

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Griechische Götter und Heroen**

eine Untersuchung ihres ursprünglichen Wesens mit Hilfe der  
vergleichenden Mythologie

Aphrodite, Eros und Hephästos

**Schröder, Leopold von**

**1887**

Hephästos, der Gatte der Apsaras-Aphrodite, - ein Gandharve. Etymologie  
des Namens. Beziehung zu den Silenen und Satyrn und Hingehörigkeit in  
diesen Kreis

Meere emporsteigende Aphrodite inmitten des bakchischen Thiasos vor<sup>1)</sup> u. dgl. m.

Als Frucht des Liebesverhältnisses zwischen Dionysos und Aphrodite gilt — sehr bezeichnend für den Charakter dieser Verbindung — Priapos, der *κατ' ἐξοχήν* priapische Gott. So berichtet die Sage von Lampsakos, wo Priapos zu Hause war<sup>2)</sup>. Bildliche Darstellungen und literarische Angaben betreffend die Aphrodite als Mutter des Priapos von Dionysos findet man bei Michaelis, Arch. epigraph. Mittheilungen aus Österreich I, p. 81.

Auch mit andern priapischen Dämonen wie Konisalos, Orthanes, Tychon u. dgl. m. sehen wir Aphrodite indirect zusammen gebracht<sup>3)</sup>, und so tritt uns an mehr als einem Punkte — direct und indirect — der durch ihr Wesen wie durch ihre mythologische Herkunft gleichermaßen wohl begründete Zusammenhang der reizenden Liebesgöttin mit jenen in der sinnlichen Liebe so leistungsfähigen Wesen, den altindogermanischen Gandharven, deutlich entgegen.

Hephästos, der Gatte der Apsaras-Aphrodite, — ein Gandharve. Etymologie des Namens. Beziehung zu den Silenen und Satyrn und Hingehörigkeit in diesen Kreis.

Wichtiger als die Beziehung zu diesen Göttergestalten ist das Verhältniss der Aphrodite zum Hephästos, der nach der geläufigsten Anschauung als ihr Gatte gilt und die Verletzung seines Gattenrechtes durch Ares in der bekannten schalkhaft-boshaften Weise rächt, mit deren Erzählung in der Odyssee der

1) S. Kalkmann a. a. O. p. 251.

2) Vgl. Paus. 9, 31, 2; Diod. 4, 6; Tibull. 1, 4, 7; Schol. Apollon. A. 1, 932.

3) Vgl. Aristoph. Lysistr. 982. Strabo p. 587. 588: *ὁ γοῶν Ξέρξης τῷ Θεμιστοκλέῳ εἰς οἶνον ἔδωκε τὴν Ἀάμψακον. ἀπεδείχθη δὲ θεὸς οὗτος ὑπὸ τῶν νεωτέρων· οὐδὲ γὰρ Ἡσίοδος οἶδε Πριάπον, ἀλλ' ἔθηκε τοῖς Ἀιτικοῖς Ὀρθάνῃ καὶ Κονισάλῳ καὶ Τύχωνι καὶ τοῖς τοιοῦτοις· Ἐκαλεῖτο δ' ἢ χώρα αὕτη Ἀδραστεία καὶ Ἀδραστείας πεδίον. (Adrasteia = Nemesis = Aphrodite.)*

Sänger Demodokos seine Hörer ergötzt<sup>1)</sup>. Man hat sich in verschiedener Art bemüht, die eigentümliche Verbindung des kunstreichen, aber häßlichen, lahmen Götterschmiedes, der halbwegs eine komische Figur spielt, mit der schönsten, anmutigsten Göttin des Olympos zu erklären und zu rechtfertigen, sei es durch den eigentümlichen und wirkungsvollen Contrast dieser beiden Göttergestalten, sei es auf andere Weise. Für uns gewinnt nach den obigen Darlegungen diese Frage ein wesentlich neues Gesicht. Wir müssen schliessen: War Hephästos der Gatte der Apsaras-Aphrodite, so muß er ursprünglich ein Gandharve sein, denn keine Verbindung steht fester als diese; mag der Gandharve nun wie im Rigveda in der Einzahl erscheinen, oder mögen wie in dem Epos ganze Schaaren dieser halbgöttlichen Wesen auftreten, — von der ältesten Zeit bis auf die jüngste steht dies Eine fest: der Gatte der Apsaras ist der Gandharve!

Sehen wir zu, ob wir von irgend welcher Seite her eine Bestätigung des obigen Schlusses erhalten, ob irgend welche Anzeichen dafür sprechen, daß Hephästos in der That ursprünglich ein Gandharve gewesen, daß er in den Kreis dieser merkwürdigen „dionysischen“ Wesen hinein gehört. Auf den ersten Anblick erscheint diese Voraussetzung zwar recht befremdlich, aber bei näherer Prüfung ergibt es sich, daß eine Reihe sehr beachtenswerter, merkwürdiger und zum großen Teil bisher nicht erklärter Tatsachen nach eben dieser Richtung hin weisen.

Suchen wir zunächst eine Etymologie des Namens *Ἥφαίστος* zu gewinnen. Eine solche ist bisher noch nicht gefunden, ja man kann kaum von Ansätzen und Versuchen dazu reden. Es war dies einer der schwierigsten und dunkelsten Namen der griechischen Mythologie. Lassen wir uns indefs durch diesen Umstand nicht von vornherein entmutigen und von dem Versuch einer Erklärung zurückschrecken.

Sieht man das Wort *Ἥφαίστος* zunächst in Bezug auf die Endung an, so erinnert dieselbe am meisten an Superlativ-Bildungen;

1) Vgl. Od. 8, 226 flg.

es liefse sich die Endung *ιστο* von dem Worte abheben, — aber wie wäre das übrige dann zu erklären? Dem *φ* muß sanskr. bh entsprechen; der Anlaut des Wortes, der Spiritus asper, deutet auf Verlust eines anlautenden v, s oder j (y); Versuche mit den ersteren beiden Lauten erweisen sich bald als undurchführbar; machen wir darum den Versuch mit dem dritten, dem j. Wir haben im Sanskrit eine Wurzel yabh, welche futuere bedeutet und bekanntlich auch in den slavischen Sprachen sich erhalten hat. Ein davon abgeleitetes Substantivum yâbha, das wirklich vorkommt<sup>1)</sup>, bedeutet fututio. Von diesem Worte könnte man ein Adjektivum mit dem Suffix yu bilden, welches die Bedeutung „verlangend, begehrend, liebend“ hat. Ein Adjektivum yâbhayu würde demnach bedeuten qui fututionem cupit, fututionis cupidus, wie açvayu „nach Rossen begehrend“ von açva das Ross, gavyu „Kühe begehrend, liebend“ von go, gav, rathayu „nach Wagen verlangend“, vâjayu „nach Beute verlangend“, devayu „nach den Göttern“ verlangend, die Götter liebend“ u. dgl. m.<sup>2)</sup> Der Superlativ dieses Adjektivs würde yâbhayishṭha lauten und müßte die Bedeutung haben „qui fututionem valde cupit, fututionis valde cupidus“.

Dieser von uns konstruierte Superlativ yâbhayishṭha entspricht nun aber ganz genau, Buchstabe für Buchstabe, dem griechischen Worte *ἡφαιστος*! Das y ist durch den Spiritus asper vertreten, das â durch η, das bh durch φ; das inlautende y mußte ausfallen, und das Suffix ishṭha ist = griech. *ιστο*; das α von *ἡφα* (= yâbha) und das ι von *ιστο* mußten nach Verlust des inlautenden y (j) zu αι zusammen fließen, und so erhalten wir die Form *ἡφαιστος* als genauen Reflex des indischen yâbhayishṭha! Der griechische Gott wäre demnach durch die Etymologie seines Namens als eine hochgradig geile, brünstige, priapische Natur bezeichnet, und dies würde aufs beste dazu stimmen, daß gerade er die reizende Liebesgöttin, die *καὶ ἔξοχήν* aphro-

1) Bhâg. P. 9, 15, 5; Comm. zu Kâvyâd. 1, 66; davon abgeleitet ein Adjektiv yâbhavant fututor, bene futuens Kâvyâd. 1, 66; vgl. Petersb. Wörterbuch s. v. Das y in der Sanskrit-Transscription ist = j.

2) Dieses Suffix yu findet sich in zahlreichen Bildungen.

disische Natur zum Weibe hat, als entsprechende männliche Ergänzung ihr gesellt ist; es würde nicht minder vortrefflich zu der Annahme oder Voraussetzung stimmen, daß er ursprünglich ein Gandharve gewesen, denn diese, die Gatten der indischen Liebesgöttinnen, sind ja seit Alters berühmte Frauenliebhaber (strikâmâh), brünstige, priapische Naturen.

Das Vorwalten dieser Eigenschaft in dem Wesen des Hephästos erklärt uns nun auch, warum er die reine Göttin Athene mit seiner Brunst verfolgt, wie die Sage erzählt<sup>1)</sup>. Sie weiß ihm zu entgehen; der Same des geilen Verfolgers aber fällt zur Erde und giebt zur Geburt des Erichthonios Veranlassung. Seine geile Natur erklärt es uns ferner, warum Hephästos auf einem Esel oder Maulesel reitend im dionysischen Thiasos erscheint, denn Esel und Maulesel sind ja gerade wegen ihrer priapischen Natur dem Silen und Priapos heilig<sup>2)</sup>.

Die Erwähnung dieser bildlichen Darstellungen leitet uns aber weiter.

Es ist weniger die Dichtung, als gerade die bildende Kunst, die uns in überraschender Weise die Annahme bestätigt, daß Hephästos ursprünglich in der That ein Gandharve gewesen, daß er in den Kreis der Gandharven hinein gehört<sup>3)</sup>.

Loeschke, der meine nach dieser Richtung hin gemachten Voraussetzungen einer gründlichen Prüfung unterwarf und dieselben durch die archäologischen Thatsachen durchaus bestätigt fand, hat die große Freundlichkeit gehabt, seine diesbezüglichen Beobachtungen und Bemerkungen im Interesse der vorliegenden Untersuchung aufzuzeichnen, und so befinde ich mich hier in der glücklichen Lage, einen Kenner des Gegenstandes redend einführen zu können.

<sup>1)</sup> Vgl. Preller a. a. O. I, p. 146. 163.

<sup>2)</sup> Vgl. Preller a. a. O. I, p. 589.

<sup>3)</sup> Vgl. über die Darstellungen des Hephästos: Blümner, De Vulcani in veteribus artium monumentis figura. Breslau 1870. Brunn, Annali 1863 p. 421. Conze, Götter und Heroengestalten. Die Darstellungen der sogen. Rückführung in den Olymp sind gesammelt von R. Waentig, De Vulcano in Olympum reducto. Leipzig 1877. (Diss.)

Loeschcke schreibt: „Im schönsten Bild des Hephästos, der Herme im Vatikan, hat man mit Recht Ähnlichkeit des Gottes mit seinem Vater Zeus zu erkennen geglaubt. Aber der zenonischen Periode in der Darstellung des Hephästos ging eine dionysische voraus. Wer ohne Kenntnis der literarischen Überlieferung die altertümlichen Denkmäler betrachten wollte, der könnte kaum daran zweifeln, daß Hephästos ein dem Dionysos nächst verwandtes Wesen, ein Glied seines Thiasos war. Denn abgesehen von den Darstellungen der Athenageburt sieht man ihn fast nur umgeben von Silenen und Nymphen, ein zweiter Dionysos in Tracht und Haltung: wie dieser auf einem ithyphalischen Maultier reitend, mit Epheu bekränzt, den Kantharos und Rebzweig in der Hand, gelegentlich auch von einem Bock begleitet (Br. Mus. 527). Man erklärt diese dionysische Erscheinung aus der Situation, in der der Gott sich befinde: der Rückführung in den Olymp. Aber die Erklärung reicht nicht aus. Denn auch sonst trägt Hephästos den Epheukranz (Gerhard A. V. B. XXXIX) und den Kantharos (Gerhard a. a. O. LVII), und wiederum auf dem Bild der Françoisvase fehlen Kranz, Becher und Zweige, sie waren also zur Bezeichnung der Situation nicht unerläßlich.

Das Epos weiß bekanntlich nichts von einer Rückführung des Hephästos in den Olymp; später aber wird in Anknüpfung an die homerische Sage, nach welcher Hera, als sie ihn geboren, sich des lahmen Sohnes geschämt und ihn vom Olymp heruntergeschleudert haben soll<sup>1)</sup>, erzählt, Hephästos habe aus Rache einen goldenen Thron mit unsichtbaren Fesseln für die Mutter gefertigt und ihr zugesandt. Sobald sie sich auf denselben setzte, war sie gefesselt, und keiner der andern Götter vermochte sie zu befreien. Nur Hephästos konnte es, dieser aber wollte sich nun nicht mehr bereden lassen, in den Olymp zurückzukehren und die Mutter aus der unbequemen Lage zu befreien. Da brachte Dionysos dies endlich zu stande, indem er den Hephästos betrunken machte und in diesem Zustande in den Olymp zurückführte<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> S. II. 18, 394—399.

<sup>2)</sup> Vgl. Preller a. a. O. I, p. 143. Paus. 1, 20, 2: *λέγεται δὲ καὶ τὰδε ὑπὸ Ἑλλήνων, ὡς ἠῆρα ῥύψαι γινόμενον ἠφαιστον, ὃ δὲ οἱ μνησικακῶν πέμψαι*

Diese Geschichte, welche sich noch nicht in der älteren Sage vorfindet, macht einen einigermaßen künstlichen Eindruck und trägt durchaus den Charakter einer ätiologischen Erfindung, mit dem Zwecke, das Erscheinen des Hephästos im bakchischen Zuge zu erklären. Die Elemente der Erzählung: Dionysos Freundschaft mit Hephästos, die Fesselung und Entfesselung der Hera werden uralt sein, nur die Kombination der einzelnen Züge ist jung, und, wie es scheint, hat in diesem Fall nicht sowohl die Poesie als die bildende Kunst den Gang der Sagenentwicklung bestimmt.

Unter den etwa 50 Vasenbildern, die auf die Rückführung bezogen werden, finden sich nur drei, auf denen das durch die literarische Überlieferung bekannte Ziel des Zuges, die olympische Götterversammlung, dargestellt ist<sup>1)</sup>. Da unter diesen drei sich aber das Bild der Françoisvase, also die älteste Darstellung des Gegenstandes befindet, so hält man alle andern für mehr oder weniger ausführliche Excerpte aus einem umfangreichen Archetypus. Für manche Exemplare mag dies richtig sein. Aber man darf nicht übersehen, dafs nach aller Analogie auch jenes Urbild der Rückführung keine völlig freie Schöpfung war, sondern mit Benutzung älterer Typen komponiert wurde, die, wie ich glaube, nicht völlig und unlöslich in den neuen Zusammenhang aufgingen, sondern daneben ihre Sonderexistenz fortführten. Für die Gestalten der Silene und Nymphen bedarf diese Annahme keines Beweises, aber auch die Gestalt des mit dionysischen Attributen versehenen Hephästos wird fertig vorgelegen haben. Ein Rest der ursprünglichen Selbständigkeit ist es, dafs auf schwarzfigurigen Vasen so häufig Hephästos auf einer, Dionysos auf der andern Seite der Vase dargestellt ist. Dafs in solchen Fällen

*δῶρον χρυσοῦν θρόνον ἀφανεῖς δεσμούς ἔχοντα καὶ τὴν μὲν ἐπεὶ τε ἐκαθέζετο δεδῆσθαι, θεῶν δὲ τῶν μὲν ἄλλων οὐδενὶ τὸν Ἡφαιστον ἐθέλειν πείθεσθαι, Διονυσος δὲ, μάλιστα γὰρ ἐς τοῦτον πιστὰ ἦν Ἡφαιστῷ, μεθύσας αὐτὸν ἐς οὐρανὸν ἤγαγεν.* — Vgl. auch R. Waentig a. a. O. p. 8–13.

1) Es sind aufer der Françoisvase zwei rotfigurige Bilder Camp. IV 870 = Waentig p. 27 und *Bulletino* 1879 p. 222 = Herzog, *Olymp. Göttervereine* S. 20.

Dionysos den Hephästos in den Olymp zurückführe, tragen wir aus unserer Kenntnis der fertigen, jüngeren Sage in die Bilder hinein; vielmehr bildet jeder der Götter eine Darstellung für sich, die in keinem anderen Zusammenhang stehen, als wenn z. B. auf der einen Seite ein Theseus-, auf der andern ein Heraklesabenteuer dargestellt wäre. Um nur einige Beispiele herauszuheben, so steht auf der Vorderseite der Vase Br. Mus. 527 Dionysos ruhig da, Trinkhorn und Rebzweig in den Händen, und schaut wie auf zahllosen Bildern dem Treiben seiner Satyrn und Mänaden zu. Um Hephästos, der auf der Rückseite reitet, kümmert er sich gar nicht, denkt nicht daran, seinen Platz zu verlassen, um jenen zu führen. Auf der Amphore Gerhard A. V. B. XXXVIII steht Dionysos auf der einen Seite in ornamentaler Ruhe, höchstens mit seinem Löwen beschäftigt, der vor ihm sitzt, während auf der andern ruhig Hephästos seine Strafe zieht. Er findet den Weg zum Symposion auch ohne Dionysos, und was er braucht, hat er bei sich: ein Silen trägt ihm den Weinschlauch nach, ein anderer verkürzt ihm den Weg durch sein Flötenspiel, die Weinkanne aber hat er, da er die Hände nicht frei hat, sondern Hammer und Rebzweig tragen muß, am Phallos seines Maultiers aufgehängt. Auf der Vase München 1179 fehlt endlich Dionysos ganz. Von größter Wichtigkeit erscheinen mir aber in diesem Zusammenhang die beiden p. 91 erwähnten Vasenbilder. Auf der Amphora nimmt Hephästos, dem ein pferdehufiger Silen voranhüpft, deutlich von Dionysos Abschied. Dieser bleibt zurück und hebt nur zum Abschiedsgruß die Hand. Auf der Hydria kommt Hephästos von Silenen und Mänaden begleitet herangeritten und sein Freund und Bruder tritt ihm, den Becher zum Willkommen erhebend, entgegen. Der Nachklang einer Vorstellung, die Hephästos eben so gut wie Dionysos vom Thiasos umgeben dachte, *par nobile fratrum*, wird sich hier nicht verkennen lassen.

Noch auf den attischen schwarzfigurigen Bildern steht Hephästos dem Dionysos an Würde der Erscheinung kaum nach, von einer Überlistung im Rausche findet sich keine Spur. Vielmehr ist Hephästos ein geehrtes Glied des Komos, den die Silene ebenso gut bedienen und begleiten wie Dionysos selbst.

Als im Laufe der Entwicklung Hephästos immer einseitiger als Feuer- und Schmiedegott aufgefaßt wurde, begriff man nicht mehr, was der alte Soma trinkende Gandharve im Thiasos zu suchen habe, und im Anschluß an alte Bildwerke erfand man die ätiologische Erzählung von der Rückführung des Hephästos.

Die Annahme, daß Hephästos ursprünglich ein Glied des Thiasos gewesen sei, erhält eine weitere und wichtige Stütze dadurch, daß er, auch abgesehen von der Rückführung, sich als Gefolgsmann des Dionysos findet. So wird ausdrücklich aus Eratosthenes bezeugt: *ὅτι ἐπὶ Γίγαντας ἐστρατεύοντο οἱ θεοί, λέγεται Διόνυσον καὶ Ἡφαιστον καὶ Σατύρους ἐπὶ ὄνων πορεύεσθαι*<sup>1)</sup>. Vergl. Hygin II, 23: *dicitur etiam alia historia de asellis ut ait Eratosthenes. Quo tempore Iupiter bello gigantibus indicto ad eos oppugnandos omnes deos convocavit, venisse Liberum patrem, Vulcanum, Satyros, Silenos asellis vectos.* Beim Aufgebot der Götter gegen die Giganten erscheint also Hephästos im dionysischen Zug, zusammen mit Silenen und Satyrn und wie diese auf dem Esel reitend! Von einer Rückführung kann hier nicht die Rede sein; sie ist durch den angegebenen Zweck des Zuges, den Gigantenkampf, ausdrücklich ausgeschlossen. Besonderes Gewicht wird man ferner auf die Dekoration einer durch Griechenland, Kleinasien und Italien verbreiteten Gattung von Feuerbecken legen dürfen, deren Griffe durchgängig mit vegetabilischem Ornament oder mit bärtigen, maskenartig stilisierten Köpfen des dionysischen Kreises verziert sind<sup>2)</sup>. Schon als Conze zuerst diese Geräte richtig als Feuerbecken erkannte und der Heidelberger Philologenversammlung in Abbildung vorlegte, entspann sich eine Kontroverse wie die dionysische Dekoration an dem Hephästischen Gerät zu erklären sei. Bedeutungslos kann sie nicht sein, dafür ist die Erscheinung zu konstant.

1) Robert, Eratosthenis Cataster. reliquiae p. 92.

2) Die Literatur über diese Denkmälergattung ist vollständig gesammelt bei Benndorf, Reisen in Lykien u. Karien p. 11. Dort sind auch die besten Abbildungen. Vgl. außerdem Conze, Verhandlungen der Philologenversammlung in Heidelberg. Leipzig 1866. p. 139, Taf. I. II.

Die nächste Analogie bietet vielmehr eine Silensmaske, die sich auf der Münchener Vase 731 an einem Töpferofen findet (abgeb. Berichte d. sächs. Gesellschaft 1854, Taf. I, 1, darnach z. B. Blümner, Technologie II, S. 47). O. Jahn hat sie mit Recht für ein *βασιάνιον* erklärt und als zaubermächtiger Schutz für das reine Feuer waren ursprünglich gewifs auch die Masken der Kohlenbecken gedacht. Wie kommt es aber, mufs man wieder fragen, dafs sich an Ofen und *ἑσχάρια* nur dionysische Apotropaia finden, nie z. B. das sonst so unendlich viel häufiger verwendete Gorgoneion? Die erste befriedigende Antwort bieten die obigen mythologischen Ausführungen: weil die Hütung des Feuers einst den Vorfahren der Silene, den Gandharven oblag und Hephästos einer der Gandharven war! Deshalb trage ich kein Bedenken, die bisweilen vor den andern durch eine spitze Arbeitermütze ausgezeichnete Maske für ein Bild des Hephästos zu erklären und wenigstens die Frage aufzuwerfen, ob nicht vielleicht in der mit dickem Epheukranz geschmückten Maske eine Hephästosbildung vorliegt, aus der Zeit, als der Pilos noch nicht zur Charakterisierung des Gottes verwendet wurde.

Sehen wir hier Hephästos und seine dionysischen Gesellen um das Feuerbecken versammelt, so wird man es auch nicht mehr für eine Schöpfung freier Künstlerlaune, sondern für den Nachklang alter mythischer Tradition halten, wenn sich auf dem bekannten Relief des Louvre (abgeb. Jahn, Berichte 1861, Taf. IX, 8, Blümner, Technologie IV, 1, S. 366) als Gehilfen des Gottes in seiner Waffenschmiede Satyrn finden. Der eine hält einen grossen Schild, an dem Hephästos eine Handhabe zu befestigen im Begriff ist, ein anderer poliert eine Beinschiene, ein dritter, der sich hinter dem Ofen vorbeugt, neckt einen gnomenartigen Alten, der eifrig an einem Helm arbeitet (nach Jahns Deutung Kedalion), indem er ihm die spitze Mütze vom Kopf zieht. Auf ein durch Epigramm bekanntes Kunstwerk, das einen Satyr als Waffenschmied vorstellte, hat Jahn a. a. O. p. 311 hingewiesen, und es kann auch daran erinnert werden, dafs schon auf einem rotfigurigen Bild des V. Jahrhunderts (Waentig p. 27) ein Satyr bei der Rückführung des Hephästos eine Zange und mehrere

Hämmer trägt. Da Hephästos selbst dieselben Instrumente bereits in der Hand hält, ist es wohl die nächstliegende Annahme, daß ihn der Satyr bei der Arbeit unterstützen wird. Denn der Hammer, den Hephästos führt, war ursprünglich nichts ihm Eigentümliches, sondern kam auch andern Gandharven zu. Auf schwarzfigurigen Vasenbildern führt der Gott ein Instrument, das immer dieselbe Form hat, aber je nach der Situation als Hammer oder Doppelbeil erklärt werden muß. Einzig das letztere kann der Gott bei Athenes Geburt brauchen, während er bei seiner Rückkehr in den Olymp natürlich sein Handwerkszeug mit sich bringt, so wenig freilich der Grobhammer uns das geeignetste Instrument scheinen will, um die kunstvollen Fesseln der Hera zu lösen. Alle diese Unklarheiten haben ihren letzten Grund darin, daß jenes Attribut überhaupt kein zu praktischem Gebrauch bestimmtes Werkzeug ist — wie wir es thatsächlich auch niemals in Anwendung sehen — sondern ein in uralter religiöser Anschauung begründetes Symbol. Außer Hephästos führen es Zeus in Labranda und Doliche und der in Sommersglut rasende Himmels-gott Lykurg. In der Hand des Zeus wechselt es mit dem Blitz, ist diesem also zweifellos gleichwertig und nichts Anderes als die vedische „Axt des Himmels“. Je nachdem die furchtbare Götterwaffe blitzend die Luft durchschneidet oder mit Donnergetöse niederfällt, wird sie als Beil oder Hammer gefaßt. Daß gelegentlich Hephästos und die Satyrn gemeinsam den Hammer schwingen, wird erst verständlich, wenn man sich der blitzenden Gandharven erinnert<sup>1)</sup>.

Zum Schluß eine Einzelheit. Die Gandharven und Völundr können fliegen, und Dädalos vermag sich wenigstens gelegentlich Flügel anzulegen. Bei Hephästos ist dieser Zug in der literarischen Tradition verloren gegangen, die bildliche scheint wenigstens eine Erinnerung daran bewahrt zu haben. Bei Gerhard A. V. B. LVII erscheint Hephästos inschriftlich bezeichnet und durch Hammer

<sup>1)</sup> Als Gegenstück zu den schmiedenden Satyrn kann man gewissermaßen die Kabiren betrachten, die, obgleich in erster Linie Schmiedegottheiten, doch gelegentlich neben dem Hammer auch das Trinkhorn halten. Vgl. Welcker, Götterlehre III, 178.

und Kantharos deutlich charakterisiert, auf einem geflügelten Wagen. An die bekannte „Rückführung“ wird bei dieser Einzelfigur niemand denken wollen. Vielmehr wird der Gedanke, Hephästos auf einem Flügelwagen einherziehen zu lassen, durch die alte Vorstellung von der Flugkraft des Gottes angeregt worden sein und durch die Berichte von seiner Lahmheit genährt<sup>1)</sup>. „Vergleicht man aber diese Darstellung des Hephästos mit der des Dionysos auf dem Flügelwagen, Gerhard a. a. O. XLI, so übersieht man gewissermaßen mit einem Blick, wie nahe beide Gottheiten mit einander verwandt sind.“

Diesen interessanten Ausführungen Loeschkes lassen sich nun aus der literarischen Überlieferung noch weitere hiehergehörige Züge anreihen.

Die weinliebende Silen-Gandharven-Natur des Hephästos scheint mir rudimentartig noch in der bekannten Episode der homerischen Göttersage hervorzutreten, nach welcher Hephästos im Olymp Wein einschenkend umherhinkt und den Göttern ein unauslöschliches Gelächter erregt<sup>2)</sup>. Gandharven wie Silene stehen ja seit Alters in nächster Beziehung zum berausenden Trank, sei es als Hüter und Bewahrer desselben, sei es als fröhliche Trinker. Beachtenswert ist an dieser homerischen Sage vielleicht auch der Zug, daß der hinkende, mißgestaltete Weinschenk den Göttern so große Heiterkeit erregt, daß er hier geradezu die komische Figur im Olympos spielt. Waren doch die häßlichen, aber fröhlichen, trunkliebenden Satyrn und Silene recht eigentlich die komischen Figuren der griechischen Sage.

Hephästos und Dionysos gelten auch in der literarischen Überlieferung stets als nahe befreundet<sup>3)</sup>. Ein Streit der beiden, von dem uns die Sage zu erzählen weiß, ist nicht minder charakteristisch und zeigt uns nur wieder, wie nahe sich diese zwei Göttergestalten im Grunde stehen, wie verwandtschaftlich sie sich berühren in dem, was sie sind und was sie

1) Über die letztere s. Näheres p. 90.

2) II. I, 597 — 600.

3) Vgl. Preller a. a. O. I, p. 143.

begehren. Es heisst nämlich, dass Dionysos und Hephästos sich um den Besitz der weinreichen Insel Naxos gestritten haben. Als Schiedsrichter fungiert bei diesem Zwiste der Kentaur Pholos, also ein alter Gandharve, — offenbar ein weiterer Hinweis dafür, in welche Sphäre diese Mythen hinein gehören<sup>1)</sup>.

Betrachten wir weiter die äufsere Erscheinung des Hephästos, so stimmt das Innormale, Mißgestaltete an ihm vortrefflich zu der Annahme, dass wir es hier mit einem alten Gandharven zu thun haben. Zwar finden wir ihn in der bildenden Kunst zum Teil recht schön, ja mit einem Typus dargestellt, der ihn trotz des Handwerkerkleids als Sohn des Zeus erkennen läßt, aber diese Auffassung dürfte nach dem Obigen doch wohl eine jüngere sein, und auch nach der homerischen Stelle zu schliessen muß Hephästos ursprünglich recht garstig erschienen sein, sonst würde die Mutter schwerlich aus Abscheu über seine Erscheinung ihn aus dem Olymp geschleudert haben<sup>2)</sup>. Weiter dürfte es vielleicht beachtenswert sein, dass am Hephästos gerade seine zottige, haarichte Brust hervorgehoben wird<sup>3)</sup>, denn starke, ja zottige Behaarung ist besonders charakteristisch für die Gandharven wie auch für die ihnen bei den Griechen entsprechenden Wesen.

Besondere Beachtung verdienen aber ohne Zweifel die Beine des Hephästos, denn in diesen liegt das augenfällig Innormale seiner Bildung. Er ist lahm, er hinkt, und zwar auf beiden Seiten. Er heisst *Κυλλοποδίων* d. h. Krummbein, *Ἀμφιγυήεις* „auf beiden Seiten lahm“<sup>4)</sup>; die Beine sind schwach, dünn und zart gebildet, und darum lahmt er, wie es Il. 18, 411 heisst:

*χολεύων, ὑπὸ δὲ κνήμαι ῥώοντο ἄραιαι.*

Es liegt nahe, genaueren Aufschluß darüber, wie das Volk sich die Füße des Gottes dachte, von der bildlichen Tradition zu erwarten. „Noch unlängst — schreibt wiederum Loeschcke

1) Vgl. Kuhn, *Mytholog. Studien* I, p. 153; Preller a. a. O. I, p. 143.

2) Vgl. Aphrodite, die den Priapos wegen seiner Häßlichkeit wegwirft.

3) Il. 18, 415 *σῆθεα λαχνήνια.*

4) S. Preller a. a. O. I, p. 141.

— hat man allerdings geglaubt, daß die bildende Kunst die Lahmheit des Hephästos nie zum Ausdruck gebracht habe. Aber genauere Beobachtungen lehren, daß sicher auf jonischen Vasen des VI. Jahrhunderts, wahrscheinlich auch auf einigen attischen, die Füße des Gottes anomal gebildet sind. Auf einer der sogen. Caeretaner Localhydrien sind die Beine des zu Dionysos reitenden Hephästos auffallend krumm, beide Füße aber geradezu verkrüppelt, indem sie zurückgebogen erscheinen<sup>1)</sup>. Ebenso haben auf einer Amphora, die aus derselben Fabrik wie die Würzburger Phineus-Schale stammt, die Füße des auf seinem Maultier gelagerten Gottes nicht die regelmässige Form, und wenigstens einer erscheint auch hier wie verbogen<sup>2)</sup>. Die Wahrscheinlichkeit, daß bei Gerhard A. V. B. XXXVIII der rechte, a. a. O. LVII der linke Fuß absichtlich anomal gezeichnet sei, ist hiernach recht groß.“

„Eine typische Form hat sich für die Darstellung der Verkrüppelung nicht herausgebildet, wohl aber ist allen Mißbildungen eigen, daß sie sich als „Verkrümmung“ bezeichnen lassen. Diese Umstände machen es sehr wahrscheinlich, daß die Vasenmaler nicht eine einheitlich und klar im Volksbewußtsein lebende Vorstellung wiedergaben, sondern jeder nach besten Kräften das epische *κυλλοποδίων* zum Ausdruck zu bringen suchte.“

Es liegt im Zusammenhang dieser Darstellung nicht ferne, in den verkrümmten, verkrüppelten Beinen des Hephästos einen Nachklang, ein Rudiment der tierisch gebildeten Beine der alten Gandharven zu vermuten. Der Umstand, daß dieselben Il. 18, 411 als zu dünn (*ἀραιαί*) bezeichnet werden, läßt uns an die Enten- und Gänsefüße der deutschen Zwerge denken, die als Schwarzelben, wie wir weiter unten (p. 99 fig.) sehen werden, ebenfalls den indischen Gandharven entsprechen und die sich ja gerade gleich dem Hephästos durch ihre Schmiedekunst auszeichnen und in den sie betreffenden Sagen sich mehrfach deutlich mit dem

1) Die Vase befindet sich in Wien und wird in den „Antiken Denkmälern“ 1887 von F. Dümmler veröffentlicht werden. Ihm verdankt Loeschcke die Zusendung einer Bause.

2) Früher im Besitz von A. Castellani. Wird von Loeschcke in den „chalkidischen Vasenbildern“ veröffentlicht werden.

griechischen Schmiedegott berühren. Aber freilich zeigt Völundr-Wielant, der bei den Germanen am nächsten dem Hephästos entspricht (s. p. 93 fig.), nicht tierische, sondern ebenfalls nur lahme Beine, und man müßte demnach die Umbildung in die Lahmheit schon in die Zeit vor der Trennung der indogermanischen Völker verlegen; sie hätte nicht auf griechischem Boden stattgefunden.

Sind wir demnach auch nicht im stande, diese Frage nach allen Seiten hin zu klären und abschließend zu behandeln, so steht doch zweifellos dies Eine fest, daß die Beine des Hephästos innormal gebildet und er somit partiell mißgestaltet war; die ursprünglich tierische Bildung eines oder auch beider Füße (resp. Beine) darf wenigstens als nicht unmöglich bezeichnet werden.

Jene homerische Sage, die uns berichtet, Hera habe den lahmen Sohn aus dem Olymp hinab geworfen, erzählt weiter, es hätten den armen Verstossenen zwei Nereiden, Eurynome und Thetis, freundlich aufgenommen. Neun Jahre weilt er bei ihnen verborgen, in einer gewölbten Meeresgrotte, umrauscht von den Wogen des Okeanos, und schmiedet den freundlichen Helferinnen allerhand kunstreiche Sachen<sup>1)</sup>, schmiedet später ja auch, bewogen durch die dankbare Erinnerung an seine Rettung, dem Sohne der Thetis, Achill, seine herrlichen Waffen. Diese nahe Beziehung zu den Nereiden, wie auch der Aufenthalt im Okeanos, würde wiederum vortrefflich zu dem alten Silen-Gandharven, dem Apsaras-Freunde, dem Bewohner des Luftmeeres, das bei den Griechen zum Okeanos geworden ist, passen.

Zu der ursprünglichen Gandharven-Natur des Hephästos paßt endlich auch recht gut der Umstand, daß die Kunstwerke dieses Gottes wiederholentlich das Produkt einer gewissen Arglist und Tücke sind, wie Preller, Griech. Mythologie 3. Aufl. I, p. 149 hervorhebt. So das Netz, mit welchem er Ares und Aphrodite fängt; so der Thron, an welchen er Hera fesselt. Man wird dabei unmittelbar an die böartigen und gefährlichen

---

<sup>1)</sup> Vgl. II. 18, 394 – 405.

Eigenschaften, die niedrigen Züge der Tücke und Bosheit bei Gandharven und Elben erinnert<sup>1)</sup>.

Speziell bei dem Liebeshandel der Aphrodite mit Ares spielt Hephästos ungefähr die Rolle der eifersüchtigen Gandharven im Urvaçi-Mythus, die ihre Apsaras andern nicht lange gönnen wollen. Er deckt das Liebespaar in beschämender Weise auf, so daß die Sache ein Ende haben muß, wobei man wohl an jenen kompromittierenden Blitz erinnern darf, durch welchen die Gandharven in der indischen Sage dem Verhältnis ein Ende machen. Daß die Apsaras ihrem Gatten nicht treu ist, stimmt durchaus zu ihrem Charakter; ebenso aber stimmt es zum Charakter des Yábhayishṭha, daß er der Ungetreuen nachspürt, da er sie für sich selbst zu behalten wünscht.

#### Völundr-Wielant, der deutsche Hephästos.

Auch hier wird uns von germanischer Seite wichtige Belehrung zu Teil. Die Sagen von Völundr, Velint, Wielant, dem kunstreichen mythischen Schmied, dem deutschen Hephästos, treten in interessantester Weise ergänzend und aufklärend dem oben Entwickelten zur Seite. In erster Linie wichtig ist hier natürlich die Erzählung von Völundr, wie sie uns von der Edda in der Völundarkvidha berichtet wird.

Völundr und seine beiden Brüder, Egill und Slagfiðr, finden am Strande eines Sees (des Wolfsecs, Úlfsiar) drei schöne Frauen sitzen und spinnen; ihre Schwanenhemde liegen neben ihnen, es sind Valkyren-Schwanjungfrauen. Jeder von den Brüdern gewinnt eine für sich, dem Völundr aber wird Hervör zu Teil, die allwissende (alvitr), wie sie genannt wird. Sieben Winter wohnen sie glücklich zusammen, im achten werden die Weiber von Sehnsucht gequält, im neunten fliegen sie fort, um Kämpfe zu suchen<sup>2)</sup>.

Völundr aber war der kunstreichste Mann, von dem die alten Sagen zu erzählen wissen; er schlug funkelndes Gold um

<sup>1)</sup> Vgl. Einiges derart weiter unten. Für die Elben bietet Grimm reiches Material auch in dieser Beziehung.

<sup>2)</sup> at vitja víga, gemäß ihrer Natur als Valkyren.