 νοθετεῖ ἀντειστήκειν.
 καὶ τότε Ἴδομενεὺς
 θαυμαστῆτινι ἰσχύϊ

Ἵθρουονέα συγγενῆ Ἀγχίσου,
 ὃς Κασάνδραν τὴν Πριάμου
 γαμεῖν ἠλπίζει·
 προέστρωσεν οὖν αὐτὸν
 Ἴδομενεὺς.
 ἀλλ' Ἑλληνας μέντοι
 ἠδύνατο

ἐπανώτεροι βλέπεσθαι.

τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ

Ἐκτωρ Ἀλεξάνδρῳ

καὶ Πολυδάμαντι πεπυκτεύκει·

Ἐκτωρ δὲ καὶ Αἴας

πολλὰ ἑαυτοὺς κακὰ

λοιδορήσαντες ἀπεχώρησαν

und nun eine Vergleichung mit dem entsprechenden Streifen machen, und man wird uns recht geben. So ist es auch mit den anderen Ἵποθέσεις, und man wolle uns erlauben, noch eine einzuführen, die Ἵπόθεσις des Gesanges O¹, mit welcher die Tafel ebenfalls keine Uebereinstimmung zeigt, die letzte Scene ausgenommen, die dem Zwecke des Künstlers entsprach:

Ζεὺς ἐμροθεῖς καὶ θεασάμενος τοὺς Τρῶας νικωμένους Ἴηρα ἐπιπλήσσει, καὶ Ἴριον μὲν μεταπέμπει πρὸς Ποσειδῶνα, κελεύων ἀφίστασθαι τοῦ πολέμου, Ἀπόλλωνα δὲ ὅπως ἀναρρώσῃ τὸν Ἐκτορα. ὃς ἀναλαβὼν αἰγίδα τοὺς Ἑλληνας εἰς φυγὴν τρέπει. καὶ μέχρι τῶν νεῶν συνδιασχθέντων Αἴας ὁ Τελαμόνιος πολλοὺς ἀναιρεῖ τῶν πολεμίων, τοὺς ταῖς ναυσὶ πῦρ ἐπιφέροντας und nach Dositheus²:

ὅτε ἐώρακεν Ζεὺς
 λειποψυχοῦντα Ἐκτορα
 διὰ τὴν ὄρμην τοῦ λίθου,
 ὃν αὐτῷ ἐν τῇ συμβολῇ
 Αἴας ἐνσεσεύκει,
 ὀργισθεῖς οὖν τῇ Ἴηρᾳ
 ὠνειδισεν,

διότι ὑπ' αὐτῆς ἐπλανήθη,
 ὅπως Ἐκτωρ σφαγῇ.
 ἐκείνη δὲ εἶπεν
 Ποσειδῶνα μὴ κεκελευσμένον
 βοηθὸν γεγονέναι
 τοῖς Ἑλλησιν.
 καὶ τότε ὁ Ζεὺς πέμπει

¹ O. Jahn: Bilderchron. 106.

² Ib.

τὴν Ἴριον πρὸς Ποσειδῶνα,
ἵνα ἀπονεύσῃ ἀπὸ τοῦ
πολέμου·

καὶ Ποσειδῶν ἀπένευσεν.

καὶ Ζεὺς Ἀπόλλωνα
πέμπει βοηθὸν Ἑκτορι.

καὶ Πάτροκλος

ἄφεις Εὐρύπυλον

ἦλθεν πρὸς τὸν Ἀχιλλέα

καὶ διηγεῖται αὐτῷ

τὴν Ἑκτορος καὶ Αἴαντος

μάχην.

τότε οὖν προεχώρησεν

Ἑκτορι ἐν τῇ νίκῃ,

ὅτι ἡ Πρωτεσιλάου

ναῦς ἐνεπορήσθη.

ἀλλὰ Αἴας δώδεκα στρατιώτας

τοὺς ἰσχυροτέρους

τῶν Τρώων ἀπέκτεινεν.

Wenn wir auch die Auszüge aus der „Aethiopsis“ des Arktinus und der „Kleinen Ilias“ des Lesches, die wir besitzen, mit den entsprechenden Streifen vergleichen, werden wir wieder dasselbe finden. So von dem Auszuge des zweiten Buches der Aethiopsis¹: Μετὰ δὲ ταῦτα Ἀχιλλεὺς εἰς Λέσβον πλεῖ καὶ θύσας Ἀπόλλωνι καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Ἀητοῖ καθαίρεται τοῦ φόνου ὑπ' Ὀδυσσεως. Μέμωναν δὲ ὁ Ἡοῦς υἱὸς ἔχων ἠφαιστότευκτον πανοπλίαν παραγίνεται τοῖς Τρωσὶ βοηθήσων. καὶ Θέτις τῷ παιδί τὰ κατὰ τὸν Μέμωνα προλέγει und aus dem des E Buches². Καὶ μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς πυρᾶς ἡ Θέτις ἀναρπάσασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει. οἱ δὲ Ἀχαιοὶ τὸν τάφον χῶσαντες ἀγᾶνα τιθέασι. καὶ περὶ τῶν Ἀχιλλέως ὅπλων Ὀδυσσεὶ καὶ Αἴαντι στάσις ἐμπλίπτει und aus dem ersten Buche der Kleinen Ilias des Lesches³: Ἡ τῶν ὅπλων κρίσις γίνεται, καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηναῖς λαμβάνει. Αἴας δὲ ἐμμανὴς γενόμενος τὴν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναιρεῖ. μετὰ ταῦτα Ὀδυσσεὺς λοχῆσας Ἐλενον λαμβάνει, καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Δήμου Φιλοκτῆτην ἀνάγει. ἰαθεῖς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχῆσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει. καὶ τὸν νεκρὸν ὑπὸ Μενελάου κατακισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες.

Wenn nun die Tafel dieser unbedingten Forderung solcher Hilfsmittel nicht entgegenkommt, wenn die Darstellungen

¹ Wüllner: De cyc. ep. 79.

² Ib. 80.

³ Ib. 82.

nicht die Hauptpunkte der Ilias und der anderen Gedichte enthalten, auch nicht den Excerpten und *Ἐπιθέσεις* folgen, wie konnte sie als Hilfsmittel für den Schulgebrauch dienen? Ob überhaupt solche Tafeln als Hilfsmittel existirt haben, können wir aus Mangel an bestimmten Angaben weder bestätigen, noch in Abrede stellen. Wohl hat es zu diesem Zwecke kleine Auszüge in metrischer Form gegeben, *Ἐπιθέσεις*, und *Περιοχαί*, dann mythologische Illustrationen und andere illustrierte Schulbücher¹, und wohl ist der Sprung, wie Jahn sagt², von Schulbüchern zu solchen Reliefstafeln nicht sehr weit; aber an bestimmten Zeugnissen fehlt es uns, und wenn Jahn meint, dass solche Tafeln den Zweck hatten, die von den Schülern nach den Auszügen erlernten Stoffe durch die Bildwerke anschaulicher zu machen, so finden wir dies zu unpraktisch, und wie Stephani³ bemerkt, absurd; denn solche Hilfsmittel würde der Schüler brauchen, um den nach den Gedichten selbst erlernten Stoff der epischen und sonstigen Gedichte im Gedächtnisse zu behalten, und nicht den, welchen er sich nach den Auszügen angeeignet hätte. Denn es wäre undenkbar, bei dem dürftigen Inhalt solcher *Περιοχαί* oder *Ἐπιθέσεις*, dass der damalige Schüler noch Illustrationen gebraucht hätte, die dem Gedächtnisse hätten zu Hilfe kommen sollen. Auch ist für uns undenkbar, was Jahn sagt⁴, zur Rechtfertigung der von ihm zusammengestellten Tafeln, dass nämlich der Handwerker verschiedenen Vorlagen bei gleichartigen Tafeln folgte, und dass es dem ausführenden Fabrikanten frei stand, beim Copiren solcher Tafeln, je nach dem Raum oder nach seinem Ermessen diese oder jene Scene wegzulassen, die Gesamtdispositionen der Scenen verschieden zu gestalten und sich wohl auf einzelne Scenen zu beschränken. Alles das wäre

¹ S. O. Jahn: Bilderchron. S. 86, wo ausführlich darüber gehandelt wird. ² Ib. S. 91. ³ „Der ausruhende Heracles“ in den Mémoires de l'Académie impériale des sciences de St. Pétersbourg VI Bd. VIII, 1855, S. 494. ⁴ Ib. S. 92.

möglich, wenn die Tafeln für irgend einen anderen Zweck bestimmt gewesen wären, denn als Hilfsmittel für die Schule zu dienen. Und dann, was sollte eigentlich dem Schüler helfen, die Inschriften oder die bildlichen Darstellungen? Wenn die letzteren, was will dann die Tafel *J* des ausruhenden Heracles mit diesen Tafeln, da Jahn sie mit diesen zusammenstellt¹, und ausserdem, wie konnte die Beischrift der Namen dann fehlen; denn sie fehlen bei unseren Tafeln auf mehreren Streifen und auf der Iliupersis gänzlich ausser da, wo es um den Hauptzweck des Künstlers sich handelt; und wie hätte der Schüler ohne diese Beischriften die eine Gestalt von der anderen unterscheiden können? Aber gewiss, die Inschriften, wird man sagen, würden zum Verständniss verholfen haben; dann aber stellen wir entgegen, was Stephani gesagt² hat, dass die nur mit der grössten Anstrengung zu entziffernden Inschriften dem Schüler mehr Schwierigkeiten verursacht, als sie ihm geholfen hätten. Jahn's Gegengrund³ kann uns nicht überzeugen, da auch ein anderer Umstand gegen diese Annahme spricht; nämlich: erstens warum sollten die Bücher *N*, *Ξ*, *Ο* von unseren Inschriften fehlen? Jahn sagt⁴: um die Erzählung von der Berückung des Zeus und ihren Folgen zu übergehen, aber es konnte auch inschriftlich angegeben werden, was bildlich dargestellt ist; und zweitens, warum sollen Inschriften, die ähnliche *Περιοχάς* der „Aethiopis“ und der „Kleinen Ilias“ enthalten, fehlen? Und was das Wichtigste ist, wie könnte die *Περιοχή* der Iliupersis fehlen, wenn gerade diese wieder das Hauptbild der Tafel ist? Vielleicht wird man sagen: die *Περιοχή* der Iliupersis bildete den Anfang des ausgefallenen Pfeilers, da die Absicht des Künstlers diese war, mehr für die Iliupersis des Stesichorus dem Schüler ein Hilfsmittel zu geben, ihm auch seine Herkunft dabei zu lehren; und dies soll dann der Grund sein, warum er mit

¹ Bilderchr. 39 u. Taf. V, Welcker, Alt. Denkm. II, 187. ² Steph. a. a. O. ³ Bilderchr. 89. ⁴ Ib. 88.

den anderen Gedichten so nachlässig und flüchtig verfuhr, während er die Iliupersis ausführlicher behandelte und sich fest an ihren Text hielt. Diese Vermuthung gewinnt eine gewisse Wahrscheinlichkeit dadurch, dass die Inschrift des verlorenen Pfeilers nicht gleich mit der Ilias angefangen zu haben scheint, denn sonst hätte sie den Inhalt der zwölf Rhapsodien enthalten und nicht nur den von sechs, wie wir es jetzt sehen. Aber erstens ist es unwahrscheinlich, dass der Künstler mit der *Περιοχὴ* der Iliupersis angefangen hat, die der Reihenfolge nach nicht dorthin gehört, und zweitens ist nicht undenkbar, dass der Künstler anfangs ausführlichere *Ἐπιθέσεις* der sechs ersten Bücher gab und dann, da der Raum es nicht mehr erlaubte, abgekürzte; ferner hat er, wie wir unten sehen werden, auch an die Iliupersis sich nicht genau gehalten, sondern verfuhr auch mit ihr so, wie mit den anderen Gedichten. Am meisten aber sprechen dagegen die Aufschriften *Τρωικός* und *Ὁμήρου μάθε τάξιν* etc. Aus allen diesen Gründen glauben wir, dass die Annahme dieser Bestimmung der Tafel gänzlich grundlos ist. Und wirklich, es wäre nicht denkbar, dass ein Künstler, der es sich zur Aufgabe stellte, ein Hilfsmittel für das Auswendiglernen und Vortragen der epischen Gedichte der Jugend zu bieten; so sorglos und oberflächlich verfahren wäre, ohne seinen Homer und die anderen Gedichte zu Rathe zu ziehen; denn auch die anderen Gedichte haben in der Zeit, wo nach der gewöhnlichen Annahme die Tafel verfertigt worden ist, wohl noch existirt¹. Und wie könnte er so vermessen gewesen sein, sein sorglos und nachlässig behandeltes Werk so prahlerisch mit der Aufschrift . . . *ὄργον μάθε τάξιν Ὁμήρου, ὄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχης σοφίας* zu versehen? Auch Jahn's vermittelnde Meinung²: man wird sich damit begnügen müssen, nachgewiesen zu haben, dass die Tafeln sich zu einer solchen Verwendung eigneten, ohne behaupten

¹ C. W. Müller: De cycl. ep. S. 175: non solum nondum interiisse sed etiam in ludis Romanorum lectitatas fuisse . . . ² Bilderchr. 91.

zu wollen, dass sie ursprünglich oder ausschliesslich dazu bestimmt wären kann für uns kein Gewicht haben, da wir auf unserer Tafel die für einen solchen Gebrauch erforderlichen Elemente nicht finden

Wir würden also dem Künstler oder vielmehr dem Compositeur ein grosses Unrecht anthun, wenn wir ihm eine solche Absicht unterschöben. Dies Unrecht wäre um so grösser, da wir anerkennen müssten, dass die Composition wohlbedacht und meisterhaft durchgeführt ist. Dies erkannt zu haben, ist Welckers Verdienst¹, da die Früheren ganz anders urtheilten, wie Montfaucon²; aber er hat die Composition um das Mittelbild etwas unterschätzt, wenn er sagt³, dass sie meistens aus lauter unverbundenen, grösstentheils auch sehr nothdürftig und ohne Vorbild entworfenen Gruppen ohne alle künstlerische Composition aneinander gereiht, bestehen. Nothdürftig, ja, des Raumes wegen, sonst aber mit grossem Zusammenhang. Ein Blick auf die Tafel wird es uns zeigen. Der Zweck des Compositeurs war, die Auswanderung des Aeneas nach Italien mit Bezug auf Caesars Herkunft zu verherrlichen; Troja sollte fallen, damit Aeneas ausziehe, das ist der Grundgedanke, der durch den ganzen übrigen Theil durchzieht und meisterhaft ausgeführt ist. Der Compositeur also will durch die gezeigten Gedichte zu diesem Ziele gelangen, er benutzt sie dazu eilends und nimmt daraus ganz im Allgemeinen nur diejenigen Punkte, die seinem Ziele förderlich waren. Wenn wir mit wenigen Worten seinen Gedanken wiedergeben wollen, und das, was er seinem Gedanken gemäss von den Gedichten entlehnt hat, so können wir es so zusammenfassen: In *N* wird das Unentschiedene und Schwankende der Schlacht dargestellt; in *E* das Ueberwiegen der Achaeer nach dem energischen Eingreifen Poseidons, welches das frühere Schwanken veranlasst. Zeus wollte aber den Sieg den Troern verleihen, um dem

¹ Ann. dell. inst. 240 ff. ² Antiq. expl. B. IV, II, S. 299. ³ Alt. Denkm. 199.

Achilles Genugthuung zu verschaffen; deswegen greift Apollo ein den Troern zu Gunsten, und die Achaeer werden bedrängt in *O*, die Schiffe gerathen in Brand. Dies erweicht den Achilles und er schickt in *II* den Patroclus mit seinem Heere in die Schlacht. Patroclus muss fallen in *P* und die Waffen des Achilles verlieren, damit er selbst zum Eingreifen erregt wird in *Σ* und die neuen schrecklichen schönen Waffen, die später ihre Rolle spielen, von Hephaestos gemacht werden. Achill versieht sich also mit diesen Waffen und zieht aus in *T*. Er tödtet sogleich viele Troer in *T* und bedrängt sie so, dass sie nach der Stadt ziehen müssen in *Φ*. Hector nur findet die Flucht seiner unwürdig und bleibt vor dem Thore, wird aber von Achill getödtet in *X*, und seine Leiche nach dem Lager der Achaeer geschleppt. Die beiden Helden müssen nach der heroischen Sitte feierlich bestattet werden, und so findet des Patroclus Bestattung in *Ψ* statt und in *Ω* Hectors Auslösung, damit auch er die letzten Ehren erhalte. Hectors Fall veranlasst das Hilfesuchen der Troer und die Amazonen kommen, ihre Führerin aber, Pentesileia, fällt durch Achilles; neue Hilfe erscheint in Memnon, dem Sohn des Eos, der aber ebenfalls durch Achilles' Hand fällt, welcher endlich die Troer bis in das Stadthor hineindrängt, wo zuletzt auch er fallen und Ajas seine Leiche aus den Händen der Troer retten muss, was ihm berechnete Ansprüche auf die Waffen des Achilles verleiht; doch das Urtheil der Achaeer entscheidet, dass diese dem Odysseus gehören sollen, und so verfällt Ajas in Wahnsinn, welcher seinen, des zweiten achaeischen Helden Tod, zur Folge hatte. Dieser Verlust der beiden Haupthelden bringt die Achaeer in Verlegenheit, und sie befragen den Helenos (diese Scene soll, wie oben¹ bemerkt, am ausgefallenen Stücke dargestellt gewesen sein) und vernehmen, dass sie den Philoctet und Neoptolemus herbeiholen und das Palladium von Ilium sich verschaffen müssen; dies geschieht, der letzte Beistand der Troer, Eurypylos, fällt

¹ S. 30.

durch Neoptolemus und das hölzerne Pferd wird erbaut, welches die Helden in die Mauer hineintragen soll. Die Troer bringen es in die Burg; Ilion wird zerstört, die Troer getödtet, die Frauen gefangen genommen und nur Aeneas errettet, der mit den Heiligthümern nach Italien zieht.

Das ist der Grundgedanke, der durch die ganze Tafel sich hindurchzieht und geschickt ausgeführt ist. Wenn man also die Tafel betrachtet, erkennt man den engen Zusammenhang der verschiedenen Darstellungen und begreift, dass der Compositeur mit Bewusstsein nur diejenigen Momente aus den verschiedenen Gedichten herausgenommen hat, die seinem Zwecke dienlich waren, und diese gab er, im Allgemeinen ganz frei zu Werke gehend, wieder. Dass er auch mit der Iliupersis des Stesichorus so verfuhr, nehmen wir nach dem Gesagten keinen Anstand zu behaupten. Von allen den Iliupersiden enthielt des Stesichorus Gedichte den Ausdruck *Alvéας εις Έσπερίαν άπῆρε* (in welchem Sinne, das werden wir unten sehen). Dies genügte dem Künstler, er benützte es, den Misenus in Berührung mit ihm setzend, den er vielleicht auch bei Stesichorus fand, aber nicht gewiss, wie man will, und so erreicht er sein Ziel: Aeneas kam nach Italien, das Geschlecht der Julier stammt von Julius.

Unsere Fragmente der Iliupersis sind leider zu dürftig, als dass sie eine Idee von dem Inhalte des Gedichtes geben könnten. Wenn wir aber schon bei dem Wenigen, was wir davon wissen, Abweichungen auf der Tafel finden, dürfen wir nicht behaupten, dass der Künstler auch mit ihr so verfuhr? Er wollte ja kein Hilfsmittel für die Iliupersis geben, er nahm aus ihr, was seinem Zwecke diente, und dies wendete er an, wie es ihm gut dünkte. Solche Abweichungen sind gewiss die folgenden. Nach Pausanias¹ hat Stesichorus die Hecuba durch Apollo nach Lykien entrücken lassen; auf der Tafel aber finden wir sie bei den Gefangenen, was offenbar zeigt, dass der Künstler einer an-

¹ Paus. X, 27, 2. Kleine: Fragm. XXVIII.

deren Sage folgt, nach welcher auch sie Gefangene blieb¹. Stesichorus soll gewiss in dem Augenblicke, wo Neptolemus sie ihrem Manne oder von dem Βουός, wohin sie geflüchtet, entreissen wollte, den Apollo eingeführt haben, der sie den Händen des Neptolemus entwindet. Wäre das nicht ein schönes Motiv für den Künstler, wenn er dem Dichter folgte? Denn dass die Scene auch bei dem Dichter nach der Vertheilung der Gefangenen zu denken ist, wollen wir nicht glauben, da sie so an Kraft verlöre. Weiter: Stesichorus hat die Klymene² unter die Gefangenen gerechnet, und dem folgte auch Polygnot³ in der Lesche der Knidier in Delphi; auf der Tafel aber finden wir sie nicht. Eine andere Abweichung soll in der Scene, wo Menelaus die Helena vor dem Heiligthum der Aphrodite erreicht, sich finden. Wir wissen aus einem Scholion zu dem Orestes⁴ des Euripides, dass die Achaeer die Helena steinigen wollten, aber bei ihrem Anblicke die Steine wegwarfen. Nun will Welcker⁵, um die Abweichung zu rechtfertigen, annehmen, dass bei Stesichorus alle beide Scenen vorkommen. Einmal nämlich die auf der Tafel dargestellte, und dann die förmliche Steinigung, die dem Künstler nicht brauchbar war; und dieselbe Meinung findet Jahn⁶ nicht unwahrscheinlich, er fügt auch hinzu, „wenn sie (die Scene der Steinigung) nicht in den Nosten des Stesichorus erzählt war, widerspricht sie keineswegs ihrer Begegnung mit Menelaus, sondern setzt sie vielmehr voraus.“ Schorn⁷ und Boettiger⁸ sprechen von der Scene der Tafel, ohne die andere zu erwähnen. Diese Meinung aber scheint sehr unwahrscheinlich, da sie sich die Poesie des Stesichorus zu dürftig vorstellt, wenn er zweimal hätte dasselbe Motiv gebrauchen sollen; viel passender und

¹ Fuchs: De varietate fabul. Troic. quaestiones 1830, S. 152. ² Paus. X, 26, 1 und Kleine: Fragm. XXX. ³ Paus. a. a. O. O. Jahn: Die Gemälde des Polygnos. Kiel 1841, S. 10. ⁴ v. 1274 und Kleine: Frag. XXVII. ⁵ Kl. Schr. 184 und Alt. Denkm. II, 193. ⁶ Bilderchron. 34. ⁷ Erläuterung zu Tischbein's: Homer nach Antiken, S. 22. ⁸ Archäolog. der Malerei, S. 320.

die Schönheit der Helena nach Homerischer Weise¹ preisend ist die zweite Scene. Wenn wir nun durch ausdrückliche Zeugnisse wissen, dass die erste Scene nach anderen Dichtern, nach Euripides, Ibycus und Lesches gebildet ist, wie die Scholien zu des Aristophanes „Wespen“² und Lysistrate³ angeben, und wenn wir vielfach dieselbe Darstellung auf Vasen⁴ finden, so glauben wir eher, dass der Künstler eine solche Darstellung vor Augen hatte, als dass er dem Stesichorus folgte. Wohl, wie Overbeck⁵ und Heydemann⁶ bemerken, lässt auf der Tafel Menelaus das Schwert nicht fallen, wie Lesches, und vielleicht hat der Erstere Recht, wenn er sagt, dass diese Darstellung die Mitte zwischen der des Arktinus und der des Lesches annimmt, aber dass sie aus Stesichorus sei, können wir nicht annehmen. Auch Schneidewin bemerkt, dass der Künstler *ex eodem fonte hausit, unde ducta sunt illa apud Euripidis Helenam: Μενέλαος αὐτήν ἤγ' ἐπισπάσας κόμης*⁷, denkt aber gewiss nicht an Stesichorus⁸. Etwas Auffallendes enthält auch die Opferung der Polyxena. Wenn wir nämlich die Beschreibung der Opferung derselben lesen, wie sie Thalthybius in der „Hecuba“⁹ des Euripides macht, finden wir eine auffallende Aehnlichkeit; so scheinen die Verse:

λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος,
 ἔρρηξε λαρόνος εἰς μέσον παρ' ὀμφαλόν,
 μαστούς τ' ἔδειξε στέφρα θ', ὡς ἀγάλματος,
 κάλλιστα· καὶ καθεῖσα πρὸς γαίην γόνυ
 ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον.
 ἰδοὺ πόδ' εἰ μὲν στέφρον, ᾧ νεανία,
 παλεῖν προθυμεί, παῖσον· εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
 χρῆξεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτροπῆς ὕδε
 ὁ δ' οὐ θέλον τε καὶ θέλον, οἴκτω κόρης,
 τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαβροχῆς etc.

¹ Homer: Ilias Γ, 156. ² v. 712 ed. Dindorf. ³ v. 155. ⁴ Overbeck: Gallerie heröisch. Bilderw. I, 628 ff. und Heydemann: Iliupersis „auf einer Trinkschale des Brygos“, S. 30 und Anm. 5. ⁵ Gallerie 632. ⁶ a. a. O. ⁷ V. 116. ⁸ Schneidewin: Ibyci Carmina reliquiae, S. 137. ⁹ v. 552 ed. G. Herm.

alle hier wörtlich angewendet. Sollte nun Euripides die ganze Scene von Stesichorus abgeschrieben haben? Es ist wahr, dass Euripides sich dem Stesichorus¹ mehr anschliesst, wie Sophocles dem Cycclus², dass er aber die ganze Scene ihm entlehnt habe, scheint uns undenkbar. Stesichorus sang, dass Polyxene freiwillig und mit Heldenmuth sich dem Tode hingab, und dies Motiv benützte Euripides zu der amuthigen Beschreibung und ihn wird der Künstler vor seinen Augen gehabt haben. Dies bestätigt auch der Umstand, dass auch die Scene am Grabe des Hector, wo Thalthybius zu der Cassandra gewendet steht, die den Astyanax im Schoosse hält, nach Euripides gebildet ist; denn nach ihm lassen die Achaeer durch Thalthybios ihren Beschluss ihr bekannt werden³.

Wenn wir also bei den so dürftigen Nachrichten von der Iliupersis des Stesichorus doch so viele Abweichungen auf der Tafel finden, so dürfen wir mit Bestimmtheit annehmen, dass der Künstler auch mit ihr so verfahren ist, wie mit den anderen Gedichten; und wie wir, wenn wir die Ilias nicht besässen, sie mit der Hilfe der Tafel nicht hätten herstellen können, so ist uns auch zur Herstellung der Iliupersis des Stesichorus die Tafel von keiner Wichtigkeit.

Nachdem wir nun die Bestimmung derselben zu Schulzwecken als unhaltbar verwerfen, werden wir aus ihrem Fundorte nicht schliessen dürfen, dass sie zum Schmuck des Heiligthums der Gens Julia diente⁴, da ihr künstlerischer Werth dies nicht erlaubt⁵, und können auch Klausen⁶ nicht beistimmen. Wir wissen, dass in der Zeit, wo sie verfertigt worden ist — und dies ist die Zeit der ersten Kaiser⁷, wie

¹ Welcker: Griech. Trag. II, 528. Kleine Schr. I, 165. Anm. 8.

² Athenaeus VII, 277 ε. ³ Euripides: Troerin. 704 ff. ⁴ Schorn VII,

28. ⁵ Schoene: Archäolog. Zeitg. von 1866, Jhrg. XXIV. (Thersites-

kopf.) Klaus. II, 1132. C. W. Müller: De cyr. ep. 174. Welcker: Alt.

Denkm. 299. Stephani: Der ausr. Her. S. 496. ⁶ II, 1124, dagegen

O. Jahn: Die Gem. Polyg. 68, Anm. 15. ⁷ Brunn: Gesch. d. Künst. I,

572 und O. Jahn: Arch. Zeitg. 1844, S. 301.

jetzt allgemein angenommen wird — solche Tafeln als Wandornamente in Bibliotheken dienten, wie auch in Zimmern von Kunstliebhabern¹. Diese Tafeln hatten ihren Ursprung in Alexandrien², dann wurde diese Gewohnheit auch nach Rom verpflanzt, und unsere Tafel wurde wohl in Rom von einem Anhänger der Familie Caesar's erfunden und gefertigt. Dass sie in Bovillae aufgefunden, hat nichts zu sagen, da erstens, wie Reifferscheid beweist³, neben einem Tempel oft auch Bibliotheken erbaut wurden, wie das auch der Fund der Apotheose Homer's an demselben Orte bestätigt. Und dann, was hindert uns, zu glauben, dass sie erst in viel späterer Zeit in dieses Heiligthum überbracht worden ist, nachdem sie lange das Zimmer eines Cäsariden geschmückt hatte? Dass die Ergänzung Lehr's⁴: Ὡ φίλε παῖ θεοδώρον etc. nach der Verwerfung des Schulzweckes wegfällt, versteht sich von selbst. Das Ὁμήρου τάξις scheint nicht blos auf die Ilias sich zu beziehen, „um das Homerische Gedicht als den eigentlichen Kern und Glanzpunkt der troischen Sage hervorzuheben,“ wie Jahn sagt⁵; gegen eine solche Annahme spricht erstens die Absicht des Künstlers und zweitens die Stelle der Aufschrift. Sie dürfte, wenn es sich so verhielte, nicht unter dem Bilde der Iliupersis, dem Kerne der Tafel stehen, wohl aber oben unter dem Streifen, welcher den ersten Gesang der Ilias enthält; dann dürfte sie nicht mit so grossen Buchstaben geschrieben sein. Sie scheint vielmehr auf das ganze Bild Bezug zu haben und dann ist das Ὁμήρου als Appellativum aufzufassen, das auch die anderen Dichter mit einbegreift, wie es bei den Alten vorkommt⁶. Diese Aufschrift nun führt uns zu der Meinung hin, dass diese ὄρατος Ὁμήρου τάξις in dieser Zeit eine sehr bekannte gewesen sein muss; denn sonst

¹ Reifferscheid: In den Ann. dell. inst. vom Jahre 1862, S. 112 ff.

² Ib. 114 und O. Jahn: Bilderchr. 91. ³ Ann. 115, s. dort auch die Belege, die er zusammengestellt hat. ⁴ Rhein. Mus. N. F. B. II,

S. 355. ⁵ Bilderchr. 8 ⁶ Wüllner: De cycl. ep. 36.

würde man sich denken, dass der Künstler sein Werk re-
commandirt wie die kleinen Händler, von denen ein Jeder
seine Waaren als die besten empfiehlt. Nun sagt Welcker
im Zusatze¹: „Eine entferntere Möglichkeit ist auch, dass
der ältere Maler Theodorus gemeint ist, von dem nach
Plinius der troische Krieg in vielen Tafelgemälden die Halle
des Philippus in Rom schmückte, indem der Gypsarbeiter
aus diesen zur Zeit aller Welt bekannten Bildern viel ent-
lehnt und seine abgekürzten und in's Engste gezogenen
Darstellungen durch Anknüpfung an einen geschätzten Namen
zu empfehlen die Absicht gehabt hätte.“ Dieser Theodorus
ist nach Brunn² der Theoros, und nach demselben³ der letzte
eine und dieselbe Person mit Theon, welchen auch Quinti-
lian⁴ mit Lob erwähnt.

Wenn also die letzte Vermuthung haltbar ist, so scheint
die Ansicht Welcker's an Boden zu verlieren, da gegen die-
selbe das Pariserfragment⁵ spricht, nach welchem wir es
mit einer Θεοδώρηος τέχνη zu thun haben, und auch unsere
Tafel selbst, auf welcher das ώρηος sich erhalten hat, was
gewiss der letzte Theil des Wortes Θεοδώρηος oder höchstens
Θεώρηος zu betrachten ist. Nun aber wissen wir nicht, in
wie fern die Ansicht Brunn's: Θεωρός und Θεών sei ein und
derselbe Künstler, sich begründen lässt; ausserdem soll nach
unserer Behandlung der Tabula und dem Zwecke, den wir
ihr zuschreiben, die Beziehung derselben auf die anderen
von Jahn zusammengestellten, folglich auf das Pariser-
fragment nicht so eng sein und somit könnten wir vielleicht
wieder auf die Ansicht Welcker's zurückkommen und anneh-
men, dass der Künstler aus diesen, in seiner Zeit gewiss
berühmten Tafeln des Theoros, welche in der von Lucius
Martius Philippus im Jahre 695 a. u. c., d. h.: Ol. 180, 2⁶
erbauten Porticus aufgestellt waren, dasjenige, was ihm zu

¹ Alt. Denkm. II, 201. ² Künstlergeschichte II, 255. ³ Ib.
⁴ XII, 10. ⁵ O. Jahn, Taf. III, C². ⁶ Pauly: Real-Encyclopäd.
Bd. IV, S. 1540.

seinem Zwecke diene, herausgenommen hat und dann aus der Iliupersis des Stesichorus, da in dieser das Wort: *Αινείας ἀπαίρων εἰς Ἑσπερίαν* stand, wieder entnahm, was ihm für des Aeneas Auswanderung nach Italien förderlich war und dass er dies alles *Τάξις Ὀμήρου* des Theoros nannte, um seinem Werke eine gewisse Würde zu verleihen. So lassen sich alle die Schwierigkeiten, vor Allem die prahlerische Aufschrift, erklären, und dann werden wir die Aufschrift so ergänzen:

Τὴνδ' ὧ̄ ξεῖνε Θεόδωρον μάθε τάξιν Ὀμήρου etc.,

d. h. diese, die berühmte. Sollte aber diese Vermuthung zu kühn sein, dann müssen wir wohl an einen bekannten Grammatiker denken, der solche Texte zusammengestellt hatte, wie auch Brunn¹ glaubt, da das Wort *τάξις* mehr da am Platze ist, und als solchen kennen wir nur den von Suidas² erwähnten, der *Τρωικὰ* in zwei Büchern geschrieben hat. Nehmen wir das an, so müssen wir ergänzen: *ὧ̄ φίλε oder ξεῖνε τὴν Θεοδώρον μάθε τάξιν Ὀμήρου etc.* wieder: diese — die bekannte.

Nachdem wir nun gesehen haben, dass der Künstler nach seinem Zwecke frei mit den angezeigten Gedichten verfahren ist, dürfen wir nicht schliessen, dass Aeneas in der Iliupersis des Stesichorus eine solche Stelle eingenommen hat, wie sie die Tabula ihm giebt. Aber auch ein anderer Grund, zu dem wir jetzt übergehen, verbietet uns dies, und dieser ist die

¹ Künstl. Gesch. I, 573. ² v. *παλαιγράφος*, s. auch Berg, gr. Literaturgeschichte I, 913, Anm. 81.

Bestimmung der Stesichorischen Gedichte.

Cap. III.

Die Meinung Kleine's¹, dass die *Mythica Carmina* des Stesichorus *data temporis vel loci opportunitate ex veterum rhapsodorum more festis diebus vel in publicis ludis vel intra privatos denique parietes rerum a diis heroibusque gestarum laude lyra adsonante audientes oblectaverint*, ist von Welcker² wiederlegt, der richtig bemerkt: „Wie lässt sich denken, dass zum Mindesten die grosse Mehrzahl der Werke eines Dichters, welcher gerade ein Chorsteller war und heisst, und die chorische Drei an seinen Namen knüpft, nicht aufgeführt, dass sie zwecklos und widersprechend für Chöre eingerichtet worden wären, ohne je einen Chor zu erhalten.“ Ebenfalls richtig fügt er hinzu, es sei dagegen nicht zu verwundern, dass sie in der Fremde und in späterer Zeit auch ohne Chöre bloß gesungen wurden. Wenn er anderswo aber aus der Notiz des Chamaeleon bei Athenaeus³ den Schluss ziehen will, dass später auch des Stesichorus Gedichte mit Melodie gegeben worden seien, scheint er uns einen Irrthum zu begehen; denn wohl dürfte Chamaeleon bemerken, dass die zum Vortrag bestimmten epischen Gedichte Homers und Hesiodos und die Elegien und die jambischen Gedichte des Archilochus, Mimnermus und Phokylides später auch mit Melodie gegeben wurden, da diese erst später das Melos erhalten haben, *μεμελοποιήται*, wie ausdrücklich derselbe Athenaeus⁴ sagt, und Plutarch⁵, der

¹ Stesich. Fragm. 53. ² Kl. Schr. 171. ³ XIV, 620^c. ⁴ XIV, 632^d. ⁵ De music. 1132, cap. IV und 1134, cap. VIII ed. Volkmann, s. auch Eurip. Iph. Taur. 146 und Bernhardt: Grundr. der gr. Liter. II, 1, § 101, Anm.

zwischen Elegeia und Ἑλεγεία μεμελοποιημένα unterscheidet; aber die chorische Poesie des Stesichorus konnte nicht ohne Melos gedacht werden¹, wiewohl die Musik ganz einfach war. Auch, ob diese Gedichte skolienweise gesungen wurden, können wir, nur auf ein Scholion des Aristophanes² uns stützend, nicht entscheiden; denn bei der anderen Stelle, die Welcker anbringt, ist nicht davon die Rede. So ist in der Stelle aus dem Eupolis³ die Rede von einer Ἐπίδειξις und wir möchten eher an einen Dilettanten denken, der, wie man heute eine Arie aus einer Oper singt, so etwas von Stesichorus vorgesungen habe (δεχόμενος wurde von dem die δάφνην oder μυρσίνην oder λύραν von dem einen, der gesungen hat, in Empfang nehmenden, aber auch = hören, mit dem Ohre aufnehmen gebraucht. S. Eurip.: Bacch. 1086; Iph. Aulic. 1496, Med. 974) und in dem anderen⁴ ist blos von Simonides die Rede. Nun aber, mag es sein, wie es will, jedenfalls gilt das blos für spätere Zeiten; was uns angeht, ist, dass diese Gedichte nur von einem Chor gesungen zu werden bestimmt waren⁵. Ein Chor aber trägt das Gepräge des Oeffentlichen, denn, um Chöre aufzustellen, muss das Gemeinwesen auf irgend eine Weise in Anspruch genommen werden und es muss eine religiöse Beziehung vorhanden sein⁶; bei welchen Festen aber wurden diese Gedichte gesungen?

Bevor wir dies erörtern, wollen wir erst sehen, mit welchem Namen sie genannt wurden. Welcker's Meinung⁷, sie seien lyrische Tragoedien, kann nicht richtig sein, da die lyrischen Tragoedien von einzelnen Tragoeden vorgelesen wurden⁸, während die Stesichorischen Gedichte, wie

¹ Ib. I, § 106, § 59, S. 360, § 64, S. 388 u. II, § 107, S. 481.

² Wespen, 1217. ³ Scholion zu Arist. „Wolken“ 97. ⁴ Ib. 1358.

⁵ Welcker: Kl. Schr. 175, Anm. 13, bemerkt gegen Schneidewin, dass wir in der Poesie des Stesichorus selbst den Beweis haben, dass, was für Chöre bestimmt war, nachmals auch einstimmig vorgetragen werden konnte; wir sehen es nicht. ⁶ O. Müller: Hell. Stämme III, 371; Bode I, 219. ⁷ Nachtrag zur Aeschyl. Tril. 245 ff. ⁸ C. I. G. I, 765.

gesagt, von einem Chor; ferner die lyrischen Tragoedien, wie Schneidewin¹ bemerkt, ad Dionysium pertinebant, haec non item: illae in ipsa Graecia natae et exultae haec carmina in una Italia et Sicilia apud Chalcidenses et Locrenses efloruerunt. Dann haben wir keine alte Angabe darüber, was sehr auffallend wäre, wenn wirklich die Gedichte des Stesichorus so genannt worden wären. Und wenn Plutarch² von Xenokritos aus Locroi in Unteritalien sagt: Ἀμφισβητεῖται, εἰ παλαιὸν ποιητῆς γέγονεν ἠρωϊκῶν γὰρ ὑποθέσεων πράγματα ἔχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτὸν· διὸ καὶ τινὰς δεδυράμβους καλεῖν αὐτοῦ τὰς ὑποθέσεις, hätte er nicht versäumt, hinzuzufügen, dass die Poesien des Xenokritos lyrische Tragoedien waren, wenn es so gewesen wäre, da ja, wie Welcker³ selbst annimmt, sie den Poesien des Stesichorus glichen. Ein anderer Grund, den Welcker anführt⁴, um seine Meinung zu begründen, dass man sich darüber wundern müsse, wenn die Poesien des Stesichorus nicht lyrische Tragödien wären, von einer Aufnahme und Nachahmung derselben, wie gepriesen auch der Meister war, dennoch nichts zu vernehmen, ist nicht so wichtig, denn es hat eben keiner in dieser Gattung den Ruhm des Stesichorus erreicht, und so blieb uns der Name derjenigen, die sich in solchen Gedichten versucht haben, unbekannt, wie auch ihre Werke auf ewig verloren sind. Steht ja doch dies Phänomen nicht vereinzelt da in der Literaturgeschichte, besonders in der Geschichte der Dorischen Lyrik⁵; und vielleicht gefiel später diese Gattung, die durch Stesichorus ihre Vollendung erhielt (denn Xanthus und Sakadas und Xenokritos müssen als seine Vorgänger betrachtet werden⁶), wenn sie der Genialität entbehrte, nicht mehr, nachdem die dorische Melik weiter entwickelt worden war und ihre höchste Blüte durch Simonides und Pindarus erreicht hatte.

¹ Ibyci reliq. S. 57. ² De mus. cap. X. ³ Kl. Schr. 178, s. auch Bode II, 1, 44; Schneidew. Ibyc. 57. ⁴ Kl. Schr. 175. ⁵ Bode II, 2, 5. ⁶ Kl. Schr. von Welcker, S. 175 ff. Bode II, 2, 82.

Wo wir bei den Alten etwas von Stesichorus angeführt sehen, finden wir entweder den Titel des Gedichtes, wie aus der *Ἰλίου πέποις*¹ oder Geryonis² oder Oresteia³ u. s. w. oder allgemein den Namen *μέλη*⁴ *ῥήματα*⁵, besonders *ῥῶδαι*⁶ und darauf weist uns auch der Name *Παλινοῦδία* = *ῥῶδῃ τῇ προτέρα ἐναντία*⁷, die auch die *ὑστερον ῥῶδῃ* nach Dio Chrysostomus⁸ genannt wurde. Diese Namen also werden wir mit der Poesie des Stesichorus in Verbindung bringen müssen.

Und nun tritt die Frage an uns heran, bei welchen Festen denn diese *ῥῶδαι* gesungen wurden. Die Antwort fällt anfangs sehr schwierig, da über die Feste der Städte Siciliens und ihre Gebräuche nicht viel aus dem Alterthum erhalten ist. Aber müssen wir uns an Himera vielleicht und Katané, die Aufenthaltsorte des Dichters⁹, gebunden halten und annehmen, dass diese Poesie für die Feste dieser Städte gedichtet ist, ja dass Stesichorus über diese Orte nicht hinausgegangen ist? Welcker¹⁰ findet es unwahrscheinlich, dass Stesichorus auch Griechenland gesehen habe, weil die Parische Chronik keine Erwähnung davon macht; aber ist dies ein genügender Grund? Sollte es ein so wichtiges Ereigniss für Griechenland gewesen sein, wenn Stesichorus in seiner Jugend, als er noch nicht so bekannt war, die Reise unternommen hatte? Und enthält diese Chronik alle die wichtigsten Ereignisse jeder Epoche? Keineswegs; denn, um von historischen Ereignissen zu sprechen, sie erwähnt die Heraklidenwanderung nicht, auch nicht den Argonautenzug;

¹ Athen. XIII, 610^c. Paus. X, 27, 2; 26, 1. Harpokration v. *καθελών* ² Athen. XI, 499^e. Paus. VIII, 3, 2. ³ Athen. XII, 513^a. Scholion in Arist. Pac. 797. ⁴ Tzet. Chil. I, 25 v. 689. Athen. XII, 513^a. Scholion in Arist. Wesp. 1217. Dio Chrys. or. II, S. 26. Aelian. Var. Hist. X, 18. ⁵ Maxim. Tyr. dissert. XI, 320. ⁶ Paus. X, 269. Isocr. Helen. Enkom. 218^d. Athen. XII, 619^d. Eustat. ad. Hom. S. 1236. ⁷ Etym. Mag. v. *Παλινοῦδία*. ⁸ Or. IX, I, 17^b. Vergl. auch Schneidewin Ibyc. S. 57. Bode II, 2, 84 und Lehrs: Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, S. 29. ⁹ Kleine: Stesich. Frag. 25. ¹⁰ Kl. Schr. 160.

von Lykurg sagt sie uns nichts, wie sie auch den Epigonenzug unerwähnt lässt; auch die Zeit der Einsetzung der zehnjährigen Archonten in Athen übergeht sie, während sie doch das Jahr der Einsetzung der einjährigen Archonten angiebt. Und wenn es auch wahr ist, dass sie gerade die Dichter und Musiker, die Wettkämpfe, in welchen diese wetteiferten, mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt, so lässt sie doch den Alkman, Alkaeus, Pindarus bei Seite und sagt nichts von den Gründern des Dithyrambus, Arion und Lassus, während sie wiederum andere Dithyrambiker, unbekannt Namen, erwähnt¹. Konnte nicht dasselbe auch bei Stesichorus der Fall sein? Der Marmor erwähnt andere Dichter dieser Familie oder dieses Standes, die später Ol. 73, 3² und 102, 3 nach Griechenland gekommen sind und lässt den Stesichorus unerwähnt. Ein Genius wie Stesichorus konnte sich mit den Kenntnissen und Anschauungen, die er in seiner Heimath fand, nicht befriedigt fühlen; der Trieb, die Länder zu besuchen, die solche Heroen erzeugt haben, wie die epische und lyrische Poesie sie gepriesen, und die er selbst zu verherrlichen sich berufen fühlte, wird ihn sicher zur Auswanderung veranlasst haben und vielleicht giebt uns einen Beweis hierfür seine Bekanntschaft mit den Argivischen Lokal-

¹ C. I. G. II, 296. S. dabei Böckh's Commentar, S. 303. ² So wollen wir die Angabe des Marmors verstehen; wenn die Rede daselbst von dem berühmten Stesichorus wäre, dann sollte *Στησίχορος ὁ ποιητής* stehen, wie auch die anderen, Aeschylus und Euripides in derselben Zeile mit dem Artikel angeführt sind: *Αίσχύλος ὁ ποιητής . . . καὶ Ἐὐριπίδης ὁ ποιητής*. S. auch Kleine, S. 7. Welcker, S. 150, Anm. nimmt an, indem er die Annahme Böckh's C. J. G. II, 319 bestreitet, dass an die Poesie des Stesichorus zu denken sei, die damals zuerst nach Hellas gebracht wurde. Das scheint uns unwahrscheinlich; denn der Verkehr Siciliens und Unteritaliens in der Zeit des Stesichorus Ol. 37—56 war zu gross. S. Holm: Gesch. Sicil. B. I, 145 und die Poesie eines genialen Dichters dieser Orte durfte den das Neue stets liebenden Hellenen nicht unbekannt bleiben. Ausserdem kam nach bestimmten Angaben Sappho nach Sicilien (Par. Chron. C. I. Gr. II, 296, 51) und auch Alkaeus; sollten diese, die gewiss die Poesie des Stesichorus zu schätzen wussten, sie nicht mit hinübergeworfen haben?

sagen, die von den anderen abwichen, wie die Sage von der Iphigeneia¹, die von Helena und Theseus gezeugt, von Agamemnon aber und Klytemnestra nur erzogen wird, die sich an das Heiligthum der Eileithyia in Argos anknüpfte, wie Pausanias² bezeugt.

Abgesehen aber davon, auch von Sicilien und Himera und Katane selbst geben uns die Münzen und die Namen mancher inschriftlich bekannten Monate³ einen Aufschluss über manche Gottheiten und ihren Cultus. Eigenthümlicherweise zeigen uns die Münzen eine gewisse Vorliebe, mit der die Bewohner Siciliens die Gottheiten der Flüsse und Quellen verehrten, die ihren Wohnsitzen nahe waren; so verehrte Himera, um andere zu übergehen, den Fluss Himera⁴ und Katane den Amenanos. Ausser den Fluss- und Quellengöttern finden wir die von der Heimath mitgebrachten Gottheiten, vor allen Apollo, dessen Cultus höchst verbreitet war. So wissen wir von einem Apollo *Ἀρχηγέτης* in Katane und Leontinoi, von Naxos herrührend, dem der Führer der Colonie am Strande einen Altar errichtete, die erste heilige Stätte der Hellenen⁵, die lange Zeit noch verehrt wurde, und zwar so allgemein, dass die Theoroi, welche die griechischen Städte Siciliens zu den grossen hellenischen Festversammlungen absandten, hier vor ihrer Abfahrt aus der Heimath ein Opfer zu bringen pflegten. Einen Apollo als Mauergründer müssen wir uns in Megara Hyblaia und Selinus denken und einen dritten Karneios⁶, der mit musischen Kämpfen gefeiert wurde, in Akragas und Syrakus, und dann in Gela und Akragas den Cultus des Triopischen Apollo⁷. Dann wurde allgemein der oberste Gott Zeus verehrt und in Syrakus finden wir einen Olympius, Urius, Eleutherios, Hellanios⁸ und in Gela, Akragas und Kamarina einen Po-

¹ Fragm. XXI bei Kleine u. Paus. II, 22, 6. ² Ib. ³ C. F. Hermann: Griech. Monatskunde v. J. 1844, S. 4. ⁴ Holm: I, 177.
⁵ Thukid. VI, 3. Holm I, 119 und Anm. ⁶ O. Müller: Hell. Stämme I, 328. ⁷ Holm I, 177. ⁸ Ib.

lieus und Olympius. Als Hauptgottheit tritt uns auch Athene entgegen; heimisch war sie in Himera, wo die warmen Quellen auf sie zurückgeführt wurden¹; als Tritogeneia kommt sie in Syrakus vor, vielleicht aus Korinth mitgebracht, und in den Rhodischen Colonien als Beherrscherin der Burg mit Zeus vereint. Von Wichtigkeit auch war die Verehrung der Demeter und Kore, die durch den Anschluss an den Gottesdienst der Sikeler und die Fruchtbarkeit des Landes an Bedeutung gewann². In Syrakus, Katane, Akros, Leontinoi und Akragas finden wir sie und in Himera mit Artemis und Athene vereint die Kore³. Der Artemis wird die Insel Ortygia geweiht und Dionysos wurde auf Naxos und seinen Colonien, Katane und Leontinoi vielleicht auch in Himera verehrt. Auch Hermes, Poseidon, Hera, Ares, Hephaestos, Aphrodite werden vereinzelt hier und dort verehrt, wie auch der Cultus des Asklepios sehr verbreitet war, und Hestia und Pan ihre Cultusstätten hatten. Nun entsprachen aber der Bedeutung der Gottheiten auch ihre Feste, von denen wir leider nur wenig wissen. Am meisten sind uns bekannt Feste der Demeter, so die Anthesphorien, ein Frühlingsfest, die Theogamien und Anakalypterien, an die Hochzeit der Kore und des Hades erinnernd, weiter Koreia und besonders Thesmophoria. Dann wissen wir von den Carneien des Apollo, von Festen der Artemis, die in Syrakus glänzend begangen wurden und von einem Feste des Bacchos und endlich von den Theoxenien, die als Dioskurenfest in Akragas gefeiert wurden. Nun müssen wir annehmen, dass diese Feste allen sicilischen Städten und nicht nur einzelnen eigen gewesen sind; denn Sicilien ist im Ganzen weniger als andere Gegenden der örtlichen Zersplitterung anheimgefallen⁴. Dass auch andere Hauptfeste der Mutterstädte gefeiert wurden, müssen wir annehmen⁵, wiewohl uns

¹ Holm I, 178, s. S. 85 und 44. ² C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 68, S. 476. ³ Holm 44 und 178. ⁴ Hermann: Gottesdienstl. Alt. 2. Aufl. § 8, S. 478. ⁵ Ib. und Strabo: Ueber die Massalioten, IV, cap. 1, § 5.

Nachrichten darüber fehlen, da die Kolonien fortwährend zu ihren Mutterstädten in dem Verhältniss zu stehen pflegten¹, „welches die Liebe und Ehrfurcht erwachsener Kinder zu ihren Eltern begründet. Sie hatten aus der Mutterstadt die Culte derselben, meistens sogar das Feuer aus dem Prytaneum mitgenommen.“ Nun dürfen wir vermuthen, dass, wie in Athen bei den Panathenaeen und Brauronien (in Brauron wegen des Ajas) und in Sikyon² die Ilias, auf Cypern in Salamis an den Aphrodisien die Kyprien, in Phokaia vielleicht die Phokais, in irgend einem bestimmten Feste rhapsodirt wurden, so auch in Sicilien diese episch-chorische Poesie, die sich an die agonistische und vollständige Darstellung des Epos anschliesst, und die aus dem Bedürfnisse der griechischen Panegyris nach höherer Poesie hervorging, da in dieser Zeit das Epos erschöpft worden war³, an bestimmten Festen von einem Chore aufgeführt worden sei, da der Reigentanz um den Altar und die begleitenden Töne des Sängers an keinem Feste fehlen durften⁴. Diese Annahme aber wäre vielleicht zu gewagt, besonders deswegen, weil den epischen Gedichten wohl ein Hymnus an die bestimmte Gottheit voranging, von solchen Hymnen aber bei Stesichorus nicht die Rede sein kann⁵. Wir müssen uns also nach einem anderen Wege umschaun, und diesen bieten uns die Gedichte selbst. Ein Blick auf die Poesie des Stesichorus lehrt uns, dass er entweder den troischen Kreis: Ilions Fall, Helena (*Παληνφδία*) Nóstoi (der Atriden Heimkehr) Oresteia Skyla (aus der Odysseussage) oder den thebanischen: Europaia, Eriphyle oder den Herakleischen: Geryonis, Kerberos, Kyknos, Saujäger, oder den thessalischen: Leichenspiele des Pelias, Argonauten⁶ verherrlicht. Weiter lehrt uns ein Fragment aus der Oresteia⁷, dass diese Gedichte im Frühling gesungen wurden:

¹ Holm: I, 145. ² Welcker: Der ep. Cycl. I, 2. Abth., 394.

³ Bernhardt II, 1, § 108, S. 656. ⁴ Bode I, 220; Hermann, § 29, 179.

⁵ Welcker: Kl. Schr. I, 210 ff. ⁶ Welcker: Kl. Schr. 173. ⁷ Kleine: Fragm. 29.

Τοιάδε χορή Χαρίτων δαμώματα
καλλικόμων ὕμνεϊν, Φρύγιον μέλος
ἔξεύρονθ' ἀβρῶς, ἦρος ἐπερχομένου;

nun δαμώματα sind: τὰ δημοσίᾳ ᾄδόμενα nach dem Scholiasten des Aristophanes¹, und so haben wir den wichtigsten Wink.

Wir wissen, dass der Heroenkult mit dem der unterirdischen Gottheiten verbunden ward, und dass sie im Frühling gefeiert wurden in der Zeit, wo nach dem Glauben der Alten die Unterirdischen und die Heroen die Pflanzenwelt und den Reichthum der Menschen beförderten². Wenn also nach der Oresteia diese Χαρίτων δαμώματα ἦρος ἐπερχομένου gesungen wurden, kann es keinem Zweifel unterliegen, dass sie für Heroenfeste bestimmt waren. Welche nun waren diese Heroenfeste? Wenn wir nun auch absolut keine Nachricht von solchen Heroenkulten in Sicilien und Grossgriechenland besässen, wären wir doch nicht ganz im Stiche gelassen; denn da wir wissen, dass jede Kolonie stets das Andenken und die Verehrung eines Heroen³ begleitete, dass die Gründer sich bei der so gefahrvollen Fahrt und der Landung unter fremden Völkern durch den Schutz des heimischen Heros gesichert glaubten, so brauchten wir nur nach der Mutterstadt zu gehen und dort die Heroen aufzusuchen, deren Cultus dann gewiss auch in der Colonie bewahrt wurde. Und von Heroenfesten fehlt es uns im eigentlichen Griechenland nicht an Beispielen. So wissen wir von den Atriden⁴, dass sie in Mykene, Sparta, Therapne und Amyklæ verehrt wurden; Agamemnon in Sparta als Ζεὺς Ἀγαμέμνων, was nach Preller⁵ nichts weiter ist, als der höchste Grad der heroischen Ehre; Orestes in Arkadien⁶, dem Menelaus und der Helena opferte man in Sparta nach dem Enkomion der Helena von Sokrates; zwei Tempel der Helena und des Menelaus befanden sich

¹ In Pac. 797, vgl. auch Pind. Isthm. VII, 8. ² Bode II, 2, 68. Schneid. Ib. rel. § 54. ³ O. Müller: Proleg. zu einer wissenschaftl. Myth. 140. ⁴ Welcker: Gr. Götterlehre III, 254. ⁵ Gr. Myth. 455 u. Anm. 3. ⁶ Preller ib.

dasselbst¹; Ajas genoss Verehrung in Megara² und Athen³, Tlepolemus auf Rhodus⁴, die Dioskuren in Sparta⁵ Achilleus hatte am Hellespont ein Heiligthum⁶ u. s. w. Abgesehen davon aber haben wir bestimmte Angaben, dass manche blühende Städte Italiens die Heroen von Troja als Stifter feierten. Das Buch: *Θαυμάσια ἀνούσματα*, welches dem Aristoteles beige-schrieben wird, nach Niebuhr⁷ aber erst nach dem punischen Kriege verfasst worden ist, giebt uns an⁸, dass in Taras den Hauptheroen: Atreiden, Tydeiden, Aeakiden und Laertiaden gemeinschaftliche Todtenopfer gebracht wurden (*ἐναγίσματα*) und dann noch den Agamemnoniaden, deren Opfer die Frauen nicht berühren durften, wahrscheinlich wegen der Klytämnestra. Einzelne Helden hatten dort auch besondere Tempel, wie Achilleus. Auch Strabo⁹ berichtet, dass so viele Feiertage im Tarent waren, ἄστε τὰς πανδύμους ἐορτὰς πλείους ἄγεσθαι κατ' ἔτος παρ' αὐτοῖς ἢ τὰς ἡμέρας. Wie aber bei den Tarentinern, so waren auch in anderen Städten Heroenfeste wie in Metapontium das Fest der Stifter, der Neleiden¹⁰, in Sybaris das des Philoktet¹¹ wie auch in der Nähe von Kroton; in Metapontium und Thurioi das des Diomedes, den die Athene zum Unsterblichen gemacht hatte¹², in Cumae das des Odysseus und Orestes¹³, in den Colonien von Rhodus das des Tlepolemus¹⁴, in Lokroi das des Patroclus¹⁵, des Ajas Oileus¹⁶,

¹ Herodot VI, 61, 20: ἐν τῇ Θεράπνῃ καλουμένῃ ὑπερθεῖν τοῦ φοιβήϊον ἱεροῦ. Paus. III, 19. 9. III, 15, 3. Rink: Die Relig. d. Hellenen II, 190. ² Scholion ad. Pind. Ol. XIII, 155 ed. Böckh. ³ Paus. I, 35, 3. ⁴ Böckh. Pind. Ol. VII, 177, Bd. II^b, 174. ⁵ Paus. IV, 27, 2. ⁶ Strabo XIII, 596 u. 600. Preller I, 439. Paus. III, 20, 8. Welcker: Götterlehre III, 253. ⁷ Röm. Gesch. I, 139, Anm. 382. S. auch Nicolai: Gr. Literatgesch. II, 1, 33. ⁸ Ed. Beckmann P., 234, c. 114. ⁹ VI, 429. ¹⁰ Strabo VI, 406 u. Preller: Röm. Myth. 662. ¹¹ De mirab. ausc. expl. Beckmann 237, cap. 115 u. Scheidew. Ibykus 53. ¹² Welcker: Götterlehre III, 254. Strabo VI, 436. Heine: Exc. ad Verg. Aen. XI. Böckh: Pind. Nem. X, 463 adn. und Klausen 1173. ¹³ Strabo V, 374 u. Klaus. II, 1129 u. 1168. ¹⁴ Pind. Ol. VII, 77. ¹⁵ Welcker: Götterl. III, 253. Böckh zu Ol. Pind. XI, 19. Klaus. II, 1202. Preller: Röm. Myth. 663. ¹⁶ Paus. III, 19, 12.

der Dioskuren¹. Von Lokroi kennen wir ausserdem die Jungfrauzehten, die sie wegen des Frevels des Ajas nach Troja schickten², und den Gebrauch weiblicher *Φιληφόροι* bei den Festen³; der Dienst des Herakles endlich stand in Kroton und Tarent⁴ in hohem Ansehn, wie auch in Syrakus, Akragas, Selinus und Himera, so dass man ihn den Nationalheros Siciliens nennen könnte.

Diesen Heroen wurden also Opfer gebracht (*ἐναγίσματα*); ein Opfer konnte bei den Griechen ohne Mahlzeit nicht gedacht werden, und da die *ἐναγίσματα* erst gegen Abend stattfanden⁵, im Gegensatz zu den Opfern der Götter, die immer in der Frühe dargebracht wurden, so blieb zwischen der Mahlzeit und dem Opfer ein Zeitraum, der durch mit Wettkämpfen verbundene, die Stimmung der Feste aussprechende Belustigungen ausgefüllt wurde, die dann zum wesentlichen und stehenden Bestandtheil der festlichen Tage geworden sind⁶. Auch der einfache Ausdruck religiöser Erhebung im Liede konnte die Form eines Wettkampfes annehmen⁷ und noch bestimmter prägte sich dieser vielfach in den Elementen des Tanzes aus, die neben dem Gesange als die hauptsächlichsten Aeusserungen festlicher Lust in Griechenland erscheinen. Von solchen Belustigungen und Wettkämpfen an Heroenfesten wird uns berichtet aus Sparta, wo am Feste der Dioskuren⁸ solche stattfanden, die gewiss auch in Lokroi anzunehmen sind, da diese Colonie Spartaner zu Führern gehabt haben soll und die Dioskuren so verehrte, dass sie in Kriegsnoth auch ihre Bilder von Sparta bekam⁹. Auch

¹ O. Müller: Hellenische Stämme II, 1, 127. Strabo VI, 400. Klausen II, 666. ² Timaeus: Frag. 66 bei Karl Müller: F. Hist. Graec. und Strabo XIII, 896 und Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 68.

³ Ib. ⁴ O. Müller: Hell. Stämme II, 1, 448. Aristot. mirab. ausc. 115. Holm I, 179. ⁵ Schol. in Pind. Isthm. III, 10 ed. Böckh und Paus. X, 38, 4 und Welcker: Götterlehre III, 247. ⁶ Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 29, S. 171. ⁷ Lobeck: Aglaoph. Bd. I, lib. II, S. 672.

⁸ Paus. IV, 27, 2. ⁹ Müller: Hell. Stämme II, 1, 127.

von dem Feste *Ἐλένια*¹ wird uns überliefert, dass die Jungfrauen auf *Κάμμαθρα* fuhren, und von den Tlepolemien Wettkämpfe, in welchem der Preis in einem weissen Pappelkranz bestand².

Wir brauchen nun nicht anzunehmen, dass die Feste, die nur für eine Stadt angegeben wurden, auch in allen Städten Siciliens und Unteritaliens verbreitet waren, wiewohl eine solche Annahme nichts gegen sich hätte; denn erstens wissen wir, wie geneigt überhaupt die Griechen waren, neue Feste und Gottheiten anzunehmen, und zweitens, dass diese Städte anfangs einträchtig zusammengehalten haben³, und die eine die Vortheile der anderen ausbeutete, und dass der Verkehr sehr gross war, und so die Betheiligung an Festen von anderen Städten erleichtert. Dann, wären auch solche Feste für Himera und Katane nicht nachzuweisen, dichtete denn doch Stesichorus gewiss nicht für diese Städte und ihre Feste allein; wir können aber thatsächlich viele Feste als den Himeraeern und Katanaeern eigen nachweisen. Himera war eine Colonie der Zanklaeer⁴, an der auch syrakusanische Flüchtlinge, die Myletiden⁵ Antheil nahmen. Auch Lokrer aus der Lokrischen Colonie in Unteritalien, Matauros, müssen hinüber gekommen sein, denn so erklärt sich die heroische Abstammung des Stesichorus⁶ und die Ansprüche der Lokrer auf ihn, die auch Pindar anerkennt, wenn er in einer olympischen Ode⁷ auf sie anspielt. Die Einwohner Zankle's waren Kymaeer aus dem italienischen Cumae⁸, Chalkidier und Messenier, welche unter der Führung Gorgo's, des Sohnes des Aristomenes und des Mantiklus, des Sohnes des Theokles, hinüberkamen⁹ und in Rhegium und Zankle herrschten. Alle diese Elemente nun müssen wir uns in Himera anwesend denken, und da jede von den genannten Colonien ihre He-

¹ Hesychius, s. v. ² Pind. Ol. VII, 147. Athen. XIII, 561 e. Rinck II, 199. ³ Curtius: Griech. Gesch. I, 425. ⁴ Thuk. VI, 5. Holm I, 136. ⁵ Thuk. a. a. O. und O. Müller: Hell. St. II, 1, 117. ⁶ Bode II, 2, 46. Welcker: Kl. Schr. I, 152 ff. ⁷ X, 19. ⁸ Holm I, 132. Curt. I, 419. ⁹ Curt. I, 202.

roen hatte, so dürfen wir annehmen, dass sie dieselben mit nach Himera genommen haben; folglich werden wir die Dioskuren, Ajas den Lokrer, Odysseus und vielleicht Agamemnon daselbst in Verehrung zu denken haben, da die ersteren in Lokroi, Odysseus in Cumae verehrt wurde, wie auch Agamemnon, da nach einer Ueberlieferung Klaues und Malaus die Stifter des Euboeischen Kymae Abkömmlinge Agamemnons¹ waren, Agamemnon also als heimischer Heros auch im italienischen Cumae in Ansehen stehend gedacht werden muss. Bei solchen Gelegenheiten nun wollten die Sänger als Lenker der festlichen Reigen durch poetische Darstellung nationaler Mythen sowohl ergötzen als auch grossartige Erinnerungen im Volke stets lebendig erhalten.

Und nun ist es klar, dass die Stesichorische Poesie für solche Feste bestimmt, den Stoff aus den ihren Absichten entsprechenden Sagenkreisen entlehnte. Und wenn die Iliupersis also für ein Agamemnon- oder Odysseusfest bestimmt war, konnte sie dem Aeneas eine solche Stelle einräumen? Aeneas war nie ein griechischer Heros, wie es auch die spätere Tendenz, ihn zu hellenisiren, beweist², wie er denn auch nie ein nationaler Held der Römer geworden war³; kein Fest, weder der Griechen noch der Römer, verherrlichte sein Andenken⁴ ausser wo es in Verbindung mit Aphrodite stand, wie in Zakynthos, Ambrakien, Cythera u. s. w.⁵ Er war ein Troer, seine Hauptthat die Rettung der Heiligthümer⁶, und so hat ihn die Kunst auch dargestellt⁷. Mögen nun die Troer auf derselben Stufe der Cultur stehen wie die Achaeer, ja den Vorzug einer höheren Cultur in der Homerischen Zeit gehabt haben⁸, wie die Ausdrücke: εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνασθαι περὶ πάτρησ⁹, oder οὐ οἱ ἀεικέσ ἀμυνομένῳ περὶ πάτρησ τεθνάμεν¹⁰ im Munde Hectors zei-

¹ Strabo XIII, 582. ² Klausen I, 45. ³ Schwegler: Röm. Gesch. 1853, I. Abth., 309. ⁴ Bamberger: Im Rhein. Mus., Bd. VI, 1839, S. 93. ⁵ Dionys. v. Halic. Röm. Ant. I, 50 ff. ⁶ Schwegler I, 225. Bamberger 95. ⁷ Overbeck: Gallerie, S. 618 u. 655. ⁸ Curtius: Griech. Gesch. I, 132. ⁹ Il. M, 243. ¹⁰ Il. O. 494.

gen, doch eine Absicht, die Griechen zu erhöhen und die Troer zu erniedrigen, einen, so zu sagen, patriotischen Zug finden wir bei Homer, welcher beweist, dass der Dichter die Achaeer verschieden von den Troern betrachtete, dass die Achaeer sich verschieden von den Troern fühlten. Wenn auch die Troer bei Homer den Achaeern gegenüber noch nicht gerade als Barbaren gelten, so will ihnen doch der Dichter etwas Barbarisches zuschreiben, wenn er sagt, dass die Troer *κλαγγῆ τ'ένοπῆ τε ἴσαν ὄρνιθες ὥς*¹ zum Gegensatz der Achaeer, die *σιγῆ ἴσαν μένεα πνείοντες ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισι*² u. s. w. Bei den Spättern gelten sie gewiss für Barbaren, und das sehen wir, wenn Herodot³ sagt, dass die Perser: *διὰ τὴν Ἴλου ἄλωσιν εὐρίσκουσι σφίσι ἐοῦσαν τὴν ἀρχὴν τῆς ἐχθροῦς τῆς ἐς τοὺς Ἕλληνας*, oder wenn Euripides den Odysseus sagen lässt⁴: *οἱ βάρβαροι δὲ μήτε τοὺς φίλους φίλους ἠγείσθε* u. s. w. oder die Hecuba⁵: *τοῦ ποτ' ἄν φίλον τὸ βάρβαρον γένοιτ' ἄν Ἕλλησι γένος*. Wie betrachtete nun Stesichorus den dardanischen Held Aeneas? Wollte er durch nichtgriechische Helden die Fabelwelt der Sicilier bereichern, wie man gesagt⁶? Das wäre vielleicht möglich, wenn er ihm bei den Cumanern im Ansehen stehend gefunden hätte⁷. Aber, wie wir im nächsten Capitel sehen werden, das kann nicht bestehen. Von den Elymern also hätte er ihn genommen? Diese aber waren Barbaren nach der Ansicht der Griechen und lebten stets im Kriege und in gespannten Verhältnissen⁸ mit ihnen. Konnte nun ein Dichter wie Stesichorus einen Helden von den Barbaren entlehnen und ihn verherrlichen, von den Barbaren, die die Feinde seines Vaterlandes waren? Oder konnte ein Hellene das Gefühl haben, dass ein Barbar ihm nahe steht und seine Landsleute zur Versöhnung mit diesem auffordern? Das

¹ Π. Γ. 2. ² Ib. 8. ³ Herod. I, 5. ⁴ Hecuba, 326. ⁵ Ib. 1169 u. öfters. ⁶ Mommsen: Röm. Gesch. I, 466. ⁷ Klausen II, 1115 ff. Welcker: Alt. Denk. II, 195. O. Müller in den Journ. Classic. vom J. 1822, XXVI, S. 308. Criseos. myth. specimen etc. ⁸ Curt. I, 470. Holm I, 158. Preller: Röm. Myth. 665.

widerspricht dem hellenischen Geiste dieser Epoche und seinem nationalen Stolz und niemals unseres Wissens hat ein griechischer Dichter seine Landsleute zur Versöhnung mit dem Feinde angetrieben, vielmehr haben sie stets ihre Vaterlandsliebe gegen denselben angefeuert. Und bei der Herrschaft eines solchen Geistes sollte Stesichorus zu seinen Landsleuten gesprochen haben: „Wie unsere Ahnen die Troer bekämpft und vernichtet haben, so müssen wir, um das Andenken unserer Väter zu verherrlichen, ihre Enkel, diese, die Abkömmlinge der Troer, vernichten.“ Wenn Stesichorus den Aeneas erwähnt hat, was wir nicht bestreiten wollen — denn wenn absolut keine Erwähnung desselben bei Stesichorus sich fände, hätte der Künstler der *Tabula* sich nicht auf die *Iliupersis* des Stesichorus berufen können — dann that er es, um wiederum die Achaeer zu preisen, die die Frömmigkeit des Sohnes, der seinen Vater unter so vielen Gefahren zu retten versuchte, und dessen Ehrfurcht vor den Göttern zu schätzen wussten und deswegen ihm freien Abzug gewährten. Ob er auch von einem Orakelspruch gewusst, bleibt sehr zweifelhaft¹. Stesichorus, der gern von den anderen abweicht², wusste die Sage, nach welcher Arktinus den Aeneas vor der Einnahme geschreckt durch das Wunder die Stadt verlassen und auf dem Ida geborgen dem Untergange entgehen lässt³; auch die andere, nach welcher ihn Lesches als Gefangenen dem Neoptolemus folgen lässt⁴. Er weicht also von beiden ab und lässt ihn frei ausziehen aus Troja, um nach Hesperien d. h. nach den Westländern zu wandern, denn auch Zakynthos und Ambrakien, wohin Aeneas gekommen⁵, ist für die Troer Westland. Diesen unbestimmten Ausdruck „*εἰς Ἑσπερίαν*“ macht später die combinirende Dichtung zu einem Orakelspruch, welcher dem Aeneas von der Cassandra⁶ oder von Helenos⁷

¹ Preller: Röm. Myth. 670. ² Schneidewin: *Ibyc.* S. 60. ³ Wüllner: *De cycl. ep.* S. 89. ⁴ *Ib.* S. 86. ⁵ *Dion. Halic.* I, 50. ⁶ Klausen II, 1121. ⁷ *Ib.* u. *Verg. Aen.* III, 383 u. 443.

gegeben worden sein soll, denn dass der Orakelspruch bei den Späteren so gelautes hat, beweist der Umstand, dass ein späterer elegischer Dichter, von dem wir durch Dionysius¹ hören, Agathyllos der Arkadier denselben Ausdruck gebraucht: *αὐτὸς δ' ἔσπεριαν ἔστυο χθόνα.*

Nach alledem nun wollen wir einen Blick auf die

Aeneassage

Cap. IV.

werfen, um zu sehen, wie weit sie sich in der Zeit des Stesichorus ausgebildet und verbreitet hatte. Wir werden gewiss diese Sage nicht einer Untersuchung unterziehen, um ihren Ausgangspunkt und die verschiedenen Gestaltungen, die sie erhalten hat, bis sie in Rom anlangte, zu ermitteln; das liegt ausserhalb unseres Zweckes und ist auch nicht nöthig nach so trefflichen Arbeiten von grossen Gelehrten. Wir wollen nur diejenigen Punkte berühren, die sich auf eine Bekanntschaft unseres Dichters mit der Sage beziehen. Was die anderen Punkte anbelangt, verweisen wir auf Niebuhr², Schwegler³, Bamberger⁴, Teufel⁵, Preller⁶ und zur Kritik derselben auf Nissen⁷, auf die auch wir uns berufen werden.

Wie bekannt, hat man die ältesten Spuren der lateinischen Aeneassage bei Stesichorus zu finden geglaubt und das einzige Zeugnis, was man zur Bestätigung dieser Meinung

¹ I, 49; vielleicht etwas vor Dionysius lebend. S. Paul: Real-Encycl. Bd. I. ² Röm. Gesch. I, 186 ff. ³ Röm. Gesch. I, 279 ff. ⁴ Ueber d. Entst. des Myth. von Aeneas in Latium im Rhein. Mus. VI, 1839. S. 82 ff. ⁵ Paul. Real-Encycl. I, 383 ff. ⁶ Röm. Myth. 665 ff. ⁷ Jahrb. für Phil., 11. Jahrg. 1865, I. Abth., 379 ff.

vorgebracht hat, ist die Tabula Iliaca¹. Nun hat aber Preller² und mit ihm später Nissen³ bemerkt, dass ein solches Zeugniß, das unter Augustus zu Schulzwecken verfertigt wurde, nicht für unverfänglich gelten kann, und das bestätigt sich jetzt nach unserer Untersuchung der Tafel. Auch hat Schwegler⁴ sehr richtig bemerkt, und das wollen wir jetzt mehr betonen: Dionysius von Halicarnass, der eifrige Anwalt der römischen Sage, bekennt, dass die alten Schriftsteller, die von Ilions Fall sprechen, von der Auswanderung des Aeneas nach Italien nichts wissen oder aus Missgunst von ihr schweigen⁵ und ferner „aus den zahlreichen cyclischen Dichtern, die Ilions Fall besungen, weiss Dionysius keinen einzigen Gewährsmann für seine Sache anzuführen“. Weiterhin aber fügt er hinzu⁶: „der Cumanischen Form der Aeneassage scheint Stesichorus gefolgt zu sein, falls er sie nicht selbst erfunden hat“. Nun, mag es sein, wie es will, entweder von ihm selbst erfunden, oder in Cumae gefunden, ist sie ein Anhaltspunkt für des Aeneas Ankunft in Italien, warum hat sie aber Dionysius nicht erwähnt? War Stesichorus kein Gewährsmann für Dionysius? Gewiss viel wichtiger als das Zeugniß des Arktinus, welches doch, wie Schwegler mit Recht sagt, selbst für Dionysius von Gewichte ist, da er die Zeugnisse so vieler neuer Schriftsteller mit so viel Fleiss zusammengesucht hat⁷. Niebuhr⁸ sagt: Er scheint (Dionysius) des Stesichorus Gedichte nicht gekannt zu haben, dagegen aber spricht der Umstand, dass Dionysius über den Stil des Stesichorus spricht⁹, was doch seine Bekanntschaft mit den Gedichten desselben voraussetzt; und dann wenn Dionysius das Gedicht nicht gekannt hat, weil es verloren gegangen sein sollte, könnte es auch der Künstler nicht gekannt haben. Und

¹ Niebuhr I, 187. ² S. 670. ³ S. 379. ⁴ S. 296. ⁵ Dion. v. Hal. I, 45. ⁶ Schwegler 299. ⁷ Dion. I, 46 ff. u. a. ⁸ S. 186. ⁹ Dion. de comp. verb. ed. Schäfer, 1808. Sect. 19, S. 262 u. Sect. 24, S. 372. S. auch C. G. Müller: De cycl. ep. S. 175.

wenn Dionysius selbst die Gedichte nicht gekannt hat, aber die früheren Schriftsteller, Timaeus, der die vollständige Aeneassage mit Berücksichtigung der latinischen und römischen Ueberlieferung erzählt hatte, warum sollte er dann so ein Zeugniß verschweigen, ja warum Theophrast dasselbe verschweigen, der nach Plinius zuerst eingehender mit Rom sich beschäftigt hat? Aber bei keinem von diesen muss Dionysius eine Erwähnung von des Stesichorus Erzählung über Aeneas gefunden haben, wie auch bei Naevius¹ nicht, der in seinem „Bellum Punicum“ ausführlich im I. und II. Buche, worin er die Urgeschichte Roms und Carthagos, die Flucht des Aeneas und seines Vaters und die Abenteuer auf der Fahrt, die gastliche Aufnahme in Carthago und endlich die Ankunft in Latium besang, und dessen Gedichte in der Zeit des Dionysius noch fortleben mussten. Pausanias² ferner führt in der Beschreibung der Polygnotischen Gemälde in der Lesche von Delphi als Namen der Gefangenen an *Κλυμένη τε καὶ Κρέουσα καὶ Ἀριστομάχη καὶ Ξενοδίκη* und fügt hinzu: *ἐπὶ δὲ τῇ Κρεούσῃ λέγουσιν ὅς ἡ θεῶν μήτηρ καὶ Ἀφροδίτη δουλείας ἀπὸ Ἑλλήνων αὐτὴν ἐρρῶσαντο · εἶναι γὰρ δὴ καὶ Αἰνείου τὴν Κρέουσαν γυναῖκα · Λέσχεως δὲ καὶ ἔπη τὰ Κύπρια διδόασιν Ἐρρῶδίκην γυναῖκα Αἰνείας;* wenn nun die Kreusa in der Iliupersis des Stesichorus vorkäme, hätte er sie nicht unerwähnt gelassen, da gerade derselbe bemerkt, dass die Klymene aus der Iliupersis ist³.

¹ Schwegler: Röm. Gesch. I, 84. W. Teuffel: Gesch. der röm. Literatur, 3. Aufl., S. 150. ² X, 26, 1. ³ Welcker: Alt. Denkm. 191 meint, die Figur hinter Askanius sei Aphrodite. Aber da er ferner 194 dieselbe als Kreusa ansieht, scheint, dass er in der ersten Stelle nicht diese Figur, die hinter dem Askanius, sondern die andere links von Anchises als Aphrodite erkennen will. So versteht ihn auch Heydemann, S. 31. Wir glauben auch, dass die hinter Askanius befindliche Figur die Kreusa ist, da das Bild eine betrubte und trauernde Frau zeigt, was für die Kreusa passt, die ihr Vaterland verlässt und viele Gefahren vor sich sieht. S. auch O. Jahn, S. 36. Ist das so, so wollen wir wieder eine Abweichung des Künstlers von Stesichorus da erkennen nach dem Obenbemerkten über die Stelle des Pausanias und glauben, dass der Künstler der Iliupersis des Arktinus folgt. S. Wüllner, S. 89.

Diese Gründe scheinen wichtig genug, um die Bekanntschaft des Stesichorus mit der latinischen Sage zu widerlegen, während die Tabula das Gegentheil nicht genug zu schützen vermag.

Nun aber tritt O. Müllers vermittelnde Ansicht hervor in seinem Aufsätze: *de Aeneae in Italiam adventu*¹; er meint, die Abstammung der Römer von Aeneas sei von Cumae in Unteritalien nach Rom gekommen; Cumae sei eine Colonie des aeolischen Kyme, wo viele Gergithier sich niedergelassen hatten; Gergis war eine teucrische Colonie auf dem Ida, über welche die Aeneaden lange Zeit die Herrschaft behaupteten; daselbst befand sich ein berühmter Apollotempel mit einem Grabmale der Sibylle, die vieles über die zukünftige Grösse Roms gesungen haben soll; dies Orakel mit dem Apollocultus brachten die Gergithier nach Kyme und später nach Cumae, da auch sie an der Colonie Theil nahmen. Hieher hatten wahrscheinlich Stesichorus und die älteren Dichter überhaupt den Aeneas geführt.

Durch diese scharfsinnige Vermuthung hat man gemeint, das Mittel zur Lösung des Knotens gefunden zu haben², besonders da man auch den Misenus in Beziehung mit Aeneas setzte³. Misenus galt für einen Gefährten des Aeneas; beide wurden in Cumae verehrt, dort liessen ja die Römer den Aeneas landen, um ihn weiter an die Tiber zu führen. Gegen diese Meinung erhebt Bamberger⁴ zwei Bedenken: „wenn auch die Aeneaden den Cultus des Apollo gleichfalls hatten, so werden doch in der Sage von den Fahrten des Aeneas nirgends Heiligthümer des Apollo, sondern nur der Aphrodite an ihn geknüpft; und dann lässt sich in Rom durchaus keine Verbindung des Aeneas mit dem Apollocultus und den Sibyllinischen Büchern nachweisen.“ Ausserdem aber lassen sich noch mehr Bedenken geltend machen. So, ob überhaupt

¹ Journ. Class. XXVI, 308. S. auch Hell. Stämme II, 1. 221 u. 222.

² Klausen I, 551; II, 1114 ff. ³ Welcker: Alt. Denkm. II, 195.

⁴ S. 100.

in Gergis, wo die Sage von der Herrschaft des Aeneas daselbst herrschte¹, auch die andere, die Auswanderung nach Italien, bekannt gewesen ist. Das scheint sehr zweifelhaft, weil Kephalon, der Gergithier ἀνήρ παλαιὸς καὶ λόγον ἄξιος² nichts davon weiss, vielmehr den Aeneas bis nach Thrakien führt und hier sterben lässt, wie auch Hegesippus aus Pallene, wie Dionysius berichtet; dann weiter derselbe Kephalon³ nur den Romus, einen von den vier Söhnen Aeneas, als Führer der Colonisten nach Rom nennt und ihn nicht bei Cumae landen lässt. Wichtiger noch ist die Frage, ob Gergithier nach Cumae gekommen seien, und ob überhaupt Cumae eine aeolische Colonie sei. Für die erste Frage haben wir kein Zeugniß von den Alten; denn Niemand erwähnt Gergithier in Cumae⁴; aber auch von Colonisten vom aeolischen Kyme in Cumae haben wir keine Erwähnung bei den Alten, vielmehr sagt Strabo⁵ ausdrücklich, dass Cuma χαλκιδέων καὶ Κυμαίων (aus Euboea) παλαιότατον κτίσμα ἐστίν. Auch die Cumanische Sibylle lässt sich nicht mit Sicherheit aus der Gergithischen herleiten, vielmehr stammt sie aus der Thessalischen her und war nicht nur Apollo's Priesterin, sondern auch die der unterirdischen⁶. Ferner finden wir keine Angabe, dass Aeneas in Cumae verehrt wurde, wie auch von der Aphrodite nicht, und das spricht bestimmt gegen die Aeneassage in Cumae. Denn wenn wir einen Blick auf die Sagen von der Wanderung des Aeneas werfen, so sehen wir, dass entweder die Aehnlichkeit mancher Ortsnamen oder besonders die Verbindung des Aeneas mit der Ἀφροδίτῃ Αἰνεϊάς, einer Göttin des Meeres und der Meeresfahrt, welche ihre Tempel namentlich an den Meeresküsten hatte, die Entstehung der Sage veranlasst hat⁷. Wo Aeneas landet, da gründet er ein Heiligtum der Aphrodite und nur neben ihr wird er verehrt; so

¹ Athen. 256^a. ² Dionys. v. Hal. I, 49. ³ Ib. 77. ⁴ Fricke: De orig. Cumar. 1869, S. 13. ⁵ V, 243. Bursian: Quaestionum Euboicarum, cap. selecta, § 15. Fricke, S. 29. Curt.: Gr. Gesch. I, 417 ff. ⁶ Fricke, 15. ⁷ Teuffel: Pauly. Real-Enc. S. 387. Bamberger, 85.

auf Pallene¹, Cythera², in Arkadien zwischen Orchomenos und Mantinea³, auf Zakynthos⁴, Leukas⁵, Aktion⁶, Bouthroton⁷ und auf dem Berge Eryx bei Segesta⁸. Solche περιφανέστατα τεκμήρια Αἰνείου τε καὶ Τρώων ἀφίξεως, wie Dionysius sagt, treten uns in Cumae nicht entgegen⁹, und folglich muss die Sage von Aeneas dort erst später aufgekommen sein, als die römische Sage das Bestreben hatte, den Odysseusmythus überall zu verdrängen. Denn dass diese Sage da localisirt ward, lässt sich nicht bezweifeln, denn dort war die Sage von der Homerischen Νεκυία¹⁰ verbreitet, dort zwischen Cumae und Misenum lag ein Νεκυιομαντείον, welches Odysseus besucht haben soll, da wurde Misenus begraben und Baios¹¹, die die ältere Sage nur als Gefährten des Odysseus kennt und nicht des Aeneas¹²; und wenn Dionysius den Misenus¹³ als Aeneasgefährten anführt, so folgt er gewiss der römischen Sage, die mit beiden Namen später, als die Aeneassage ausgebildet war, an ihn anknüpfte. Den Odysseus also muss Cuma verehrt haben¹⁴ und gewiss hat Stesichorus in seiner Stelle den Aeneas nicht eingeschoben, wie er auch den Misenus nicht als Gefährten des letzteren eingeführt haben kann.

Nun brauchen wir nicht zu erwähnen, dass, da nach Rom die Aeneassage von Lavinium gekommen ist, dort aber dieselbe mit dem Aphroditenkultus eingeführt ward, welchen Aeneas aus Segesta mitbrachte, dass also dort in jenem Segesta, wo der hochberühmte Tempel der Venus Erycina lag, der Ausgangspunkt der römischen Sage zu suchen ist¹⁵; dass sie aber dann auf Stesichorus keinen Einfluss haben konnte wegen der Verhältnisse der Elymer mit den Hellenen haben wir schon oben¹⁶ bemerkt.

Und so glauben wir nun, dass die Zurückführung des Aeneas auf Stesichorus, die zu so vielerlei Vermuthungen

¹ Dionys. v. Hal. I, 49. ² Ib. I, 50. ³ Paus. VIII, 12. ⁴ Dion. I, 50. ⁵ Ib. ⁶ Ib. ⁷ Ib. ⁸ Dion. I. 53. ⁹ S. auch Fricke, S. 18. ¹⁰ Strabo V, 244. ¹¹ Ib. ¹² Ib. und I, 26. ¹³ I, 53. S. auch Preller: Röm. Myth. 672. ¹⁴ Fricke, S. 21. ¹⁵ Bamberger, 97. ¹⁶ S. 62.

und Combinationen geführt hat, auf keinem sicheren Boden fusst und nur als eine Einbildung zu betrachten ist.

Die Fragmente der Iliupersis.

Cap. V.

Es bleibt uns nur noch übrig, zu versuchen, aus den der Iliupersis angehörigen Fragmenten und sonstigen Angaben den Plan des Gedichtes herzustellen. Vorerst aber wollen wir eine Vermuthung aussprechen, welche das Gedicht betrifft, worin die Schmähungen des Stesichorus gegen die Helena enthalten waren, derentwegen Stesichorus die bekannte Palinodie gedichtet hat. Es wird nämlich allgemein angenommen, dass sie in der Iliupersis standen¹; dies aber scheint uns unwahrscheinlich aus dem folgenden Grunde: Dio Chrysostomus lässt in einer von seinen Reden² einen ägyptischen Priester sagen: *Οὕτω δέ γελοίως διάκεισθε ὑμεῖς, ὥστε ποιητὴν ἕτερον, Ὅμηρον πεισθέντα καὶ ταῦτα πάντα ποιήσαντα περὶ Ἑλένης* u. s. w.; nun muss er die Iliupersis im Auge gehabt haben, wenn er sagt: *ταῦτα πάντα ποιήσαντα περὶ Ἑλένης*, denn von demselben Gedichte sagt Dio³: *καὶ τὴν ἄλωσιν οὐκ ἀναξίως ἐποίησε τῆς Τροίας*. Nun wissen wir, dass Homer von der Helena immer so spricht, dass wir sie stets mit Liebe und Theilnahme betrachten⁴; so muss also auch Stesi-

¹ Kleine: S. 23. Welcker: Kl. Schr. 189. S. auch bei Holm die Erkl. der Enst. der Palin. S. 167. ² Or. LV. II, 170. od. Fragm. XIX nach Kleine. ³ Or. II, I, 26. Fragm. XXXII. ⁴ S. d. Stell. bei Lehrs: Pop. Aufsätze aus d. Alt. S. 12 und für d. spät. Betr. d. Helen, § 23.

chorus in der Iliupersis gesprochen haben, worin kein Platz für solche Schmähungen wäre, denn sonst hätte der besonnene Dio sich nicht so ausgedrückt. Richtiger also bezieht sie Bergk¹ auf die Oresteia, worin der Dichter beide Schwestern auf gleiche Weise geschmäht haben soll wie das Fragment² zeigt.

Οὔνεκα Τυνδάρεως ἑ-
ζων ἄπασι θεοῖσι μιᾶς λάθεται ἠπιοδώρου
Κύπριδος, κείνα δὴ Τυνδάρεω κού-
ρας χολωσαμένα διγάμους τριγάμους τε τίθησι,
καὶ λιπεσήνορας;

was in der Oresteia seinen richtigen Platz hat.

Somit muss also Stesichorus in der Iliupersis zuerst den Grund angegeben haben, warum alle die ἄριστοι Griechenlands den Zug mitgemächt haben (Frag. XX)³. Er erzählte weiter, wie die Achaeer lange vor Ilions Mauern kämpften, sie aber nicht bezwingen konnten, weil Aphrodite und Apollo, welchem die Hecuba den Hector gebar (Frag. XXIX), sie schützten; wie sie auf den Rath der Athene das hölzerne Ross errichteten, worin sich hundert Kämpfer (Frag. XXIV) verbargen, und welches die die List nicht ahnenden Troer in die Burg aufnahmen. Die furchtbaren Achaeer (Frag. LXXXIII) kommen um Mitternacht⁴ aus ihrem Verstecke hervor und beginnen ein schreckliches Gemetzel; allenthalben vernimmt man ein fürchterliches Wehklagen und Geschrei, welches das Geheul der Hunde (Frag. LXVI) noch schrecklicher macht. Niemand wird geschont von den erzürnten Achaeern, nicht einmal die zu den Altären Geflüchteten, da die Achaeer meinen, die Götter schützen die Frevler nicht⁵. Ajas Oileus schleppt die Cassandra vom Altar weg (Frag. XXIII) und Priamus wird nebst seiner Tochter Medusa

¹ Poet. lyr. Graec. Bd. III, 3. Aufl. 298. ² Fragm. LXXIV bei Kleine. XXXV bei Berg, dageg. Welcker: Kl. Schr. S. 174. ³ die Fragm. n. Kleine. ⁴ Vielleicht dem Stesichorus folgt Euripides in der Hecuba, 893. ⁵ So soll Stesichorus das rechtfertigt haben, da er die Schuld des Ajas, der in Ansehen in Locroi war, vermindern wollte.

(Frag. XXXI) von Neoptolemus vor dem Altare getödtet, der auch die Hecuba daselbst niedergemacht hätte, wenn sie nicht von Apollo entrückt worden wäre (Frag. XXVIII). Aeneas sieht, dass alles verloren ist; er sucht wenigstens seinen Vater und die heimischen Götter zu retten; nimmt den Greis auf seinen Rücken und versucht so die Rettung: die Achaeer sehen den frommen Sohn, schätzen seine Selbstverleugnung und gestatten ihm freien Abzug. Er zieht nach den Westländern. Demophon und Akamas retten die Aethra aus der Gefangenschaft und Menelaus führt sein Weib ins Lager. Wie die Achaeer sie sehen, stürzen sie mit Steinen gegen dieselbe, aber von ihrer Schönheit betroffen, lassen sie die Steine aus den Händen fallen (Frag. XXVII). Nun ist alles in der Stadt vernichtet, viele Gefangene sind ins griechische Lager geführt, darunter Cassandra, Polyxene und Klemene (Frag. XXX). Es wird berathschlagt, was mit Astyanax und den Gefangenen zu thun sei, und beschloffen nach des Odysseus Vorschlag¹, den Astyanax von den Mauern herabzustürzen; die Gefangenen werden unter die Helden vertheilt. Jetzt sind die Achaeer fertig zur Abfahrt, aber Achilles erscheint und verlangt die Polyxena als γέρας: sie wird ihm geopfert². Achilleus Asche wird von seinem Sohne gesammelt in dem goldenen Becher, den er von seiner Mutter bekommen hatte, diese aber von Dionysius (Frag. XXV).

Die hieher bezogenen Fragmente also sind die XIX, XX (das XXI, wie auch das LXXIV, rechnen wir mit Bergk³ zu der Oresteia gegen Welcker, welche beide hieher bezieht⁴) XXIII (das XXIV, wieder mit Welcker⁵ und andern in das Lobgedicht der Helena gegen Bergk⁶), XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII und ausserdem die Fragmente, die Kleine zu den incerti loci rechnet: LXVI und XCIII. Dann schliessen wir die Fragmente

¹ Euripid. Troer. 716. ² Euripid. Hecuba, 38. ³ Poet. Lyr. Graec. III, 985. ⁴ Kl. Schr. 184. ⁵ Ib. 185. ⁶ Poet. Lyr. Graec. III, 980.

LXXIII und XCVI, welche Welcker¹ hieher bezieht, aus und rechnen sie zu denen der Oresteia.

Was die Fragmente LXXVIII und XXII anbelangt, stimmen wir der Meinung Welckers² bei, nach welchem das erste jedes andere Gedicht eröffnen konnte und das letzte auch aus der Skylla genommen sein kann.

Was die Abweichung des Stesichorus von anderen Dichtern anbelangt, verweisen wir auf Welcker³, Bode⁴ und Fuchs⁵.

¹ Kl. Schr. 184. ² Kl. Schr. 186. ³ Ib. 164. ⁴ II, 2, 61.

⁵ De var. fab. Troic. 1830, S. 146 ff.