

5. Zu dem Grabstein des Volcius Mercator.

(Heft LXIII, Tafel III.)

In dem 63. Heft dieser Jahrbücher findet sich auf Tafel III die photographische Abbildung eines römischen Grabsteins aus Heidelberg und unter der Aufschrift: Inschriftliches aus Heidelberg unter besonderer Berücksichtigung keltischer Namen auf rheinischen Inschriften von Herrn Carl Christ, auch eine Besprechung der auf dem Grabstein befindlichen Reliefdarstellung eines geflügelten Genius, welche viel Belehrendes und Anregendes enthält. Ganz besonders aber interessirte mich die Deutung, welche am Schlusse jenes Aufsatzes der leider der Wissenschaft so früh entrissene Professor Stark in Heidelberg in einem an Herrn Carl Christ gerichteten Schreiben diesem Genius gibt und die über die bildliche und plastische Darstellung geflügelter Erosen des Alterthums mir und wohl auch anderen Lesern der Jahrbücher ein völlig neues Licht gewährte. Stark sieht nämlich in dem en face dargestellten nackten, geflügelten Knaben in sitzender Stellung, welcher mit ausgebreiteten Armen die Inschrifttafel des Grabsteins trägt, eine Reliefdarstellung des Anteros und schliesst dieses aus den eigenthümlich geformten, aufwärts und in sich selbst zurückgebogenen Flügeln des Genius, wodurch er sich von dem Eros unterscheidet. Die ausserordentlich einleuchtende sachliche Begründung dieser Ansicht, sowie der Reiz der Neuheit, den sie für mich hatte, veranlasste mich, weiter über Stark's Mittheilungen nachzuforschen, und als Ergebniss theils zur Bestätigung, theils zur Ergänzung das Nachfolgende mitzuthemen.

Die sicherste Auskunft über Eros und Anteros finden wir bei Plato und Pausanias, wozu wir noch eine Stelle bei Plinius ziehen können. Plato (Phaedrus 255, C und D) schildert die Liebe als eine Art magischen Fluidums, das von dem geliebten Gegenstand auf den Liebenden übergeht und umgekehrt. Es würde zu weit führen, die angeführte Stelle ganz mitzuthemen und zu erläutern; unzweifelhaft aber ist bei Plato der Anteros die Gegenliebe und zwar, wie der Scholiast Hermias treffend zu den Worten *εἰδωλον ἔρωτος* bemerkt, sieht Plato in dem Eros den zuerst wirkenden Liebesgott; *τὰ δεύτερα δὲ προσάπτει τῷ ἀντίρωτι*; die zweite Stelle weist er dem Anteros an, welcher die unter der Einwirkung des Eros erwachende Gegenliebe bedeutet, die ihrer Entstehung und der Initiative nach thatsächlich die zweite

Stelle einnimmt, aber unzertrennlich mit dem Eros verbunden sein muss. Nicht im Mindesten darf man hier an eine feindliche Deutung der Präposition *ἀντί* denken, als ob Anteros ein Gegner des Eros wäre und die glückliche Liebe zu zerstören suchte. Im Gegentheil, da wo das unzertrennliche Band zwischen Eros und Anteros gelöst, die Liebe also nicht erwidert, die Gegenliebe in ihrem göttlichen Recht geschädigt wird, da tritt die Strafe der Götter ein.

So erzählt Pausanias (1, 30, 1) an einer Stelle, welche Stark in seinen trefflichen Bemerkungen über den Anteros nicht angeführt hat, dass die athenischen Metöken dem Anteros einen Altar errichteten, weil Einer der Ihrigen, Timagoras die höhnischen Worte eines schönen athenischen Jünglings, der die Liebe des Timagoras verschmähte, »er solle sich vom Felsen stürzen«, buchstäblich nahm und ausführte. Aus Reue darüber stürzt sich hernach der Jüngling von demselben Felsen. Darum wird also hier Anteros göttlich verehrt und ihm ein Altar errichtet, weil er nicht ungestraft sich verachten lässt und weil er die Missachtung seiner selbst an dem Spröden heimsucht. Auch hier ist also Anteros nicht der Zerstörer der Liebe oder ein Feind des Glückes der Liebe, der wieder trennt, was Eros geeinigt hat, sondern die in ihrem göttlichen Recht missachtete und geschädigte Gegenliebe. Auf die charakteristische Darstellung des Anteros mit den in sich zurückgeschweiften Flügeln hat zuerst Emil Braun in seiner trefflichen Publication eines Reliefs im Palazzo Colonna in Rom mit zwei im Fackelrennen wetteifernden Erosen und des Reliefs aus Ischia, jetzt in Neapel mit zwei um eine Palme ringenden Erosen (Antike Marmorwerke, 2. Dekade, Tafel V, a, b) aufmerksam gemacht und die Richtigkeit der von Braun gemachten Beobachtung hat mir kürzlich Prof. Dr. W. Hoffmann in Berlin, der im vorigen Jahr Rom und Neapel besuchte und beide Reliefs dort gesehen hat, bestätigt. Auf beiden Reliefs zeigt Anteros diese Eigenthümlichkeit ausgeschweiften Flügel, die uns auf dem Grabstein des Volcius Mercator in Heidelberg so auffällig entgegetreten und wodurch Anteros von Eros unterschieden wird. Wenn nun auf dem erstgenannten Relief in dem Palazzo Colonna in Rom Eros und Anteros mit Fackeln wettrennend dargestellt werden, so ist darunter die den Freuden Hymens entgegenstrebende Liebe und Gegenliebe zu verstehen und wenn Anteros hinter dem Eros dabei etwas zurückbleibt, so ist dadurch höchst sinnig angedeutet, wie Eros in diesem Falle die Initiative ergreift, Anteros aber ihm, wohl widerstrebend und doch nachgebend folgt. Wir wüssten nicht, wie der Wett-

eifer zweier Liebenden wahrer und treffender dargestellt werden könnte. Dagegen können wir auch hier keine Spur davon entdecken, dass Anteros der Dämon unglücklicher Liebe sei, welcher das Ziel der Liebe nicht erreicht oder das Glück der Liebe zerstört.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Stelle, welche Emil Braun in seiner oben erwähnten Publikation der beiden Reliefs aus Pausanias angeführt hat. Pausanias erzählt, (Paus. 6, 23, 4), dass in einem Theile des Gymnasion zu Elis ein Altar stehe, dem Eros und der Gottheit geweiht, welche die Athener und Elier Anteros nennen ferner seien dort auf der Kampfbinde, die eine Büste des Herakles schmückt, Eros und Anteros dargestellt und zwar Eros einen Palmzweig haltend, den ihm Anteros entreissen will. Es ist aber dieses Entreissen des Palmzweigs nicht in feindseligem Sinne aufzufassen, so dass hier Anteros als Gegner des Eros erschiene, sondern es ist der Wettkampf zweier Liebenden um den Siegespreis der Liebe bildlich dargestellt, so dass die Gegenliebe sich bemüht, obwohl sie ihrer Entstehung nach die zweite ist, die erste noch zu übertreffen sucht. Darum hält Eros den Palmzweig und Anteros will ihn nehmen, d. h. hinter der Liebe des Eros nicht zurückbleiben. Auch hier beruht die bildliche Darstellung zweier Liebenden auf tiefster Lebenswahrheit, die uns überhaupt in der Antike so unvergleichlich gegenübertritt, aber man findet keine Spur davon, dass Anteros der Dämon der unglücklichen Liebe sei, die ihr Ziel nicht erreicht. Auch bei den von Stark erwähnten nicht eben zahlreichen Darstellungen des Anteros, wie sie bei Müller (Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II. Tafel 51 ff.) unter andere Erotendarstellungen gemischt sind, gibt unsere auf Grund der besprochenen Stellen gewonnene Auffassung die rechte Deutung, denn wenn Anteros bisweilen um den Geliebten trauernd dargestellt ist, so ist es doch nach der Natur der Liebe selbstverständlich, dass sowohl Eros, als auch Anteros trauern bei ihrem gegenseitigen Verlust, oder mit anderen Worten, dass die Trennung zweier Liebenden auf beiden Seiten Schmerzen verursacht.

Gehen wir in dieser Anschauung des Mythos vom Eros und Anteros consequent weiter fort, so finden wir in dem Eros den Repräsentanten der entgegenkommenden, um die Liebe des Weibes werbenden, die Initiative ergreifenden Liebe des Mannes und in dem Anteros den Repräsentanten der sich hingebenden Liebe des Weibes, die, wenn sie schon später entstanden und die Liebe des schwächeren Theiles ist, doch mit dem Eros um den Liebespreis wetteifert. Wenn wir daher

in dem besprochenen Grabstein ein Grabdenkmal hätten, welches ein trauernder Gatte dem geliebten Weib, das der Tod ihm entrissen, errichtet hätte, und es wäre auf demselben seine Liebe, die um das verlorene Glück trauert, dargestellt, so müssten wir auf einem solchen Denkmal die Darstellung des älteren, kräftigern der beiden Brüder, des Eros ohne zurückgebogenes Gefieder erwarten. Aber in dem gegebenen Fall ist es ja ein treues Weib, welches den geliebten Gatten durch den Tod verloren hat und welches um seinen Verlust trauert, die, um ihn zu ehren und um ihrer fortdauernden Liebe einen Ausdruck zu geben, ihm ein Denkmal errichtet. Da begegnen wir nothwendiger Weise, um den Charakter des Denkmals zu bezeichnen und sofort über die Motive, aus denen es errichtet wurde, zu orientiren, der Darstellung des Anteros als Repräsentanten der weiblichen Gegenliebe und es sagt uns auf diesem Grabstein der Genius mit den zurückgebogenen Schwingen nichts Anderes, als dass die weibliche Gegenliebe, in diesem Falle trauernd, dem verstorbenen Gatten das Grabdenkmal aus Liebe errichtet hat. Sehr sinnig angewendet ist hier die Reliefdarstellung des Anteros auch aus dem Grunde, weil Anteros die Inschrifttafel trägt und dadurch die treue Gegenliebe des Weibes als die Seele bezeichnet ist, aus welcher die Inschriftsworte geflossen sind, während durch den geflügelten Genius zugleich die Inschrifttafel den Charakter des Freischwebenden erhält, wie denn das in der Inschrift bezeichnete Objekt der Gegenliebe der Erde entrückt ist und in seligen Räumen schwebt. Nehmen wir nun noch, um über den Mythos vom Eros und Anteros, besonders des letzteren, völlig ins Klare zu kommen, eine Stelle des Plinius zu Hülfe, welche wir in seiner Nat. Hist. XXXIII, 123 finden. Dort spricht Plinius von einer Gattung von Amethysten und schildert diesen Stein in folgenden Worten: Tales aliqui malunt praederotas (*παιδέρωτας*) vocare, alii anterotas, multi Veneris genam (Venuswange), quod maxime videtur decere et specie et colore gemmae. Wenn hier derselbe Stein wegen seiner schönen, rosenroth angehauchten Farbe Liebesstein und Anteros heisst, kann Anteros nichts anderes sein als der Gott der weiblichen Gegenliebe, an deren Stelle in unnatürlicher Verirrung bisweilen die Knabenliebe trat: wesshalb Plinius sagt: Aliqui praederotas, alii anterotas tales (lapides) dicere malunt, während ihm selbst wegen Glanz und Farbe des Amethysten die Bezeichnung Venuswange am passendsten erscheint. Was dagegen die bei Plato vorkommenden *ἀντερωσται* bedeuten, ist aus der Etymologie des Wortes leicht zu erklären. Wir haben hier keine Persön-

lichkeiten eines Mythos, sondern die Bezeichnung eines ethischen Verhältnisses vor uns. *Ἀντερασταί* sind solche, die ihre Liebe auf einen und denselben Gegenstand concentriren und die unter sich in dem Verhältniss von Nebenbuhlern stehen. Und in diesem Sinne ist der Ausdruck durchweg bei Plato gebraucht.

Seckmauern i. O.

Seeger, Pfarrer.

6. Gegenstände der Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in Düsseldorf.

Nachdem Hindernisse vielfacher Art der Herstellung von Photographien der hervorragendsten Werke der Düsseldorfer Ausstellung während derselben fortwährend entgegenstanden, ist es unserm Vereine endlich noch in letzter Stunde gelungen, eine grössere Anzahl von Aufnahmen zu erlangen, welche demnächst durch die Schöningh'sche Buchhandlung in Münster zur Veröffentlichung kommen¹⁾. — Mehr noch als diese lag es uns jedoch am Herzen, für die wissenschaftliche Verwerthung des in Düsseldorf dargebotenen Materials Mittel und Kräfte zu gewinnen. Nachdem für den letztern Zweck freiwillige Beiträge in reichem Masse uns zuflossen, für welche wir auch an dieser Stelle den Gebern gebührenden Dank aussprechen²⁾, sind wir nunmehr auch in der glücklichen Lage in diesem und den nächsten Jahrbüchern eine stattliche Reihe von Veröffentlichungen über die Schätze der Düsseldorfer Ausstellung folgen zu lassen. Dieselben beginnen im gegenwärtigen Hefte mit 8 Tafeln aus jener herrlichen Evangelienhandschrift des X. Jahrhunderts der Herzogl. Bibliothek in Gotha, welche wahrscheinlich Kaiser Otto III. dem Kloster Echternach schenkte³⁾, und 3 weitere Abbildungen des in Silber getriebenen

1) Man sehe die Ankündigung auf der Rückseite des Umschlages.

2) Im nächsten Jahresberichte werden wir darauf zurück zu kommen nicht unterlassen.

3) No. 959 a der II. Auf. des Düsseldorfer Catalogs der Ausst. kunstgew. Alterthümer.