

Das Sacrarium des Heius in Messana.

Den Kunsträubereien des Verres verdanken wir, dass uns Cicero im Anfang der vierten Rede gegen ihn die äusserst anschauliche Schilderung eines sicilischen Heiligthums mit seinen Cultbildern und decorativen Sculpturen hinterlassen hat. Aber so viele erklärende Ausgaben wir auch grade von dieser Rede besitzen, keiner ihrer Verfasser hat daran gedacht aus den verschiedenen nach den Anklagepunkten verstreuten Zügen ein einheitliches Bild zu entwerfen; namentlich hat auch niemand versucht die wichtige Frage, welcher Gottheit eigentlich das Sacrarium geweiht war, zu beantworten.

Um zunächst dies zu können, haben wir festzustellen, dass der Redner drei verschiedene Arten von Kunstwerken unterscheidet. Aus § 4 fg. ergeben sich zuerst die geweihten Denkmäler, der marmorne Cupido des Praxiteles und *ex altera parte* ein eherner Hercules, der ein Werk des Myron sein sollte. Sie waren als Gegenstücke trotz des verschiedenen Materials aufgestellt, wie einmal *ex altera parte* beweist, dann aber auch das Vorhandensein von *arulae* vor ihnen, *quae cuius religionem sacrarii significare possent*. Diesem Statuenpaar stellt Cicero mit *praeterea* ein zweites aus Erz gegenüber, welches auf Polyklet zurückgeführt wurde und das er offenbar wegen seines weniger bekannten Motives etwas genauer beschreibt: *non maxima (signa), verum eximia venustate, virginali habitu atque vestitu, quae manibus sublati sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant; Canephorae ipsae vocabantur*. Aus diesen Worten ergibt sich einmal, dass wir in der 'Karyatide Albani' (Clarac, musée de sculpture III Taf. 444 Fig. 814 A, Brunn und Bruckmann, Denkmäler der griech. u. röm. Sculptur Nr. 254, vgl. Friederichs und Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1555, H. Bulle

in den Röm. Mittheil. IX [1894] S. 134 fg.), sowie zwei verwandten Statuen in München (Clarac III Taf. 445 Fig. 814 E, vgl. A. Furtwängler, Führer durch die Glyptothek Nr. 167, 168), welche abweichend von dem Korentypus des Erechtheion eine Hand zum Haupte erheben¹, noch ähnliche Werke, wenn nicht gradezu in späterem Stil umgeformte Nachbildungen der Erzstatuen des Heius besitzen, ferner dass auch sie durch gleiche Bildung als ein Paar zusammengehörten und dem entsprechend aufgestellt waren. Die Kanephoren waren nicht geweiht, wie schon die ausgeschriebene Stelle zeigt, sich aber noch deutlicher aus § 18 ergibt, wo von Heius gesagt wird: *quae ornamenti causa fuerunt non requirit; tibi habe Canephoros, decorum simulacra restitue*. Cicero fasst sie also ganz richtig als decorative Werke auf, was schon aus ihrer Aufstellung ersichtlich gewesen sein mag.

Eine Sonderstellung nimmt gegenüber diesen geweihten und ungeweihten Bildwerken ein fünftes schon dadurch ein, dass Verres es nicht entführte. Cicero erwähnt es deshalb auch nur ganz nebenbei am Ende des Abschnittes (7): *haec omnia quae dixi signa, iudices, ab Heio de sacrario Verres abstulit: nullum, inquam, horum reliquit, neque aliud ullum tamen praeter unum pervetus ligneum, Bonam Fortunam, ut opinor; eam iste habere domi suae noluit*. Der von Cicero hier angegebene Grund für die Zurücklassung des Standbildes der Ἄγαθὴ Τύχη ist natürlich nicht ernst zu nehmen. Es ist einer seiner bekannten frostigen Witze, mit dem hier noch eine Anspielung auf den Vers des Plautus (Aulul. 100) *si Bona Fortuna veniat, ne intro miseris* verbunden zu sein scheint. Uebrigens stellt *ut opinor* nicht die Richtigkeit der Deutung in Frage, sondern ist wie *opinor* (4),

¹ Hierher gehören auch die reif archaischen Erzstatuen der 'Tänzerinnen' aus der Papyrusvilla von Herculanum (Comparetti e de Petra, villa Ercolanese Taf. XIV). So richtig L. Julius (Mitth. des athen. Inst. III S. 15 fg.) zu zwei von ihnen die *adornantes se feminas* des Apellas (Plin. n. h. XXXIV 86) herangezogen hat, so scheint das andere Paar mit erhobenen Armen Geräthe auf dem Haupte getragen zu haben, während die fünfte mit dem ausgestreckten Arm offenbar eine Schale hielt wie die von Julius (a. a. O. Taf. I 1) veröffentlichte kleine Bronze. Am nächsten kommt von ihnen dem Karyatidentypus die etwas kleinere Statue mit den steif zur Seite ausgestreckten Händen. Sie sind alle sechs als Adoranten und Weihende aufzufassen und passen auch mit dem unbewegten Unterkörper und den gleichmässigen Gewandfalten gut in die Intercolumnien eines Tempels.

nimirum didici etiam, dum in istum inquiero, artificum nomina (ebd.), is dicebatur esse Myronis, ut opinor, (5) u. a. aus der geflissentlich zur Schau getragenen altrömischen Abneigung gegen die griechischen Kunstwerke zu erklären. Der wahre Grund liegt in einer auch bei anderen Kunsträuberereien zu beobachtenden Regel, die durch religiöse Rücksichten bedingt ist. Am leichtesten werden *profana signa* (4), zu denen Denkmäler in öffentlichem und privatem Besitz, aber auch decorative Tempelsculpturen gehören, entfernt wie die von Mummius aus Thespieae geraubten 'Thespiaden' des Praxiteles (ebd.). Schwerer hält es schon *consecrata signa*, Weihgeschenke, also Eigenthum eines Gottes, zu entführen. So lässt Mummius den Cupido des Praxiteles in Thespieae unangetastet, *quod erat consecratus* (§ 4), und entlehnt C. Claudius Pulcher den Cupido des Heius nur zum Schmuck des römischen Forum während seiner Aedilität (99 v. Chr.), giebt ihn aber nach deren Ablauf gewissenhaft zurück (6). Plinius (nat. hist. praef. 19) sagt sogar, dass durch die Weihung eines Gegenstandes in einem Tempel sein Werth erhöht werde. Dagegen gilt es für Tempelschändung eine Cultstatue, also gewissermassen den in diesem Abbilde sich offenbarenden Gott selbst, von seinem geheiligten Platze zu entfernen. Das beste Beispiel ist der missglückte Versuch des Kaisers Gaius den goldelfenbeinernen Zeus des Phidias aus seinem Tempel in Olympia zu rauben (Iosephus antiq. Ind. XIX 1, 1, Sueton C. Calig. 22, 57, Dio Cassius LIX 28, 3). Es waren nicht nur technische Gründe, die sich der Ueberführung der Kolossalstatue mit ihrer complicirten Innenconstruction entgegenstellten; auch die religiöse Scheu selbst in dieser Zeit des Unglaubens und der göttlichen Verehrung der Kaiser spricht sich aus in den Erzählungen von der Furcht des beauftragten Beamten, von dem Hohngelächter, welches von dem Gotte ausging, als man Hand an ihn zu legen wagte, und von dem Untergang des zum Transport bestimmten Schiffes in einem Gewitter. Also das 'uralte Holzbild' der Fortuna im Besitz des Heius war eine Cultstatue. Verres tastete sie weniger wegen ihres hohen offenbar dem des Tempels entsprechenden Alters nicht an als wegen ihrer Heiligkeit und wohl auch aus Scheu durch die Wegnahme einen Aufruhr wie bei dem missglückten Raube der Herculesstatue in Agrigent (§ 94) zu erregen. Denn dass die römischen 'Kunstkenner' sich durch den alterthümlichen Stil eines Werkes von dessen Erwerbung keineswegs abhalten liessen, beweist die Vorliebe des Verres selbst und anderer für Werke des

Myron (§ 5, § 93¹), das eherne Selbstporträt des Theodoros von Samos in Praeneste (Plinius nat. hist. XXXIV 83²) und die Auffindung eines streng archaischen gelockten Jünglingskopfes und einer archaisirenden Athena in Angriffsstellung in der 'Villa dei papiri' in Herculaneum (D. Comparetti e G. de Petra, villa Ercolanese Taf. VII 1, XIX 1). Zudem musste Verres auf seinen Freund Heius, von dem er die Kunstwerke ja durch Scheinkauf erworben hatte und der sogar später als sein Vertheidiger an der Spitze einer Gesandtschaft von Mamertinern nach Rom kam, doch einige Rücksicht nehmen. Dass übrigens Tyche grade in

¹ Oft genug mögen die vornehmen Dilettanten Täuschungen zum Opfer gefallen sein (vgl. L. Friedländer, Sittengesch.⁵ III S. 273 fg.). Bei dem aus Agrigent entführten Aesculap bewährte sich allerdings die Kennerschaft des Verres, da die Künstlerinschrift des Myron in kleinen silbernen Buchstaben auf dem Schenkel eingelegt war, aber bei dem Hercules des Heius und den Kanephoren erregt Ciceros *dicebatur* und *dicebant* Bedenken. Noch stärkeres Misstrauen erhebt sich, wenn bei Properz II 31, 7 fg. statt der einen berühmten Kuh der Myron in der Säulenhalle des von Augustus geweihten Apollotempel auf den Palatin gleich vier von der Hand desselben Künstlers an dem Altar stehen. Da erinnert man sich der Worte des Phaedrus V prol. 5 fg.: (*artifices*) *pretium operibus maius inveniunt novis, Si marmori adscripserunt Praxitelen suo, Trito Myronen argento, tabulae Pausian, vgl. Philologus LV (1896) S. 192.* Vielleicht ist daher ein marmorner Jünglingskopf in den Magazinen der Villa Borghese mit der Inschrift *Myron fecit* (Bullett. dell' Inst. 1884 S. 176, Deutsche Litteraturzeitung 1885 S. 63) in dieser Weise aufzufassen und nicht für das Werk eines gleichnamigen Collegen des Myron aus römischer Zeit zu halten.

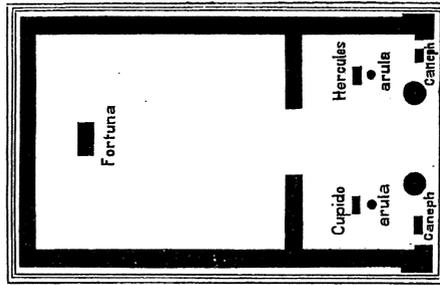
² Ein von den Archäologen übersehenes zweites Werk altsamischer Porträtplastik beschreibt Apuleius flor. 15. Es kann kein Zweifel obwalten, dass der weit gereiste, scharf beobachtende und den ganzen Heratempel, wo es stand, anschaulich schildernde Sophist es selbst gesehen hatte. Er beschreibt es als die Statue eines jugendlichen Kitharöden mit tief in den Nacken herabfallendem Haar, bunt bemaltem Gewande und schlanken Händen, alles Eigenthümlichkeiten des archaischen Stiles, während das Grübchen im Kinn (*laculla*) deutlich auf ein Porträt hinweist. Die Weihung durch Polykrates von Samos wird durch eine Inschrift bezugt gewesen sein. Gegen die Deutung auf Pythagoras wendet Apuleius sich mit Recht, aber auch seine eigene auf Bathyllos hat bereits O. Crusius in Pauly-Wissowas Realencykl. III S. 317 als eine Hypothese erkannt. Doch giebt Apuleius selbst sie wieder auf, indem er kurz darauf nur sagt, die Statue stelle einen der Lieblinge des Polykrates dar.

Sicilien besonders verehrt wurde, beweist schon der Name des bekannten Stadttheiles von Syrakus *Tycha*, welchen er von dem dortigen *fanum antiquum* der Göttin führte. Bekannt ist ferner ihr häufiges Vorkommen als Hausgöttin.

Weniger erfahren wir von Cicero über das Heiligthum selbst. Wenn er es *a maioribus traditum, perantiquom* nennt (4, vgl. II 13), so darf man das Alter natürlich nicht zu hoch annehmen. Diese Worte besagen nur, dass es sich bereits viele Generationen in dieser vornehmsten und durch ihre nahen Beziehungen zu den römischen Grossen auch mächtigsten Familie von Messana befand. Wichtiger ist die Angabe, dass es auf dem Grundstücke des Heius stand (*in aedibus* 4, *ex aedibus eripuisse* II 15). K. Lehrs in seiner von O. Pfundtner herausgegebenen Uebersetzung unserer Rede (Königsberg 1880, S. 2) giebt daher *sacrarium* treffend mit 'Capelle' wieder. Denn an ein unbedachtes τέμενος ist schon wegen der Kostbarkeit jener den bedeutendsten griechischen Meistern zugeschriebenen Statuen nicht zu denken, ebensowenig an einen beschränkten Raum in Innern des Wohngebäudes. Das würde nicht der Vorstellung entsprechen, die wir uns von der Wohnung eines so hervorragenden Geschlechtes zu machen haben, aber auch nicht unserm Wissen von verwandten ausgedehnten Bauten des spätern Alterthums, wie wir sie namentlich aus campanischen Landschaftsgemälden (W. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv versch. Städte Nr. 1557, 1561 u. ö.), aber auch den Schilderungen in den Briefen des jüngeren Plinius kennen.

Einen weiteren Fingerzeig für die Beschaffenheit der Sacrarium giebt uns die paarweise Aufstellung der Statuen, besonders der Kanephoren, die man sich kaum ohne Zusammenhang mit der Architektur vorstellen kann. Denkt man sich daher das Heiligthum in der grade für kleinere Sacralbauten häufigen Gestalt eines ναός ἐν παραστάσιν, so wird man für sie kaum einen geeigneteren Platz finden können als in den Intercolumnien rechts und links vom Eingange. Das zweite Statuenpaar, Cupido und Hercules, mag mit den dazu gehörigen kleinen Altären im πρόναος gestanden haben, vielleicht auch vorn im σηκός, während die Fortuna kaum anderswo aufgestellt gewesen sein kann als an der für die Cultbilder geheiligten Stelle, vor der Mitte der Hinterwand der Cella. Die umstehende Situationskizze möge die Anordnungsweise der Statuen veranschaulichen. Selbstverständlich sind auch andere Möglichkeiten vorhanden, wie die Aufstellung in einem ἀμφιπρόστυλος, wobei die Statuen mit den

arulae ihren Platz zwischen den Säulen des πρόναος, die Kane-phoren an den entsprechenden Stellen des ὀπισθόδομος gefunden haben könnten, aber für eine Hauscapelle liegt doch die einfachere Bauart näher.



Ich schliesse hier den Versuch an einen anderen Penaten der römischen Litteratur näher zu bestimmen. Es ist der *lar familiaris*, welcher als Prolog die *Aulularia* des Plautus eröffnet. Es liegt die Frage nahe, welche Gottheit ihm in der übersetzten attischen Komödie, mag es nun Menanders Ὑδρία oder ein anderes Stück gewesen sein, entsprach. Sie ist von den Erklärern verschieden beantwortet worden. W. Wagner denkt an einen θεὸς πατρῶος, Ussing an den Gott, welcher die glücklichen Funde verleiht, Hermes, F. Leo (*Plautinische Forschungen* S. 192 Anm. 1) an den ἥρωρ der Familie, der vor dem Hause steht. Ich möchte davon ausgehen, dass die treueste Uebersetzung von *lar familiaris* offenbar θεὸς (δαίμων) γενέθλιος ist, ferner dass wir uns hier ganz anders als bei Heius in mehr als einfachen Verhältnissen befinden. Eine Statue vor dem Hause entspricht also nicht dem schmutzigen Geiz des Euclio und seiner ihre Schätze vergrabenden Vorfahren. Zudem deutet ja der Gott seinen Sitz am Heerde, der nach altarischem Brauche auch Hausaltar ist, selbst in den Versen an (6 fg.): *Sed mi avos huius obsecrans concredidit Thensaurum auri clam omnis: in medio foco Defodit venerans me ut id servarem sibi.* Also an dieser Stelle bringt ihm Euclios Tochter ihre kleinen Opfer dar (23 fg.) und hier hat man sich auch seine Statuette aus Erz, Stein oder gebranntem Thon vielleicht in einer Nische wie in Pompeji aufgestellt zu denken; selbst ein an die Wand gemaltes Cultbild ist, wie es andere pompejanische Häuser zeigen, nicht ausgeschlossen. Eine nähere Bestimmung des Gottes, welchem Euclios Grossvater den

Schutz des Hauses und Schatzes übertragen hatte, ist nach den Worten des Prologs ausgeschlossen und Ussings Annahme, dass er in dem bekannten dionysischen Kostüm der uns erhaltenen Larenbilder auftrat, ist bei dem Schwanken des Larentypus grade in älterer Zeit (s. G. Wissowa in Roschers Lexikon der Mythol. II. S. 1872, 1891 fg.) nicht so sicher, wie er annimmt. Für den Gott des griechischen Originalstückes haben wir aber deshalb eine genauere Bestimmung nöthig, weil ein θεός γενέθλιος kein selbständiges Wesen, sondern nur immer die Eigenschaft eines der alten Landesgötter ist. Miniaturen, die uns Schlüsse aus seiner Bühnenerscheinung zu machen erlaubten, fehlen bekanntlich in den Handschriften des Plautus. Aber bei dem Bewahren grade der für die einzelnen Rollen charakteristischen Kennzeichen in der Schauspielertracht dürfen wir die spätere Umarbeitung der Aulularia, den *Querolus*, heranziehen, wo in scheinbar auffälliger Weise der Lar mit einem Dreizack auftritt (p. 7, 18 ed. R. Peiper). Er selbst erklärt das Vorhandensein dieses Gegenstandes, dessen er sich zum etwaigen Schutz gegen einen Angriff des Querolus bedienen will, sehr unwahrscheinlich mit den Worten: *unde esse hoc dicam? piscatores mane hac praeterisse vidi; ipsis forte hoc excidit*. Dieser *tridens hamiger*, wie er kurz vorher genannt wird, ist vielmehr als das bekannte Symbol des Poseidon aufzufassen und diesen verehrte Euolio als seinen Hausgott. Da das Stück wenn nicht in Athen, so doch in einem anderen griechischen Hafenorte spielt, so liegt er schon an und für sich nahe, aber er führt auch die Beinamen γενέθλιος und γενέσιος (Preller und Robert, griech. Mythol. I S. 386, vgl. S. 374 Anm. 1).

Zum Schluss noch eine Bemerkung zu einer vielfach beanstandeten Stelle der vierten Verrine. § 22 wird die Hehlerei und Unehrllichkeit der damaligen Mamertiner mit der sittlichen Strenge und dem ehrenfesten Benehmen ihrer Vorfahren verglichen, die sich nicht scheuten, das Gepäck eines so vornehmen und einflussreichen Mannes wie des Consularen C. Cato, des Enkels des M. Cato Censorius, mit Beschlag zu belegen, als er 113 v. Chr. unter dem dringenden Verdachte von Erpressungen in seiner Provinz Macedonien über ihre Stadt nach Rom zurückkehrte: *Mamertina civitas - - - C. Catonis, illius qui consul fuit, impedimenta retinuit. at cuius hominis! clarissimi et potentissimi, qui tamen, cum consul fuisset, condemnatus est. ita C. Cato, duorum hominum clarissimorum nepos, L. Paulli et M. Catonis, et P. Africani sororis filius*. Die Herausgeber erklären

den letzten Satz entweder für ein Einschiesel aus dem garnicht genügend damit übereinstimmenden und im Mittelalter wenig bekannten Velleius (II 8, 1), oder sie setzen an seinem Ende eine Lücke an, in der ein verbum finitum und einige andere Worte ausgefallen wären. Aber es ist alles in Ordnung und es steht hier ähnlich wie § 5, wo man gleichfalls eine Lücke angenommen hat, bis nach dem Vorgange von Lehrs (a. a. O. S. 3) C. F. W. Müller darauf hinwies, dass *et certe. item ante hos deos* u. s. w. zu lesen ist. An unserer Stelle ist *ita* in affirmativer Bedeutung zu fassen und dahinter ein Komma zu setzen. Cicero nimmt also das wohlberechtigte Erstaunen der Richter über dies unerhört kühne Vorgehen einer civitas foederata gegenüber einem aus der höchsten römischen Nobilität stammenden Consularen wahr. Er bestätigt die Thatsache mit *ita* noch einmal und macht nähere Angaben über die vornehme Abstammung des C. Cato, zu denen man sich als verbum finitum aus dem vorhergehenden Satze leicht *condemnatus est* ergänzen kann. Aehnlich gebraucht Cicero *ita* pro Font. 36: *ita vero, si illi bellum facere conabuntur, excitandus nobis erit ab inferis C. Marius*; Philipp. XIV 12: *ita, inquam, hostium, quamvis hoc isti hostes domestici nolint*; de off. III 35: *ita, quicquid honestum, id utile*; u. ö. — Im folgenden Satze *quo damnato tunc, cum severa iudicia fiebant, sestertium quatuor milibus lis aestimata est*; ist die Zahlenangabe nicht sicher überliefert. *HSGII*; bietet der beste codex Parisinus 7774 A *HSXVIII*. der Parisinus 7776 und einige andere Handschriften zweiten Ranges. Da nun III 184, wo dasselbe Ereigniss erzählt wird, *HSVIII mil.* völlig fest steht, so hätten die Herausgeber richtiger daran gethan dies auch hier herzustellen, zumal da es schon der Ueberlieferung näher steht als das nur durch Velleius (a. a. O.) bezeugte *quatuor*.

Königsberg i. Pr.

Otto Rossbach.