

εὐσεβείας, καὶ πνεῦμα φόβου Θεοῦ ἐμπλήσει αὐτὸν, δορκάδι αὐτὸν ἢ νύμφη ἀπεικάζει, διὰ τὸ ὄξυδερκὲς καὶ διορατικὸν, καὶ τῶν μελλόντων προγνωστικόν . . . προτέτακται δὲ ἡ δορκὰς τῆς ἐλάφου, ὡς τύπον ἔχουσα διὰ τὴν ὄξυδορκίαν τῆς πίστεως.

Greifswald.

W. Drexler.

8. Zur Kunstmythologie des Adonis.

Als letzter Punkt der großen Invective gegen den Jupiter erscheint im Carmen contra paganos folgende Auseinandersetzung (V. 17 ff.):

Postremum regitur fato si Juppiter ipse,
 Quid prodest miseris perituras fundere voces?
 Plangitur in templis iuvenis formosus Adonis,
 20 Nuda Venus deflet, gaudet Mavortius heros,
 Juppiter in medium nescit finire querellas,
 Jurgantesque deos stimulat Bellona flagello.

Es kommt dem Poeten darauf an, die Ohnmacht Jupiters darzustellen; er wählt dazu ein mythologisches Beispiel, das vergebliche Eingreifen des Gottes in den Streit der Venus und des Mars nach dem Tode des Adonis; V. 20 ff. sind die offenbare Beschreibung eines Bildes, so unzweifelhaft, daß man versucht sein könnte, das an sich vortreffliche, aber hier im Zusammenhang störende *plangitur* in ein *pingitur* zu verwandeln *); denn daß V. 20 ff. nicht etwa den Inhalt des Adonislieses schildern, sondern sich auf ein Bild beziehen, zeigt der ganze Charakter der Schilderung, zeigt insbesondere der Ausdruck *in medium* und dann die Erwähnung der Bellona, die *iurgantes deos flagello stimulat*. Diese Bellona freilich, und das giebt der Stelle ein besonderes Interesse, diese Bellona beruht auf einem Mißverständnis; das Bild enthielt offenbar die Eris-Discordia mit der Peitsche, und wir gewinnen eine Gruppe von fünf Figuren, indem wir Venus über den Leichnam des Adonis gebeugt und mit dem daneben stehenden Mars — er ist der Mavortius heros — hadernd, dann Jupiter und Bellona als den Friedensvermittler und die Friedensstörerin uns als die Hauptelemente des Bildes denken.

Hat es ein solches Bild gegeben? Wir kennen eine ältere Kunstdarstellung, in der Jupiter den Hader zwischen Persephone und Aphrodite um den Adonis schlichtet (s. Roscher in

*) Die Annahme einer pantomimischen Feier im Adonistempel, also eines lebenden oder mit Holzpuppen dargestellten Bildes, ist freilich auch durch *nuda* keineswegs ganz ausgeschlossen, immerhin dem ganzen Wortlaut der Stelle weniger entsprechend.

s. Lex. I 75 f. und Dümmler bei Wissowa I 395); die Sage vom Tod des Adonis tritt uns in einer Teilszene römischer Sarkophagreliefs entgegen, die ähnlich wie auch ein pompejanischer Bildertypus den verwundeten Jüngling im Arme der Aphrodite und in der Umgebung trauernder Erogen und Diener zeigen. Der Darstellungstypus, auf den der christliche Dichter sich bezieht, ist meines Wissens bisher auf keinem Bildwerk nachgewiesen, aber er enthält eine Scene, die man sich als vierte in der Reihe der Adonisscenen römischer Sarkophage sehr wohl denken kann; ihr Gegenstand ist die Begegnung der Aphrodite mit Ares nach Erlegung des Nebenbuhlers. Juppiter und Discordia erscheinen als die einander bekämpfenden Mächte bei dem Zwist der beiden olympischen Ehegatten; das ist eine bildliche Darstellung, deren Möglichkeit wohl zuzugeben ist, und Ueberraschungen erlebt ja reichlich, wer die Typen der Darstellungen aus der griechischen Mythologie zu verfolgen strebt. Wir müßten wissen, wie etwa die Adonisgemälde oder -gruppen ausgesehen haben, die den Adonaea Roms doch wohl den Namen gegeben haben, um sagen zu können, ob der Verfasser des *Carmen contra paganos*, der in Rom so genau Bescheid weiß, vielleicht auch ein solches Adonisbild in der Hauptstadt vor Augen hatte.

Frankfurt a./M.

Julius Ziehen.

9. Zur Kultgeschichte des Fackelwettkaufs.

Strzygowski hat in seiner schönen Ausgabe der Kalenderbilder des Chronographen v. J. 354 (Berlin 1888) darauf verzichtet, für die fackeltragenden Erogen, die dem Bilde der Stadtgöttin von Constantinopel wie dem der Alexandria beigegeben sind, eine Deutung zu geben (S. 30 Anm. 18; Taf. V und VI); wenn ich in der vorliegenden kurzen Notiz eine Möglichkeit der Erklärung dieser Erogen andeute, so geschieht es namentlich deshalb, um zu einer eingehenden Untersuchung über einen noch nicht ausreichend aufgeklärten, aber offenbar höchst bedeutsamen Kultgebrauch, zu der mir selbst die Zeit wie die Detailkenntnis abgeht, berufenere Fachgenossen anzuregen.

Was haben Byzanz und Alexandria gemeinsam, daß gerade ihnen im Gegensatz zu Rom und Trier diese Putten beigegeben sind? Jedwede Beziehung im Sinne des Thorwaldsen'schen *a genio lumen* ist natürlich ausgeschlossen, auch auf die besonderen Beleuchtungsverhältnisse gerade dieser beiden Städte die Erogen zu beziehen, liegt weder in der Art der