

13. Der Raub der Proserpina.

Sarkophag in der Münsterkirche zu Aachen.

(Vergl. die Abbildung zu Heft V. Taf. IX und X).

Unter demselben Titel erschien 1844 in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande V u. VI, S. 373 eine Abhandlung über den betreffenden Gegenstand nebst Abbildung von Dr. Ulrichs. Die Zeichnung ist nicht von Prof. Schmid selbst, sondern durch ihn besorgt worden. Da die Besichtigung des Sarkophages manche Verschiedenheit desselben mit der Zeichnung herausstellt, auch nach unsrer Meinung manches nicht ganz Richtige von Hrn. Dr. Ulrichs aufgestellt ist, so erlauben wir uns um so mehr den Gegenstand einer abermaligen Besprechung zu unterwerfen, als wir durch den Besitz der drei *) Abzeichnungen und die jüngst geschehene Besichtigung uns dazu veranlasst sehen. Wir nehmen uns die Freiheit, den Aufsatz des Hrn. Dr. Ulrichs als Leitfaden aufzunehmen und unsere Bemerkungen daran zu knüpfen. Vorab sei bemerkt, dass die Erzählung des Hrn. U., dass der Sarkophag mit den „porphyrnen“ (Gra-

*) Die erste Zeichnung, die des Aachener Archivars Hrn. Krämer, zur Zeit des Aachener Congresses erschienen, auf Stein skizziert; die zweite, von Prof. Quix, der Beschreibung der Münsterkirche beigegeben, aber ohne alle Beschreibung; die dritte, die obengenannte, zierlich ausgeführt, aber, gleich den beiden vorigen, nicht ganz getreu, doch mit dem Vorzuge, dass die linke Schmalseite (des Beschauers) dazu gegeben ist.

nit-) Säulen aus Ravenna gekommen, uns ganz neu ist; dass er dem Kaiser Karl in der Gruft zum Fusschemel gedient, wissen wir auch in keinem Chronikschreiber gelesen zu haben. Weder Thegan noch Adamar, welche die Beerdigung und erste Erhebung Karls genau beschreiben, wissen davon Etwas. Das scheint aber aus der Erzählung des *contin. Aquiscinct.* des Sigebert, welcher sagt: „de tumulto marmoreo levantes in locello ligneo reposuerunt“, nämlich bei der zweiten Erhebung und Seligsprechung, hervorzugehen, dass der Sarkophag bei der ersten Erhebung unter Otto III. zur Verwendung gekommen *). Hr. U. nennt das eben Besprochene aber auch nur eine wahrscheinliche Sage, wenn er aber von den aus Schutt und Trümmern erstandenen Säulen spricht, die durch die Gnade Sr. Maj. des Königs wieder auf dem Hochmünster prangten, so lässt diess eine verkehrte Auffassung zu, indem es den Anschein gibt, als hätten die französischen Republikaner die Säulen so ausgebrochen, dass die Gewölbe nachgestürzt wären; da die Säulen nur zur Zierde dienen und keine Träger des Bauwerkes sind, so konnte dergleichen nicht geschehen. Auch ist die mit dem Sarkophage und ihrem Gegenbilde, dem Pinienzapfen, aus Paris zurückgekehrte Wölfin nicht von Stein, sondern von Erz, wie der Zapfen.

Nach dieser Abschweifung kommen wir auf unsern eigentlichen Gegenstand. Hr. U. nennt „die Vorstellung des Proserpinaraubes auf Sarkophagen wegen ihrer Beziehung auf Tod und Auferstehung eine beliebte.“ Dass die Beziehung auf den Tod eine natürliche und populär-fassliche gewesen sein könne, gestehen wir gerne zu, müssen aber in Abrede

*) Mit meiner Meinung stimmt mein Landsmann, Prof. Bock zu Freiburg in der Schrift: das Aachener Rathhaus S. 83. Anderer Meinung ist Hr. Prof. aus'm Weerth in seinem Werke: Kunstdenkmäler des Mittelalters II. p. 110.

stellen, dass der Proserpinaraub als Bild der Auferstehung bei den Alten gegolten habe, weil sie überhaupt dieselbe nicht annahmen. Man ersieht dies am besten aus den ersten christlichen Schriftstellern, die noch mit den Heiden lebten. Athanasius sagt (de incarn. verbi Dei): *Καίπερ γὰρ τὰ πάντα ψευσάμενοι Ἕλληρες, ὁμως οὐκ ἠδυνήθησαν ἀνάστασιν τῶν ἑαυτῶν εἰδώλων πλάσασθαι, οὐκ ἐνθυμούμενοι τὸ σύνολον, εἰ ὅλως δυνατὸν, μετὰ θάνατον εἶναι πάλιν τὸ σῶμα.* Und beim Minucius Felix sagt der Heide Cäcilius: „*Aniles fabulas adstruunt et annectunt, renasci se ferunt post mortem u. s. w.*; dann Arnobius (contr. gent. L, 2): *Audetis ridere nos, quod mortuorum dicamus resurrectionem futuram.* Oder aus dem Munde eines klassischen Dichters selbst: *Οὐκ ἔστι πούς θανόντας ἐς φάος μολεῖν.* Es versteht sich, dass überall, auch beim Proserpinaraube die Auferstehung mit dem Körper, nicht Seelenwanderung oder dgl. gemeint ist (Euripid. Alceste Act. 5). Cicero ist uns wohl der beste Erklärer der Fabel. Er sagt im 2. Buche de natur. Deor. 26: *Terrena autem vis omnis atque natura Diti patri dicata est, qui Dives, ut apud Graecos Πλούτων, quia et recidunt omnia in terras, et oriuntur e terris. Is rapuit Proserpinam, quod Graecorum nomen est, quam frugum semen esse volunt, absconditamque quaeri a matre fingunt.* Und demgemäss sagt Augustinus de civit. Dei L. 7. cap. 20: „*De quibus iste (Varro) nihil interpretabatur, nisi quod attinet ad frumentum, quod Ceres invenit, et ad Proserpinam, quam rapiente Orco perdidit. Et hanc ipsam dicit significare foecunditatem seminum. Quae cum defuisset quodam tempore, eademque sterilitate terra moereret, certam esse opinionem, quod filiam Cereris, id est ipsam foecunditatem, quae a proserpendo Proserpina dicta esset, orcus abstulerat et apud inferos detinuerat.* Man sieht, dass nach Augustinus Varro mit Cicero zusammenstimmt.

Der Sarkophag ist von weissem, sehr festem Marmor und

im Ganzen besser erhalten, als wir vermutheten; denn er fiel vor einigen Jahren, als man ihn zur obern Etage der Kreuzkapelle heraufziehen wollte, auf das Steinbelag herunter *). Er hat eine Länge von etwa 7, eine Breite von 2, und eine Höhe von 2 Fuss, und ist offen. Da der Sarkophag jetzt in einem hölzernen Kasten steht, welcher vielfach ausgeschnitzt zur frühern Orgel gehört haben soll, so ist nur die vordere Langseite und die linke Schmalseite ersichtlich. Beide sind mit Reliefdarstellungen geschmückt, was auch, wenn man die prüfende Hand anlegt, mit der rechten Schmalseite der Fall ist, wogegen die hintere Langseite sich glatt und unbemeisselt anfühlt. Gern hätten wir auch die rechte Schmalseite angesehen und in Beschreibung mitgetheilt, wenn es nur in etwa möglich gewesen wäre.

Der erste Blick auf das Relief der Langseite sagt uns, dass darin der Raub der Kore, der Proserpina dargestellt ist. Die Hauptquellen dieser Fabel sind unter den nach Welcker von Hrn. U. angeführten — denn Hygin, Hesiod sind zu kurz, Pausanias **) Bericht dreht sich nur um den Ort der Entführung — Diodor V, 3—5, Homers Hymne auf Ceres, Ovid's Metamorph. V, 341 ff., Fasti IV, 417 ff., besonders Claudian de raptu Proserpinae. Das letztere Epos in 3 Büchern möchten wir für das Hauptvorbild halten, was dem Künstler vorgeschwebt, und welches er und zwar nur mit geringen Aenderungen und Zusätzen in seiner Darstellung wiedergegeben hat. Um diese unsre Meinung zu unterstützen, wollen wir bei der Beschreibung der Darstellung jedesmal die betreffenden Stellen des Claudian hinzufügen.

Den Reigen führt rechts auf dem Bilde Merkur, am Kopfe beflügelt, mit flatterndem Gewande, womit, wie bei der Haupt-

*) Bericht darüber im Kunstblatt von 1844. p. 164.

**) Die Allegation des Pausanias ist nicht VII, 21, 3 etc., sondern I, 38 u. 39.

person, Pluto, der Künstler die Eile des Raubes andeuten will. Merkur ist aber hier nicht in seiner Eigenschaft als „Seelengeleiter“, sondern als Bote und Diener des Herrschers der Unterwelt; denn er führt mit die Zügel der Rosse. Es heisst bei Claudian von Pluto:

Tum Maia genitum, qui fervida dicta reportet,
Imperat acciri. Cyllenius adstitit ales.

L. I. v. 77—78.

Atlantis Tegeæ nepos, commune profundis
Et superis numen, qui fas per *limen utrumque*
Solus habes, geminoque facis commercia mundo.

L. I. v. 89—91.

Merkur steht hier gerade in limine. Die nächste Figur dicht unter Merkur ist der dreiköpfige Höllenhund Cerberus, aber nur mit 2 Köpfen sichtbar:

silent — —

Atria; latratum triplicem compescuit ingens
Janitor.

Claud. L. I. v. 85—86.

Den dem Cerberus benachbarten, bis an den halben Leib in einem Strom stehenden bärtigen Alten halten wir nicht für den Riesen „Enkelados“, denn dieser liegt nach der Fabel unter dem Aetna niedergestreckt; auch ist gar nicht ersichtlich, dass „er den Huf eines Rosses niederziehe“, vielmehr ladet er nur mit beiden Händen zum Eintritt ein, nimmt die Neuankommende in Empfang. Der Huf des dritten Rosses berührt seinen Kopf; man sieht, er ist ein alter Bekannter; daher halte ich ihn für Phlegethon als Flussgott personificirt, von dem es heisst:

— — — Dominis intransibus ingens

Assurgit Phlegethon. Flagrantibus hispida rivis

Barba madet, totoque fluunt incendia vultu.

Claud. L. II. v. 314—316.

Und zwar wird er als Person mit Namen allein genannt.

Wir kommen jetzt zum Viergespann. Dasselbe ist dem Künstler sehr gelungen und mitunter das Beste in der ganzen Scene. Hier ist es wieder Claudian, der von einer Quadriga redet und die vier Rosse benennt:

Orphnaeus crudele micans, Aethonque sagitta

Ocior et Hygii sublimis gloria Nycteus

Armenti, Ditisque nota signatus Alastor.

L. I. v. 284—286.

Die Zügel des einen Paares hält, wie Dr. U. recht sagt, Pluto, nicht aber „der neben ihm fliegende Amor, ein Hymenäus“, sondern dieser trägt vielmehr eine kurze Fackel seinem Amte gemäss, die aber zum grössten Theile abgebrochen ist:

— — Nimbis *Hymenaeus* hiulcis

Intonat et testes firmant connubia *flammae*.

L. II. v. 230—232.

Die Hauptpersonen der Gruppe sind: Pluto, in dessen starken Armen die sich sträubende Kore, das Haar aufgelöst und mit den Händen in die Luft schlagend:

Interea volucris fertur Proserpina curru,

Caesariem diffusa noto, planctuque *lacertos*

Verberat, et questus ad nubila rumpit inanes.

Cl. L. II. v. 247—249.

Hinter ihnen Pallas mit Helm und Speer — Aegis, den Schild sehe ich nicht, wie es Hr. U. thut —:

— — — Tritonia *casside* fulva

Caelatum Typhona gerit — — —

Hastaque terribili cet.

L. II. v. 21—24.

Sie hat aber wirklich die Hand auf Proserpina gelegt und scheint sie zu bedauern, wenn auch nicht thätlich einzugreifen. Hier ist's, wo der Künstler nicht mit dem Claudian übereinstimmt. Jener hat nun einmal, wie er es nicht an-

ders konnte, zwei in der Zeit unterschiedene Scenen zusammengebracht, nämlich die Entführung, und das Aufsuchen und die Verfolgung der Mutter. Hätte er, wie der Dichter, Minerva sich vor die Rosse, Gewalt anwendend, stellen lassen, so würde Ceres den Räuber erreicht haben, und so das Drama nicht zu seiner Lösung gekommen sein. Dass aber auch Minerva nicht mit der Entführung einverstanden ist, erkennt man daran, dass der hinter ihr schwebende Liebesgott sie am Gewande zurückhält. Von Pallas und Diana sagt der Dichter:

Nec patruo cedunt. Stimulat communis in arma
 Virginitas, crimenque feri raptoris acerbat.

L. V. v. 207—208.

Was die Stellung des Pluto betrifft, so fällt dem Zuschauer auf, dass dieselbe etwas in's Uebermässige geht, eben wie beim Claudian der Vergleich mit einem Löwen, der eine junge Kuh erfasst hat und mit seinen Tatzen ihre Eingeweide durchwühlt, ein schwulstiger ist. L. II. v. 209—213.

Hinter Minerva und dem Wagen Pluto's sind zwei knieende Frauen, welche umstürzende Blumenkörbe festhalten. Proserpina war nämlich auf der Flur von Enna mit Blumenlesen beschäftigt, in ihrem Geleite ausser den nach Claudian von Jupiter gesandten Venus, Minerva und Diana auch sicilische Nymphen (Comitantur euntem Naïdes, L. II. v. 56). Ausser Venus ist aber nicht ersichtlich im Epos, dass Minerva und Diana mitwissend waren an der Anordnung Jupiters, der seinen Bruder die Kore entführen liess. Die beiden Nymphen sind ungefähr gleich gekleidet, ich kann daher nicht, wie Dr. U. thut, Diana und Venus in ihnen ansehen. Ihr Gewand ist im Faltenwurf ziemlich vernachlässigt, so dass namentlich an der dem Wagen nächsten Figur kaum zu unterscheiden ist, ob sie dem Zuschauer den Vorderkörper oder den Rücken zukehrt. Auch lässt sich durchaus nicht erkennen, dass sie mit „ihrer Linken (die eine mit der Rechten)

die verfolgende Ceres zurückwinken wollen“, sie können ebenso gut dieselbe herbeirufen. Homer führt in der Hymne an Ceres über 20 Gespieliunen der Kore an, darunter auch Pallas und Artemis; der die letztern nennende Vers ist aber von F. A. Wolf als falsch eingeklammert. So ist es denn wieder nur Claudian, welcher die Göttinnen als mithandelnde Personen aufführt, wie der Künstler sie bildet und wir gleich sehen werden. Die Blumenkörbchen sind auch eben als geflochtene abgebildet, wie Claudian sagt:

— — — *Nunc vimine texto*

Ridentes calathos spoliis agrestibus implet.

L. II. v. 138—139.

In der weiblichen Figur, welche vor dem Wagen der Ceres einherschwebt, und die Hr. U. für Iris hält, lässt sich besser Venus erkennen, ihre leichte Bekleidung und der derselben eigene Peplos, worin sie allen Liebreiz verborgen hält, berechtigt uns dazu. Auch flieht sie schuldbewusst vor der zürnenden Mutter und hat sich hinter ihrem Amor zum Fluge erhoben.

Ausser noch zweien Genien, beide geflügelt, wovon der eine in sehr kleiner Gestalt im Wagen Pluto's sitzt, der andere, welcher, wie der früher erwähnte Hymenäus seine linke Hand, hier den Kopf eingebüsst hat, welche Figuren wohl ausschmückende Zugabe des Künstlers sein mögen, wäre noch bei der ersten Scene des Bildes, der Entführung, die unter den Rossen liegende weibliche Figur zu erklären. Wir halten sie für die begleitende Nymphe Cyane. Von ihr heisst es bei Claudian, sie sei die hervorscheinendste:

Cyane totum supereminet agmen. L. II. v. 61.

Dann im 3. B. v. 245—252:

— — *Mediis invenimus arvis*

Exanimem Cyanen; cervix redimita iacebat

Et caligantes marcebant fronte coronae.

Aggredimur subitae et casus scitamus heriles,

(Nam *proprior* cladi steterat) quis vultus *equorum*?

Quis regat? Illa nihil, tacito sed laesa *veneno*

Solvitur in *laticem*, subrepat crinibus *humor*.

Das Venenum mag wohl durch die sich gegen die Nymphe windende Schlange bezeichnet sein, das Wasser ist hinter ihr. Ovid lässt in den Metamorphosen die Cyane sich dem eilenden Zuge des Pluto entgegenwerfen.

Nun zur Erklärung der zweiten Scene, der Verfolgung des Räubers durch Ceres. Links auf der Darstellung des Reliefs eilt Ceres auf ihrem mit zwei Drachen bespannten Wagen heran, mit fliegendem, gestäubten Haare, ihr Obergewand im Winde flatternd, Arme und Brust entblösst, in den erstern die brennenden Fackeln niederbeugend:

— et pleno rimatur lumine campos,

Inclinatque faces. L. III. v. 441—442.

Als Fackeln hat die Göttin zwei Cypressen abgehauen: *Hae placuere faces*. L. III. v. 370—385. — Auf dem Wagen der Göttin ist nicht, wie Hr. U. sagt, „eine Schlange gebildet, ein auf die Erde bezügliches Thier“, sondern es ist nur eine schlängelnde Verzierung, dieselbe wie auf Pluto's Wagen. Es bleibt noch die vor Ceres als Wagenlenkerin ein Gertchen in der Hand tragende Figur übrig. Ich würde keinen Anstand nehmen, sie für Diana, die noch fehlende Person im Gedichte des Claudian, zu halten, wenn sie nur nicht geflügelt gewesen; ich sage gewesen, denn ein hervorragender Gegenstand am Relief ist abgebrochen, den ich aber nicht anders als für einen Flügel erklären kann. Diana hält beim Claudian eine lange Klage über den Raub; dies fruchtlose Bedauern vermochte aber der Künstler nicht darzustellen. Darum hat er wohl seinen Stoff aus der Hymne Homer's geholt. Hier besteigt Hekate, die mit Diana und Luna eine Göttin sein soll, mit Ceres den Wagen und eilen sie zu Helios, der ihnen den Räuber offenbart. Aber die Flügel? Ich

weiss nicht, ob ich zu ihrer Erklärung eine Stelle aus dem alten *Natalis Comes* anführen darf. Er sagt im *Cap. XV. L. III* über Hekate: *Sophon fabulam huiusmodi recitavit, ut ait Theocriti enarrator: Iovi a Iunone nata est puella Angelus nomine, cet. also ἄγγελος* Botin. Und etwas später: *Non defuerunt tamen, qui illam natam e Iove et Cerere crediderunt, quae cum robore corporis et magnitudine excelleret, ad quaerendam Proserpinam missa est.* Sehr gross ist sie hier nun zwar nicht, sondern klein, sie duckt aber auch wohl im Wagen theils wegen der über ihr geschwungenen Fackeln, theils mag sie als Verrätherin von Pluto nicht gern erkannt sein.

Auf der linken Schmalseite des Sarkophags befinden sich, aber viel roher gearbeitet, zwei weibliche Figuren, wovon die eine zwei Blumenkörbe auf der eiligen Flucht gerettet, die andere aber, wie scheint, allein geflohen ist; es sind Gespielinnen der Kore, und beweisen, da sie dieselbe Gewandung, wie die früher erwähnten, auf dem Boden knieenden zwei Figuren des Hauptbildes tragen, dass diese keine Göttinnen, sondern auch Gespielinnen der Proserpina sind. Links an der Ecke der Schmalseite steht, einer Kanephore ähnlich, eine halbbekleidete Knaben- oder Zwergfigur, welche aber nicht auf dem Kopfe, sondern vor der Brust einen Blumenkorb trägt. Da sie die Zunge halb zum Munde herausstreckt, gibt sie ein ziemlich fratzenhaftes Bild.

Es wurde Eingangs geäussert, dass der Sarkophag bei Karl's erster Erhebung durch Otto wohl gebraucht worden, um dessen nach Adamar noch ganzen Körper hineinzulegen (*Pertz script. IV. p. 130*). Die Ursache, warum Adamar nicht den Sarkophag erwähnt, der doch bis zur französischen Invasion des vorigen Jahrhunderts — in *dextro membro basilicae* (Adam.) — im rechten Umgange des Oktogons sich eingemauert befand, mag wohl das wenig christliche Relief gewesen sein, das auch *Beeck* in seinem „*Aquisgranum*“ flüch-

tig darüber bineilen lässt mit den Worten: *lapis oblongus, cui nihil caelaturae sacrae, sed insigni lapicidarum arte una ex parte incisus raptus Proserpinae, quod unice demiror, nisi forte poetici figmenti involucro mystica subsit intelligentia.* Otto III. erhielt durch seine Mutter Theophanu eine griechische Erziehung, durch seine Lehrer Bernward, Bischof von Hildesheim, Meinwerk, Bischof von Paderborn, eine gelehrte Bildung. Der erstere war selbst ein ausübender Künstler in Skulptur, wie das, in einem im J. 1856 unter dem Titel „eine Kunstreliquie des 10. Jahrh.“ edirten, Schriftchen von uns beschriebene, Bernward zugeschriebene und dem Otto gewidmete, elfenbeinerne Weibkesselchen beweiset *). Otto muss viel Geschmack an Skulptur-Arbeit gehabt haben; denn das genannte Gefäss enthält 11 Reliefdarstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi. Dass er überhaupt eine Kunstsammlung besass erhellt daraus, dass die Hildesheimer Chronik (S. Pertz) von Bernward sagt, dass er nach dem Tode Otto's Vieles aus dessen „Schätze“ für Hildesheim angekauft habe.

Dr. Waagen von Berlin war der Meinung, dass die Darstellungen auf dem Elfenbeingefässe für die damalige Zeit-epoche zu schön seien, um sie dem h. Bernward zuschreiben zu können, der jetzige hochw. Bischof von Hildesheim äusserte aber in einem Schreiben an uns, „dass der h. Bernward mit dem Kaiser Otto bei einer Empörung der Römer nach Griechenland sich geflüchtet und dort sich in der Kunst gewiss Manches angeeignet habe, wodurch seine Werke vor denen seiner Zeitgenossen hervorragen.“ Könnte auf dieselbe Weise der Sarkophag nicht auch mit Otto den Weg nach Deutschland gefunden haben? Wir müssen Dies gelehrteren und kenntnissreicheren Archäologen zur Entscheidung überlassen, welche aus der Beschaffenheit der Arbeit das Alter

*) Jetzt im Britischen Museum.

des Kunstwerkes bestimmen mögen; uns sei es genug, das Wenige zur mehreren Aufhellung desselben beigebracht zu haben, eines Werkes, das bisher noch zu wenig beachtet worden ist und einen Erklärer verdiente, wie ihn in den Denkmälern etc. von Gerhard 1857, Lf. 34 der Sarkophag der Irenenkirche zu Constantinopel an Dr. Otto Frick gefunden hat.

Aachen.

P. St. Küntzeler.