



Le projet de numérisation et de valorisation des collections anciennes, présenté par la Bibliothèque du Centre Édouard Will qui dépend de l'équipe d'accueil 1132 HisCant-MA a été retenu par le conseil scientifique de l'Université de Lorraine en 2014. Ce projet a été élargi en 2016 aux estampages d'inscriptions déposés par les chercheurs de l'HisCant-MA.

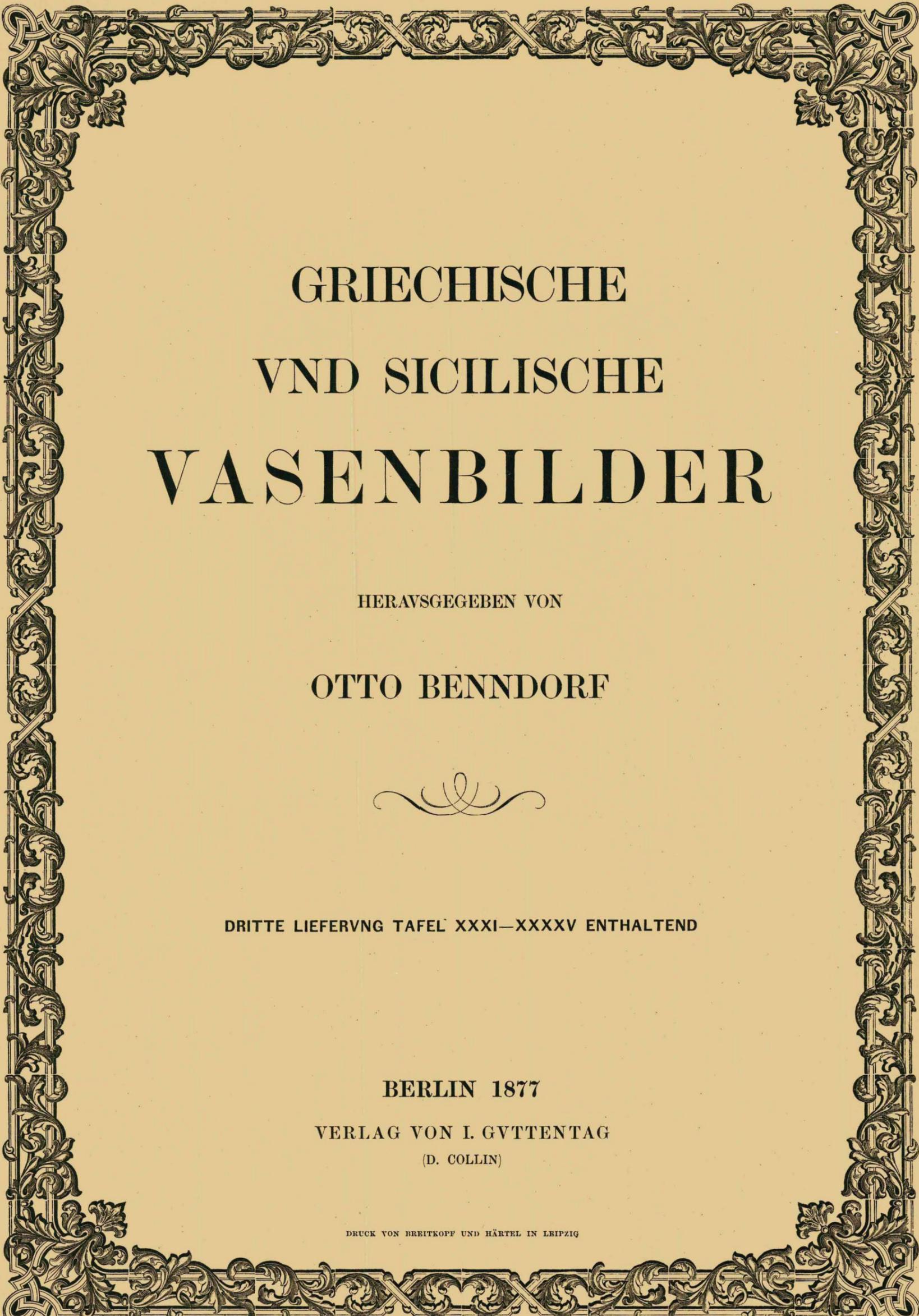
Ces projets, NUMANWILL et NUMESTAMP, pilotés par la Direction de la Documentation et de l'Édition de l'Université de Lorraine, présentent, pour le premier, des ouvrages anciens conservés au Centre Édouard Will (textes écrits et planches tirés d'ouvrages du XIX siècle), et, pour le second, des estampages d'inscriptions provenant surtout des îles de l'Égée et des territoires grecs de l'Asie Mineure, et réalisés au fil des années dans le cadre des travaux de l'axe 1 (*La langue grecque : histoire, diversité, contacts*).

Ces documents témoignent de la passion suscitée par la redécouverte de la Grèce et de la Rome antique en Lorraine.

En numérisant ces documents, l'Université de Lorraine prend ainsi pleinement part à un vaste projet national de constitution d'une bibliothèque numérique patrimoniale et encyclopédique.

Les fichiers issus de la numérisation sont diffusés sous la [Licence Ouverte Etalab](#).

2040



GRIECHISCHE
VND SICILISCHE
VASENBILDER

HERAVSGEGEBEN VON

OTTO BENNDORF



DRITTE LIEFERUNG TAFEL XXXI—XXXXV ENTHALTEND

BERLIN 1877

VERLAG VON I. GUTTENTAG

(D. COLLIN)

DRUCK VON BREITKOPF UND HÄRTTEL IN LEIPZIG



III VASEN MIT GOLDSCHMUCK VERSCHIEDENE GATTUNGEN AUS DER ZEIT DER BLUETHE UND DES VERFALLES

TAFEL XXXI

N. 1 von einer 0^m,20 hohen rundbauchigen Oinochoe in der Sammlung von Finlay in Athen. Das Gefäss ist bis auf zwei ergänzte Stücke vollständig aus Scherben zusammengesetzt, welche 1865 in einem Grabe auf dem linken Ufer des Ilissos an der nach Sunion führenden Strasse gefunden worden sind. Die Darstellung des Gefässes, welche schon durch eine Beschreibung Pervanoglu's und eine von Albert Dumont veröffentlichte Zeichnung Chaplain's²⁵²⁾ bekannt ist, wird von einem Viereck umschlossen, welches oben von einer Palmettenreihe, unten von einem Maianderornament eingefasst ist. Die Figur der Athena steht roth auf schwarzem Grunde, in schöner feiner Zeichnung. Weiss sind die Stufen und die Säule samt ihrem Aufsatz. Die Innenzeichnung im Weiss ist auch hier, wie gewöhnlich, goldgelb.

Athena, mit der linken Seite friedlich gestützt auf die mit der Spitze nach unten gesenkte Lanze, trägt einen gegürteten Aermelchiton, eine von Schlangen umsäumte Aigis mit Gorgoneion und ein shawlartig umgenommenes Obergewand, welches vom linken Unterarm und von der rechten Achsel über der Aigis herabfällt. Ihren Helm verziert eine hockende Sphinx, deren emporgeschlagene Flügel die Crista tragen. Neben dem Helm ist der Name der Göttin ΑΘΕΝΑΙΑ aufgemalt, weiter unten ΣΩΦΛΗ — ΚΛΛΟ Σωφάνης καλός, wie Dumont mit Wahrscheinlichkeit ergänzt. Rechterhand ist nach Art der allgemein beliebten Weihgeschenke auf Säulen²⁵³⁾ ein vollständiges Anathem dargestellt. Als solches ist es deutlich charakterisirt durch die Aufschrift: $\text{|||||} \text{I} \text{IA} \Sigma - \text{|||||} \text{N} \text{E} \text{C} \text{H} \text{K} \text{E} \text{N}$, etwa *Τισίας ἀνέθηκεν*, da der Rest des zweiten Zeichens augenscheinlich von einem Σ herrührt. Der Schaft der Säule ist mit rund endigenden Canelluren und einer Fussplatte versehen, am Kopf desselben glaubt man noch den Umriss eines ionischen Capitäls wahrzunehmen. Die weisse Farbe die dem ganzen Monument gegeben ist, scheint in diesem Falle zur Bezeichnung von Marmor gewählt zu sein und lässt mit Rücksicht auf die Motivinschrift der Basis vermuthen, dass der Maler der Vase an ein in einem Heiligthum der Athena befindliches bestimmtes Anathem erinnern wollte, ähnlich beispielsweise wie der Verfertiger der bekannten Blacasschen Vase im britischen Museum ein choragisches Monument mit seiner Aufschrift Ἀχαμαντις ἐνία φυλή nachgebildet hat²⁵⁴⁾. Leider ist aber die Bedeutung jenes Anathems in Folge mehrfacher Beschädigung nicht auf den ersten Blick klar. Während Pervanoglu zwischen einem Knaben oder einem Greise die Wahl liess, glaubte Chaplain bestimmt in dem Gesichte der Figur den vollen Contur eines

²⁵²⁾ Pervanoglu Arch. Anz. 1866 p. 173*. A. Dumont vases peints p. 11, peintures céramiques p. 34.

²⁵³⁾ L. Ross archaeol. Aufs. I p.87 Anm. p.201 folg. R. Schöne griech. Reliefs p. 37. Engelmann Arch. Zeit. N. F. VII p. 119 erwähnt »Vasenfragmente aus Athen von denen das eine einer panathenäischen Preisvase anzugehö-

ren scheint, sämmtlich mit Figuren oder Gruppen auf Pfeilern oder Säulen; es ist nicht unwahrscheinlich, dass damit Nachbildungen in Athen aufgestellter Kunstwerke erhalten sind.« Vergl. die figürlichen Säulenaufsätze der panathenäischen Amphoren aus der Kyrenaika im britischen Museum (Catal. II p. 281 folg.).

²⁵⁴⁾ Panofka mus. Blacas I. Vergl. Otto Jahn de

grossen Bartes zu erkennen; indessen ist die Publication seiner Zeichnung wie überhaupt, namentlich in der Wiedergabe der Inschriften, so in diesem Punkt wie ich versichern kann, ungenau: ein derartiger Contur ist auf dem Originale nicht vorhanden. Vielmehr gibt die Silhouette des Körpers und die Bewegung der Arme, verglichen beispielsweise mit dem Eroten von N. 5 dieser Tafel und mit den bekannten Knabenbildern der zahllosen kleinen attischen Oinochoen (Tafel XXXVI 5, XXXVII 5), den Eindruck einer Kinderfigur. Sie hockt am Boden mit untergeschlagenem einem Bein, ist bekränzt und streckt beide Arme der Göttin entgegen. Dies letztere Motiv spricht sich am Original noch bestimmter aus, da die Arme in Folge der Krümmung des Gefässes viel näher an den Kopf der Göttin zu stehen kommen.

An Erichthonios oder überhaupt an ein mythologisches Anathem zu denken sehe ich keinen hinreichenden Grund. Im Gegentheil führt die Bewegung der Arme, die den Wunsch einer Beziehung zu der Göttin ausspricht, in den Kreis des gewöhnlichen Lebens. Von vielen Kinderstatuen welche in Heiligthümern aufgestellt waren, besitzen wir noch die inschriftlichen Urkunden²⁸⁵⁾, in den Schatzverzeichnissen des Parthenon werden mehrere Knabenfiguren, ein *ἀνδριὰς ἀγενεῖου*, eine *κόρη χρυσῆ ἐπὶ στήλης* aufgeführt²⁸⁶⁾, anathematische Epigramme der griechischen Anthologie beziehen sich auf statuarische oder gemalte Motivportraits von Knaben und Mädchen²⁸⁷⁾. Es gab offenbar viele Anlässe und war allgemeine Sitte, durch Darbringung von Bildern Kinder gewissermassen in die persönliche Obhut einer Gottheit, zumal einer Kurotrophos²⁸⁸⁾, zu stellen. Die religiösen Feierlichkeiten des gewöhnlich am zehnten Tage nach der Geburt abgehaltenen Tauffestes (*δεκάτη*), an welchem der symbolische Act der Aufnahme des Säuglings vom Boden (*ἀναρῆσθαι*) und seine Weihe am Altar vorgenommen wurde (*ἀμφιδρόμια*)²⁸⁹⁾, die wie es scheint auch an der *κουρεῶτις ἡμέρα* der Apaturien üblichen Darstellungen der Kinder in den Tempeln²⁹⁰⁾, besondere Beziehungen zu gewissen Culten wie der Mädchen zur Artemis Brauronia (*ἀρκατεία*)²⁹¹⁾, ausserordentliche Gelübde und manches Andere mochte der Familienfrömmigkeit beständige Gelegenheit bieten, sich in jener natürlichen Weise zu äussern. Wahrscheinlich ist daher ein Theil der zahlreich erhaltenen Portraitstatuen, welche Knaben mitunter auch Mädchen meist in der Altersstufe vom dritten bis fünften Jahre darstellen²⁹²⁾, für anathematische Zwecke gearbeitet, und unter der Gunst dieser Motivsitte wird sich die spätere Plastik jenes in anatomischer wie psychologischer Hinsicht gleich meisterhafte Verständniss angeeignet haben, welches der Kinderwelt unserer Antikensammlungen eine besondere Anziehungskraft verleiht.

Lehrreich sind einige Monumente, welche verschiedene Acte der Weihung eines Kindes vorführen. Auf einer von E. Gerhard veröffentlichten Nolaner Vase steht vor einem in ein Gewand eingehüllten bärtigen Manne auf einem Altar ein Knabe, den man gegen die Bedeutung der Sache für einen *παῖς ἀφ' ἐστίας* hat erklären wollen²⁹³⁾. In einem an-

antiquiss. Minervae simulacris p. 5 folg., E. Curtius Arch. Zeit. 1867 p. 89 folg.

²⁸⁵⁾ Z. B. für Statuen von Knaben und Mädchen als *παῖδες ἀφ' ἐστίας* Boeckh C. I. G. I p. 445, F. Lenormant recherches archéol. à Eleusis p. 201—218. — Paus. V 17, 4 Ἀφροδίτη χαλκῆ, Κλέωνος ἔργον Σικουωνίου . . . παιδίων δὲ ἐπὶ χρυσῶν κάθηται γυμνὸν πρὸ τῆς Ἀφροδίτης. Βοηθὸς δὲ ἐτόρευσεν αὐτὸ Καραχιδόνιος. Vergl. C. I. A. I 349, 403.

²⁸⁶⁾ Rangabé antiqu. hell. II 848 = Ephim. 138, 139, Michaelis Parthenon p. 305.

²⁸⁷⁾ Anthol. Palat. VI 353—357, darunter Κλεισῶς αἱ δύο παῖδες . . . τετραετείς ἀπὸ μητρὸς.

²⁸⁸⁾ B. Stark Atene Kurotrophos mem. d. inst. II p. 243 folg.

²⁸⁹⁾ Die Auseinandersetzungen von Becker Charikles II 2 p. 3—7 und K. F. Hermann griech. Privatalt. § 32 bedürfen durchgehends einer kritischen Revision.

²⁹⁰⁾ Demosth. 57, 54 p. 908 ed. Tur. καὶ ταῦτ' οὐχὶ

νὸν πεπεισμένοι ποιῶσιν (οἱ συγγενεῖς) ἀλλὰ παιδίων ὄντα με (ὄρφανὸν) εὐθέως ἤγον εἰς τοὺς φράτορας, εἰς Ἀπόλλωνος πατρῶος ἤγον, εἰς τὰλλα ἱερά. Vergl. A. Mommsen Heortol. p. 310.

²⁹¹⁾ Welcker griech. Götterl. I p. 572—574.

²⁹²⁾ Burckhardt Cicerone II 2 p. 491—494. Anathematische Knabenstatuen aus Kypros, zum Theil in derselben hockenden Stellung wie hier, in der Sammlung Cesnola (Döll mémoires de l'acad. impér. de St. Petersb. XIX 4 N. 135—168) und im Johanneum in Graz (Pervanoglu bull. d. inst. 1868 p. 223).

²⁹³⁾ E. Gerhard ant. Bildw. LI 1, 2. Ofr. Müller Gött. gel. Anz. 1831 n. 149. Welcker Arch. Anz. 1861 p. 167*. — Das räthselhafte Bild einer Vase des Berliner Museums (N. 2254) das eine Frau in zuwartender Haltung vor einem Altar stehend darstellt, auf welchem ein Knabe liegt, von einem eiartigen Oval umschlossen und die Arme ihr entgegenstreckend (Ann. d. inst. 1850 tav. d'agg. L,

dern²⁹⁴) Vasenbilde hält ihn eine Frau im Arm, während eine zweite den nöthigen Opferapparat zu dem Altar trägt. In einem dem Münchener Antiquarium angehörigen römischen Relief hat Welcker die Darbringung eines Neugeborenen an Dionysos erkannt²⁹⁵). Ein aus guter Zeit herrührendes Votivrelief in Catajo, welches A. Conze beschrieben und treffend erklärt hat²⁹⁶), zeigt rechterhand den Weihenden, der sich inschriftlich über dem Ganzen genannt hatte, linkerhand Demeter und Persephone, in der Mitte als Anlass des Anathems das Kind am Boden, zu den Göttinnen aufschauend und ihnen den Arm entgegenstreckend. Hierdurch wird ein von R. Schöne aus Athen mitgetheiltes Votivrelief verständlich, welches alle wesentlichen Züge der Composition wiederholt; der Stifter desselben, durch deutliche Porträtzüge charakterisirt, naht mit adorirendem Gestus Athena, einen kleinen etwa dreijährigen Sohn vorstellend, der zwischen beiden nackt dasteht und mit erhobener Hand erstaunt zu der Göttin empor sieht²⁹⁷). Die Lustration eines Kindes vergegenwärtigt ein von R. Schöne veröffentlichtes Elfenbeinrelief²⁹⁸); zwei knieende Frauen sind beschäftigt, dasselbe in einem Becken zu baden, der religiöse Charakter der Handlung aber ist durch die Anwesenheit zweier Gottheiten verbürgt unter deren Schutz sie vollzogen wird: einerseits Athena, andererseits durch die Tracht des Gewandes, durch weibliche Formen, durch Thyrsos und Kantharos hinreichend charakterisirt Dionysos, vielleicht Dionysos Apaturios der mit Athena dem Apaturienfeste vorstand, an welchem die Neugeborenen unter allerhand religiösen Ceremonien in die Phratie eingeführt wurden²⁹⁹).

Auch ein räthselhaftes attisches Relief aus Marmor³⁰⁰), welches R. Schöne gleichfalls in vorzüglicher Genauigkeit reproducirt hat, scheint in diese Monumentenreihe zu gehören. Dass es ein Weihgeschenk war und nicht mythologisch gedeutet werden darf, beweist ein Rest der einstigen Dedicationsinschrift am Epistyl und die Figuren der Stifter (Mann und Frau), welche linkerhand dicht neben einander mit dem Gestus der Adoration stehen. Ihnen gegenüber ist in einer unbekleideten Jünglingsfigur mit verschwundenen Attributen in den Händen die Gottheit, etwa Apollon, nicht zu verkennen; sein Heiligthum ist im Hintergrund durch ein Pfeileranathem angedeutet. Vor den Füßen der Adorirenden aber liegt in einem Korbe ein Kind am Boden, gegen welches eine knieende anscheinend weibliche Figur die Arme herabbewegt, wie um es in die Höhe zu nehmen. Ich möchte glauben, dass es sich um das symbolische Aufheben (*ἀναρπείσθαι*, tollere) eines Säuglings vor dem Aelternpaar innerhalb eines Heiligthumes handelt. Attische Sitte war es, Neugeborene in runden Gefäßen auszusetzen³⁰¹), was in dem von R. Schöne zur Vergleichung gezogenen Bruchstück eines Reliefs von offenbar sehr ähnlicher Composition noch deutlicher zu sehen ist.

N. 2^a, 2^b von einer im Cultusministerium zu Athen aufbewahrten 0^m,19 hohen Amphora, welche nach Berichten von Rhusopulos und Pervanoglu in einer unterirdischen Grabkammer auf Aigina, zugleich mit zahlreichen Scherben anderer Gefäße von gleicher Form und Decoration gefunden worden ist³⁰²). Beiderseits ist ein viereckiges Feld abgegränzt, in welchem die Figuren in feiner noch etwas archaischer Zeichnung roth auf schwarzem Grunde

Bachofen Gräbersymbolik Taf. IV), ist von Braun a. a. O. auf Enorches, von Cavedoni bull. d. inst. 1852 p. 94 auf Helena, von Bachofen a. a. O. auf Dionysos *ὠργενής*, von Stephani C. R. 1870 et 1871 p. 141, 7 auf Eros bezogen worden. Vergl. Anmerk. 301 und Helbig Wandgemälde 1401^b, Atlas XIX 2.

²⁹⁴) Tischbein II 59, E. Gerhard ant. Bildw. CCCXII 1. Vergl. Tischbein III 6, E. Gerhard ant. Bildw. CCCXII 2.

²⁹⁵) Mon. ined. d. inst. III 39, Welcker alte Denkm. V 9 p. 172—176, Christ u. Lauth Antiquar. 1876 p. 18, 344.

²⁹⁶) Arch. Anz. 1867 p. 94* folg.

²⁹⁷) R. Schöne griech. Reliefs XX 87 p. 46

²⁹⁸) R. Schöne griech. Reliefs XXXVII 149 p. 70.

²⁹⁹) E. Gerhard griech. Mythologie § 456, 6^b.

³⁰⁰) R. Schöne griech. Reliefs XIV 66, 68 p. 37. Der Name *Λεοντι* . . . steht zu hoch für die weibliche Figur.

³⁰¹) Eurip. Ion 19 *ἐν εὐτρόχῳ κόλῳ*, Aristoph. Thesmoph. 505 (der Situation angemessen) *ἐν χύτρῳ*, vergl. die Erklärungen von *χύτριζειν* und *χύτρισμός*.

³⁰²) Rhusopulos Arch. Anz. 1864 p. 261*, Pervanoglu Arch. Anz. 1864 p. 284*. Heydemann griech. Vasenb. p. 4. — Vergl. Gerhard etrusk. und kampan. Taf. B 35 und 36, München N. 787, London II C 122.

stehen. Mit licht röthlicher Farbe sind an der Figur der Athena in dem besternten Theile des Aermels und in den besternten Theilen des Chiton von den Schlangen der Aegis abwärts dünne gerippte Falten angegeben, welche sich einer entsprechenden Wiedergabe entzogen. Mit der gleichen Farbe sind auf der Innenseite des Chiton, dem untern Saume parallel, ähnlich leichte Falten aufgemalt, die in der Lithographie zu stark hervortreten. Violett ist die theilweis abgesprungene Schrift, das Band an dem der Badeschwamm hängt, die Mündung des Lekythos und einige wegen Undeutlichkeit nicht reproducirbare Spuren von Kopfbinden im Haar der Faustkämpfer. Im Pegasos ist noch der Zirkelstich für die Kreislinien des Schildrandes sichtbar.

Die verticale Schrift ΠΥΘΟΚΛΕΕ — ΚΑΛΟΣ ist vollständig und in allen Theilen sicher erhalten. Dagegen bleibt in der um den Schild der Athena gebogenen Buchstabenreihe ΜΟΛΥΜΟΚΑΛΟΣ (Rhusopulos las: Ο · ΟΝ ΚΑΛ · Ζ Θέων καλός, Heydemann: Ο . . Ζ . . ΚΑΛ · Σ) das erste dritte und fünfte Zeichen unsicher, so dass, wenn der erste Theil derselben nach links geschrieben war, ΗΟΡΑΙΣ ΚΑΛΟΣ wahrscheinlich wäre. Der Name Pythokles, der mit καλός noch einmal in den nämlichen Charakteren auf einer Vase mit schwarzen Figuren vorkommt³⁰³), ist in der vermuthlich der Vulgärsprache angehörigen uncontrahirten Form gegeben³⁰⁴), mit Abfall des schliessenden Σ, wofür Vaseninschriften zahlreiche Belege liefern³⁰⁵).

Die Amphora ist ohne Zweifel attisch und gehört zu jenen kleineren panathenaischen Preisgefässen, deren Hohlmaasse wahrscheinlich Theile eines Metretes repräsentiren. Wie auf sämtlichen älteren Exemplaren ist die Göttin nach links gewandt. An eine Verwendung der Vase für den aiginetischen ἀγών ἀμφορίτης³⁰⁶) zu denken, der in einem Wettlaufe bestand, würde schon das Bild der Rückseite verbieten.

N. 3 von einem bei Korinth gefundenen 0^m,094 hohen sogenannten Aryballos, welcher im Jahre 1868 der Sammlung Rendis in Korinth angehörte und seither aus dem athenischen Kunsthandel in das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie nach Wien gekommen ist. Das Gefäss ist in der für diese Vasenform üblichen Weise, welche Tafel XXXVIII veranschaulicht, roth auf schwarzem Grunde verziert. Von weisser Farbe, welche an vielen Stellen abgesprungen ist, sind beide Figuren mit Ausnahme der schwarz gezeichneten Haare und der Flügel. Die Haarbinden Armspangen und Kränze, der rechte Flügel des Eros und Theile des obern Ornamentes waren vergoldet.

Ein am Boden kauernendes Mädchen und Eros sind beschäftigt Kränze auf eine Erderhöhung, vielleicht auf ein Grab zu legen. Die Gruppierung der beiden Figuren ist ähnlich wiederholt in einem Vasenbilde des Wiener Antikencabinetes, welches unbefriedigend aus dem Mythos der Antiope gedeutet wird³⁰⁷).

N. 4 von einem 0^m,13 hohen sogenannten Aryballos aus Kleonai im Cultusministerium zu Athen³⁰⁸). Das Gefäss ist roth auf schwarzem Grunde decorirt, die Zeichnung der Figuren äusserst fein und frisch. Vergoldet waren die Punkte in den Flügeln der Erogen und die Armspangen der sitzenden Frau. Die Figuren der Erogen mit ihrem theils flatternden theils herabhängenden Gewande erscheinen gegenwärtig nur ausgespart und waren offenbar mit weisser Farbe ausgeführt, welche abgesprungen sein wird. Ein Stück aus ihrer Mitte fehlt.

Aphrodite, ein Kentron in der Rechten haltend, steht auf einem von zwei Erogen

³⁰³) C. I. G. IV 7390, Lenormant et de Witte *élite céramogr.* III 15.

³⁰⁴) Z. B. Herakles C. I. G. IV 7553, 8145, 8238, Dioklees 7810, vergl. Wecklein *cur. epigr.* p. 24, Cauer *de dialecto Attica vetustiore* in G. Curtius *Studien* VIII p. 265 folg.

³⁰⁵) Z. B. C. I. G. IV 7434^b, 7457, 7576, 7590, 7676, 7718^b, vergl. Otto Jahn *Abhandl. d. sächs. Gesellschaft d. Wiss.* III p. 708, 24.

³⁰⁶) *Etymol. Magnum* p. 95, 3 s. v. Ἀμφορίτης. *Schol. Pind. Ol.* 7, 156. *Apoll. Rhod.* IV 1766—1772. O. Müller *Aegin.* p. 140. O. Schneider zu Callimach. *Fragm.* 80.

³⁰⁷) Otto Jahn *Arch. Zeit.* 1853 Taf. 57 p. 104, Sacken und Kenner *die Samml. des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes* p. 176 E 125. — »Ein kauernender Liebesgott der Kränze windet« auf einer Vase im Berliner Museum N. 1860. — Ein Grab ähnlich Dumont *vases peints* p. 22.

³⁰⁸) H. Heydemann *Arch. Zeit.* 1870 p. 15, 5.

gezogenen Wagen und hält mit der Linken die Zügel. Ihre Fahrt gilt einer vor dem Gespann auf einem Felsen sitzenden, durch Schmuck besonders ausgezeichneten weiblichen Gestalt, welche mit dem Ausdruck verlegener Ueberraschung ihr entgegensieht und einen Zipfel des Gewandes von der Schulter in die Höhe zieht. Anmuthig ist das Wunderbare des Ereignisses auch in dem mehr oder weniger deutlichen Staunen der drei Zuschauenden ausgedrückt. Namentlich dieses fein abgestufte stimmungsvolle Verhalten der Umgebung macht den Vorgang lebendig. Der schönsten aus dem ganzen Kreise, welche als Hauptperson sitzt während die Anderen stehen, naht Aphrodite huldreich in plötzlicher Erscheinung. Es handelt sich um eine Epiphanie der Göttin, wie Sappho in der berühmten Ode an Aphrodite³⁰⁹⁾ sie aus glückseliger eigener Erfahrung schildert und aufs Neue erlebt:

ἀλλὰ τοῖδ' ἔλθ', αἴποτα κατέρωτα
 τὰς ἕμας αὖδως ἀτοῖσα πῆλυι
 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
 χρύσιον ἤλθες
 ἄρμ' ὑποζεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
 ὤκεες στρουῖθι περι γᾶς μελαίνας
 πύκνα δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
 ρος διὰ μέσσω.
 αἶψα δ' ἐξίκοντο· τὸ δ', ὦ μάκαιρα,
 μειδιάσαις ἀθανάτῳ προσώπῳ,
 ἦρξ', ὅττι δηῦτε πέπονθα κῆρτι
 δηῦτε κάλημι.

Der Wagen der Aphrodite der nach der Vision dieser Ode mit Sperlingen bespannt ist, sonst mit Tauben und Schwänen oder auch mit wilden Thieren die sich der Allgewaltigen willig fügen³¹⁰⁾, hat in diesem Falle eine Ausstattung erhalten, für die ich kein Dichterwort anzuführen weiss, die aber ohne Weiteres aus der schöpferischen Freiheit verständlich ist, mit welcher die spätere Kunst im Wettstreit mit der Poesie allen alten Göttergestalten und mit besonderer Vorliebe dem Kreise der Aphrodite die Fülle ihrer Ausdrucksmittel erschloss. Die Dienstbarkeit der Liebesgötter, welche grossartig gefasst ist wenn sich die Göttin auf ihren Schultern, wie Jehovah von Engeln, durch die Lüfte tragen lässt³¹¹⁾, ist hier, wo sie wie Zugthiere eingespannt erscheinen, mit einem leichten scherzhaft spielenden Einfall ins Anmuthige gezogen, jenem poetisch feinen Humor entsprechend, in welchem die Idee der Erogen sich auslebte. Erhaltene Kunstwerke, von dem vierten Jahrhunderte abwärts, zeigen welchen Anklang der Erogenwagen fand³¹²⁾. In bunten Farben ist er ausgeführt auf einem vergoldeten Aryballos, welcher aus der Kyrenaika in das britische Museum gekommen ist; desgleichen auf einer Ruveser Vase im Museo nazionale zu Neapel, die nach ihrer Graffitoinschrift als Geschenk an eine Frau benutzt worden ist. Aphrodite führt ihn in einer Darstellung des Parisurtheils auf einer feinen attischen Pyxis im Kopenhagener Museum; sie

³⁰⁹⁾ Bergk lyr. graec. III³ p. 875.

³¹⁰⁾ Stephani mem. d. inst. II 5; Tischbein III 21; Welcker a. D. III 6, R. Schöne griech. Rel. p. 61, 19.

³¹¹⁾ Millingen anc. unedit. monum. pl. XIII, Gargiulo raccolta 134, élite céram. IV 6.

³¹²⁾ 1. Catal. of vas. in the Brit. Mus. II p. 368 C 30.
 2. Ussing Illustr. Tidende 1873 no 740, Conze Heroën- u. Göttergest. CII 1, Gädechens Rhein. Mus. f. Philol. N.F. 29 p. 309 folg., von Duhn bull. d. inst. 1874 p. 114 folg.
 3. Heydemann Vasensamml. d. Mus. naz. n. 2898, Arch. Zeit. 1869 p. 81, 8.
 4. Heydemann a. a. O. n. 3224.

5. Mon. ined. d. inst. IV 15, élite céram. III p. 73.

6. E. Gerhard Mysterienbilder 5.

7. Tischbein IV 5, Dubois Maisson. introd. XLI 1, Inghirami vasi fittili 324, élite céram. IV 7.

8. Heydemann a. a. O. n. 2901, womit das hereulanische Wandgemälde, welches Eros auf einem von zwei Erogen gezogenen zweirädrigen Wagen darstellt, übereinstimmt, Pitture di Ercolano I 33, Ginzroth Wagen und Fuhrwerke Taf. XIV 4, Helbig Wandgemälde no 782, campan. Wandmalerei p. 237. —

Umgekehrt Aphrodite mit Ares am Triumpfwagen des Eros in einem Gedichte des Reposianus Anthol. lat. ed. Riese I p. 170, vergl. Rohde griech. Roman p. 108, 1.

fährt mit ihm zu einem Jüngling auf drei unteritalischen Vasen, wie hier zu einem Mädchen. Einmal ist er zwischen einem Altar und einer Stele angebracht, wo offenbar der Gedanke an Wettfahrt und Sieg zu Grunde liegt³¹³). Auch Eros selbst erhält ihn wie im Kinderspiel ein Knabe den andern fährt; in Gemmandarstellungen zügelt er eingespannte Psychen³¹⁴). Noch auf einem Denar der gens Iulia steht Aphrodite auf einem von zwei Erosen gezogenen Wagen³¹⁵).

N. 5 von einem 0^m,10 hohen attischen Aryballos im Varvakion zu Athen. Die Darstellung war augenscheinlich bunt verziert, aber die weisse Untermalung, mit welcher die thonroth ausgesparte Silhouette der Figuren ausgefüllt zu werden pflegte, ist nur bei Eros erhalten. Golden war sein Halsband und die Punkte in den Flügeln.

In Gegenwart einer sitzend zuschauenden Frau kauert Eros vor einem hermenartig alterthümlichen Götterbilde, um es mit irgend einer Gabe, etwa mit einem Kranze oder einer Binde zu schmücken. Aehnliche Bilder, an Cultus erinnernd oder geradezu eine Cultushandlung darstellend, sind auf Gefässen dieser Gattung nicht selten. Unter Anderem zeigt eine 0^m,12 hohe mit Gold geschmückte Vase im Varvakion die noch unedirt ist, auf zwei-stufiger Basis ein (wegen der abgesprungenen weissen Farbe) anscheinend armlöses, mit einem dunkelrothen Polos versehenes Götterbild, zu welchem beiderseits Eros und ein Mädchen auf flachen Schüsseln oder Körben Spenden herbeitragen. Dabei intervenirt Eros, um den Sinn und Anlass der Widmung zu verdeutlichen, es ist in kürzestem Ausdruck immer ein Liebesopfer³¹⁶), um das es sich handelt. Je kleiner die Gefässe werden, um so einfacher eckiger im Lineament sind die Götterbilder gehalten, sichtlich der Deutlichkeit wegen unter dem Zwang des verfügbaren Raums, wobei übrigens eine gewisse Pikanterie der Maler mit im Spiel sein mag. Auf flüchtig decorirten Exemplaren finden sich die nämlichen Cultusbilder als blosses Ornament, ohne erkennbaren Sinn und Zusammenhang neben weiblichen Figuren oder auf beiden Seiten von einem Frauenkopfe umgeben³¹⁷). Wie so oft haben sich also auch hier in massenhafter Fabrication die ursprünglichen Motive allmählich verwischt und verflüchtigt.

TAFEL XXXII

N. 1 von einem 0^m,21 hohen roth decorirten Lekythos aus Kamarina im Museo Biscari zu Catania. Eine Frau mit einem Spiegel in der linken Hand, die im Begriff nach rechts hinweg zu schreiten, das Gesicht und den rechten Arm wie erschreckt zurückwendet, eine wohl aus einem grösseren Zusammenhang isolirt wiederholte Figur.

N. 2 von einer in Sicilien gefundenen 0^m,18 hohen roth decorirten Hydria im Museo Biscari zu Catania. Die Zeichnung der Figuren ist sehr fein, der Firniss der Vase glänzend schwarz, etwas ins Grünliche spielend. Einer Frau, die ein Alabastron und eine Binde in den Händen hält, überbringt ein Mädchen das durch schlichtere Tracht vielleicht als Dienerin charakterisirt ist, ein Schmuckkästchen; zwischen beiden ein Stuhl (oder ein Bett?) mit aufliegendem Polster. Wie auch die Neigung der Köpfe zeigt, hat das Ganze nicht den Charakter einer Toilettenscene.

³¹³) Vergl. d'Orville zu Chariton Aphrod. II 2 p. 295.

³¹⁴) E. Gerhard Arch. Zeit. 1848 p. 358, 13, 14, Müller-Wieseler Denkm. a. K. II 55, 693.

³¹⁵) Thes. Morell. g. Iulia tab. I n. 4, Cohen méd. consul. pl. XX Iulia 4, Mommsen Gesch. d. röm. Münzwesens p. 567, 157.

³¹⁶) Vergl. Furtwängler Eros in d. Vasenmalerei p. 54.

³¹⁷) Stephani Vasensamml. d. K. Ermitage 2254, 2256, C. R. 1863 II 13; Arch. Zeit. 1850 Taf. 16, 6. — Vergl. Heydemann griech. Vasenb. p. 2 no 3, Stephani C. R. 1865 p. 102 Vignette, Catal. of vas. in the Brit. Mus. II p. 269, 40.

N. 3 von einem 0^m,18 hohen rothdecorirten Lekythos aus Kamarina im Museo Biscari zu Catania. Ein nackter Knabe im Lauf, mit der für den Wettlauf typischen Bewegung der Arme.

N. 4^a, 4^b die beiden Aussenseiten, N. 4^c der Durchschnitt eines 1843 im athenischen Kunsthandel zum Vorschein gekommenen Terracottageräthes, welches aus der Sammlung der Königin Amalie in das Varvakion übergegangen ist³¹⁸). Es soll in Athen oder Korinth, nach ausdrücklicher Versicherung in einem Grabe, gefunden sein und besteht aus zwei 0^m,116 im Durchmesser grossen Scheiben, welche parallel von einander abstehend, in der Mitte durch einen ungefähr 0^m,01 starken Cylinder verbunden sind. Obwohl es schon zwei Mal, das eine Mal farbig, veröffentlicht ist, schien eine neue genauere Mittheilung wünschenswerth.

Die Bilder sind aufrecht gegeneinander gestellt, wie es die Publication zeigt; die Mitte des einen (Peleus und Thetis) ist etwas beschädigt, die andere Scheibe ist einmal durchgebrochen. Die Figuren sind roth, die Buchstaben auf den schwarzen Grund mit thonrother Farbe aufgesetzt. Weiss ist die Schlange und das Armband von Thetis, röthlich braun die vollgemalten Locken von Nereus.

Die Form des Geräthes ist sehr selten, mir ist überhaupt nur ein zweites Exemplar bekannt. Dasselbe stammt aus Attika und soll sich gleichfalls in einem Grabe, angeblich in demjenigen einer Frau und zwar in ihrer Hand vorgefunden haben³¹⁹). F. Matz hat es im Sommer 1869 in Athen gesehen und genau beschrieben, den jetzigen Aufbewahrungsort kenne ich nicht. Die beiden Scheiben haben einen Durchmesser von nur 0^m,055 und sind mit Malereien auf weissem Kreidegrund verziert: je um ein Mittelbild (Helios — Europa auf dem Stier) eine umlaufende Darstellung (Raub der Leukippiden — Entführungsscene).

Hinsichtlich der Bestimmung des Geräthes hat Ludwig Ross³²⁰) auf die Aehnlichkeit des bekannten an einem Faden auf- und abrollenden Kinderspielzeugs hingewiesen. Dasselbe ist so einfach, dass man es am Ende auch ohne Zeugniss überall voraussetzen darf, bezeugt wird es aber vielleicht durch das Innenbild einer roth decorirten Schale der Berliner Sammlung³²¹), das ich nach einer durch Georg Treu freundlich vermittelten genauen Zeichnung unten mittheile. Die Haltung des Arms, die geschwungene Linie welche die Schnur beschreibt, die Abwesenheit eines Mitspielenden, selbst die Striche auf dem »ballartigen Gegenstande« könnten zu Gunsten der vorgeschlagenen Deutung geltend gemacht werden; auch ist mir nicht erinnerlich dass Bälle sonst an Fäden vorkommen, und auf ein besonders leichtes müssiges Spiel weisen die Aussenbilder des Gefässes, welche in offenbar beabsichtigtem Gegensatz Knaben mit Bücherrollen und Musikinstrumenten in ernsthafter Schulbeschäftigung vorführen. Für das vorausgesetzte Spielzeug würde sich aber Terracotta, zumal so schwach gearbeitet, wenig eignen und Ross selbst hat mit Recht bemerkt, dass der Verbindungscylinder der beiden Scheiben zur Befestigung des Fadens wahrscheinlich durchlöchert sein würde, was nicht der Fall ist.

Ludwig Preller erinnerte dagegen an die zahlreich erhaltenen, meist beiderseits verzierten Reliefdisketten aus Marmor, welche zum Schmück von Wänden und Intercolumnien

³¹⁸) Zuerst beschrieben von L. Ross Arch. Zeit. 1843 p. 62 folg. (mit Bemerkungen von E. Gerhard). Veröffentlicht von Lebas Revue archéol. 1848 IV pl. 84, 85, 1854 X p. 753 folg.; von L. Preller Ber. d. sächs. Gesellschaft der Wiss. 1852 p. 89 folg. Taf. V VI. Vgl. Overbeck Heroengall. p. 184, 28, Arch. Anz. 1853 p. 313, 1855 p. 54*, Heydemann griech. Vasenb. p. 6, 3, Wieseler Reise nach Griechenland p. 64.

³¹⁹) F. Matz bei Otto Jahn Europa p. 47 folg.

³²⁰) Vergl. Lebas Revue archéol. X p. 753 »jouet dans le genre de ceux qui ont été si fort à la mode sous le Directoire, et auxquels on imprimait un mouvement de va-et-vient au moyen d'un cordonnet de soie fixé au tenon, ce qui leur avait fait donner le nom d'émigrés, sans doute par allusion aux alternatives d'espérances et de déceptions que subissaient . . . les exilés français auxquels on promettait leur appel.«

³²¹) Levezow Gall. d. Vasen no 871. Die Kopfbinde und die Schnur sind weiss. Vergl. Tischbein II 32.

aufgehängt wurden, und an einige von Millingen damit zusammengestellte, aus Griechenland und Unteritalien stammende Reliefdisketten von Terracotta³²²), welche eine verwandte Bestimmung gehabt zu haben scheinen. Ohne sich die wesentliche Verschiedenheit dieser durchaus massiven Stücke zu verhehlen, glaubte er doch vermuthen zu dürfen, dass das Geräth in ähnlicher Weise, nemlich mit Binden oder Gewinden aufgehängt worden sei, für deren Verschlingung jene innere Vertiefung gedient habe, »so dass die Schleifen von beiden Seiten herabhängen, gerade so wie man es auf pompejanischen Wandgemälden häufig sieht« — gewissermaassen eine Uebertragung der Spangen und Agraffen, mit denen man die Kleidung geknotet und aufgesteckt habe, auf die freischwebende Drapperie von Zimmern und Hallen.

Auch dieser Erklärung stehen die soeben angeführten Gründe entgegen; sie ist für das zweite von Matz beschriebene Exemplar in Anbetracht seiner Kleinheit und der zur Decoration gewählten Technik besonders unwahrscheinlich und würde überhaupt unerklärt lassen, wie Gegenstände dieser Art in Gräber gekommen sein sollten. Dieser letztere beidemal ausdrücklich beglaubigte Umstand deutet ohne Frage auf einen directeren persönlichen Gebrauch des Geräths im häuslichen Leben. Da die tektonische Form desselben einer Spule entspricht, deren Randscheiben je nach dem aufzuwickelnden Gespinnst in Grösse und Abstand variiren, so wird man am natürlichsten mit Lebas und Otto Jahn an eine Garnrolle denken. Gegen Zerbrechlichkeit, die sich ohnehin verringern musste, wenn der Faden fest bis zum äussern Rande aufgewickelt war, konnte die Aufbewahrung im Wollkorb schützen; und für einen derartigen Gebrauch würden die meist auf Frauenabenteuer bezüglichen Verzierungen beider Exemplare nicht unpassend gewählt und geschickt componirt sein. Bei dem einen würden die ringsumlaufenden Randstreifen, bei dem andern die fast wie Speichen eines Rades kreuzweis zusammengestellten, entgegengesetzt bewegten und auf der einen Seite nach links, auf der andern nach rechts gerichteten Figuren in decorativem Einklang mit der vor- und rückläufigen Beweglichkeit des Geräthes stehen — Feinheiten freilich, welche gewiss nicht bewusst beabsichtigt waren, sondern wie jeder durch Reflexion hervorgeholte und formulirte Sinn eines Ornaments sich dem naiv schaffenden Takte von selbst ergeben mochten.



³²²) Welcker a. Denkm. II p. 122—145, Brunn ann. d. inst. 1851 p. 117—131, Millingen anc. monum. stat pl. 19, 1 u. 2, pl. 20.

Die schöne Symmetrie der beiden Compositionen unseres Exemplars springt auf den ersten Blick in die Augen, bei näherer Prüfung tritt auch in Einzelheiten besondere Absicht und Sorgfalt hervor. Um Zorn anzudeuten, ist das Auge der Thetis weit geöffnet, die Pupille an das untere Lid gerückt. Ihr Haar ist um die Stirn in eine doppelte Reihe feingemalter kleiner Löckchen geordnet, welche in der Lithographie nicht entsprechend wiederzugeben waren. Ihre rechte Hand, am Original nicht ganz richtig gezeichnet und etwas beschädigt, kam hinter dem Rücken von Peleus zum Vorschein, die Schlange entsendend welche ihm in den Nacken beisst, mithin der Darstellung am Kypseloskasten analog, von der Pausanias diesen Zug hervorhebt³²³). Zur Charakterisirung des Widerstandes dient das feinere Motiv der Verfolgung, nicht das Schema des Ringkampfes, welches den ältern Compositionen dieses Stoffes zu Grunde liegt.

Genealogische und gegenständliche Verwandtschaft mag die Wahl des zweiten Bildes bestimmt haben, dessen unteres Ornament gewissermaassen die Schrift der anderen Seite aufwiegt. Ein zweiter Meerdaimon, der betagte Vater der Thetis, wird von Herakles bewältigt, um nach erfolglosen Verwandlungen den Weg zu den Hesperiden zu weissagen. »Seine Gebärde verräth«, wie Preller bemerkt, »die ausweichende Ueberraschung und das fragwürdige, schon zur Antwort sich herbeilassende Wesen des viel erfahrenen Greises, welcher von seinen Geheimnissen nur gezwungen mittheilte«. Wie in allen sichern Fällen ist Nereus auch hier in vollkommen menschlicher Bildung³²⁴), in langem Gewande und mit dem Abzeichen seiner Herrscherwürde, dem Scepter dargestellt. Herakles trägt nach orientalischer Sitte den mit einem Federdeckel verschlossenen Köcher an der Seite, und mittelst zweier Riemen an ihm festgebunden den Bogen.

Die bisher übersehenen oder mangelhaft mitgetheilten Inschriften Γ³ΕΛΕΥΟΣ-ΘΕΤΙΣ sind deutlich und bis auf den ersten und letzten Buchstaben unversehrt erhalten. Bekanntlich sind Beischriften in Vasenbildern namentlich der ältern Zeit häufig³²⁵), mitunter selbst neben Nominativen³²⁶), im Genetiv gegeben. Πελευος würde sich aber vielleicht auch als Nominativ auffassen lassen, wenn Leo Meyer³²⁷) mit Recht für die Nomina auf εύς, die bei Homer in den casus obliqui fast immer die offene Form haben und das Digamma offenbar sehr lange behielten, als ursprüngliche Endungsform ηϝος erkannt hat.

N. 5 von einer im Häuschen beim Erechtheion aufbewahrten, 0^m,17 hohen Oinochoe, die im Jahre 1838 bei Ausgrabungen im Norden des Peiraieus zum Vorschein gekommen ist³²⁸). Am Halse war ein umlaufender Blätterkranz aufgemalt, der jetzt fast ganz geschwunden ist und theilweis vergoldet gewesen zu sein scheint. Die Figuren sind roth, der Grund schwarz, die beiden hintern Rehe weiss mit goldgelben Flecken.

Ein jugendliches mit einem ärmellosen Chiton bekleidetes Mädchen³²⁹) fährt auf

³²³) Paus. V 18, 5 πεποιήται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεός, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφεις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὀρμῶν. Vergl. F. Schlie zu den Kyprien p. 14 folg.

³²⁴) Vergl. Welcker Götterlehre I p. 651, Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1854 p. 173 und die von Wieseler de diis tridentem gerentibus p. 17, 20 angeführte Literatur. — Herakles und Nereus: Gerhard auserl. Vasenb. II 112, 113 (vergl. Stephani C. R. 1867 p. 17), Catal. of the vases in the British Mus. I n. 716. Dass die Schrift neben der fischleibigen Gestalt bei Panofka mus. Blacas pl. 20, Elite céram. III 33 mit Nereus nichts zu thun habe, beweist der Umstand dass die drei ersten Buchstaben des Namens in einem Zeichen, als Monogramm zusammengezogen, erkannt werden sollen.

³²⁵) Otto Jahn Vasensammlung p. CXV 839, vergl. oben Taf. XII 6.

³²⁶) Z. B. C. I. G. IV 7413, 7571^b, 7618, 7659, 8157, 8439, 8453.

³²⁷) Leo Meyer in A. Bezenbergers Beiträgen zur Kunde der indo-germanischen Sprachen I 1 p. 20 folg. Vergl. Nauck mélanges gréco-romains III p. 220. Auf der Münchener Vase N. 380 steht neben zehn Namen im Nominativ einmal AXILEΟΣ.

³²⁸) Beschrieben von A. Michaelis Arch. Anz. 1861 p. 199*, in zwei farbigen Ansichten (von der Gegenseite) ungenügend veröffentlicht von Pittakis Ephim. arch. n. 722.

³²⁹) Pittakis a. a. O. p. 469 beschreibt an dieser Figur einen von mir nicht bemerkten Kopfputz, welcher weiss aufgemalt gewesen zu sein scheint: ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς θεᾶς ταύτης εἰσὶν τέσσαρες ἀκτῖνες, αἱ δύο μονόκλαδαι, ἡ δὲ μεσαία ἐξερχόμενη δι' ἐνὸς κλάδου τέτμηται εἰς δύο, ἡ τετάρτη καὶ τελευταία ἀκτὶς ἡ ἐπὶ τοῦ ὀπισθοκρανίου τῆς

einem von drei muntern Rehen gezogenen Wagen, eine Gespielin eilt mit einem Krüge und einer Schüssel auf der allerhand Früchte liegen voraus, während zwei epheubekränzte Knaben mit Tympanon Fackel und Krug in geschwindem taktmässigen Laufe folgen — ein anmuthig componirtes Bild, das eine Deutung nicht bedarf und kaum verträgt. Daran zu erinnern, dass das in der religiösen Vorstellung der Artemis herkömmliche Gespann von Rehen oder Hirschen auch von Priesterinnen der Artemis geführt werden konnte, wie dies für die jungfräuliche Dienerin der Artemis Laphria in Patrai bezeugt ist³³⁰⁾, wäre von keinem ersichtlichen Nutzen. Das Bild gehört in eine überaus reiche Classe von attischen Kinderdarstellungen³³¹⁾ deren Motive bald rein allegorisch gehalten sind, bald als poetische an Wirklichkeit nur erinnernde Erfindungen auftreten und ein ideales Genre bilden, das in mehr als einem Sinne der mit alltäglichen Dingen beschäftigten Erosenwelt der spätern griechisch-römischen Kunst verwandt ist. Eine Kinderauffahrt wie diese, halb Komos halb Opferzug, mit einem lustigen Gespann von Rehen, wird nur als eine freie Phantasie verständlich, wie sie das eigenthümliche Vorrecht und der beste Reiz aller decorativen Kunst bleibt.

Es ist gewiss kein Zufall, dass jene Kinderdarstellungen sehr häufig auf kleinen rundbauchigen Oinochoen mit dreifach gegliederter Mündung angebracht sind und sehr häufig, wie hier in den Händen der ersten und letzten Figur, Bilder dieser Vasenform enthalten, welche als solche auch durch ungefähre Andeutungen des Blattkranzes, der den Originalen als ornamentale Zierde des Halses selten fehlt, charakterisirt zu sein pflegen. Danach möchte man schliessen, dass Gefässe dieser Art für irgend einen festlichen Brauch von Kindern benutzt wurden. Da der Blattkranz, mit dem sie wie die Kinder in den Bildern selbst geschmückt sind, in den meisten Fällen wo er deutlich ausgeführt ist, Aehnlichkeit mit Epheu hat, darf man wohl an eine dionysische Festlichkeit, vielleicht an die Anthesterien, denken. Eine Stelle des Philostratos³³²⁾ lässt erkennen, dass man an den Anthesterien, mit welchen für die Knaben Ferien verbunden waren, die dreijährigen Kinder zu bekränzen pflegte, und wohl die Jugend überhaupt wie die Sklaven an den mannigfachen Lustbarkeiten dieses Festes, unter denen Fahrten zu Wagen eine grosse Rolle spielten³³³⁾, theilnehmen liess. Wie weit sich diese Theilnahme erstreckte und welche Formen sie annahm, ist nicht bekannt. Erinnern lässt sich aber an den für den zweiten Tag der Anthesterien überlieferten Brauch, die Choen oder Oinochoen zu bekränzen³³⁴⁾. Thonwaaren, vermuthlich die zur Feier selbst gebrauchten Choen und Chytren, bildeten einen Artikel des gleichzeitigen Jahrmarktes³³⁵⁾.

θεῶς σχηματίζει κατὰ τὰ ἄνωθεν αὐτῆς μέρη ἡμισφαίριον σελγνοειδέες· τὴν θεὰν ταύτην εἰκάζουεν εἶναι τὴν Ἄρτεμιν τὴν φαεσφόρον.

³³⁰⁾ Paus. VII 18, 12 πρῶτα μὲν δὴ πομπὴν μεγαλοπρεπεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι, καὶ ἡ ἱερωμένη παρθένος ὀχεῖται τελευταία τῆς πομπῆς ἐπὶ ἐλάφῳ ὑπὸ τῷ ἄρμα ἐξευγμένων. Vergl. Xenoph. Ephes. I 2, 5 und 6. Heliod. Aeth. I 2.

³³¹⁾ Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 248 folg., Vasen mit Goldschmuck p. 13 folg. Stephani C. R. 1863 p. 144 folg. 1868 p. 76, Heydemann griech. Vasenbilder p. 12. — Grasberger Erziehung und Unterricht im Alterthum I p. 49. — Einige Oinochoen dieser Art sind mit Schauspielszenen verziert, Wieseler Theatergebäude Taf. IX 5, Taf. A 26.

³³²⁾ Philostrat. Heroic. XII p. 720 ed. Olear. ἤκουσα τοῦ Πρωτεσίλεω, ξένης, κάκεινα περὶ τοῦ ἥρω τούτου (Αἴαντος) ὡς ἄρ' ἐκόμα ποταμῷ Ἰλισσῷ τῷ Ἀθήνησι . . . ἡττικίζε τε, ἄτε, οἶμαι Σαλαμῖνα οἰκῶν, ἣν Ἀθηναῖοι δῆμον πεποιήνται, παῖδά τε αὐτῷ γενόμενον, ὃν Εὐρυσάκην οἱ Ἀχαιοὶ

ἐκάλουν, τὴν τε ἄλλην ἔτρεφε τροφὴν, ἣν Ἀθηναῖοι ἐπαινοῦσι καὶ ὅτε Ἀθήνησιν οἱ παῖδες ἐν μηνὶ Ἀνθεστηριῶν στεφανοῦνται τῶν ἀνθέων τρίτῳ ἀπὸ γενεᾶς ἔτει, κρατήρας τε τοὺς ἐκεῖθεν ἐστίγματο καὶ εἴθυσεν, ὅσα Ἀθηναῖοις ἐν νόμῳ, μεμνήσθαι δὲ καὶ αὐτὸν ἔφασκε τουτωνῶν τῶν Διονυσίων κατὰ Θησέα. Vergl. A. Mommsen Heortologie p. 351. 355.

³³³⁾ Plato leges I p. 637 B.

³³⁴⁾ Phanodemos bei Athen. X p. 437 c παρήγγειλέ τε (Δημοφῶν) καὶ τοῦ πότου παυσαμένους τοὺς μὲν στεφάνους οἷς ἐστεφάνωντο πρὸς τὰ ἱερὰ μὴ τιθέναι . . . περὶ δὲ τὸν χόα τὸν ἑαυτοῦ ἕκαστον περιθεῖναι.

³³⁵⁾ Scylax Caryand. peripl. p. 54 ed. Huds. Geogr. graeci ed. Müller I p. 94 Οἱ δὲ Φοίνικες ἔμποροι εἰσάγουσιν αὐτοῖς (den Aithiopen der Insel Kerne an der Westküste Afrikas) μύρον, λίθον Αἰγυπτίαν, *ἄπρους ἐξαράκτους, κέραμον Ἀττικὸν καὶ χόος· τὰ γὰρ πλάσματά ἐστιν ὄνια ἐν τοῖς Χουσί τῇ ἑορτῇ, und andere von A. Mommsen a. a. O. angeführte Stellen.

TAFEL XXXIII

Von einem 0^m,53 hohen attischen Lekythos des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, nach einem Aquarell das ich der meisterlich genauen Hand Hans Machts verdanke. Bei Gefässen von dieser Technik ist es unmöglich den Farbauftrag die Pinselführung und die übliche Vorzeichnung vollkommen wiederzugeben, ohne die ganze Art der Erhaltung, die in der Regel mehr als in diesem Falle zu wünschen übrig lässt, bis in alle Einzelheiten gewissenhaft zu facsimiliren; man kann in der Nachbildung Nichts weglassen, ohne den ächten Eindruck zu gefährden. Hauptsächlich aus diesem Grunde gewähren die bisherigen Reproduktionen, welche mehr als die blosse Zeichnung zu geben beabsichtigen, und sich doch nur auf einige willkürlich herausgegriffene Haupttöne des Colorits beschränken, durchgängig eine ungenügende Vorstellung von den Originalen, und dies gilt unter Anderem selbst von den verdienstlichen Versuchen, welche im Berliner Museum neben den vier bedeutendsten Exemplaren des Antiquariums ausgestellt sind. Bei der grossen Bedeutung, welche die polychromen Gemälde auf weissem Grunde für die Entwicklungsgeschichte der griechischen Malerei besitzen, schien es daher nützlich einmal ein bis in alle Zufälligkeiten treues Bild eines weissen Lekythos zu geben, und es ist ein Verdienst von Hans Macht, ein solches in der mit vierzehn Platten hergestellten Chromolithographie dieses Blattes zum ersten Male ermöglicht zu haben.

Die Composition reiht sich übereinstimmend den früher besprochenen Darstellungen der Prothesis an, die sich inzwischen zahlreich vermehrt haben. Eigenthümlich ist ihr, dass der Leichnam mit einem Fächer gegen Insecten geschützt wird. Dies erinnert an die Besorgniss welche Achilleus in der Ilias³³⁶⁾ für den todten Patroklos ausspricht:

δείδω, μή μοι τόφρα Μενoitίου ἄλκιμον υἱὸν
μῦται καθόδῳσαι κατὰ χαλκοτύπους ὠτειλάς
εὐλάς ἐγγείνωνται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν,

worauf Thetis verspricht die gefürchteten Fliegen von dem Leichnam, den sie dann mit Ambrosia und Nektar trinkt, hinwegscheuchen zu wollen:

τῷ μὲν ἐγὼ πειρήσω ἀλαλκεῖν ἄγρια φύλα,
μῦτας, αἷ ῥά τε φῶτας ἀρηϊφάτους κατέδουσιν.

Die zur Todtenklage herbeifliegenden Psychen sind Schatten Verstorbener, welche der Volksglaube in stetem Verkehr mit der Oberwelt und den Ueberlebenden, besonders häufig über Gräbern und um Todtenmale schwebend dachte³³⁷⁾. Beachtung verdient die auffallende Zeichnung ihrer Arme. Sie ist alle drei Male gleichmässig und auch an den nemlichen Flügelgestalten anderer Vasenbilder so genau entsprechend wiederholt, dass ein Spiel des Zufalls ausgeschlossen und eine bestimmte Absicht nicht zu verkennen ist. Ich hatte im Hinblick namentlich auf das Beispiel von Tafel XIV an ein Instrument, etwa nach Art einer Flöte gedacht, bin aber durch Conze darauf aufmerksam gemacht worden, dass vielmehr die bei der Todtenklage stereotype Bewegung der Arme gemeint ist, welche hier die zu den Füssen der Leiche stehende Figur ausführt. In der That erklärt nur diese Auffassung befrie-

³³⁶⁾ Hom. II. XIX 24—33. Eustath. p. 1231, 18 ed. Rom. ἀλαλκεῖν ἄγρια φύλα, ὅ περ οἰκεῖον ποτὲ καὶ ἐπὶ ἀνθρώπων ἀδίκων καὶ ληστρικῶν. Vergl. Hom. II. IV 130 ὡς ὅτε μήτηρ παιδὸς ἐέργη μῦταν, ὅθ' ἡδέϊ λείξεται ὕπνῳ.

³³⁷⁾ Plato Phaedo p. 81 C ὁ δὲ καὶ ἔχουσα ἡ τοιαύτη ψυχὴ βαρύνεται τε καὶ ἔλκεται πάλιν εἰς τὸν ὁρατὸν τόπον, φόβῳ τοῦ ἀειδοῦς τε καὶ Ἄιδου, ὡς περ λέγεται, περὶ τὰ

μνήματα τε καὶ τοὺς τάφους κυλινδοῦμένη, περὶ ἃ δὲ καὶ ὤφθη ἅττα ψυχῶν σκιοειδῆ φαντάσματα, οἷα παρέρχονται αἱ τοιαῦται ψυχαὶ εἰδῶλα κτλ. So schwebt der Schatten des Polydoros um die Mutter Hekabe bei Euripides Hec. 30 νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης Ἐκάβης αἴσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν. Vergl. Lehrs popul. Aufsätze 2. Ausg. p. 351, Otto Jahn zu Persius sat. V 185, Nägelsbach nachhom. Theologie p. 416 folg., Bernh. Schmidt das Volksleben der Neugriechen p. 182, 229, 243.

digend, dass immer nur an dem einen Arm die Hand sichtbar wird, während der andere kürzere regelmässig in spitzem Winkel gegen den Kopf zurückgebogen ist. Diese constante Trauergeberde soll ohne Frage den eigenthümlichen Klage-ton versinnlichen, welchen die herrschende Vorstellung als stehende Eigenschaft den Schatten zuschrieb. Die zweite Nekyia der Odyssee vergleicht ihn bekanntlich mit dem schrillen Geschwirr von Fledermäusen³³⁸⁾:

Ἐρμῆς δὲ ψυχᾶς Κυλλήγιος ἐξεκαλεῖτο
 ἀνδρῶν μνηστῆρων . . . ταὶ δὲ τρίζουσαι ἔποντο.
 ὡς δ' ὅτε νυκτερίδες μυχῶν ἀντροῦ θεσπεσίοιο
 τρίζουσαι ποτέονται, ἐπεὶ κέ τις ἀποπέσησιν
 ὄρμαθῶ ἐκ πέτρης, ἀνά τ' ἀλλήλησιν ἔχονται
 ὡς αἱ τετριγυῖαι ἄμ' ἦσαν.

TAFEL XXXIV

Von einem 0^m,51 hohen attischen Lekythos des k. k. Münz- und Antikencabinetts in Wien³³⁹⁾. Der Druck wurde nach einer durch Eduard Freiherrn von Sacken freundlich zur Verfügung gestellten farbigen Bause des Cabinetszeichners Petter grau ausgeführt. Soweit die Malerei am Original erhalten ist, lassen sich mehrere Abtönungen von Roth unterscheiden, andere Farben werden wie einige Details der Zeichnung geschwunden sein. Der Maiander war augenscheinlich auf der linken Seite nie fortgeführt, die rechte Hand des Epheben verschwindet hinter der Stele, vielleicht in Folge eines Versehens bei der Anlage des Arms. Das ganze Bild ist mit grosser Leichtigkeit hingeworfen, in freier auch durch mehrere Pentimenti interessanter Zeichnung, hat aber leider schon in der erwähnten Bause wie nun in der lithographischen Reproduktion durch unbewusstes, einer Correctur sich entziehendes Glätten von allerhand am Originale zufällig mitwirkenden Unregelmässigkeiten, ein etwas akademisches Aussehen erhalten.

Auf den Stufen einer mit Binden und reicher Akanthosbekrönung verzierten Stele sitzt ein Jüngling in schmerzliches Nachdenken versunken, die Leier im Arm deren Saiten er nur mechanisch zu berühren scheint. Mit ähnlichem Ausdruck von Trauer steht hinter ihm ein Mädchen, welches nach der Bewegung der Arme zu schliessen mit beiden Händen etwa eine Binde zum Schmucke des Grabes bereit hielt. Auf ihren Zügen ruht der Blick eines von der anderen Seite herzugetretenen jugendlichen Wanderers, der auf seinen Stab gestützt vom Wege ausruht und theilnehmend in die ganze sanft schweigende Stimmung der Leidtragenden hereingezogen erscheint.

Die Figur des Leierspielenden liefert einen neuen Zug in das stimmungsvolle Bild, welches die weissen Lekythen von dem poetischen Gräbercultus der Athener entfalten. Da am Grabe nach stehendem Brauche allerhand Anreden Klagen und Gebete abgehalten werden, so erscheint es natürlich, wenn dem feierlichen Wort sich auch Musik zugesellt, das Leid der Lebenden wohlthätig lösend und mit ihren Harmonien den Todten erfreuend, dem alle Ehre lieb ist die seiner Ruhestätte widerfährt. Zwei noch unveröffentlichte ähnliche Bilder bestätigen die Sitte. Ein Lekythos der Berliner Vasensammlung³⁴⁰⁾ zeigt vor einem Mädchen, das

³³⁸⁾ Hom. Odys. XXIV 1 folg. II. XXIII 101 ψυχῆ δὲ κατὰ χθονὸς ἤντε καπνὸς ὄχρετο τετριγυῖα. Lucian Me-nipp. 11 ἔνθα δὲ (auf der Asphodeloswiese) περιπέτοντο ἦμας τετριγυῖαι τῶν νεκρῶν αἰ σκιαί. Diog. Laert. VIII 21 φησὶ δ' Ἰερώουμος κατελθόντα αὐτὸν εἰς ἄδου τῆν μὲν Ἡσιό-δου ψυχῆν ἰδεῖν πρὸς κίονι χαλκῶ δεδεμένην καὶ τρίζουσαν. Plutarch de sera num. vind. 22, 567 E. Philostr. vit. Apoll. II 4 p. 52, imag. 1, 4 p. 9, 32 ed. Jac. Heliod. Aeth. VI 15. Nach Pollux onom. V 90 ist τρίζειν das ge-

wöhnliche Wort für den Ton der νυκτερίδες. Nägelsbach hom. Theol. 2. Aufl. p. 399 bemerkt, dass Homer statt dieses Ausdrucks auch die nie zur Bezeichnung menschlicher Stimme verwendeten Worte κλαγγῆ νεκρῶν, νεκρῶν ἤχη gebrauche. Vergl. Welcker Götterl I p. 810, C. Dilthey Rhein. Mus. N. F. 27 p. 399.

³³⁹⁾ Beschrieben von E. von Sacken in Fr. Schestags Repertorium für Kunstwissenschaft I p. 107.

³⁴⁰⁾ Aus Athen, N. 2423.

mit einem Korbe neben der Stele sitzt, einen Epheben mit einer Leier. Auf dem andern den ich im Varvakion in Athen noch in Scherben sah, musicirt vor der Stele gleichfalls in Gegenwart einer Trauernden ein Knabe mit der Kithar und ein bärtiger Mann augenscheinlich mit dem Trigonon³⁴¹⁾.

TAFEL XXXV

Von einem gegenwärtig ungefähr 0^m,32 hohen glockenförmigen Krater, welcher aus Boiotien in eine athenische Privatsammlung gelangt ist, in zwei Dritteln der Originalgrösse reproducirt. Der Fuss und einige Stücke am Bauche fehlen, die Form der Vase wiederholt im Bilde selbst das Gefäss, welches der knieende Kentaur hält. Die Figuren stehen in flüchtiger Malerei roth auf schwarzem Grunde. Weiss ist das Perlenhalsband der Frau links, die neben ihr befindliche Säule, das Gesicht und Gewand der Nike (das letztere wird noch links und rechts von dem Krater des Kentauren sichtbar, was zur Verdeutlichung der Composition an dieser Stelle wesentlich beiträgt), Gesicht Hals Arme und Fuss der zweiten weiblichen Figur. Goldgelb ist wie gewöhnlich die Innenzeichnung im Weiss.

Wie zur Illustration des sprichwörtlich gewordenen homerischen: οἶνος καὶ Κένταυρον — ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, ἅσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόου³⁴²⁾ ist der Weinkrater mit einer Kentaumachie geschmückt. Als Stätte des Kampfes ist der gangbaren Sage entsprechend die Wohnung des Peirithoos durch drei Säulen und einen Altar bezeichnet³⁴³⁾. Der Kampf, beim Gelage entstanden wie der umgeworfene Weinbehälter andeutet, und zwei erschreckt fliehenden Frauen geltend, gliedert sich in zwei Gruppen. Links ist ein Kentaur von einem Griechen, der ihn mit der Linken im Haar gepackt hält und mit einer Waffe (wahrscheinlich einer Keule, da ein Wehrgehck fehlt) in der erhobenen Rechten zu tödten im Begriff ist, zu Boden geworfen worden und sucht sich gegen ihn mit hochemporgehaltenem Krater zu vertheidigen. Rechts sprengt ein zweiter Kentaur mit geschwungener Keule gegen einen anderen Griechen an, der ihn mit gezücktem Schwerte bedroht, indem er seinen Schlag mit dem linken in die Chlamys gehüllten Arm parirt. Beide Kentauren führen Thierfelle und sind durch die behaarte Brust, durch spitze Ohren und thierische Gesichtszüge charakterisirt. Auf den Sieger der ersten Gruppe fliegt Nike zu, um ihn als den Haupthelden auszuzeichnen; da er ein Thierfell über dem linken Arm trägt, scheint Theseus gemeint zu sein. In seinem Genossen zur Rechten würde man dann Peirithoos, in der weiblichen Figur im Centrum des Bildes welche vor der anderen durch weisse Färbung hervorgehoben ist, vielleicht Hippodameia vermuthen dürfen; und durch den Altar, der in so vielen Kentaumachien zu einem besondern Motiv benützt ist, könnte man sich unter Anderm an das vor dem Hochzeitsmahle versäumte Aresopfer erinnern lassen³⁴⁴⁾, welches in anderen Darstellungen desselben Gegenstandes mit grösserer Bestimmtheit als Ursache des verhängten Unfriedens hervorgehoben ist, wenn eine Bildsäule des Ares im Hintergrunde steht³⁴⁵⁾ oder der beleidigte Gott leibhaftig in

³⁴¹⁾ Vergl. Elite céramogr. I 12. Auch der Paidagog des Archemorosvase (Gerhard gesamm. Abh. Taf. 1) führt eine Kithar. Ueber die lösende Kraft der Musik vergl. die von C. Dilthey Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande 1872 p. 60 gesammelten Stellen.

³⁴²⁾ Hom. Odys. XXI 295 folg., vergl. Otto Jahn ann. d. inst. 1860 p. 14 folg., Roulez choix de vases peints p. 45 folg., Catalogo del museo Jatta p. 738 folg., Stephani C. R. 1865 p. 104, 2, 1873 p. 88.

³⁴³⁾ Wie an dem Wiener Krater, Sacken und Kenner Samml. d. Münz- und Antikencabinets p. 228, 166, Laborde vases de Lamberg I 26. Vergl. Passeri pict. Etrusc.

III 11, 12, d'Hancarville antiquités de Mr. Hamilton III 81.

³⁴⁴⁾ Schol. Pind. Pyth. 2, 85 Πειριθούου . . . ὡς ἂν οἰκειότῃτα ἔχων πρὸς τοὺς Κενταύρους τὴν τῶν γάμων ἐστίασιν ἐπιτελῶν κέκληκεν αὐτούς, ἐπιλαθόμενος δὲ τῷ Ἄρει θῦσαι ἔσχε μῆνιοντα τὸν θεόν· καὶ οὕτως οἱ Κένταυροι τῆς τῶν κρατήρων ἀποπνοίας αἰσθόμενοι κατὰ τὴν εὐωχίαν ἑαυτοὺς οὐδαμῶς ἠδυνήθησαν τῆς ἐμφύτου μανίας κατασχεῖν κτλ. Vergl. Ovid metam. XII 260 folg.

³⁴⁵⁾ Auf einem Silberkrug im Münchener Antiquarium (Christ und Lauth Antiquarium p. 53 n. 595), Arneht Gold- und Silber-Monum. Silb. Taf. 11.

den Kampf eingreift³⁴⁶⁾, als Widerpart der griechischen Schutzgöttin Athena. Indessen ist man mit so speciellen Deutungen einer derartigen durch stete Wiederholung entwertheten Composition, zumal wenn sie in so später untergeordneter Ausführung vorliegt, immer in Gefahr die Grenze des wirklich Gewollten und Verstandenen zu überschreiten.

Diese Besorgniss könnte sich durch die Erwägung steigern, dass der oft behandelte Kampf³⁴⁷⁾ welchen Herakles um Deianeira im Hause des Oineus mit dem Kentauren Eurytion oder Dexamenos³⁴⁸⁾ besteht, eine in allen wesentlichen Zügen übereinstimmende Situation bietet. Ein Petersburger Vasenbild³⁴⁹⁾ das sich auf diese That des Herakles bezieht, zeigt in der Hauptszene thatsächlich dieselben Motive wie die durch Nike ausgezeichnete Theseusgruppe in unserem Bilde. In den bisher bekannten sichern Darstellungen des entsprechenden Heraklesabenteuers interveniren indessen die Aeltern der bedrohten Heroine und tritt nur ein³⁵⁰⁾ Kentaur auf. Jene bemerkenswerthe Uebereinstimmung kann daher nur beweisen, wie sehr auch diese Parallelmythen der Herakles- und Theseussage durch die Kunst einander genähert worden sind.

Die Vase ist das ansehnlichste mir bekannte Exemplar einer zahlreichen durch mannigfache Formen vertretenen Classe boiotischer Gefässe, welche sich in alle öffentlichen und privaten Sammlungen Athens zerstreut finden und von attischen Fabricaten auf den ersten Blick zu unterscheiden sind. Ihr Thon ist mattgelb, die Grundfarbe der Malerei bräunlich schwarz, der Firniss schlecht bindend. Weiss findet sich durchgängig in störend breiter Ausdehnung angewendet. Die Decorationen sind meist ohne gegenständliches Interesse, ausnahmslos nachlässig ausgeführt und unangenehm incorrect in der Zeichnung. Die ganze Classe hat entschiedene Aehnlichkeit mit den geringsten südrussischen Vasen und der spätern unteritalischen Waare³⁵¹⁾.

TAFEL XXXVI

N. 1 Fragment einer kleinen attischen Oinochoe in der archäologischen Sammlung der Universität Prag. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde. Ein Knabe, der ein um den Leib geschlungenes Amuletband trägt, treibt mit einem Stabe zwei Gänse oder Enten vor sich her^{351a)}. Der Rest des weggebrochenen Gegenstandes ist nicht bestimmbar.

N. 2 von einem 0^m,135 hohen sogenannten Aryballos welcher in Form und Decoration dem auf Tafel XXXVIII abgebildeten entspricht. Das Gefäss befand sich 1868 in einer Privatsammlung zu Korinth und wurde mir als in der Nähe der Stadt ausgegraben bezeichnet. Thonroth sind die Haube des Mädchens und ihr Gewand (ohne Innenzeichnung), die Gans, die Flügel des Eros, die Figur des Epheben. Schwarz die Innenzeichnung im Roth und das Haar der drei Figuren. Weiss der Körper des Eros und des Mädchens. Golden die beiden Kopfbänder, der rechte Flügel des Eros, der obere Rand der Schale, die drei Punkte, Armbänder Halsband und Ohrring des Mädchens. Goldgelb die Innenzeichnung im Weiss.

Einem reichgeschmückten Mädchen welches erstaunt aufsieht, erscheint Eros und überreicht ihr eine goldene Schale. Er kommt als Liebesbote eines Epheben, der in ruhender

³⁴⁶⁾ Hesiod. scutum Herculis v. 191—200.

³⁴⁷⁾ Stephani C. R. 1873 p. 73—89.

³⁴⁸⁾ O. Schneider zu Callimach. hymn. IV 102.

³⁴⁹⁾ Stephani Vasensammlung N. 2016, C. R. 1865 pl. 4, 1.

³⁵⁰⁾ Obwohl nach Hygin fab. 33 mehrere Kentauren möglich wären.

³⁵¹⁾ Unter Anderm finden sich vier boiotische Gefässe

von derselben glockenähnlichen Form im Varvakion: 1) 0^m,38 hoch, Dionysos Mainade flöteblasender Satyr, Revers drei Mantelfiguren. 2) Satyr und Mainade. 3) Eros auf einen Satyr zuffiegend und ihn bekränzend. 4) Eros mit Kranz und Kästchen auf eine Mainade zuffiegend. Vergl. auch A. Dumont peint. céram. p. 51.

^{351a)} Vergl. Stephani C. R. 1863 p. 53 folg. Verwandt ist ein von Otto Jahn archaeol. Beitr. p. 11, 34 beschriebenes Vasenbild.

Haltung auf seine beiden Lanzen gestützt, des Erfolgs gewärtig, ihm nachschaut. — Neben dem Mädchen steht eine Gans, die in so vielen genreartigen Szenen³⁵²⁾ als Lieblingsvogel der Frauen eine ähnliche Rolle spielt wie der Hund als Begleiter von Jünglingen und Männern. Von der Schale des Eros scheinen drei Goldfrüchte herabzufallen, was an die erotische Bedeutung der Aepfel erinnern könnte, die sich unter Anderm in der Sitte des *μηλοβολεῖν*³⁵³⁾ ausspricht. Derartige Goldpunete sind indessen auf Vasen dieses Stils so häufig an den verschiedensten Stellen im Felde der Composition wie in den einfassenden Ornamentstreifen angebracht, als decorativ aufgesetzte Lichter, den bekannten Goldrosetten³⁵⁴⁾ attischer Terracotten ganz entsprechend, dass man Bedenken trägt ihnen einen besondern Sinn unterzulegen, auch wo sich ein solcher leicht zu ergeben scheint. Nicht selten finden sie sich in Reihen geordnet auf flachen Schalen. Auf zwei der nemlichen Technik angehörigen schönverzierten Gefässen pflücken Eros und Eudaimonia Goldfrüchte dieser Art von Bäumen im Zaubergarten der Aphrodite³⁵⁵⁾.

Der klar ausgesprochene novellistische Gedanke des Bildes, der an die Technik erotischer Erzählungen der Alexandriner anklingt, in denen immer Eros selbst das Liebesverhältniss einleitet, wiederholt sich ähnlich auf vielen attischen Goldvasen. Beispielsweise führe ich zwei noch unveröffentlichte (0^m,13 und 0^m,155 hohe) feine Aryballen an welche aus Athen in das Wiener Antikencabinet gekommen sind:

a) Eros eilt mit einem geöffneten Schmuckkästchen nach rechts einer ihm zugewandt sitzenden weiblichen Figur entgegen, die ihn erstaunt mit erhobener Hand begrüsst. Links von ihm sitzt abgewandt ein Jüngling der ihm erwartungsvoll nachsieht.

b) Ein Jüngling, nach links sitzend, wendet sich mit Kopf und rechtem Arm nach rechts um, gegen ein ihm zugewandt sitzendes Mädchen welches schüchtern einen Zipfel des Gewandes lüftet. Hinter ihrem Rücken steht vorgebückt Eros, den weiteren Verlauf der eingeleiteten Annäherung beobachtend. Auch hier steht zwischen Jüngling und Mädchen eine Gans.

N. 3 von einer 0^m,11 hohen, 1867 in Gela gefundenen Oinochoe der Sammlung Navarra in Terranova. Rothe stark beschädigte Malerei auf schwarzem Grund. Ein bekränzter Satyr stösst in übermüthiger Laune, weit ausspringend, mit dem Fuss eine Leier bei Seite³⁵⁶⁾.

N. 4, 5, 6, 7 rothfigurige Vasen aus Kamarina in der Sammlung Spadaro zu Scicli im südöstlichen Sicilien³⁵⁷⁾. — N. 4 (in zwei identischen Exemplaren daselbst vorhanden) 0^m,1 hoher Lekythos, Nike vor einem flüchtig angedeuteten Altar. — N. 5 eine 0^m,07 hohe Oinochoe, ein nackter Knabe mit Amuletband um den Leib, im Begriff einen Ball vom Boden aufzuheben, rechts ein Gefäss, vermuthlich eine Oinochoe. — N. 6 und 7 zwei 0^m,08 hohe Aryballen, Frau mit Spiegel, Hahn.

N. 8 von einem 0^m,28 hohen Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft in Athen. Rothe Figur auf schwarzem Grunde mit aufgesetztem Violett. Artemis, mit doppeltem Gewande, das Haar aufgebunden, schreitet nach rechts, den Bogen vorhaltend und wie zu Befehl oder Drohung die rechte Hand erhebend. Links ist ihr Köcher verschlossen

³⁵²⁾ Stephani C. R. 1863 p. 51 folg., Furtwängler Eros p. 54.

³⁵³⁾ Dilthey de Callimachi Cydippa p. 113 folg.

³⁵⁴⁾ Stephani Boreas und die Boreaden p. 24, 2, G. Treu Archäol. Zeit. N. F. VIII p. 41.

³⁵⁵⁾ Im brit. Museum: Stackelberg Gräber d. Hellenen

Taf. 29, Otto Jahn Vasen mit Goldschmuck p. 4. — Stephani Vasensammlung N. 1788, Antiqu. du Bosph. Cimm. pl. 63, 1—3.

³⁵⁶⁾ Vergl. A. Conze antike Satyrdarstellungen in von Lützow's Zeitschr. für bild. Kunst 1868 p. 158—166. H. Heydemann humoristische Vasenbilder p. 12—14.

³⁵⁷⁾ Archaeol. Anz. 1867 p. 115*.

aufgehängt, rechts ein Altar mit Blutflecken und brennendem Feuer, im Felde Schriftzeichen³⁵⁸).

N. 9 von einem 0^m,19 hohen Lekythos einer Privatsammlung zu Korinth, in der Nähe von Korinth gefunden. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde, die Buchstaben sind violett aufgesetzt. Eine geflügelte weibliche Gestalt, in langem Aermelchiton und Haube, eilt vorwärts indem sie mit der linken Hand einen Zipfel des Gewandes vom Knie hebt und in der rechten Hand eine brennende Fackel trägt. Man würde diese Figur, wie zahlreiche andere genau entsprechende welche isolirt auf Gefässen vorkommen³⁵⁹), nach Maassgabe des auf Tafel XIX 3 mitgetheilten Vasenbildes, unbedenklich als Nike auffassen, wenn nicht Schriftzeichen beigegeben wären welche auf einen andern Namen zu führen scheinen. Die senkrecht herablaufende etwas beschädigte Buchstabenreihe $\Lambda \Lambda \Lambda \Lambda \Lambda$ ist so sorgfältig aufgemalt, dass sie mir bei Besichtigung des Originals den Eindruck einer wirklichen Inschrift, nicht von blosser Ornamentsschrift gab. Am nächsten liegt Ἀνάγκη , was aber natürlich durchaus fraglich bleibt, mag immerhin das einzige uns bekannte Heiligthum der Ananke zufälliger Weise für den Fundort der Vase, für Korinth, bezeugt sein³⁶⁰).

N. 10 von einem auf der Insel Melos gefundenen 0^m,16 hohen Aryballos einer athenischen Privatsammlung. Eros hascht eine fortlaufende Gans³⁶¹), rechts und links Andeutung von Vegetation, im Grunde ein Ball. Die Malerei ist ganz weiss auf schwarzem Grund, mit gelber Innenzeichnung, die schattirten Theile sind dunkelroth aufgesetzt. In dem gleichen Stil den bekanntlich eine weitverbreitete Gattung unteritalischer Gefässe vertritt, ist auch ein aus Melos stammender Kantharos des britischen Museums den Birch³⁶²) veröffentlicht hat, decorirt.

TAFEL XXXVII

N. 1 in Originalgrösse von einer flachgebogenen Thonscherbe, welche ungefähr 0^m,004 dick ist und von einer annähernd cylindrischen Röhre herrührt. Die Figuren sind auf der convexen Aussenseite des Bruchstücks so angebracht, dass das Kreisprofil des Cylinders im Bilde abwärts läuft. Der obere Rand ist gebrochen, der linke und rechte modern geglättet, der allein antike untere in gerader Linie glatt abgeschnitten und mit schwarzem wohlerhaltenem Firniss überzogen. Erst in neuer Zeit eingebohrt, wie ich zu erkennen glaubte, ist das Loch in der Mitte oben, vermuthlich um das Stück als Zierrath aufhängen zu können; zu diesem Zwecke scheinen auch die Bruchflächen der beiden Seiten beschnitten worden zu sein. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde. Die concave Cylinderfläche ist schwarz gefirnisst und lässt Rotationsspuren erkennen, welche im rechten Winkel auf den untern Rand treffen.

Ich fand das merkwürdige Bruchstück 1868 in einer athenischen Privatsammlung, aus der es seither in andere Hände übergegangen ist, und habe es seiner Zeit mit dem kundigen Besitzer wiederholt untersucht, ohne dass wir über die Form des ursprünglichen Ganzen klar werden konnten. Die gesuchte Lösung bietet die beistehende Restauration.

³⁵⁸) Vergl. Taf. XXXVIII 4.

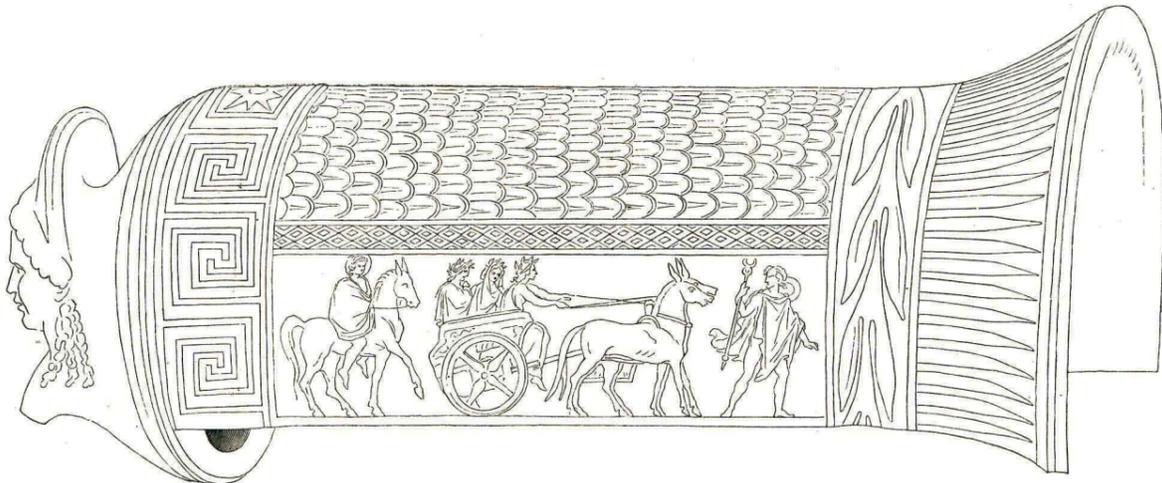
³⁵⁹) Vergl. P. Knapp Nike in der Vasenmalerei p. 27 folg.

³⁶⁰) Paus. II 4, 6 $\text{ἀνισῶσι δὲ ἐς τὸν Ἀεροκόρινθον . . . καὶ Ἀνάγκης καὶ Βίας ἐστὶν ἱερόν· ἐσιέναι δὲ ἐς αὐτὸ οὐ νομίζουσιν. — Herod. VIII, 111. Soph. fragm. 236 ed. Nauck. Eurip. Alcest. 968. Plato Symp. p. 195 C. Rep. X p. 617 C. Callimach. hymn. IV 122. Nonnus X 90. Aristid.$

I 5, tom. I p. 6 ed. Dind. Plut. de fato VIII p. 248 ed. R., sympos. qu. 9 VIII p. 971, de placit. phil. I IX p. 506. C. I. G. III p. 191 n. 4379 o. — Vergl. Körte Personificationen psychol. Affekte p. 79.

³⁶¹) Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 252 folg. Fröhner musées de France pl. 13, 4.

³⁶²) Birch history of ancient pottery Taf. zu p. 396. — Vergl. z. B. Laborde vases de Lamberg I 90.



Sie ergibt eine seltene wunderliche Gefässart, welche erst in den letzten Jahren bekannter geworden ist, ohne noch eine befriedigende Erklärung gefunden zu haben. Drei Exemplare von dieser Form hat Kumanudis aus der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen in Abbildungen und einer genauen Beschreibung mitgetheilt. Vier andere sah ich Herbst 1875 in einer Privatsammlung und dem Magazin eines Kunsthändlers in Athen. Ein achttes, aus der Townley'schen Sammlung stammend, befindet sich im britischen Museum³⁶³). Zu einem neunten gehört eine dem athenischen Bruchstück in der Form vollkommen gleichende, im Stil der rothfigurigen Vasen äusserst fein bemalte Scherbe, die ich erst kürzlich (nachdem die folgende Untersuchung bereits abgeschlossen war) unter einigen aus Griechenland stammenden Antiquitäten des Architekten Freiherrn von Haller auf der Burg von Nürnberg aufgefunden und für die Prager Sammlung erworben habe. Der beifolgende Holzschnitt reproducirt sie nach einer genauen Bause in Originalgrösse.

Wie die oberflächlichste Musterung lehrt, sind sämtliche Exemplare in der nemlichen Weise gebaut und decorirt, auch gleich gross, etwa 0^m,25 lang und 0^m,11 im Durchmesser (4⁷/₁₀ in. by 1 foot ³/₁₀ in.). Zwei derselben fanden sich nach Kumanudis Angabe in einem Grabe (jenseit des Ilissos), wahrscheinlich stammen auch die andern aus Gräbern.

Die Grundform des Geräthes lässt sich mit dem Schema eines Fingerhutes vergleichen. In einem solchen Schema zunächst war es zu modelliren und aufrecht auf der Drehscheibe auszuarbeiten, wodurch sich der Lauf der Rotationsspuren auf der Rückseite der beiden Fragmente erklärt. Dann wurde die Oeffnung kelchförmig etwas ausgebogen und ungefähr ein Drittel der Cylinderröhre der Länge nach, parallel der Achse, so weit ausgeschnitten, dass das kulbige Ende (der Kopf des Fingerhutes, um im Bilde zu bleiben) napf- oder schalenförmig über den ausgeschnittenen Theil vorstand. Das Geräth hat sonach keinen Fuss, nur unter Gefahr des Umkippens könnte es auf dem Mündungsrande aufrecht stehen. Ebensowenig ist



³⁶³) Kumanudis Ephim. archaeol. 1869 Taf. 51 p. 345
folg. Birch history of ancient pottery p. 197. Catalogue of

vases in the British Museum I n. 715.* Vergl. Wieseler
archaeol. Bericht über seine Reise nach Griechenland p. 65.

es zum Auf- oder Anhängen eingerichtet, die von Birch ausgesprochene Erinnerung an Hohlziegel zur Eindeckung von Grabdächern ist in tektonischer wie decorativer Hinsicht, so viel ich sehe, gleich verfehlt. Auch kann es wohl, die Hohlseite nach unten, wie die Zeichnung veranschaulicht, über einer ebenen Fläche auf drei Punkten fest liegen; aber der Augenschein lehrt dass es auch darauf nicht berechnet ist, so wenig wie beispielsweise ein Trinkhorn, für welches die Möglichkeit der Deposition gleichfalls nur secundäre Bedeutung hat. So weit tektonische Formen sich selbst erklären, scheint es daher die Bestimmung gehabt zu haben, frei getragen zu werden oder als Schluss eines allerdings höchst eigenthümlich zu denkenden auf beiden Seiten irgendwie rechtwinkligen Untersatzes aufzuruhen. Der Durchmesser ist zwar etwas gross, geht aber noch bequem in eine Männerhand³⁶⁴⁾.

Einen Schritt weiter kann die sichtlich sinnreiche Decoration führen. Verzierungen sind nur auf der Aussenseite, und zwar derart angebracht dass sie allein beim Liegen übersehen werden. Sie sind mit Ausnahme der beiden Scherben durchgängig flüchtig im Stil der rothen und schwarzen Vasenmalerei ausgeführt und reichen zeitlich über das vierte Jahrhundert nicht zurück. Regelmässig ist

1) der ungefähr cylindrische Theil oben und unten durch ein peripherisches Band abgegrenzt welches sich an den Rändern des Ausschnitts todt läuft,

2) die ausgebogene Mündung mit einem kelchartigen Kranz von Blättern umgeben,

3) das kulbige Ende mit einem Frauenkopfe in Malerei oder Relief bedeckt,

4) der abgegränzte cylindrische Theil innerhalb der peripherischen Bänder durch zwei der Achse annähernd parallele Ornamentstreifen in ein Deckenfeld und zwei seitliche Felder geschieden,

5) das Deckenfeld mit einem schuppenförmigen Ornamente³⁶⁵⁾ überzogen, die Spitzen der Schuppen gegen die ausgebogene Mündung gerichtet,

6) die beiden Seitenfelder mit einem andern, in der Regel bildlichen Ornament verziert. Als figürliche Darstellungen kommen auf denselben vor: Dionysos auf eine Kline gelagert zu seinen Füßen Ariadne, sitzende Frauen mit Arbeitskörben, stehende Frauen mit Spiegel Kalathos und Alabastron, Frauen und Männer im Gespräch u. A. m., was in Verbindung mit dem am untern Ende immer wiederholten Frauenkopfe auf irgend einen erotisch-bakchischen Gebrauch des Geräthes hindeuten könnte.

Durch die geschilderte Decorationsweise werden die Verzierungen des athenischen und des Prager Fragments verständlich. Ihr unterer gerader Rand hat keinen ornamentalen Abschluss. Dadurch ist er wie bei allen anderen Exemplaren stilgerecht als Ausschnitt charakterisirt. Dagegen läuft oben ungefähr horizontal — mathematisch parallel sind natürlich die Einfassungslinien der figürlichen Felder nirgends, am wenigsten wie es scheint bei dem Londoner Exemplar — ein breiter Bandstreifen hin, welcher das bildliche Feld von dem Deckenfelde trennte. Auch die figürliche Darstellung der beiden Bruchstücke fügt sich in den Gedankenkreis der übrigen Bilder ein.

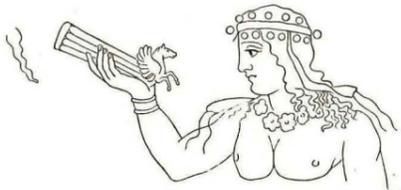
Ob der einstige Gebrauch des Geräthes nach Form und bildlicher Ausstattung allein zu errathen ist, kann zweifelhaft erscheinen. Da alle Räthsel etwas Verführerisches haben, bin ich durch das Schuppensystem des Deckenfeldes und eine gewisse allgemeine Aehnlichkeit der Form mit Schöpfgefässen auf die Vermuthung geleitet worden, dass das Gefäss bestimmt gewesen sei ein mässiges Quantum Flüssigkeit mit der Hand zu fassen und fortzusprenge. Dies vorausgesetzt würde sich im Hinblick auf die Decorationen an das erotische Kottabosspiel denken lassen. Die Darstellungen desselben³⁶⁶⁾ zeigen zwar in den Händen der Betheiligten meist zweihenklige Schalen, indessen sind durch Schriftsteller auch andere Gefässe (Kantharia Kar-

³⁶⁴⁾ In tektonischer Hinsicht nicht ohne Interesse ist ein Vergleich mit Welcker alte Denkm. V 13. Ein halbcylindrischer Untersatz im britischen Museum, Catal. I n. 130 pl. II 54. Vergl. Micali storia XXVII 11, Levezow Gall. d. Vasen n. 411.

³⁶⁵⁾ Φολίς, λεπίς, pluma. R. Schöne und Lanci bull. d. inst. 1867 p. 7. Semper der Stil I p. 196.

³⁶⁶⁾ Otto Jahn Philologus XXVI p. 201—40. Heydemann annali d. inst. 1868 p. 217—231, bull. 1869 p. 30,

chesia Oxybapha) bezeugt und in einem neuerdings ausser Acht gebliebenen Vasenbilde³⁶⁷⁾, das



ich theilweise in einer Verkleinerung wiederhole, wird ein Trinkhorn dazu verwandt. Der Werfende hält es genau so in der Hand, wie das fragliche Geräth für diesen Zweck gehalten werden müsste. Da man für die im fünften und vierten Jahrhundert wunderbar beliebt raffinirt ausgebil-

dete Unterhaltung eigene Rundsäle baute, damit an ihrer Peripherie alle Theilnehmer sich in gleichem Abstände von dem Ziele in der Mitte befänden, so mochte man folgerecht auch eigene Instrumente für den Wurf ersinnen. In der That führt Athenaios eine besondere Art von Kylikes unter dem Namen κοτταβίδες³⁶⁸⁾ an, und diese Nachricht berechtigt gewiss einen öftern Wechsel der Mode für das Wurfgeräth vorauszusetzen. Das Schuppenornament könnte also den Lauf und die Richtung des flüssigen Strahles der schwerlich immer in Wein bestand, bezeichnen sollen, und dann würde der Spielende beim Wurf den bedeutungsvollen Frauenkopf unmittelbar vor Augen gehabt haben.

Aber freilich umgekehrt. Und nicht besser würde die Richtung der übrigen Decoration für den Moment des Gebrauchs passen. Während aller bildliche Schmuck der Trinkhörner ausnahmslos für die aufrechte Haltung in der Hand eingerichtet ist, würde hier stillwidrig das Gegentheil stattfinden. Auch der rechtwinklige Ausschnitt des Geräths dürfte sich nicht genügend rechtfertigen. Die Lösung des Räthsel zu finden muss ich daher Scharfsichtigeren überlassen.

Erwähnt sei noch, dass an zwei im Varvakion befindlichen Exemplaren zwei in den frischen Thon gebohrte kleine Löcher bemerkt worden sind. Das eine geht an dem untern kulbigen Ende durch den Hals des Frauenkopfes, das andere findet sich am Rande der Mündung. Gewiss mit Recht hat Kumanudis darauf hingewiesen, dass sie wahrscheinlich nur zum Aufhängen im Kaufladen oder im Grabe benutzt worden sein dürften.

Von der Darstellung des athenischen Fragments ist noch so viel gerettet, um ihren Gegenstand bestimmen zu können. Auf einem nur zu einem kleinen Theile erhaltenen Wagen³⁶⁹⁾, den man als zweirädrig an dem aufsteigenden obern Rande des Kastens und einem fast wie ein Gegengewicht hinten herabhängenden Sacke oder Deckenstücke erkennen kann, sitzt in ein Gewand gehüllt und bekränzt in nachdenklicher Haltung ein junger Mann und neben ihm eine verschleierte Gestalt, Bräutigam und Braut. Da kein volles Conturprofil der verschleierten Figur sichtbar wird und der Bräutigam keine Zügel hält, so ist rechts eine dritte auf dem Wagen sitzende Figur weggebrochen, ohne Zweifel der Brautführer (πάροχος) welcher nach attischer Sitte³⁷⁰⁾ neben der Braut auf dem zweirädrigen Hochzeitswagen (κλινίς)

10, p. 126, 4, Archaeol. Zeit. N.F. III p. 27. Stephani C. R. 1869 p. 224—233. R. Schöne annali d. inst. 1870 p. 343. F. Matz bull. 1869 p. 252, 3. Förster bull. 1871 p. 275.

³⁶⁷⁾ Tischbein I 36, Panofka griechische Trinkhörner I 3, Becq de Fouquières les jeux des anciens 2. Ausg. p. 235. Auf einer reich geschmückten Kline liegt nach links eine jugendlich männliche Figur (nach Panofka Dionysos), welche mit der linken Hand einen Zweig hält und ein Rhyton mit der rechten Hand erhebt. Neben demselben im Felde Andeutung der Latax. Am linken Ende der Kline sitzt eine weibliche Figur die mit der linken Hand einen Zipfel des Gewandes von der Schulter hebt. Rechts steht ein Papposilen der die Doppelflöte bläst. Unter der Kline ein breites Becken.

³⁶⁸⁾ Athen. XI p. 479 d Ἡγήσανδρος δ' ὁ Δελφός . . . φησὶν ὁ καλούμενος κότταβος παρῆλθεν εἰς τὰ συμπόσια, . . . τσαύτη δὲ ἐγένετο σπουδὴ περὶ τὸ ἐπιτήδευμα ὥστε εἰς τὰ συμπόσια παρσιφέρειν ἄλλα κοττάβια καλούμενα. εἶτα

κύλικες αἱ πρὸς τὸ πρᾶγμα χρήσιμαί μάλιστα εἶναι δοκοῦσαι κατεσκευάζοντο καλούμεναι κοτταβίδες. πρὸς δὲ τούτοις οἱ κατεσκευάζοντο κυκλοτερεῖς, ἵνα πάντες εἰς τὸ μέσον τοῦ κοττάβου τεθέντος ἐξ ἀποστήματος ἴσου καὶ τόπων ὁμοίων ἀγωνίζονται περὶ τῆς νίκης. Eine voraufgehende Stelle beweist dass die Kottabis zum Trinken herungereicht werden konnte.

³⁶⁹⁾ Aehnlich ist der Wagen in der Hochzeitsdarstellung eines etruskischen Sarkophages (Mon. in. d. inst. VIII 19), in dem Münchener Friese der Hochzeit von Poseidon und Amphitrite (Brunn n. 115, O. Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1854 Taf. VI), in einem pompejanischen Mosaik das sich auf denselben Gegenstand bezieht (Giornale degli scavi n. s. II tav. I p. 36), und in einem lykischen Relief bei Prachov antiqu. monum. Xanthiaca III.

³⁷⁰⁾ Phot. lex. I p. 246 ed. Naber ζεύχος ἡμιονικὸν ἢ βοεικόν· ζεύξαντες τὴν λεγομένην κλινίδα ἣ ἐστὶν ὁμοία διέδρω, τὴν τῆς νύμφης μέθοδον ποιῶνται· παραλαβόντες

Platz nahm und nach einer ihm natürlicher Weise zufallenden Rolle das übliche Gespann von Ochsen oder Maulthieren zu lenken hatte³⁷¹). Unmittelbar hinter dem Wagen her reitet auf einem Pferde oder Maulthiere ein Jüngling welcher gleichfalls in ein Gewand gehüllt und wie es scheint mit einer Kopfbedeckung versehen ist. Er repräsentirt das Gefolge³⁷²) des Hochzeitszuges, welches augenscheinlich mitunter beritten war. Der Verlust des Uebrigen ist zu beklagen, da eingehendere griechische Hochzeitsdarstellungen selten sind³⁷³).

Einen spätern Moment vergegenwärtigt eine schöne Vulcenter Kylix des Berliner Museums³⁷⁴), deren zusammengehörige Aussenbilder nach vielen Erklärungsversuchen durch die jetzt gebotene Analogie in den Hauptzügen verständlicher werden. Der Wagen, auch hier zweirädrig aber von anderer Form und von vier Pferden gezogen³⁷⁵), ist bereits vor dem Hause des Bräutigams angelangt. Der Herold³⁷⁶) der ihn zu geleiten hatte, hütet das unruhige Gespann. Die Zügel desselben hält der Parochos, der bekränzt, mit einem Kentron in der Linken, allein noch auf dem Wagen steht. Denn der Bräutigam ist mit der Braut schon abgestiegen und führt sie zum Thore seines Hauses, wo seine Mutter mit zwei brennenden Fackeln die Ankommenden erwartet. Jünglinge und Mädchen mit Saiteninstrumenten und Fackeln, hinter dem Wagen vielleicht die Mutter der Braut, bilden das Gefolge. Zu guter Vorbedeutung aber steht im Innern der Schale Herakles Kallinikos mit dem Oelzweig, gewissermaassen als Festglückwunsch, da seine Erscheinung für alles erreichte Glück und für alle Seligkeit des Genusses symbolisch ist, wie denn Neuvermählte in diesem Sinn und zugleich zum Schutze gegen Unheil seinen Namen vor dem Eingange ihrer Wohnung anzubringen liebten³⁷⁷). Ein Gefäss, das für ein Hochzeitsgeschenk in der That nicht sinniger ausgestattet zu denken wäre.

Auch auf einer schwarz bemalten attischen Vase der früheren Pourtalès'schen Sammlung³⁷⁸) scheint eine Hochzeitsfahrt dargestellt zu sein. Auf einem zweirädrigen mit zwei Maulthieren bespannten Wagen sitzt neben dem Lenker eine bekränzte unverschleierte Frau,

δ' αὐτὴν ἐκ τῆς πατρώας ἐστίας ἐπὶ τὴν ἄμαξαν, ἄγουσιν εἰς ἐστίαν τοῦ γαμοῦντος ἐσπέρας ἱκανῆς· κάθηται δὲ τρεῖς ἐπὶ τῆς ἀμάξης, μέση μὲν ἢ νόμφη, ἐκάτερον δὲ ὁ νομφίος καὶ ὁ πόροχος. οὗτος δὲ ἐστὶ φίλος ἢ συγγενὴς ὁ μάλιστα τιμώμενος καὶ ἀγαπώμενος κτλ. Hesych. s. v. κλινίς· ἐπὶ τῆς ἀμάξης νομφικὴ καθέδρα. Pollux onom. X 33 κλινίς ἐκαλεῖτο τὸ ἐπὶ τῆς ἀμάξης καταστονόμενον ὅταν μετίωσι τὰς νόμφας, ἐφ' οὗ κάθηται ἢ νόμφη μετὰ τοῦ παρόχου τε καὶ τοῦ νομφίου.

³⁷¹) Aristoph. av. 1737 ὁ δ' ἀμφιθαλὴς Ἴερος χρυσόπτερος ἦν ἱὰς εὐθυνοῦ παλιντόνους, Ζητὸς πόροχος γάμων τῆς τ' εὐδαίμονος Ἴερας. Wahrscheinlich hatte der Parochos auch die Braut auf den Wagen zu heben, vergl. Arar. Hymen. fragm. 2, Meineke com. gr. III p. 276 ὅπως δὲ τὴν νόμφην, ἐὰν ὁ καιρὸς ᾗ, μετέωρον ἐπὶ τὸ ζεύγος ἀναθήσεις φέρων.

³⁷²) Eine für die Gebräuche des Hochzeitszuges wichtige Stelle des Hypereides I p. 24 ed. Blass, welche von K. F. Hermann griech. Privatalterth. § 31, 13 mehrfach missverstanden ist, erwähnt als zur Begleitung und Bedienung des Hochzeitswagens gehörig den Maulthiertreiber (ὄρεωκόμος) und den auch anderweitig bekannten Herold (προηγγῆτης), ausserdem παῖδας τοὺς προπέμποντας (τὴν γυναῖκα) und eine Menge anderer Leute. — Agesilaos sagt zu dem paphlagonischen Dynasten Otys Xenoph. Hellen. IV 1, 9 ποῖαν γὰρ νόμφην πώποτε τοσοῦτοι ἵπποις καὶ πελτασταὶ καὶ ὀπλίται προπέμψαν ὅσοι τὴν σὴν γυναῖκα εἰς τὸν σὸν οἶκον προπέμψειαν ἄν; — Maulthiere auch am Leichenwagen in einem Vasenbilde, Micali monum. p. serv. tav. 96, 2, Panofka Bilder ant. Lebens XX 2. Ein Reiter in dem Gefolge einer von vier Männern getragenen Leiche auf einer Kylix in Paris bull. d. inst. 1865 p. 69.

³⁷³) Vergl. O. Müller Handb. d. Archäol. § 429, 1,

E. Gerhard auserl. Vasenb. IV Taf. 310 folg., Stephani Vasensamml. 151, Heydemann Vasensamml. p. 805, 699, Brizio bull. d. inst. 1871 p. 157. Helbig ann. 1866 p. 450 folg.

³⁷⁴) Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. XLII, Panofka Bilder ant. Lebens XI 1, 2, Zeus Basileus n. 1, 2, 3, Lenormant et de Witte élite céram. II 50 A. Levezow Gall. d. Vasen n. 1028.

³⁷⁵) Eurip. Hel. 723
καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ', ἃς τετραόροις
ἵπποις τροχάζων παρέφερον· σὺ δ' ἐν δίφοροις
σὺ τῶδε νόμφη δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον,
womit z. B. die Midiasvase (Gerhard ges. Abh. Taf. XIII) verglichen werden kann.

³⁷⁶) Plut. quaest. Gr. 27, VII p. 190 ed. Reiske διὰ κηρύκων ἔθος ἦν τὸ μετέρχεσθαι τὰς νόμφας. Hesych. s. v. προηγγῆτης (Eustath. p. 1399, 18)· ὁ προηγγούμενος τοῦ ζεύγους ἐν τοῖς γάμοις. Aristid. I p. 146 ed. Dindorf κήρυκος καὶ προηγγῆτοῦ. Hypereides a. a. O.

³⁷⁷) Diog. Laet. VI 50 νεογάμου ἐπιγράψαντος ἐπὶ τὴν οἰκίαν· ὁ τοῦ Διὸς παῖς καλλίνικος Ἡρακλῆς
ἐνθάδε κατοικεῖ· μηδὲν εἰσίτω κακόν.
Vergl. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. 1855 p. 75. Diese Verse sind auch inschriftlich erhalten, angemalt in einer Taberne von Pompei (C. I. L. IV 733), und fragmentirt in altlateinischer Uebersetzung auf einem Salzburger Mosaik (Arneth archäol. Anal. VI, Orelli-Henzen syll. 7287).

³⁷⁸) Panofka cabinet Pourtalès-Gorgier VIII, Bilder antik. Lebens XVII 2.

rückwärts mit hinten herabhängenden Beinen ein bärtiger Mann. Doch ist die Malerei zu insignificant und flüchtig ausgeführt, um eine wahrscheinliche Deutung zu gestatten.

N. 2 von einer 0^m,09 hohen einhenkligen Kanne mit weitem Halse (in der Form ungefähr ähnlich Stephani Vasensammlung Taf. II 88), welche in Korinth gefunden und aus einer dortigen Privatsammlung nach Athen in das Varvakion gekommen ist. Das hübsch gezeichnete Bild steht roth auf schwarzem Grunde. Ein nackter Knabe ist in vorgebückter Haltung bemüht mit einem Schöpflöffel Wein aus einem grösseren Gefässe in einen Becher zu heben.

N. 3 von einem in Korinth gefundenen 0^m,15 hohen Aryballos einer korinthischen Privatsammlung, welcher seither in das Berliner Museum (N. 2426) übergegangen ist. Das Gefäss ist in Form und Decoration dem auf Taf. XXXVIII reproducirten vollkommen analog; durch vorzügliche Erhaltung wie durch Feinheit der Profilirung und Malerei gleich ausgezeichnet, zählt es ohne Frage zu den besten Stücken dieser Vasengattung die in keinem Betracht ihren attischen Ursprung verleugnet. In den letzten Jahren sind jedoch Feinheiten der Zeichnung und des Farbauftrags geschwunden. Thonroth ist ausser dem Ornament der Jüngling mit dem Gewand, das Wasser, der Schwan, das Gewand der weiblichen Figur, das Thymiaterion und die Flügel des Eros. Weiss sind die Fleischtheile der weiblichen Figur und des Eros, schwarz die Haare aller drei Figuren und die Innenzeichnung im Thonroth überhaupt, während die Innenzeichnung im Weiss goldgelb ist. Vergoldet waren die Kopfbinden, die Flügel des Schwans und des Eros theilweis, Armband Halskette Ohrring und Gewand der weiblichen Figur, desgleichen die Punkte im Wasser im Ornament und im Felde des Bildes dem obern Rande entlang.

Ueber wogender Wasserfläche schwebt ein Schwan, zwischen dessen weit auseinander gebreiteten Flügeln eine reichgeschmückte weibliche Figur in anmuthiger Haltung ruht. Sie führt die rechte Hand gegen den Kopf des Thieres, wie es scheint um den gewaltigen Flug zu mässigen, und erfasst mit der linken über dem Haupte einen Zipfel ihres golddurchwirkten Gewandes, welches den untern Theil der Gestalt bedeckt und sich hinter ihrem Rücken wie ein Segel in weitem Bogen aufbauscht. Dienend, vorsorglich umblickend flattert Eros voraus; während am Ufer, von welchem die Luftfahrt anhob, ein abgewandt sitzender Jüngling, die rechte Hand auf einen Stab gestützt, theilnehmend dem Wunder nachschaut.

Der erste Eindruck des Bildes ist unstreitig der einer Entführungsscene. Die Scheidung von Land und Wasser, das Hinauseilen über die Fluth, das abgewandte Dasitzen des Verlassenen der nur mit dem Blicke folgen kann, der führende Liebesgott, das gestäubte Haar der Hinweggetragenen, kurz alle Details fügen sich scheinbar harmonisch in diese Vorstellung zusammen, welche eine dem Europaabenteuer ähnliche Situation ergeben würde. Die Entführte könnte nur Leda sein welche Zeus am Eurotas überraschte³⁷⁹⁾. Zur Bestätigung liessen sich die vielbesprochenen Verse des Manilius³⁸⁰⁾ heranziehen:

Proxima sors Cygni quem caelo Juppiter ipse
imposuit, formae pretium, qua cepit amantem;
cum deus in niveum descendit versus olorem,
tergaque fidenti subiecit plumea Leda.
Nunc quoque diductas volitat stellatus in alas.

Die Möglichkeit dieser Auffassung wird sich nicht in Abrede stellen, aber nach dem

³⁷⁹⁾ Hygin. fab. 77 p. 80 ed. M. Schmid Jupiter Ledam Thestii filiam in cygnum conversus ad flumen Eurotam † compressit et ex eo peperit Pollucem et Helenam. Jo. Malalas chronogr. IV p. 82, 19 ed. Dind. ἡ δὲ Λήδα ἐπορνεύθη μετεωρίζομένη ἐν προαστείῳ ἰδίῳ κλειμένῳ παρὰ τὸν

Εὐρώταν ποταμόν, καὶ ἔγχεος γενομένη ὑπὸ Κόκνου τοῦ μοιχοῦ υἱοῦ Ἐδερίωνος βασιλέως, ἔτεκεν ἐν ἐνὶ τοκετῷ βρέφη τρία κτλ.

³⁸⁰⁾ Manilius astron. I 337 folg. ed. Jacob. Bentley vermuthete »sidenti«.

gegenwärtigen Stande der Ueberlieferung auch schwerlich zur Wahrscheinlichkeit erheben lassen. Im Gegentheil sprechen triftige Gründe gegen dieselbe. Von einem Raube der Leda durch den in einen Schwan verwandelten Zeus ist anderweitig Nichts bekannt, und mit der bisherigen Kenntniss des Ledamythos würden wir auch über den Namen und das Verhältniss des Zurückgelassenen im Unklaren bleiben. Ferner ist das auf den ersten Blick für die Situation charakteristische Haar der weiblichen Figur, ohne eine besondere Absicht des Malers, nur scheinbar gestäubt³⁸¹). Wenn auch zierlicher und feiner ist es doch in der nemlichen Manier wie bei den beiden andern Figuren ausgeführt und gewährt jenen Eindruck nur deshalb, weil der Kopf, in Vorderansicht gehalten, ohne einfassende Conturlinien gegen den rothen Grund absteht. Schliesslich sind die zahlreich erhaltenen Darstellungen einer von einem Schwan getragenen weiblichen Gestalt³⁸²), in allen Fällen, welche für eine Deutung überhaupt Anhaltspunkte geben, theils sicher theils wahrscheinlich auf Aphrodite zu beziehen, und auch hier würde der glänzende Schmuck, die schwerlich bedeutungslose Häufung von Gold im Gewande³⁸³), für die mit allen Reizen ausgestattete goldene Göttin besonders angemessen erscheinen.

Wie Brunn³⁸⁴) erkannt hat, ist für die Erklärung jener zuerst von Otto Jahn eingehend besprochenen Darstellungen zunächst eine früher in der Campanaschen Sammlung befindliche Spiegelzeichnung maassgebend, deren Deutung durch die Beischrift Turan gesichert ist. Sodann in noch höherem Grade eine in Kameiros gefundene in der Technik der weissen Lekythen verzierte Schale des britischen Museums³⁸⁵), deren vorzüglich gezeichnetes Innenbild die vom Schwane emporgehobene Göttin durch die Inschrift ΑΦΡΟΔΙΤΕΞ beglaubigt. Damit fällt klares Licht auf eine Reihe von Vasengemälden, welche das Hauptmotiv durch verschiedene auf Aphrodite bezügliche Beigaben erweitern und näher erklären. Namentlich sind zwei mit Goldschmuck versehene Bilder³⁸⁶) von Belang, in denen die Göttin auf ihrer Fahrt von einem vorausfliegenden und einem nachfolgenden Erosen begleitet wird; in dem einen hält ein Eros wie hier ein Thymiaterion in der Hand und ist das Element, über welches der Zug geht, durch einen Delphin angedeutet. Andeutungen des Wassers enthalten auch zwei besonders charakteristische Terracotten, eine noch unedirte schöne Statuette einer athenischen Privatsammlung³⁸⁷) und ein von R. Schöne veröffentlichtes archaisches Relief³⁸⁸) im Cultusministerium zu Athen. Das letztere, welches aus Melos stammt, und die mit vielleicht noch vorklassischer Schrift versehene Zeichnung der Kylix aus Kameiros lehren wie alt und weitverbreitet dieser Typus der Aphrodite ist.

Wahrscheinlich ist er auch in den Schwanenfrauen der Didrachmen von Kamarina³⁸⁹) zu erkennen. Otto Jahn hat zwar, wie er das Resultat seiner hierauf bezüglichen Untersuchung zusammenfassend sagt, »nachzuweisen gesucht, dass die Nymphe des Sees, an welchem Kamarina lag, dessen Wasser stets rein und klar erhalten werden musste, wenn die Gesundheit der Menschen und die Fruchtbarkeit des Landes nicht gefährdet werden sollte, auf solche Weise dargestellt werden konnte, weil der Schwan zur Bezeichnung der erfrischenden klaren

³⁸¹) Vergl. z. B. Stackelberg Gräber d. Hellen. Taf. XXXI.

³⁸²) Otto Jahn Archaeol. Zeit. 1858 p. 233 folg., Stephani C. R. 1863 p. 64 folg. 1864 p. 203, Bernoulli Aphrodite p. 407—10.

³⁸³) Hom. hymn. in Ven. IV 56 Πέπλον μὲν γὰρ ἔεστο φαινότερον πορὸς ἀγγῆς, εἶχε δ' ἐπιγναμπτάς (ἐϋγναμπτάς Baumeister) ἑλικας κάλυκας τε φαινάς· ὄρμοι δ' ἀμφ' ἀπαλῆ δειρῆ περικαλλέες ἦσαν, καλοὶ χρύσειοι. Vergl. L. Gerlach Philol. 30 p. 490, W. Helbig bull. d. inst. 1874 p. 61.

³⁸⁴) Brunn bull. d. inst. 1859 p. 100 und zu Strube's Bilderkreis von Eleusis p. 14. Roulez ann. d. inst. 1862 p. 180. E. Gerhard etrusk. Spiegel Taf. 321.

³⁸⁵) Salzmann nécropole de Cameiros pl. 60. Archäol. Anz. 1864 p. 302*.

³⁸⁶) 1. südrußische Amphora in der Ermitage zu St. Petersburg, Stephani Ant. du Bosph. Cim. II p. 161, Vasensammlung 2015. — 2. Lekythos aus Apulien beim Kunsthändler Barone in Neapel, Heydemann Archäol. Zeit. 1869 p. 36, 9.

³⁸⁷) Wieseler archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland p. 38.

³⁸⁸) R. Schöne griechische Reliefs Taf. XXXII 130 p. 64.

³⁸⁹) Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1852 p. 58—64 Taf. IV a b c.

Frühlingsluft ebenso wie des hellen, gesunden Wassers auch sonst angewendet wird.« Allein die Nachrichten über Kamarina³⁹⁰⁾ auf die er sich beruft, sagen ausdrücklich dass der See ausgetrocknet worden sei, und die näheren Umstände die sie dabei anführen, von der Pest welche die stagnirenden Wasser erzeugten, von dem missachteten Orakel des Apollon das die Trockenlegung verbot und von der Strafe des Gottes der bei einer Belagerung der Stadt von der Seite des verschwundenen Sees aus die Feinde eindringen liess, haben alterthümliches Gepräge. Leider ist in der wechselvollen Geschichte der zu wiederholten Malen eingenommenen und erneuerten Stadt das erzählte Ereigniss nicht zu fixiren. Jedesfalls sind aber die fraglichen Münztypen von Kamarina jünger als die fünfte olympische Ode Pindars³⁹¹⁾, in welcher der See noch erwähnt wird, und so viel ich sehe ist kein Zeugnis für das Fortbestehen desselben in späterer Zeit vorhanden. Ungleich näher liegt unter diesen Umständen der Gedanke an Aphrodite, um so mehr als das Prägebild nicht ausschliesslich Kamarina angehört sondern wie Stephani gezeigt hat, auf einem kleinasiatischen Goldstater³⁹²⁾ wiederholt ist, überdies durch die Colonialverhältnisse der Stadt sich leicht erklärt. Ohne Zweifel hatte das von Syrakus gegründete Kamarina nach der für alle Apoikien gültigen Sitte Beziehungen mit den Hauptgottesdiensten der Mutterstadt Korinth zu unterhalten. Es ist gewiss kein Zufall dass Culte der Aphrodite in Syrakus und in einer zweiten Colonie von Syrakus, in Akrai, bezeugt sind³⁹³⁾. Wie Akrai mochte daher auch Kamarina den Dienst der vielfältig verehrten Stadtgöttin von Akrokorinth aus Syrakus übernommen und sich denselben durch alle Wechselfälle seiner Geschichte erhalten haben. Wahrscheinlich würde Otto Jahn, nach der vorsichtigen Fassung seiner oben angeführten Worte zu urtheilen, einer allgemeineren Deutung nicht abgeneigt gewesen sein, wenn er von jenen später zum Vorschein gekommenen inschriftlich sichern Bildern Kenntniss gehabt hätte. Ohne Frage müssen diese letzteren aller fernern Interpretation als Richtschnur dienen, die nur verlassen werden darf wo entscheidende Gründe vorliegen. Entscheidende Gründe fehlen aber jener Deutung auf die Nymphe des Sees von Kamarina, im Gegentheil ist sie mit Schwierigkeiten behaftet.

Der nemliche Aphroditetypus scheint mir in zwei weiteren Fällen vorzuliegen. Ein schönes in den Uffizien befindliches Relief³⁹⁴⁾ der spätern griechisch-römischen Kunst stellt die Elemente Wasser Erde und Luft neben einander in drei weiblichen Figuren dar. In der Mitte durch grössere Proportionen hervorgehoben, die von Himmel und Meer umfasste Erde, eine auf Felsen sitzende matronale Gestalt, bekränzt, Früchte im Schooss, von allen Segnungen des Jahres, von Kindern Blüthen und weidenden Thieren umgeben; zur Rechten eine jugendlichere Figur, halbbekleidet, mit hochwallendem Gewande, auf dem Rücken eines Seedrachen aus den Fluthen emporgehoben, aufschauend wie eine Anadyomene; zur Linken symmetrisch entsprechend eine zweite von gleicher Tracht und Haltung, aus feuchter durch Schilf Wasser und einen Sumpfvogel charakterisirter Niederung von einem Schwan in die Höhe getragen. Erinnerung man sich dass Aphrodite nicht selten auf Seethieren reitet oder auf Tritonen ruht³⁹⁵⁾, dass Aphrodite allerwärts vorzugsweise als die in Himmel Erde und Meer waltende Königin

³⁹⁰⁾ Servius zu Verg. Aen. III 701 Camarina palus est iuxta eiusdem nominis oppidum, de qua quodam tempore cum siccata pestilentiam creasset consultus Apollo, an eam penitus exhaurire deberent, respondit: μή λίνει Καμάριναν, ἀκίνητος γὰρ ἀμείνων (Anth. Pal. IX 685, Orac. Sibyll. III 736). quo contempto exsicaverunt paludem et carentes pestilentia per eam partem ingressis hostibus poenas dederunt. Die andern Stellen bei Cluver Sicilia antiqua p. 194 u. v. Leutsch zu Zenob. V 18. — Die Stätte des Sees (now almost choked with rushes) soll jetzt Biviere di Camarina heissen, G. Dennis Sicily p. 368. Vergl. Schubring Philol. 32 p. 517.

³⁹¹⁾ Pind. Olymp. V 25 ed. Bergk auf den Sieg des Psaumis Ol. 82 = 452/51 v. Chr. Vergl. E. von Leutsch Philol. I p. 116 folg.

³⁹²⁾ Stephani ant. du Bosph. Cimm. II p. 155, Ch. Lenormant revue numism. 1856 p. 35, 1 pl. II 7.

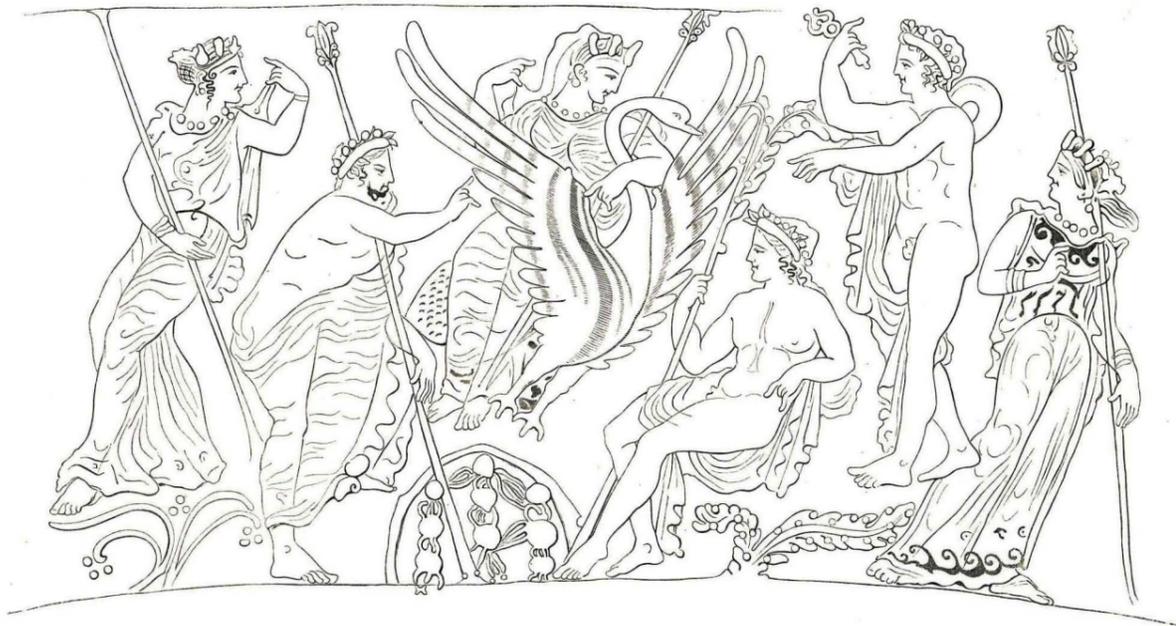
³⁹³⁾ In Syrakus Chariton I 1, 3, Hesych. s. v. Εὐδωσὸν und Βαιῶτις; über die Kallipygos von Syrakus Athen. XII p. 554 e, Clem. Alex. protr. 2, 19 p. 33 Pott. — In Akrai C. I. G. III 5424—6, 5428, 5430, 5433.

³⁹⁴⁾ Gori inscript. Etrur. I 14, Archäol. Zeit. 1858 Taf. 119, 2, 1864 Taf. 189, 1. Fröhner notice de la sculpt. ant. du Louvre p. 381. Woermann Landschaft p. 257.

³⁹⁵⁾ Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 178 folg., Europa p. 53 Taf. X. Bernoulli Aphrodite p. 403—407.

verehrt wurde und dass dieses dreifache Regiment sowohl im Cultus³⁹⁶⁾ Ausdruck fand wie in der Auffassung namentlich der späteren Schriftsteller gewissermaassen als stereotype Formel ihres Wesens auftritt³⁹⁷⁾, so wird man sicher nicht eine blosse Allegorie, vielmehr drei nach jenem der Literatur geläufigen Parallelismus vereinigte Typen der Aphrodite voraussetzen dürfen. Die Richtigkeit dieser Auffassung kann ein späteres in Composition und Ausführung geringeres Relief³⁹⁸⁾ bestätigen, in welchem der nemliche Grundgedanke, das Schema der Zusammenstellung und die mittlere Figur wiederholt, aber für Luft und Wasser andere Figuren eingesetzt sind, die sich gleichfalls als blosse Allegorien nicht verstehen lassen sondern als Göttertypen zu erkennen geben.

Ferner möchte ich Aphrodite erkennen in dem räthselhaften, schon für die verschiedensten Stoffe in Anspruch genommenen Bilde eines Kraters³⁹⁹⁾, welcher aus der Lamberg'schen Sammlung in das Wiener Antikencabinet übergegangen ist. Wie die beistehende Reproduction desselben erkennen lässt, welche nach einer sorgfältigen Bause die ich der freundlichen Vermittlung von Sackens verdanke photographisch um die Hälfte verkleinert wurde und zum ersten Mal eine treue Vorstellung von dem Original giebt, ist das Bild in der Weise der spätern unteritalischen Vasengemälde in sichtlicher Flüchtigkeit ausgeführt. In Folge dieser Flüchtigkeit, mit welcher jede Interpretation zu rechnen hat, leidet die dargestellte Handlung theilweis an einer gewissen Unbestimmtheit, andererseits tritt eine Reihe so unverkennbar bedeutungsvoller Züge hervor, dass man ein gutes Original voraussetzen möchte, dessen Feinheiten nicht ganz verwischt werden konnten. Diese Voraussetzung liegt der folgenden Auffassung zum Grunde, welche wie natürlich nur eine bedingte Wahrscheinlichkeit beansprucht, aber Alles in Allem erwogen den Grundzügen der Darstellung, wie ich meine, in höherem Grade gerecht wird als die bisherigen Erklärungsversuche.



³⁹⁶⁾ Engel Kypros II p. 365 und Preller griech. Mythologie II³ p. 278 haben die dreifache Aphrodite von Knidos (Doritis Akraia Euploia) unzweifelhaft richtig in diesem Sinn aufgefasst. Die Apostrophie neben der Urania und Pandemos in Theben scheint die Unterwelt anzugehen, worauf die dritte namenlose Aphrodite neben der Urania und Pandemos in Megalopolis führt. Paus. I 1, 3; VIII 32, 2; IX 16, 3.

³⁹⁷⁾ Eurip. fragm. 890 ed. N. τὴν Ἀφροδίτην οὐχ ἔργα θεός; ... ἔργα μὲν ὄμβρου γαῖ' ... ἔργα δ' ὁ σεμνὸς οὐρανὸς κτλ. Ovid. fast. IV 91 totum temperat orbem ... iuraque dat coelo terrae natalibus undis. Orph. hymn. 55, 5 καὶ κρατέεις τρισσῶν μοιρῶν, γεννᾷς δὲ τὰ πάντα, ὅσσα τ' ἐν οὐρανῷ ἐστὶ καὶ ἐν γαίῃ πολυχάρπων ἐν πόντου τε βυθῷ.

Cornutus de natura deor. 24 p. 137 ed. Osann καλεῖται δ' οὐρανία τε καὶ πάνδημος καὶ ποντία, διὰ τὸ καὶ ἐν οὐρανῷ καὶ ἐν γῆ καὶ ἐν θαλάσσει τὴν δύναμιν αὐτῆς θεωρεῖσθαι. Dieselbe Unterscheidung bei Artemidor oneirocr. II 37 p. 142 ed. Hercher, Pervigil. Ven. 65, Eudokia p. 14 u. A.

³⁹⁸⁾ Aus Karthago im Louvre, Fröhner a. a. O. n. 414, Archäolog. Zeit. 1864 Taf. 189 p. 177.

³⁹⁹⁾ Sacken u. Kenner Samml. d. Münz- u. Antikencab. p. 217, 70. Laborde vases de Lamberg I 27, Inghirami vasi fittili 235, Archäol. Zeit. 1858 Taf. 120, 1. Raoul-Rochette mon. inéd. p. 224 erkannte l'apothéose d'une initiée, Panofka Terracotten p. 54 folg. die Ankunft der Aphrodite in Delos. Die von Welcker (Rhein. Mus. II p. 498) und Otto Jahn (ann. d. inst. 1845 p. 367, Arch.

Neben einem mit Binden geschmückten Omphalos sitzt in der Mitte des Bildes Apollon, bekränzt, von Lorbeer umgeben, einen langen Zweig in der rechten Hand. Aufmerksam hört er der Rede eines gleichfalls bekränzten bärtigen Mannes zu, der den linken Fuss auf den Omphalos erhoben, mit Scepter und Himation ausgestattet, ihm zugewandt dasteht und gebietend die Rechte entgegenhält, nach Haltung und Ausdruck Zeus⁴⁰⁰), den delphischen Orakelgott unterweisend. Die in sich wohl abgeschlossene Gruppe dieser beiden wird von vier Figuren umgeben, welche den Rathschluss um den es sich handelt, offenbaren indem sie ihn ausführen, Hermes mit den drei Göttinnen, die sich zum Zug nach dem Ida rüsten. Die Situation in der sie sich zeigen enthält eine ausdrucksvolle Steigerung, in welcher die einzelnen Charaktere sich individuell entfalten, wie so häufig der Moment einer beginnenden Handlung fruchtbar für vielsagende Schilderungen ist. Hinter Apollon steht Hermes, an Petasos und Kerykeion kenntlich; während er mit dem linken Arm wie zur Begründung auf Zeus und Apollon verweist, entbietet er die Göttinnen die durch gleichmässigen Schmuck von Spangen Halsketten Strahlendiademen und Sceptern für den Wettstreit schon vorbereitet scheinen, mit der rechten Hand winkend zum Aufbruch. Sein Blick und seine Geberde ist an die gelassenste von allen, an Hera gerichtet. An der Seite ihres Gemahls erhebt sie sich langsam von ihrem Sitze, indem sie nicht ohne Verwunderung umblickend seine Aufforderung vernimmt und wie so oft, wenn verlegene Ueberraschung Schüchternheit oder Zaudern auszudrücken ist, einen Zipfel ihres Gewandes von der Schulter in die Höhe zieht. Unterdessen ist am rechten Ende Athena bereits auf dem Wege. Den Blick auf Zeus zurückgewandt und mit aufmerkend erhobener Hand der Verkündigung seines Willens folgend, schreitet sie zugleich hinweg ihn zu vollziehen. Sie kann durch glänzende Entfaltung ihres kriegerischen Schmucks oder darauf verzichtend, wehrlos, durch den schlichten Eindruck ihrer Schönheit zu gewinnen hoffen; hier ist sie aller Waffen ledig⁴⁰¹), ihr Haar umhüllt eine Haube die sie auch sonst zum Schutze des Kopfes unter dem schweren Metall trägt⁴⁰²), das Scepter schultert sie wie eine Lanze. Im Fluge aber wird Athena von Aphrodite überholt. Als die zukünftige Siegerin durch die Ehrenstelle des Bildes ausgezeichnet, halbverschleiert⁴⁰³) wie in vielen Darstellungen des Parisurtheils, ruht sie auf dem Rücken ihres Schwans der sie mit rauschendem Flügelschlag mächtig aufstrebend durch die Lüfte entführt.

Die von Otto Jahn mit Recht geforderte »mythische Begebenheit in scharf ausgeprägter Situation« würde sich aus dem Inhalt der Kyprien ergeben. Im Eingange der Kyprien, der nach Welckers schöner Entwicklung den Grundton für die Composition des ganzen Gedichtes anschlug, rathschlagt Zeus mit der Prophetin des pythischen Orakels, mit Themis, wie die von Menschen belastete Erde zu erleichtern sei und beschliesst den troischen Krieg mit allen Ereignissen die ihn einleiten⁴⁰⁴). Wie eine Stelle des Platon⁴⁰⁵) lehrt; war in diesem

Zeit. 1858 p. 238) ausgesprochene Deutung auf die Nymphe Kyrene, welche auf einem Schwänenwagen von Apollon nach Libyen entführt wurde, hat Stephani (C. R. 1863 p. 70) widerlegt, und haben dann Minervini (vasi Jatta p. 23, catal. Jatta p. 898) und Heydemann (ann. d. inst. 1871 p. 114) durch eine richtigere ersetzt, ohne indessen den entscheidenden Punkt zu treffen, der wie ich glaube die vorgeschlagene Erklärung wahrscheinlich macht. — Weiss sind die Kränze, die Binden am Omphalos, die Schmuckgegenstände der Frauen, die Punkte in den Pflanzen und der Schwan, dessen Innenzeichnung okergelb erscheint.

⁴⁰⁰) Overbeck Kunstmythol. II p. 182 folg.

⁴⁰¹) In diesem Sinne tritt sie in vielen Darstellungen des Parisurtheils nur mit einem Waffenstück auf, das eine Unterscheidung eben noch ermöglichen soll. In dem Bilde bei Welcker alte Denkm. V Taf. A 1 ist sie nur durch eine Eule in der Hand charakterisirt. Stephani C. R. 1873 p. 104 macht darauf aufmerksam dass Athena »namentlich in den älteren Vasengemälden weit häufiger, als die Exegese

in der Regel annimmt, der ihr sonst eigenthümlichen Attribute entbehrt.«

⁴⁰²) Arch. Zeit. 1844 Taf. 18 p. 292, Overbeck Heroengall. X 2 p. 227. Vergl. oben p. 13, 62. J. Friedländer mem. d. inst. II p. 44 »che in molte immagini di Minerva al di sotto dell' elmo che porta vi si distingue chiaramente una beretta di cuoio, che senza dubbio serviva per difendere i capelli dallo attrito che poteva cagionare il metallo.« Besonders deutlich an dem Themistokleskopf in der Glyptothek n. 159.

⁴⁰³) Bernoulli Aphrodite p. 372 folg. Dilthey ann. d. inst. 1875 p. 25.

⁴⁰⁴) Fragm. 1 der Kyprien in den Schol. Hom. II. I 5 und Procl. chrest. Ζεὺς βουλευέεται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου· παραγενομένη δὲ Ἔρις εὐωχομένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ κάλλους ἐνίστησιν Ἀθηνᾶ Ἥρα καὶ Ἀφροδίτη, αἱ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἰδῆ κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται.

⁴⁰⁵) Plat. pol. 379 E οὐδ' ὡς ταμίαις ἡμῶν Ζεὺς ἀγα-

Rathe der Streit zwischen den Göttinnen und das Urtheil des Paris im Voraus festgesetzt. In Uebereinstimmung damit betont Proklos, dass im Auftrage des Zeus Hermes die Göttinnen nach dem Ida führte. In den jüngern Behandlungen dieses Sagenstoffs müssen Veränderungen in der entscheidenden Beschlussfassung eingetreten sein. Eine nach Welckers Auffassung späte Legende⁴⁰⁶⁾ setzt im Rathe des Zeus an die Stelle der Themis Momos den Sohn der Nacht. Auf der Wiener Vase finden wir Apollon, ihren Nachfolger in der Obhut des pythischen Orakels. Er vertritt Themis, wie im Fortgange der Sprache das geläufigere Wort den älteren Ausdruck ablöst, wenn ich mich nicht täusche, überaus glücklich. Während andere Bilder⁴⁰⁷⁾ des Parisurtheils an die Vorherbestimmung dadurch erinnern, dass sie Zeus Themis und Eris als einfache Zuschauer einführen, würde hier durch die Orakelstätte, durch den bedeutenden Gestus des Hermes und vor Allem durch die als Keimpunct der Handlung vor Augen gestellte Unterredung des Zeus mit dem allbekannten pythischen Gott das verhängnissvolle Διὸς δ' ἐτέλειτο βουλή in ungleich wirksamerer Weise hervortreten.

Ohne zu verkennen, in wie verschiedenem Sinne ein und derselbe Kunsttypus verwandt zu werden pflegt, — beispielsweise ist er schon in einen andern Kreis von Vorstellungen hinübergeführt, wenn die weibliche Figur Flügel erhält, wie auf einem im Varvakion befindlichen Terracottagefasse, wo sie überdies ein Füllhorn im Arme trägt — darf man nach diesen Erörterungen behaupten, dass keine der bis jetzt nachgewiesenen Darstellungen einer auf dem Rücken eines Schwanes getragenen Frau mit Wahrscheinlichkeit anders als auf Aphrodite gedeutet werden kann. Soweit also gegenwärtig die Ueberlieferung zu übersehen ist, wird auch in dem vorliegenden Vasenbilde Aphrodite vorauszusetzen sein. Wie hier eine Abfahrt der Göttin vorgestellt ist, so beschäftigen sich andere Kunstwerke mit ihrer Ankunft. Im Innenbilde einer unteritalischen Schale⁴⁰⁸⁾ naht sie einer Cultusstätte, welche durch einen Altar bezeichnet ist. Ueberaus lebendig führt sie ein zweites vor, eine Kumaner Hydria im Berliner Museum⁴⁰⁹⁾ wo sie in der nemlichen Weise, von Eros geleitet, vom Meere her ans Land fliegt und Nymphen und Pane in freudig staunender Erregung hüpfend und tanzend sie umgeben und als die wiedererscheinende Frühlingsgöttin bewillkommen.

Der mythologische Sinn dieser Vorstellungen kann nicht zweifelhaft sein. Wie alle Natureligionen lässt auch die griechische den wechselnden Kreislauf der Natur in der Geschichte ihrer Götter sich spiegeln. Was sie in so vielen Fällen hart und scharf ausdrückt, wenn die Götter sterben und auferstehen, leiden und genesen, getödtet und neugeboren, verjagt und zurückgeführt werden, weiss sie auch in sanfterer Form als einfaches Gehen und Kommen, als Abschied und Wiedersehen auszusprechen. Obwohl es an düstern Zügen in dem Mythenbilde der Aphrodite keineswegs gebricht, so ist ihr doch bei dem Zartsinn, mit dem sich die Kunst schon früh ihrer Idee bemächtigte, auch in dieser Hinsicht der schönere Ausdruck als Vorrecht eigenthümlich geblieben. Wie in allbekannten Mythen und Bildern von Apollon sind auch von Aphrodite Apodemieen und Epidemieen bezeugt. Nicht blos auf dem Eryx, wo die heiligen Tauben mit ihr verschwanden und zurückflogen⁴¹⁰⁾, sondern auch an andern

θῶν τε κακῶν τε τέτοκται . τὴν δὲ τῶν ἔρκων καὶ σπονδῶν σύγχυσιν, ἣν ὁ Πάνδαρος ξυνέχεεν, ἐάν τις φῆ δι' Ἀθηνᾶς τε καὶ Διὸς γεγονέναι, οὐκ ἐπαινεσόμεθα· οὐδὲ θεῶν ἔριν τε καὶ κρίσιν διὰ Θέμιτός τε καὶ Διός. Die Bedeutung dieser Stelle erkannte H. L. Ahrens die Göttin Themis I p. 16, 22.

⁴⁰⁶⁾ Schol. Hom. II. I 5 ed. Dindorf φασὶ γὰρ τὴν γῆν βαρουμένην ὑπ' ἀνθρώπων πολυπληθείας, μηδεμιᾶς ἀνθρώπων οὔσης εὐσεβείας, αἰτῆσαι τὸν Δία κουφισθῆναι τοῦ ἄχθους· τὸν δὲ Δία πρῶτον μὲν εὐθὺς ποιῆσαι τὸν Θηβαϊκὸν πόλεμον, δι' οὗ πολλοὺς πάνυ ἀπώλεσεν· ὕστερον δὲ πάλιν συμβούλῃ τῷ Μώμῳ χρησάμενος, ἣν Διὸς βουλήν Ὀμηρὸς φησιν, ἐπειδὴ οἶός τε ἦν κεραυνοῖς ἢ κατακλυσμοῖς πάντας διαφθεῖρειν. ὅπερ τοῦ Μώμου κωλύσαντος, ὑποθε-

μένου δὲ αὐτῇ τὴν Θέτιδος θνητογαμίαν καὶ θυγατέρος καλῆς γένναν, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων πόλεμος Ἑλλησὶ τε καὶ βαρβάρους ἐγένετο.

⁴⁰⁷⁾ H. Brunn troische Miscellen Sitzungsber. d. bayr. Akad. d. Wissensch. 1868 I 2 p. 52 folg., F. Schlie zu den Kyprien p. 12 folg. — In den Grundzügen der Composition ist sehr verwandt das schöne Vasenbild der Petersburger Ermitage Stephani Vasensammlung N. 1793, C. R. 1860 Taf. II. Vergl. Strube Bilderkreis von Eleusis p. 86, Stark Heidelb. Jahrb. 1871 n. 2 p. 25 f.

⁴⁰⁸⁾ Arch. Zeit. 1858 p. 240, 40.

⁴⁰⁹⁾ E. Gerhard ant. Bildw. 44, élite céram. IV 5.

⁴¹⁰⁾ Engel Kypros II p. 158 folg. Lucian de dea Syr.

Orten und in den verschiedensten Formen des Cultus dachte man sich und feierte man die Göttin als mit dem Jahr gehend und kommend, als *φαινόμενη τ' ἀφανής τε* wie der orphische Hymnus sie anruft⁴¹¹). Ich glaube, dass unter die vielen Ausdrucksweisen, welche diesen für die Kunst besonders fruchtbaren religiösen Anschauungen ihre Entstehung verdanken, auch die von ihrem Schwane entführte und zurückgebrachte Aphrodite einzureihen ist. Ein Typus, welchem derjenige einer vom Widder⁴¹²) durch die Fluth getragenen Aphrodite parallel geht und welchen Eros wiederholt, der ja überhaupt in Allem das Widerspiel seiner Mutter ist, wenn er in zahlreichen Kunstwerken als Frühlingsgott kommend oder scheidend über das Meer fliegt⁴¹³). Unverkennbar erst in dieser Gedankenreihe erhält das vorliegende Vasenbild seine volle Bedeutung. Damit ist ein Name für die nicht individualisirte Figur des Jünglings, etwa Anchises den Aphrodite nach dem homerischen Hymnus verlässt nachdem sie der Liebe mit ihm gepflogen, zwar keineswegs ausgeschlossen aber ohne eine rechtfertigende Analogie die mir fehlt, nicht rätlich. Ihrer künstlerischen Bedeutung nach markirt sie den Ausgang der Fahrt⁴¹⁴).

Ein Vergleich der auch in anderer Hinsicht lehrreich ist, unterstützt diese Auffassung. Das beifolgend aus Stackelbergs Gräbern der Hellenen Tafel XXXVI wiederholte Vasenbild rührt von einem Aryballos her, welcher am Museionhügel in Athen ausgegraben worden ist. Er ist etwas grösser als der in Korinth gefundene, aber in der nemlichen Weise geformt und bemalt. Die fahrende und die fliegende Figur tragen, wie Stackelberg sich ausdrückt »Spuren mehrfarbiger aber verlöschter Ausführung, von der nur noch die weisse Unterma- lung übrig geblieben ist, während die Jünglingsgestalt monochrom erscheint«, und mit Sicherheit ist heutzutage nach der blossen Zeichnung, beispielsweise an den Punkten im Kranze, die einstige Vergoldung einzelner Theile zu erkennen. Bei dieser Uebereinstimmung in Form Decoration und Technik wird ein Blick auf Composition und Zeichnung des Bildes Kundige überzeugen, dass beide Gefässe nicht bloß derselben Zeit sondern wahrscheinlich derselben Fabrik angehören. Um so verbürgter ist die Sicherheit mit welcher ihre Bilder durch Abweichungen von dem gemeinsamen Schema sich gegenseitig erläutern.

Stackelberg hatte Aphrodite Euploia erkannt, auf der Rückkehr von einem ihrer Geliebten, vermuthlich nicht Anchises, sondern Adonis. »Sie fährt,« sagt er, »auf einer Art Sessel ruhend, nackt ohne Obergewand, ein aufgespanntes Segel mit beiden Händen und Füßen vor sich haltend und lenkend, gleich der auf Münzen abgebildeten Isis Pharia, über die Wellen des Meeres, indem der Luftzug ihr mit Perlen geschmücktes Haar durchstreift, begleitet von zwei flatternden Tauben und Nike, der geflügelten Siegesgöttin, welche mit einem goldenen Diadem geziert, von leichtem Gewande umgeben, vorausschwebt und ihr eine goldene Krone hinreicht.« Offenbar war es die weisse Färbung, welche Stackelberg veranlasste die fliegende Figur Nike zu benennen. Heute wo die Technik der Vasen mit Goldschmuck uns durch Hunderte von Exemplaren geläufig ist, wäre es unmöglich Eros zu verkennen. Auch der vermeintliche Sessel dürfte durch eine dieser Vasentechnik eigenthümliche Zufälligkeit, welche Tafel XXXVIII veranschaulichen kann, seine Erledigung finden, da am Contur der

33 ἐν μέσφ δὲ ἀμφοτέρων (Zeus und Hera im Adyton des Haupttempels zu Hierapolis) ἔστηκε ξόανον ἄλλο χρύσειον οὐδαμὰ τοῖσιν ἄλλοισι ξοάνοισιν εἶκελον . . . καὶ μιν οἱ μὲν ἐς Διόνυσον, ἄλλοι δὲ ἐς Δευκαλίωνα, οἱ δὲ ἐς Σεμίραμιν ἄγουσι· καὶ γὰρ δὴ ὦν ἐπὶ τῇ κορυφῇ αὐτοῦ περιστερῆ χρυσῆ ἐφέστηκε . . . ἀποδημέει δὲ δις ἐκάστου ἔτεος ἐς θάλασσαν ἐς κομιδὴν τοῦ εἶπον ὕδατος, und 54 ὀρνίθων τε αὐτέοισι περιστερῆ γῆμα ἱρότατον καὶ οὐδὲ ψάειν αὐτέων δικαιοῦσι κτλ.

⁴¹¹) Orpheus hymn. LV 10 ed. Herm.

⁴¹²) Auf Kyprischen Münzen Due de Luynes numism. et inscript. Cypriotes V 3, VI 5. Flasch angebl. Argonautenbilder p. 6 folg. Stephani C. R. 1869 p. 111. R. Schöne

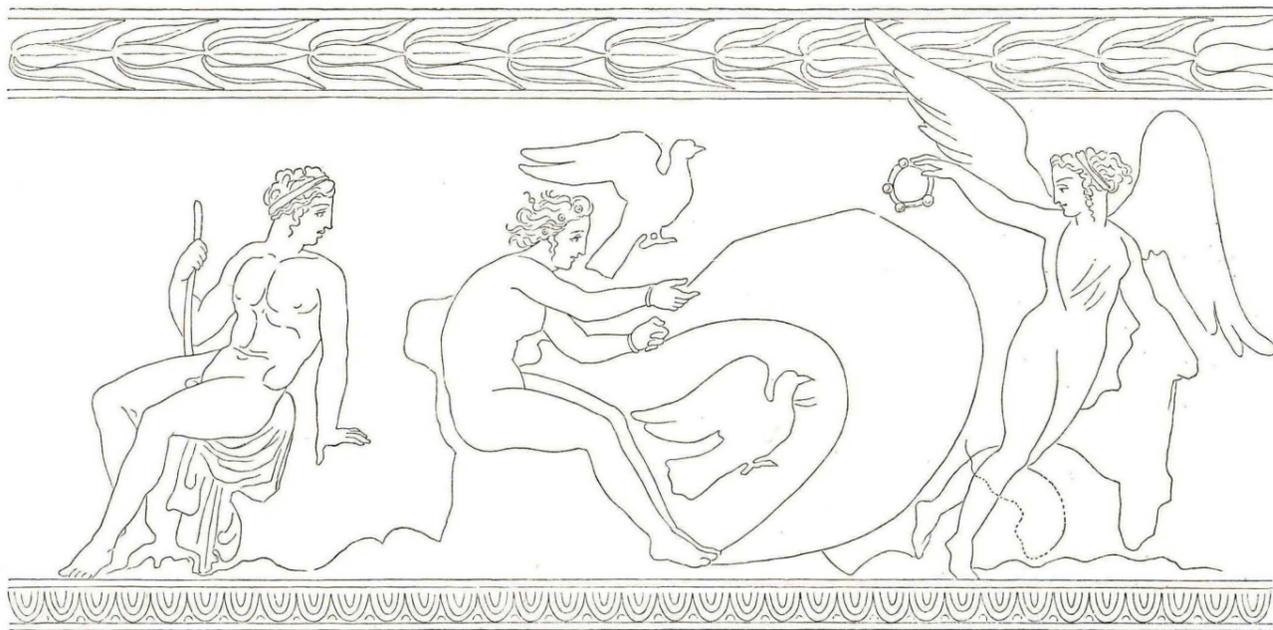
griech. Reliefs n. 133 A. R. Gaedechens unedirte antike Bildwerke I Taf. IV. C. Dilthey Jenaer Literaturzeitung 1874 p. 120.

⁴¹³) Theognis 1275 (Bergk lyr. gr. II 3 p. 561) ὠραῖος καὶ Ἔρωσ ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ ἄνθεσιν εἰαρινῶς θάλλει ἀεζομένη, τῆμος Ἔρωσ προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον, εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς.

⁴¹⁴) Eine analoge weibliche Figur, abgewandt sitzend und nachschauend, findet sich in einem Vasenbilde welches Dionysos von Herakles durch das Meer getragen darstellt, Passeri pict. vasc. II 104, Preller Berichte d. sächs. Gesellschaft 1855 Taf. II 2, Michaelis ann. d. inst. 1869 p. 204.



Figuren häufig die schwarze Farbe des Grundes abzuspringen pflegt. Vermuthlich stand Aphrodite in einer Muschel, in der sie so oft über das Meer fährt. Ein Name aber für die fast im Gegensinn wiederholte Figur des Jünglings wäre nicht besser angezeigt als bei dem Korinthischen Exemplar. Auch hier ist nur eine Ausfahrt der Göttin ausgesprochen und die begleitenden Tauben erinnern geradezu an die für Eryx bezeugte Legende von ihrer Apodemie.



N. 4 von einer Scherbe welche von dem obern Rande eines skyphosartigen Gefässes herrührt. Die Innenseite ist wie der Grund der Malerei schwarz. Erhalten ist nur Kopf und Brust einer weiblichen Figur welche die linke Hand nach rechts ausstreckte. Der beige-schriebene Name ΓΟΛΥΔΕ der zu einer zweiten Figur gehörte, lässt nur die Ergänzung Πολυδέκτης oder Πολυδέκτης zu.

N. 5 Bruchstück einer Oinochoe aus einer athenischen Privatsammlung. Vergoldet waren die Haarbinden und die Ranke am Halse des Gefässes. Die Malerei ist äusserst fein auf schwarzem Grunde ausgeführt. Thonroth ist die Figur rechts, der runde Gegenstand in der Hand des Knaben und der Rest des Gesichtes der mit ihm verbundenen Figur. Die übrigen Figuren sind weiss, das Haar sämtlicher Köpfe schwarz. Die ganze Composition muss eine sehr anmuthige Darstellung des Ballspiels gewesen sein⁴¹⁵). Der Knabe der den Ball hält, wird von einem grösseren Mädchen auf der Schulter getragen indem er sich mit der Hand an ihrer Stirn fest hält.

N. 6 von einem in Korinth gefundenen, 0^m,16 hohen Lekyθος einer korinthischen Privatsammlung. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde. Eine mit doppeltem Gewande bekleidete, durch flatterndes Haar und den bei Seite geworfenen Thyrsosstab charakterisirte Mainade eilt hastig auf einen Altar zu mit einem Weihrauchkästchen auf der vorgestreckten rechten Hand.

N. 7 Scherbe einer vergoldeten Vase im Privatbesitz zu Athen. Die Zeichnung ist auf der Tafel leider nicht ganz richtig gestellt. Zwei Eroten schmücken und bekränzen ein

⁴¹⁵) Vergl. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 258—60. Furtwängler Eros p. 59. Welcker alte Denkm. III p. 309, 14. Stark Orient p. 378.

junges Mädchen, welches mit einem ärmellosen Chiton bekleidet in schüchterner Haltung darsitzt und ihre Ausstattung für die Hochzeit ruhig über sich ergehen lässt. Eine schöne Frau, deren ideale Formen an eine Dienerin zu denken verbieten, steht vor ihr und legt die Finger der rechten Hand leise an ihre Brust. Diese auffällige Geberde hat sicherlich einen besondern Sinn. Ich zweifle nicht, dass es Aphrodite ist, die das Geschäft der Erogen unterstützt, indem sie nach einer von den Dichtern ausgesprochenen gewiss volksthümlichen Vorstellung durch den Zauber ihrer berührenden Hand der jungen Braut Anmuth und Liebreiz verleiht. Von Berenike sagt Theokrit⁴¹⁶⁾ dass kein Weib ihrem Manne mehr gefallen habe, weil Aphrodite selbst mit zarter Hand ihr in den duftigen Busen fühlte:

τᾷ μὲν Κύπρον ἔχοισα Διώνας πότνια κόρυρα
κόλπον ἐς εὐώδη ῥαδινὰς ἐσεμάξατο χεῖρας.
τῷ οὐπω τινά φαντι ἄδειν τόσον ἀνδρὶ γυναικῶν,
ὅσσον περ Πτολεμαῖος ἐὼν ἐφίλησεν ἄκοιτιν

und ganz entsprechend, wahrscheinlich in Nachahmung dieser Stelle, Niketas Eugenianos⁴¹⁷⁾:

Ἡ Κύπρις, ὡς ἔοικεν, αὐτῇ, παρθένε,
τὰς χεῖρας εἰς τὸν κόλπον ἐντέθεικέ σου.

Auch andere Gottheiten, namentlich die Chariten und Asklepios, lassen ihre Gaben auf Sterbliche überströmen, indem sie die Hand an ihre Brust legen⁴¹⁸⁾.

TAFEL XXXVIII

Sogenannter Aryballos aus Athen im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, nach einem Aquarell von Hans Macht, welches den heutigen Zustand des Gefäßes, namentlich was den Farbeauftrag und die Technik der Vergoldung anbelangt, in vorzüglicher Treue wiedergibt. Das mit weissen Punkten umzogene Stück unter dem Henkel ist ergänzt, die Malerei hat vielfach gelitten.

Das für diese Vasenform typische Ornament, welches die Hauptgliederung des Gefäßes geschickt hervortreten lässt, umrahmt in der Mitte der vordern Seite ein feines polychromes Bild. Von den Knien aufwärts ragt Eros aus dem Boden, nach Blick und Haltung in die Höhe strebend. Er hebt über der linken Achsel eine weibliche Figur empor, deren rechte Hand er über seinem Kopfe erfasst hat. Die weibliche Figur ist reich geschmückt und unverhüllt; ihre linke Hand umschlingt das Ende eines rückwärts flatternden Gewandes, welches über dem linken Arm von Eros unter ihren Füßen herabhängt. Sie sieht herab auf eine gleichfalls reich geschmückte und wie es scheint mit einem Chiton bekleidete weibliche Figur, welche ihr zugewandt am Boden kauert und aufmerksam zu ihr emporblickt, indem sie mit der einen Hand sich einen Spiegel vorhält und mit der andern ihr aufgelöstes Haar ordnet.

Flüchtig betrachtet scheint sich eine genrehafte Auffassung des Bildes zu empfehlen. Wie unter Anderm Satyrn in überschwellender Lust Bakchantinnen oder Erogen auf den Schultern tragen⁴¹⁹⁾, so könnte man irgend einen in spielendem Verkehr mit Mädchen oder Frauen verübten Muthwillen des Liebesgottes angedeutet sehen wollen. Mit einer derartigen Auffassung würde sich indessen schwer vertragen, dass seine Figur deutlich aus dem Boden hervorragt. So lange Analogieen entscheiden in der überall auf typischen Ausdruck gerichteten Sprache der griechischen Kunst, wird man in diesem für die verschiedensten Arten der mytho-

⁴¹⁶⁾ Theokrit idyll. XVII 36—39 ed. Fritzsche.

⁴¹⁷⁾ Nicet. Eugen. II 305 folg. ed. Hercher.

⁴¹⁸⁾ Mit Bezug auf diese Vorstellung rief Callim. fragm. 121 im Eingange der Aitien (Dilthey de Call. Cydippa p. 75, 2) die Chariten an: ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε

λιπώσας χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πολὺ μενοῦσιν ἔτος. Anthol. Pal. XII 121, 3; 122, 2. XVI 273 Αὐτός σοι Φοῖβοιο παῖς λαθικηδέα τέχνης ἰδμοσύνην, πανάκη χεῖρα λιπηνάμενος, Πρηξαγόρη, στέρνοις ἐνεμάξατο. Aesch. Prom. 849. Vergl. Welcker alte Denkm. V p. 189.

⁴¹⁹⁾ Otto Jahn Münchn. Vasensamml. n. 546 u. 561, Müller-Wieseler Denkm. a. Kunst II 42, 522.

logischen Anodos gebräuchlichen Schema immer ein Emporkommen aus der Tiefe ausgesprochen finden. Dann wäre die von Eros emporgehobene Frau Aphrodite. Allerdings ist uns das umgekehrte Verhältniss, Eros als Kind auf der Schulter der Mutter, ungleich geläufiger. Allein Eros hat auch das Amt eines Dieners⁴²⁰⁾ der Göttin und die Kunst hat dasselbe neben der mit begreiflicher Vorliebe ausgebeuteten Gedankenfülle seiner Kindschaft nie ganz unberücksichtigt gelassen. In dem oben (p. 59) angeführten Vasengemälde wird Aphrodite von zwei vereint über das Meer fliegenden Erosen getragen. Man hat dieses Bild auf einen Moment ihrer Geburt bezogen, da seit Hesiod Dichter und Künstler Eros mit Aphrodite entstehen oder Eros und Himeros bei ihrem Empfang anwesend sein liessen⁴²¹⁾. Diese Erklärung ist auf das vorliegende Bild nicht anwendbar. Hier handelt es sich, wenn ich recht sehe, nicht um das erste Erscheinen sondern um ein Erscheinen der Göttin überhaupt. Auch sonst folgt die Kunst dem Volksglauben der sich die Herscherin über die Herzen der Menschen wie alle Götter in jeweiliger Epiphanie wirksam dachte⁴²²⁾. Sie macht in ihrer Weise Ernst mit den Wünschen der Dichter die in der althergebrachten feierlichen Formel ihrer Gebete die Gottheiten leibhaftig herbeirufen⁴²³⁾. Wie Aphrodite in dem auf Tafel XXXI 4 mitgetheilten Gemälde, unter allgemeinem Staunen, einer Sterblichen auf einem Erosenwagen naht, so wird sie hier von Eros plötzlich herzugetragen, und die Beglückte schmückt sich, wofür die Erscheinung der Anmuth und Huld verleihenden Göttin nur verheissungsvoll sein kann. Diese wunderbare Mischung von Mythischem und Alltäglichem, dies nicht naiv vertrauliche sondern fein erfinderische Hereinziehen der Götter in die Angelegenheiten des gewöhnlichen Lebens ist der ganzen Gattung dieser Malereien eigenthümlich, die sich in dieser Hinsicht wie überhaupt durch geistreiche Anmuth, pikante Knappheit des Ausdrucks und zierliche Vollendung im Kleinen mit Charakterzügen der hellenistischen Poesie berührt.

TAFEL XXXVIII

N. 1 von einer aus Kamarina stammenden, 0^m,35 hohen Hydria der Sammlung des Barone Spadaro in Scicli⁴²⁴⁾. Das unten von einem Maiander, oben von einem Eierstab eingefasste Bild steht roth auf schwarzem Grund. Auf der Rückseite drei Mantelfiguren. Rechts von dem Kopfe der Frau ganz undeutliche Spuren von sechs Buchstaben.

In der Mitte steht ein jugendlicher Krieger zum Ausmarsch bereit, von zwiespältiger Abschiedsstimmung ergriffen. Auf der einen Seite erwartet ihn ein Kampfgenosse der mit erhobener Hand zum Aufbruch mahnt, auf der andern hält ihn die Liebe seiner Angehörigen zurück. Während ein Knabe sich leidenschaftlich an seinen Arm klammert, überreicht ihm ein Weib zögernd die noch fehlende letzte Waffe, indem sie den von Gewand umhüllten Arm weinend vor das Gesicht führt, und mit schmerzlichem Ausdruck ist sein Gesicht ihr zugewendet. Die Zeichnung ist durchaus untergeordnet, stellenweise sogar stark verfehlt, die Unvollkommenheit der Ausführung tritt aber zurück vor der Idee des Bildes. Es giebt nicht viele dem Kunsthandwerk angehörige Darstellungen des Abschieds⁴²⁵⁾, in denen so unmittelbar gemüthliche Züge, eine so herzliche Schilderung von Familienliebe zur Geltung käme. Kühler im Ausdruck, wenn auch ungleich feiner in der Anordnung der Figuren und der Wiedergabe der Formen, ist der gleiche Vorwurf behandelt auf

⁴²⁰⁾ Plato Symp. 203 C διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρως, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις. 180 D πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη.

⁴²¹⁾ Stephani C. R. 1870 u. 1871 p. 12 folg.

⁴²²⁾ Vergl. d'Orville zu Chariton Aphrod. I 14, 1 p. 285

⁴²³⁾ Vergl. die Ausleger zu Horat. od. I 30.

⁴²⁴⁾ Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 115*.

⁴²⁵⁾ Vergl. z. B. Tischbein I 4. Hirt mythol. Bilderbuch I 12, 3. Inghirami vasi fittili II 125. Mon. ined. d. inst. X 5, und als Gegenstück die Scene der Heimkehr Arch. Zeit. N. F. IV p. 102.

N. 2 einer 0^m,32 hohen Olla des Museo Biscari in Catania, welche in der nämlichen Technik bemalt ist und auf der Rückseite ebenfalls drei Mantelfiguren aufweist. Auch hier ist ein Jüngling, nach Art eines Heroen bewehrt, im Begriff in den Krieg auszuziehen. Zum Abschiede reicht er die Hand einem gemächlich vor ihm in einem Lehnstuhl sitzenden bekränzten Manne, der durch das Scepter und die Beugung des Oberkörpers das Aussehen eines greisen Königs gewinnt. Hinter dem Rücken desselben steht ein mit Diadem geschmücktes Mädchen, welches Kanne und Schale für den Scheidetrunk bereit hält. Sehr fein aber durchaus bestimmt klingt die gehaltene Stimmung des Abschieds in den geneigten Köpfen und den wehmüthig bewegten Gesichtszügen aus. Ohne Zweifel hatte der Maler einen heroischen Abschied im Auge: einem in allen Hauptzügen entsprechenden Vasenbilde der früheren Campanaschen Sammlung sind die Namen Lykomedes und Neoptolemos beige geschrieben⁴²⁶⁾. Der Charakter der Zeichnung weist in das vierte Jahrhundert, die Composition erinnert im Schema an attische Grabreliefs. Die Gestalt des jugendlichen Heroen hat auch in Einzelheiten Verwandtschaft mit dem früh fixirten jüngern Aresideal⁴²⁷⁾.

TAFEL XXXX

Von einem 0^m,45 hohen glockenförmigen Krater⁴²⁸⁾ (sogen. Oxybaphon), der vor ungefähr funfzig Jahren in der Nähe von Lentini gefunden worden sein soll und zusammen mit einem zweiten 0^m,50 hohen Gefäss von gleicher Form, welches mit einer Komödienscene verziert ist⁴²⁹⁾, in der casa communale dieser Stadt aufbewahrt wird. Die Figuren stehen roth auf schwarzem Grunde, mit theilweise aufgesetztem Weiss, Gelb und Violett. Auf dem Reverse verfolgt ein unbärtiger gehörnter Satyr eine Mainade, beide mit Tympanon und Thyrsos, ein Bild das ich bei Francesco Beneventano in Lentini nahezu identisch wiederholt fand auf der Rückseite einer gleichgrossen und gleichgeformten Vase, die auf ihrer Hauptseite zwei Mainaden mit einem Satyr im Komos begriffen zeigte. Das hier mitgetheilte Bild kann als ein Muster des ältern unteritalischen Stils gelten, der im Osten Siciliens durch viele Funde vertreten ist. Die Malerei ist bis auf einige unbedeutende Beschädigungen, welche in der Lithographie durch punktirte Linien bezeichnet sind, vorzüglich erhalten.

In der Mitte des Bildes dominirt eine weibliche Gestalt von würdevollem, fast matronalem Aussehen, die in nachdenklicher Haltung auf einem Sessel Platz genommen hat. Mit grösster Sorgfalt ist ihre Kleidung und ihr Geschmeide behandelt; sie trägt einen feinen gesterntten Aermelchiton, ein buntes Obergewand, weisse Schuhe, Armspangen, Ohrringe und eine zierlich gegliederte Halskette. Ein Mädchen mit kurzem blondem Haar, durch bescheidenere Tracht als Dienerin charakterisirt, steht halb verdeckt hinter ihrem Rücken und setzt ihr einen hohen reich verzierten Polos auf den Kopf. Dass sie eine Braut schmückt, macht der Hochzeitsgott Apollon klar, welcher in vollem Kitharodenkostüm vor ihr steht, bekränzt, eine grosse achtsaitige Kithar vor der Brust, auf der er mit der linken Hand und mit dem Plektron in der Rechten musicirt. Ihm zur Seite hat sich Hermes eingefunden, in der ihm eigenen vorgebückten Haltung der Musik lauschend, beide Arme auf das erhobene linke Bein gestützt, ausgestattet überdies mit Kerykeion, Petasos, geschnürten Schuhen und einem um den Unterkörper geschlungenen Himation. Augenscheinlich mit Absicht ist seiner Figur weniger Detail gegeben, wie in besseren Vasenmalereien häufig die höchste Ausführlichkeit mit ge-

⁴²⁶⁾ Roulez ann. d. inst. 1860 tav. d'agg. I. Brunn troische Miscellen p. 62 folg. Kekulé Hebe p. 7. Stephani C. R. 1873 p. 167.

⁴²⁷⁾ Carl Dilthey über einige Bronzebilder des Ares, Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande LIII p. 1 folg.

⁴²⁸⁾ Beschrieben (von E. Gerhard) archäol. Intelligenz-

blatt 1834 p. 60, Archäol. Anz. 1867 p. 116*, (von Förster) bull. d. inst. 1870 p. 70. — Die Form der Vase: Otto Jahn Vasensammlung Taf. II 56.

⁴²⁹⁾ Mon. ined. d. inst. IV 12, Stephani ann. d. inst. 1844 p. 245 folg., Wieseler Denkm. d. Bühnenwesens III 18.

schickter Oekonomie den mittleren wichtigsten Theilen des Bildes vorbehalten ist⁴³⁰⁾. Dieselbe Unterordnung macht auch die letzte Figur am andern Ende der Composition ersichtlich, ein halb in ein Himation eingehüllter bärtiger Mann, der ein metallnes Band im Haar, nachlässig angelehnt dasteht und einen Spiegel in der Hand hält. Der Bräutigam ist in ihm nicht zu verkennen.

Die Würde aller Gestalten, der feierlich ernste Ausdruck in ihrer Haltung und ihren Gesichtszügen, die volle Reife der Braut und das vorgerückte Alter des Bräutigams zeigen auf den ersten Blick dass es sich nicht um Sterbliche und um kein typisches Bild eines bestimmten hochzeitlichen Actes, sondern um eine mythologische Scene handelt. Dieselbe näher zu bestimmen fehlt es an sichern Hindeutungen in dem Gemälde selbst und eine belehrende Analogie weiss ich von einer irgendwie verwandten Darstellung nicht beizubringen. Aus der Anwesenheit von Apollon⁴³¹⁾ und Hermes, die beide des Oeftern in Hochzeitsbildern auftreten, ist Nichts zu folgern, und ein gewisser allgemeiner Eindruck der mich früher an eine Hochzeit des Zeus und der Hera hatte denken lassen, dürfte schwer zu begründen sein.

TAFEL XXXXI

N. 1 Dickbauchiger Lekythos der Sammlung des Canonico Pacetti in Scicli, 1867 in Kamarina gefunden⁴³²⁾. Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Violett auf gelbem Grund, während der Thon der Vase am Fuss wie an der Mündung roth gefärbt ist. Peleus den jungen Achilleus dem Cheiron überbringend, in der gewöhnlichen ziemlich leeren Art der Behandlungen dieses Stoffes, unter denen zwei Vasenmaler, Praxias und Panphaios, vertreten sind⁴³³⁾. Cheiron hat auch hier die alterthümliche Bildung mit vollständig menschlichem Vorderleibe, die ihn gewöhnlich von andern Kentauren unterscheidet⁴³⁴⁾. Achilleus ist erwachsener als sonst dargestellt. Die zuschauende Frau, die staunend eine Hand erhebt, während Peleus sich schon entfernt, ist sicher keine Thetis, vielleicht Chariklo. Von der Schrift neben ihrem Kopfe sind ganz unsichere Reste erhalten, vermuthlich zu ΚΑΛΟΖ ΜΑΙΧΙ gehörig. Neben Peleus steht offenbar verschrieben ΠΙΠΕΞ.

N. 2 0^m,42 hohe sogenannte Kelebe (Otto Jahn Vasensammlung Taf. II 53) in der

⁴³⁰⁾ Am entschiedensten, wenn an Relieffiguren zu beiden Seiten blos gemalte sich anschliessen, wie z. B. an der Xenophantos- und Petersburger Poseidonvase, Stephani C. R. 1866 Taf. 4, 1872 Taf. 1.

⁴³¹⁾ Welcker alte Denkm. V p. 361 sprach die Vermuthung dass im ersten Pindarischen Hymnus Apollon mit den Musen das Lob des Zeus bei der Hochzeit mit Hera gesungen habe, vielleicht zu sicher aus, indessen ohne das von Förster die Hochzeit des Zeus und der Hera p. 21, 4 vorausgesetzte Missverständniss von Aristid. II 142 zu gehen. Vergl. Overbeck Kunstmythol. II p. 174 folg.

⁴³²⁾ Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 115*.

⁴³³⁾ Vasen mit schwarzen Figuren:

- 1) Amphora der Sammlung S. Angelo n. 160, Heydemann Vasensamml. p. 672.
- 2) Schale der Feolischen Sammlung in Würzburg, Campanari p. 154, n. 84, Urlichs Verzeichn. d. Würzb. Samml. 3. Heft p. 38 n. 180. Mon. ined. d. inst. I 27, 40, Micali storia tav. 86, 1.
- 3) Hydria einst bei Basseggio, Gerhard auserl. Vasenbilder III 183, Roulez bull. de l'acad. de Bruxelles IX 2 p. 471, mélanges de philol.

fasc. IV p. 457 folg., Overbeck Heroengalerie XIV 2.

4) Hydria aus der Sammlung des Principe di Canino in Berlin n. 1693, Roulez a. a. O.

5) Oinochoe aus Vulci in der Sammlung Blacas, Gerhard rapporto Volcente not. 407 a, de Witte catal. étrusque n. 136 p. 85.

6) Amphora d. Samml. Dzialynski, H. de Longpérier Revue archéol. n. s. IX 1 p. 351, 13.

Vasen mit rothen Figuren:

a) Olla aus Chiusi bull. d. inst. 1864 p. 266, expos. univ. de 1867 à Paris catal. génér., histoire du travail p. 330, 154.

b) Amphora des Praxias, in der Sammlung des Principe di Canino, Gerhard rapp. Volc. not. 677, Museum étrusque p. 135 n. 1500, Brunn Künstlergesch. II p. 730.

c) Amphora des Panphaios aus Caere, früher in der Sammlung Campana (ser. VIII n. 70. 71), jetzt im Louvre, Brunn Künstlergesch. II p. 725 folg.

⁴³⁴⁾ A. Conze Heroën- und Götter-Gestalten p. 40. A. Klügmann bull. d. inst. 1876 p. 140.

Sammlung der Baronessa Ricupero in Catania. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde, mit aufgesetztem Violett, in schöner Zeichnung, die dem Lithographen nicht gleichmässig gelungen und auch durch das Fehlen einiger Scherben beeinträchtigt ist.

Auf einer mit Matratze und Rückenissen versehenen Kline ruht, halb eingehüllt in ein Himation, ein bekränzter Jüngling, der mit einer Schale den Kottaboswurf ausführt. In der linken Hand hält er am Leib ein Gefäss, dessen ruhiges Festhalten beim Wurf, wie Otto Jahn bemerkt hat, eine Bedingung des Spiels war. Von dem Tisch vor der Kline hängen Zweige herab, wie sie zum Schmuck des Tisches oder zum Gebrauche beim Skolionsingen in Symposionbildern häufig vorkommen. Die Musikbegleitung zum Spiel liefert ein bekränzter Jüngling, der mit hohen Schuhen und einem shawlartig um die Schultern genommenen Gewande bekleidet, wie im Tanz ausschreitet und an der linken Seite eine achtsaitige Leier, mit der rechten Hand an einem Bande das Plektron hält. Im Hintergrunde ist einer jener runden Körbe aufgehängt, welche sich namentlich in Darstellungen von Gelagen oft wiederholt finden und seit Panofka als Andeutung eines Eranos (*δείπνον ἀπὸ σπυρίδος*) aufgefasst zu werden pflegen⁴³⁵; ausserdem ein zweiter, verstümmler Gegenstand, sicherlich ein Schild. Im Hinblick auf diesen letzteren scheint bei der ganzen idealen Haltung des Bildes die Annahme nicht ausgeschlossen, dass der Maler eine heroische Situation, etwa Achilleus und Patroklos, im Auge hatte. Durch die Dichter war auch das Kottabosspiel aus der Sitte ihrer Zeit in das Heroenalter versetzt worden.

Die Rückseite der Vase enthält ein unbedeutendes Bild das mir unverständlich geblieben ist. Drei Jünglinge, vermuthlich Agonisten, nackt, unbärtig, bekränzt, sämmtlich zu Boden sehend. Der erste links, in Rückensicht, schreitet nach rechts aus und bewegt die beiden Arme als ob er etwas ausmessen oder sich balanciren wollte. Der folgende schreitet ihm entgegen, indem er in der halberhobenen Linken und halbgesenkten Rechten je eine langherabfallende rothe Schnur⁴³⁶ hält. Der letzte rechts schreitet hinweg, indem er einen gefüllten Thierfellschlauch in der gesenkten Rechten hält und die Linke erhebt, vielleicht mit einem Gegenstande, da die betreffende Stelle weggebrochen ist.

TAFEL XXXXII

N. 1 Lekythos der Sammlung Navarra in Terranova, aus Gela, vielfach gebrochen, gegenwärtig ohne Hals⁴³⁷). Schwarze Figuren auf gelbem Grund. Rothbraun sind die schraffirten Stellen der Zeichnung, weiss die Aepfel am Baum, die Punkte am Korbe des Herakles und der Schwertgriff des Iolaos.

Vor dem Baum der Hesperiden, um den der Drache Ladon in die Höhe ringelt, hat sich von Hermes geführt Herakles mit Iolaos eingefunden und ist in eifrig vorgebückter Haltung beschäftigt einen herabgefallenen Apfel vom Boden in einen Henkelkorb aufzulesen. Er trägt auf Kopf und Rücken wie ein anliegendes Kleidungsstück das Löwenfell, an der Seite führt er ein Schwert, auf der Schulter Köcher und Bogen, zu seinen Füßen liegt die Keule. Auf der andern Seite des Baums steht mit vorgestreckter Hand und etwas zurückgebeugtem Körper (nach Heydemann vor dem Drachen zurückschreckend) Iolaos in Hoplitentracht, mit Beinschienen, Chiton, Panzer, Helm, Schwert und zwei Lanzen. Hinter dem Rücken von Herakles entfernt sich nach erfüllter Mission Hermes, mit Stiefeln, Chlamys, Petasos und Kerykeion ausgestattet, indem er sich umsieht und redend, etwa zum Abschiedsgruss, die Hand erhebt.

⁴³⁵) Panofka Griechen p. 21, Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. III p. 745.

⁴³⁶) Zur Schnur (*ξανθὸν*? Pollux III 151) vergl. die noch unaufgehellte agonistische Darstellung einer Schale

aus Vulci, Roulez mém. de l'acad. roy. de Bruxelles 1842 tom. XVI pl. 1—3, Gerhard auserl. Vasenb. IV 271, Brit. Mus. 791. 841, Guhl und Koner I³ p. 261.

⁴³⁷) Beschrieben bull. d. inst. 1867 p. 227.

Das Bild ist sehr flüchtig, stellenweise caricaturartig ausgeführt, offenbar von einer Hand, welcher der Stil der Originalcomposition nicht mehr geläufig war. Schwerlich war aber dieser letzteren selbst eine gewisse ironische Auffassung fremd, wenigstens was die Figur des Haupthelden betrifft, der sich zu ernstestem Abenteuer vollgerüstet wie hier, in der harmlosen Beschäftigung einer Obstleserin unmöglich mit ganz naivem Ernste vorstellen liess. Eine ziemlich genaue Replik der Zeichnung hat Emil Braun von einer sicilischen Vase bekannt gemacht⁴³⁸⁾. Es sind dies die beiden einzigen schwarzfigurigen Bilder in der langen Serie der bekannten Vasendarstellungen dieses Gegenstandes⁴³⁹⁾.

N. 2 0^m,22 hoher Lekyθος aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova⁴⁴⁰⁾. Schwarze Figuren auf rothem Grund mit aufgesetztem Violett und einzelnen weissen Strichen. Von der Figur rechts fehlt ein Stück.

Das Bild ist beiderseits von hohen Felsen eingefasst. Zwischen ihnen zeigt sich lang ausgestreckt eine nackte bärtige Figur, die durch starre Haltung der Gliedmaassen, das anscheinend geschlossene Auge und eine Reihe von Strichen auf der Brust, welche Wundenmale oder Blutspuren bedeuten können, den Eindruck eines Sterbenden oder Todten giebt. Ihr Haar wallt lang herab auf Brust und Schultern, an der Hüfte hängt ein Schwert. Sichtlich ungeschickt mühen sich zwei Mohrenknaben ab sie emporzuheben oder niederzulegen. Der eine, halb knieend, fasst sie am rechten Handgelenk, der andere mit beiden Armen am linken Unterschenkel an, indem sie einander redend ansehen. Zwischen ihnen schwebt eine kleine augenscheinlich weibliche Flügelgestalt herab, welche beide Arme gegen den Rücken des Todten ausstreckt. Der Grund ist mit Zweigen ausgefüllt.

Bei oberflächlichster Ausführung ist das Bild doch gegenständlich nicht ohne Werth. Ich trage kein Bedenken mehr, es auf die Memnonsage zu beziehen. Die ältere Kunst gab Memnon die volle Gestalt eines griechischen Helden. So hatte ihn Polygnot in der Nekyia gemalt und durch einen danebenstehenden Aithiopenknaben charakterisirt⁴⁴¹⁾. In gleichem Sinn stellte der Vasenmaler Amasis auf einer schwarzfigurigen Amphora des britischen Museums zwei kleine Mohren an seine Seite⁴⁴²⁾. Auch hier wiederholt sich dieses Verhältniss von Grösse und Gestalt, und langes Haar wird an Memnon, als dem auch in Schönheit ebenbürtigen Gegner des Achilleus, von den Dichtern oftmals hervorgehoben. Vielleicht hat selbst das Schwert Bedeutung, da ein Schwert in historischer Zeit als einziges Ueberbleibsel seiner Rüstung im Tempel des Asklepios zu Nikomedeia in Bithynien aufbewahrt wurde⁴⁴³⁾. In den bisher bekannten Kunstwerken ist aber die Bestattung des Memnon auf andere Weise behandelt. Entweder ist es, nach Arktinos und Aischylos, Eos die den Leichnam ihres Sohnes auf den eigenen Armen hinwegträgt⁴⁴⁴⁾ und auf dem Scheiterhaufen verbrennt⁴⁴⁵⁾. Oder er wird

⁴³⁸⁾ Emil Braun zwölf Basreliefs Vign. zu Taf. XI.

⁴³⁹⁾ Gesammelt von Heydemann humorist. Vasenb. p. 4 Anm. 14, wozu eine Hydria mit Goldschmuck aus der Kyrenaika im britischen Museum (catal. of vas. II p. 249 C 1) und eine Pyxis mit rothen Figuren gekommen ist (Arch. Zeit. N. F. VII p. 112). Vergl. E. Curtius Mittheil. d. archäolog. Instit. in Athen I p. 206.

⁴⁴⁰⁾ Beschrieben und falsch von mir gedeutet bull. d. instit. 1867 p. 226.

⁴⁴¹⁾ Paus. X 31, 5—7 μετὰ δὲ αὐτὸν Μέμνων ἐστὶν ἐπὶ πέτρᾳ καθεζόμενος . . . παρὰ δὲ τῷ Μέμνωνι καὶ παῖς Αἰθίοψ πεποίηται γυμνός, ὅτι ὁ Μέμνων βασιλεὺς ἦν τοῦ Αἰθίοπων γένους. Vergl. Löwenherz die Aethiopen der altclass. Kunst p. 40.

⁴⁴²⁾ Catal. of vases in the british Museum 554*, Gerhard auserles. Vasenb. III 207, Panofka Arch. Zeit. 1846

Taf. 39, 2, 3, Overbeck Heroengall. p. 513, 2, Brunn Künstlergesch. II p. 656, 4.

⁴⁴³⁾ Paus. III 3, 8 ὅτι δὲ ἐπὶ τῶν ἡρώων τὰ ὄπλα ὁμοίως χαλκᾷ ἦν πάντα, μαρτυρεῖ μοι . . . καὶ Νικομηδεῦσιν ἐν Ἀσκληπιῶν ναφ μάχαιρα ἢ Μέμνωνος.

⁴⁴⁴⁾ Eos Memnon tragend (Stephani C. R. 1872 p. 204 folg.): 1) Amphora mit schw. Fig., Rev. Kampf zwischen Achill und Memnon, Overbeck Heroengall. XXII 11 p. 532. — Mit r. Fig.: 2) Durisschale, Fröhner choix de vases grecs pl. 2, Conze Vorlegeblätter VI 7. — 3) Amphora aus Chiusi Heydemann Vasenb. Hilfstafel n. 1. Rev. Darbringung der Asche an Tithonos. — 4) Amphora aus Vulci in der Sammlung Pourtalès-Gorgier, de Witte catal. étr. n. 70. — Vergl. die archaische Olpe der Sammlung Oppermann in Paris, »Athena einen Leichnam tragend«, Arch. Anz. 1866 p. 296*, 4.

⁴⁴⁵⁾ Museo Gregoriano II 49, 2a. Vergl. Philostr. sen. imag. I 7.

in ähnlicher Weise wie hier von Mohren, durch zwei geflügelte und gerüstete Daimonen entführt, der Dichtung des Quintos Smyrnaios entsprechend, nach welcher Windgottheiten im Auftrage der Eos ihn zum Fluss Aisepos bringen, woselbst ihn die nachfolgenden Kampfgenossen bestatten⁴⁴⁶). Andere Berichte schweigen von einer daimonischen Intervention, indem sie Aithiopen sich des Leichnams bemächtigen lassen⁴⁴⁷), und dieser prosaischen Version dürfte sich die vereinzelte Schilderung des vorliegenden Bildes anschliessen.

Die niederschwebende Figur wiederholt sich ähnlich klein und immer unbärtig in Vasenbildern, welche den Kampf des Herakles mit dem Giganten Alkyoneus vergegenwärtigen⁴⁴⁸). Dort hockt sie bald über dem Arm des sich eben vom Schlaf aufrichtenden Riesen indem sie mit dem bekannten unheilvoll hemmenden Gestus die Hände über ihrem Knie faltet, bald kauert sie lastend auf seinem Haupte, oder die Kraft des Knies lösend anf seinem Bein, bald fährt sie in gestrecktem Lauf auf ihn zu, indem sie ihm den Fuss auf die Brust setzt und mit beiden Händen seinen Kopf erfasst als wolle sie ihn niederdrücken oder bändigen. Treffend hat man in ihr die Ker des langhinstreckenden Todes erkannt⁴⁴⁹). Dann gilt dieser Name ohne Frage auch für ihre Verwendung in dieser Scene, und dies um so natürlicher als die Dichtung sowohl durch die Psychostasie als im Zweikampf mit Achilleus die Ker des Memnon handelnd eingeführt hatte⁴⁵⁰). Den Bildern der epischen Sprache folgend muss die griechische Kunst schon früh die Ker in ähnlichen Situationen verwandt haben. Denn vollkommen ähnlich ist was in der Schilderung der belagerten Stadt auf dem Achilleischen Schilde von ihr gesagt wird, dass sie die Verwundeten bezwingt und die Entseelten am Fuss durch die Schlacht schleift, den Kämpfern behilflich die ihre Gefallenen aus dem Getümmel einander entziehen⁴⁵¹).

N. 3 um ein Drittel verkleinert von der Vorderseite einer 0^m,26 hohen sogenannten Pelike (Otto Jahn Vasensamml. Taf. II 38) in der Sammlung Gemarelli in Catania. Schwarze Figuren auf rothem Grund mit aufgesetztem Weiss, in flüchtiger archaisirender Malerei. Herakles mit dem Löwenfell bekleidet bändigt den kretischen Stier den er bei den Hörnern gepackt hat; nebenan lehnt die Keule und ist ein Gewandstück aufgehängt, im Grunde Zweige. Auf der Rückseite sitzen auf Klappstühlen einander zugewandt links Apollon mit hinten aufgebundenem Haar, in kurzärmeligem Chiton und weitem Mantel, mit der linken Hand und einem Plektron in der Rechten auf einer siebensaitigen Kithar spielend; rechts in gleicher Haartracht und Kleidung eine weibliche Figur die ihm beide Hände entgegenstreckt.

N. 4 mehrfach beschädigte Zeichnung eines in Akragas gefundenen Lekythos der

⁴⁴⁶) Quint. Smyrn. Posthom. II 549 folg. — 1) Schale des Panphaios mit rothen Figuren im britischen Museum n. 834, Overbeck Heroengall. XXII 14. — 2) Amphora mit schwarzen Figuren der Sammlung Piot in Paris, W. Helbig bull. d. inst. 1864 p. 175 folg. — Unsicher bleibt die Vermuthung Brunns ann. d. inst. 1858 p. 371, dass auch in dem jugendlichen Leichnam, welchen Hypnos und Thanatos auf einem im Louvre befindlichen Caeretaner Krater der ehemaligen Sammlung Campana tragen (wegen des auf Achilles bezüglichen Gegenbildes) Memnon, nicht Sarpedon zu erkennen sei; obwohl sich zu ihren Gunsten anführen liesse, dass das Schema von Hypnos und Thanatos auch anderweitig verwandt und in generell poetischem Sinn auf Bestattungsscenen überhaupt übertragen worden ist. Vergl. z. B. Arch. Anz. XVII p. 185*, Dumont vases peints p. 22.

⁴⁴⁷) Diodor II 22, 5 (τὸν Μέμνονα) πολλοὺς ἀνελεῖν ἐν ταῖς μάχαις τῶν Ἑλλήνων, τὸ δὲ τελευταῖον ὑπὸ Θετταλῶν ἐνεδρυσθέντα κατασφραγῆναι· τοῦ δὲ σώματος τοὺς Αἰθίοπας ἐγκρατεῖς γενομένους κατακαῦσαι τε τὸν νεκρὸν

καὶ τὰ ὄσῃα πρὸς Τιθωνὸν ἀποκομίσαι. Dictys Cret. bell. Trojan. IV 8. Tzetzes Posthom. 345.

⁴⁴⁸) Otto Jahn Berichte der sächs. Gesellschaft d. Wiss. 1853 p. 135 folg., Stephani mélanges gréco-romains I p. 586 folg.

⁴⁴⁹) Hirt mythol. Bilderbuch p. 198, Welcker kl. Schriften III p. 347.

⁴⁵⁰) Welcker aeschyl. Trilogie p. 432 folg. G. Hermann opusc. VII p. 313 folg. — Zu den von Overbeck Heroengallerie aufgeführten Darstellungen der Psychostasie kommen zwei Vasen Mon. ined. d. inst. VI 5 und bull. d. inst. 1865 p. 144. — Quint. Smyrn. II 508 δοῖαί ἄρ' ἀμφοτέρωσι θεῶς ἐκάτερθε παρέεταν Κῆρες· ἐρμυναίη μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ, φαιδρῆ δ' ἀμφ' Ἀχιλλῆα δαίφρονα· τοὶ δ' ἐσιδόντες ἀθάνατοι μέγ' ἄουσαν. Vergl. Stephani Vasensammlung N. 183, Micali storia 87, 3.

⁴⁵¹) Hom. II. XVIII 535 ἐν δ' ὀλοῇ Κῆρ, ἄλλον ζωὸν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον, ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν· εἴμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφονεὸν αἵματι

Sammlung Granet in Girgenti⁴⁵²). Schwarze Figuren auf hellrothem Grund mit aufgesetztem Weiss, in flüchtiger Malerei, deren späte Entstehung namentlich durch das untere sehr frei gezeichnete Bandornament von schräg liegenden Palmetten augenfällig wird. Oben ein Maiander.

Auf einem niedrigen Schemel sitzt Herakles in voller Bewaffnung von Löwenfell Köcher Bogen Schwert und Keule. In der Linken hält er eine Schale, in die ihm Athena die Spende aus einem Krüge eingiesst. Von rückwärts bekränzt ihn eine bekleidete weibliche Figur. Nebenan steht sein Kampfgenosse Iolaos mit Chlamys Petasos Lanze und Schwert, den Blick schüchtern zu Boden gerichtet; zur Begrüssung hat ihn Hermes an der rechten Hand gefasst⁴⁵³). Zwischen beiden ΕΚΓΛΟΣ ΟΕΣΟΚΟ, zwischen Athena und Herakles ΟΣΕΑΟΛΓΟΕΡΟΣ, kaum eine rein willkürliche Zusammenreihung von Buchstaben, eher flüchtige durch wiederholtes Abschreiben nach und nach entstellte Nachahmung einer ursprünglichen Inschrift.

Den Sinn des Bildes verdeutlicht am Besten der Anfang des berühmten in Olympia oft benutzten Hymnus, welchen Archilochos auf den unter Augeas errungenenen olympischen Sieg des Herakles und Iolaos gedichtet hatte⁴⁵⁴): Τήνελλα, καλλίνικε χαῖρ' ἀναξ, Ἡράκλεες, αὐτός τε καὶ Ἴολαος αἰχμητὰ δύο κτλ. Beide durch unzählige gemeinsam vollbrachte Thaten ausgezeichnete Helden im Glück des erreichten Siegs, der Protagonist von seiner Schutzherrin durch einen Trunk erquickt, der andere verschämt theilnehmend an der Ehre seines grösseren Freundes. Es ist möglich, dass die Originalcomposition dieser gewiss sehr indirecten Copie nicht eine Verherrlichung der beiden Helden im Allgemeinen enthalten sondern bestimmt auf ihre olympischen Ehren anspielen sollte. In diesem Sinne hat Förster in der bekränzendenden weiblichen Figur eine Olympias oder Elis vermuthet.

TAFEL XXXXIII

Alle Nummern dieser Tafel sind verkleinert reproducirt, die drei ersten um ein Drittel, die beiden letzten um die Hälfte.

N. 1 feingeformte tiefe Schale der Sammlung Judica in Palazzuolo, aus Akrai⁴⁵⁵). Braune Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Schwarz und Dunkelroth. Bewusste caricaturartige Nachahmung eines alten von orientalischer Decorationsweise beeinflussten Musters, worüber die assyrischen Palmetten unter den Henkeln, die im leeren Raum verstreuten verkümmerten Rosetten und die ins Burleske übertriebenen Bewegungen der Figuren (beiderseits ein bärtiger Mann mit einer kurzbeleideten Frau mit langem Haar) keinen Zweifel aufkommen lassen.

N. 2 Oinochoe im Museo dei Benedettini in Catania. Rothe Decoration auf schwarzem Grund mit aufgesetztem Weiss. Eine mit Armbändern und Ohrringen geschmückte, mit Haube und gegürtetem Chiton bekleidete Frau sitzt auf einem Felsen, indem sie sich umsieht und beide Hände, die rechte mit einer Schale, wie in lebhafter Rede nach entgegengesetzten Seiten bewegt. Die Figur kehrt oft durchaus ähnlich auf unteritalischen Vasen wieder⁴⁵⁶). Nebenbei eine Ranke; im Grunde ein Ball, ein Fenster (?) und eine sauber eingekratzte Inschrift, über die ich Nichts zu sagen weiss⁴⁵⁷).

φωτῶν. ὠμίλειον δ' ὅστε ζωοὶ βροτοί, ἧδ' ἐμάχοντο, νεκρούς τ' ἀλλήλων ἔρουον κατατεθνηῶτας. Hesiod. scut. Herc. 156—159. Paus. V 19, 6.

⁴⁵²) Beschrieben von Welcker alte Denkmäler III p. 266, und Förster bull. d. inst. 1871 p. 274. Besprochen von Stephani C. R. 1873 p. 120. Aehnliche Darstellungen: Welcker alte Denkm. III p. 31—37. Zur Olympias Wieseler Gött. g. Anz. 1876 p. 1482.

⁴⁵³) Stephani C. R. 1861 p. 92 folg.

⁴⁵⁴) Schol. Aristoph. Av. 1764, Bergk lyr. gr. II³ p. 716.

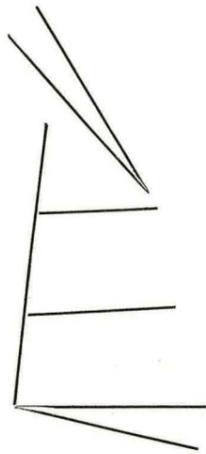
⁴⁵⁵) Erwähnt Arch. Anz. 1867 p. 116*.

⁴⁵⁶) Z. B. Gargiulo raccolta II 19, Panofka Trinkhörner II 18, Millin peint. de vases I 64.

⁴⁵⁷) Veröffentlicht schon von Castelli Siciliae inscript. Panormi 1784 Cl. XVI p. 249 n. 6 »in patera«. Auch in

N. 3 von einem 0^m,2 hohen sogenannten Aryballos im Museo dei Benedettini in Catania. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde, mehrfach beschädigt. Eros führt vorgebückt ein vierfüssiges Thier (Hund? Rind?) gegen eine viereckige Erhöhung die eine Stele oder einen Altar bedeuten könnte.

N. 4^a, 4^b 0^m,33 hohe zweihenklige Vase (sogenannte Pelike, Otto Jahn Vasensammlung Taf. I 38) aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova⁴⁵⁸). Schwarze Figuren auf weissem Grunde mit aufgesetztem Dunkelroth und Weiss. Die dunkelrothen Stellen sind schrägfirt. Weiss ist in N. 4^b der Helmbügel an dem links befindlichen Läufer, Mundstück und Löcher der Flöte, die beiden Schildzeichen. Auf dem Boden unten eingeritzt das beifolgende Zeichen.



Die beiden Seiten des Gefässes sind offenbar in gegensätzlichem Sinn mit der Darstellung eines musischen und eines gymnischen Agon verziert. Auf einem niedrigen Bema stehen in aufrechter Haltung, eingehüllt in weite Gewänder, zwei bekränzte bärtige Männer. Der eine bläst auf einer Doppelflöte, der andere singt, wie die Oeffnung seines Mundes der erhobene Kopf und die Bewegung der Arme andeutet. Das Concertpublikum vertritt eine in grösseren Proportionen gehaltene bärtige Figur, welche vor dem Bema auf einem Klappstuhl sitzt. Sie ist gleichfalls bekränzt und mit doppeltem Gewande bekleidet, in der einen Hand hält sie einen Stab, vermuthlich ein Kampfrichter oder Personification des Demos⁴⁵⁹). — Auf der andern Seite eilen zwei gleichmässig mit Helm, Schild, Speer und Beinschienen gerüstete bärtige Waffenläufer nach rechts, indem sie nach links zurücksehen. Der eine führt als Schildzeichen einen Epheukranz, der andere einen Dreifuss. Zwischen ihnen steht mit erhobenem Kopfe aufrecht, in langem ungegürtetem Chiton ein bärtiger mit einer Backenbinde versehener Mann, der auf einer Doppelflöte bläst⁴⁶⁰)

TAFEL XXXIV

reproducirt nach einem der gütigen Vermittlung S. E. des Herrn Geheimrath L. Stephani verdankten Aquarell die figürliche Decoration eines 0^m,32 hohen einhenkligen Kruges welcher westlich vom Aetna bei Adernò gefunden worden ist und gegenwärtig in der Sammlung der k. Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg aufbewahrt wird⁴⁶¹). Es war das Hauptstück einer kleinen Anzahl stilgeschichtlich interessanter Vasen und Terracotten, welche sämtlich aus der Umgebung von Adernò herrührten und einem Bürger dieser Stadt Placido Canfarelli angehörten. Ich lernte diese Localsammlung im Sommer 1867 an Ort und Stelle kennen und konnte einen ausführlichen Bericht über dieselbe veröffentlichen, ehe sie in Rom zerstreut wurde⁴⁶²)

Der Bauch des Gefässes ist für die figürliche Darstellung nach oben abgegränzt durch einen Eierstab und eine doppelte Reihe von Epheublättern, nach rechts und links durch senkrechte Streifen, zwischen denen auf der Rückseite unter dem Henkel der übliche Palmet-

einer Schrift Sestini, die ich zu notiren vergass, erinnere ich mich die Inschrift gesehen zu haben. Nach Castelli und einer Abschrift O. Müllers C. I. G. III 5682 »dixeris subesse Π]ροέδρου, siquidem ultima littera videtur composita ex ◊ et Υ, paenultima ex Δ et Ρ« was unmöglich ist. In Originalgrösse reproducirt Arch. Anz. 1867 p. 123*. Vergl. C. I. G. III 5435 und 5683.

⁴⁵⁸) Beschrieben bull. d. inst. 1867 p. 229 folg.

⁴⁵⁹) Vergl. Mon. ined. d. inst. V 10, 1855 p. 38,

Revue archéol. VI pl. 129 p. 608, Wieseler Theatergeb. IV 6, Panofka Griechen I 10.

⁴⁶⁰) Vergl. Krause Gymnastik und Agonistik I p. 353, II p. 904.

⁴⁶¹) Die Form Catal. of vases in the british Mus. I pl. II, XCIII. — Besprochen von Otto Jahn Philol. 27 p. 19 folg., Benndorf a. a. O. p. 533, Stephani C. R. 1868 p. 89.

⁴⁶²) Archäol. Anz. 1867 p. 119*—123*. Die Terracotten brachte Agostino Castellani an sich.

tenschmuck angebracht ist. Die Figuren stehen thongelb auf dem ins Bräunliche spielenden Schwarz des Grundes. Weiss ist unverhältnissmässig reichlich aufgesetzt und an mehreren Stellen mit einer Lasur von Rosa und lichtem Oker überzogen. Rosa ist ohne weisse Grundirung direct auf den gelben Thon an den Backen zweier Figuren wie Schminke aufgetragen⁴⁶³). Abgesehen davon dass mehrfach Weiss abgesprungen und die Ueberzugsfarbe geschwunden ist, hat sich die Decoration im Ganzen unversehrt in ursprünglicher Frische erhalten. An einer Stelle geht (den Stamm des Weinstocks und die Hand des Satyrn durchschneidend) ein wie von einem Projectil gerissenes Loch durch die Gefässwand, wie ich es ähnlich sonst nur bei N. 811 der Münchener Sammlung an einer Vase bemerkt habe.

So wenig erfreulich sich auch durch Buntheit und eine auffällig wirre Silhouettenführung der künstlerische Eindruck des Bildes gestaltet, so überrascht es doch durch hervorragende stilistische Eigenthümlichkeiten und durch die Neuheit des Gegenstandes, der nach Erfindung und Behandlung merklich hervortritt aus dem ermüdend engen, in seiner Verschwommenheit reizlosen Ideenkreise der gewöhnlichen unteritalischen Vasenmalereien.

Die Mitte nimmt ein hoher Bau ein, der wie ein Flügelfhor in viereckige Felder gegliedert und durch mehrere Reihen runder Buckeln verziert ist, dergleichen als Metallbeschlag an Thüren seit alter Zeit herkömmlich waren⁴⁶⁴). In dem einen jener viereckigen Felder finden sich nahe bei einander zwei oblonge Oeffnungen, welche an die schiesschartenartigen Fenster des alten Pompeianischen Quaderbaustiles erinnern, wie sie auf den Strassenfaçaden sich ausnehmen⁴⁶⁵). Mit diesen Elementen ist in der bekannten, namentlich für alle Scenerie gebräuchlichen Kürze der Symbolik deutlich ein Wohnhaus bezeichnet, während die Umgebung desselben durch Gräser Blumen und einen weithin sich verzweigenden fruchtschweren Weinstock als Garten charakterisirt ist. Unmittelbar vor der Thür dieses Hauses, im Freien also, liegt Herakles mit allen seinen Waffen langhin ausgestreckt am Boden. Eine Tainie die ihm über zwei ins Haar gesteckte Zweige um den Kopf geschlungen ist und der Ausdruck von Trunkenheit der sich in seiner ganzen unbehilflich ungeschickten Haltung kund gibt, zeigen, dass er vom Gelage kommt und im Komos schwärmend an diesen Ort gerathen ist. Als Komosgenossen, mit Epheu und Pinienzweigen bekränzt, umgeben ihn zwei langbekleidete leidenschaftlich bewegte Mainaden mit wildem Haar, und zwei mit festlichem Bänderschmuck nahezu überladene jugendliche Satyrn. Während die ersteren mit den für den nächtlichen Umzug unentbehrlichen Fackeln, die ältere von beiden ausserdem eine Doppelflöte in der Hand, die jüngere auf einem Saiteninstrumente musicirend, einen orgiastischen Tanz aufführen, bringen die Satyrn für den Bedarf des Helden Speise und Trank zur Stelle. Der eine ruhig zuwartende, mit einem langen Thyrsos an der Seite, hält einen breiten Korb mit Obst und reichlichem Backwerk in Bereitschaft; der andere trägt unter lustigen Sprüngen einen grossen Weinkrater auf der Schulter, indem er mit der Rechten eine flatternde Binde schwingt. Das lärmende Treiben der ganzen Schaar hat Alles in Aufruhr versetzt. Aufgeschweucht flattert im Freien ein Vogel vom Boden in die Höhe, und im Innern des Hauses ist man bereits damit beschäftigt, die Ruhestörer energisch abzuweisen. Ueber der Thür wird der weisslockige Kopf eines mit Chiton und Armspangen versehenen alten Weibes sichtbar, welches mit höhnischer Schadenfreude aus einer Hydria Wasser auf Herakles herabgiesst. Allein die Demonstration scheint den gewünschten Eindruck zu verfehlen. Während die beiden Satyrn sie gänzlich unbeachtet lassen, die im Tanz begriffenen Mainaden neugierig anschauen und die Alte mit ihren Fackeln beleuchten, zeigt sich der Betroffene zwar empört aber ebenso widerstandsunfähig: schreiend, stark gesticulirend sucht er sich vom Boden aufzuraffen ohne über die erforderliche Kraft zu verfügen.

Zur nähern Erklärung der Situation hat Stephani die Vermuthung geäussert, dass

⁴⁶³) Stephani C. R. 1870 u. 1871 p. 9.

⁴⁶⁴) ἑλαιοί, bullae, inschriftlich bezeugt an der Pro-neosthür des Parthenon, Michaelis Parthenon p. 316.

Plaut. Asin. II 4, 20, Cicero Verr. IV 50, 124, Pétron. sat. 30. Vergl. Semper der Stil I p. 368 folg.

⁴⁶⁵) Vergl. Mazois ruines de Pompéi II 9, 33.

»an Herakles nach bändigtem Komos die Sitte der έωλοκρασία ausgeübt« werde. Von der Richtigkeit dieser Vermuthung, welche einer von Otto Jahn ausgesprochenen Auffassung die ich durch Analogien zu begründen versucht hatte, entgegentrat, bedaure ich auch jetzt mich nicht überzeugen zu können. Gemeint ist die in unsern Handbüchern unter jenem Stichwort vorgetragene angebliche Gepflogenheit allerhand Ueberreste von Gelagen oder Gastmälern auf eingeschlafene Zechgenossen auszugiessen⁴⁶⁶). Sie ist scheinbar oft bezeugt; die meist wörtliche Uebereinstimmung der Zeugnisse leitet indessen in letzter Instanz auf eine gemeinsame Quelle zurück, welche trotz ihres Alters höchst verdächtig ist und sich durch zwei beispielsweise ausgehobene Stellen hinreichend charakterisirt:

Gregor Corinth. schol. in Hermog. (Rh. Gr. VII 2 p. 1161 ed. W.) περι μεθόδου δεινότητος c. 6 (III p. 407 ed. W.) έωλοκρασία έστι χθεισινόν και παλαιόν κραμα, τοῦτο δέ και δριμύτητα έχει, έμφαίνει γάρ τοῦτο μέθυσον τὴν Αἰσχίνην· έωλον δέ τὸ χθίζινον και μὴ πρόσφατον· καταχειτο δέ τότε ή έωλος κρασις τῶν παννουχίζειν μὴ δυναμένων, και γάρ συνήεσαν τινες πολλάκις πρὸς τὸ πίνειν δι' ὅλης τῆς νυκτός, και οἶνον κρατῆρσιν έγκεράσαντες έπινον, εἴτα, οἶον εἰκός, οἱ μὲν ἀπηγόρευον, οἱ δέ ἀντεῖχον· οἱ τοίνυν εἰς ήμέραν ἀνίσχουσαν καρτερήσαντες τὸ περιττευόμενον κραμα τῷ κοιμωμένῳ επέχεον, σύμβολον τῆς ήττης· έτι έωλοκρασίαν λέγει τὰς ἀσεβεῖς φλυαρίας ἃς εἶπεν κατ' αὐτοῦ. Καί γάρ ὁ Αἰσχίνης παλαιὰν διήγησιν ήτοι παλαιὰ διηγήματα κατὰ τοῦ Δημοσθένους έσκέδασεν. Έωλοκρασίαν κυρίως ἀν εἶποι τις τὴν ματαίαν κρασιν, καταχρηστικῶς δέ έλαβον τοῦτο ἐπὶ τῆς χθεισινῆς ήμέρας. — Suidas s. v. έωλοκρασία. τὸ χθιζὸν βρωμα κυρίως. έθος ήν τοῖς νέοις δειπνοῦσι και νυκτερεύουσι καταχειν τῶν κοιμωμένων τῶν έώλων δειπνων τοὺς ζωμούς, πρὸς τοιαύτην παιδιὰν κεκραμένους. ἐγὼ δέ μάλλον νομίζω πεποιῆσθαι τὸ ὄνομα ὑπὸ τοῦ ρήτορος ἀπὸ τῶν έώλων, ἃ έστιν ἀρχαῖα· ὅτι πράγματα ἀρχαῖα συκεράσας κατηγορεῖ ὁ Αἰσχίνης. έωλοκρασία. ή ματαία πόσις. Δημοσθένης· Αἴτιος δ' οὔτος έωλοκρασίαν τινά μου τῆς πονηρίας αὐτοῦ κατασκεδάσας. Wie hier ist in sämtlichen andern Stellen nicht vom Komos sondern vom Symposion die Rede, und in genauerem Anschluss an die Ueberlieferung hat daher K. F. Hermann jene »Unsitte zecherischer Ausgelassenheit« mit dem Schlusse des Trinkgelages zusammenhängend gedacht, ohne sie jedoch damit verständlicher zu machen. Denn wie bereitwillig man auch an den ungewöhnlichsten Uebermuth glauben mag — und es liessen sich wohl ohne Mühe einigermaassen ähnliche Vorkommnisse zusammenstellen⁴⁶⁷) — aller Uebermuth behält doch nur als Ausnahme seinen Reiz, den er als Regel rasch zerstört. Vollends Neigen für einen derartigen Zweck eigens zu mischen (und das könnte doch έωλοκρασία ausschliesslich bedeuten), wäre ein philiströser Widersinn welcher der griechischen Jugend zu viel zumuthet. Nachweisbar verdankt die ganze Nachricht ihre Entstehung dem Bedürfnisse eine Stelle des Demosth. de corona 50 zu erklären: και περι μὲν τῶν τότε πραχθέντων έχων έτι πολλά λέγειν και ταῦτα ήγοῦμαι πλείω τῶν ἱκανῶν εἰρησθαι· αἴτιος δ' οὔτος, ὡσπερ έωλοκρασίαν τινά μου τῆς πονηρίας τῆς έαυτοῦ και τῶν ἀδικημάτων κατασκεδάσας, ήν ἀναγκαῖον ήν πρὸς τοὺς νεωτέρους τῶν πεπραγμένων ἀπολύσασθαι. Während Demosthenes, wie schon Didymos richtig verstand, mit jenem in bitterm Pathos neugebildeten Worte nur sagen will, dass Aischines ein ganzes Gebräu abgestandener Vorwürfe über ihn ergossen habe, von dem er sich vor dem aus eigener Erfahrung nicht orientirten jüngern Theile seiner Zuhörer nothgedrungen habe reinigen müssen, gaben die Worte έωλοκρασίαν — κατασκεδάσας — νεωτέρους einem raschen Interpreten Anlass eine Sitte zu ersinnen, welche abgesehen von ihrer Schiefheit nicht einmal vollkommen den gewünschten Zweck erfüllt. Dies Ursprungszeugniss scheidet sie, wenn ich recht sehe, ohne Weiteres aus der Reihe wissenschaftlich verwerthbarer Ueberlieferungen aus. Zur Erläuterung des vorliegenden Vasenbildes würde sie überdies schon deshalb ungeeignet sein, weil dasselbe deutlich den Komos, nicht das Symposion angeht. Auch das dreihenklige

⁴⁶⁶) K. F. Hermann griech. Privatalterth. § 28, 26, Becker Charikles II² p. 290. Die Stellen am vollständigsten bei v. Leutsch Apostol. XVIII 70, II p. 743. Vergl. Didymus ed. M. Schmidt p. 311, Sueton. Tranqu. reliqu. p. 328 ed. Reiff., H. E. M. Meier opusc. acad. II p. 169. Fresenius de λέξεων Aristoph. excerpt. p. 49.

⁴⁶⁷) Lucian. conviv. 44. Petron. 64. Diog. Laertius II 5, 17. Demosth. 54, 4. Alciphr. epist. III 5, 3; 45, 2; 48, 3; 68, 1. Nauck fragm. tragicor. p. 45, 174; 128, 141. Ueber das gegen Theilnehmer von Symposien gerichtete ἀποκοτταβλίζειν Otto Jahn Philol. XXVI p. 209 folg. Vergl. Juvenal III 271 folg. Digest. IX 3.

Gefäß in der Hand der Alten, mit welchem trotz einiger Abweichungen lediglich eine Hydria gemeint sein kann, dürfte gegen die Vermuthung Stephani's sprechen.

Ueberzeugend hat dagegen Otto Jahn an die aus Platon bekannten, so überaus häufig erwähnten *κοιμήσεις ἐπὶ θύραις*⁴⁶⁸⁾ erinnert und die Situation so aufgefasst, dass Herakles im Komos »vor ein Haus gezogen ist in welchem ein Gegenstand seiner Neigung wohnt, um nach Art schwärmerischer Liebhaber auf der Schwelle liegend die Nacht dort zuzubringen«. Unter dieser Voraussetzung hellen sich alle Theile des Bildes auf und werden lebendig. Mit Musik von Flöten und Saiteninstrumenten, wie hier, zog man vor die Thür der Geliebten, um ihr ein Ständchen zu bringen⁴⁶⁹⁾. Es gab eine eigene Tanzart, die man bei dieser Gelegenheit vor dem Eingang des Hauses unter Flötenbegleitung zur Aufführung brachte⁴⁷⁰⁾: in diesem Tanz sind offenbar die beiden Mainaden begriffen. Die erhaltene erotische Literatur entfaltet wie begreiflich eine ganze Stufenreihe von Widerwärtigkeiten mit welchen Huldigungen dieser Art verknüpft waren, und selbst für die Behandlung welcher Herakles hier ausgesetzt ist⁴⁷¹⁾, bietet sie überraschende Analogien. In dem Charakterbild des alten Gecken, der in eine Hetaire verliebt ist und zur Unzeit vor ihrer Thür Einlass begehrt, spricht Theophrast von einer Prügelei mit dem Nebenbuhler die mit einem Process endigt⁴⁷²⁾. In der Aleiptria des Antiphanes werden unbequeme Gäste die das Haus der Titelheldin durch nächtliche Schwärmerei in Veruruf bringen, mit einem Guss von heissem Wasser bedroht⁴⁷³⁾. Paulus Silentarius weiss von einem kalten Bade zu erzählen, mit dem ihn Hermonassa empfing, als er im Komos ihre Thür bekränzte⁴⁷⁴⁾. Und wie immer auch der vielbestrittene Inhalt der gegen Alkibiades und seine Hetairie gerichteten Baptai des Eupolis⁴⁷⁵⁾, beschaffen gewesen sein mag — hält man ein Zeugnis des vortrefflichen Valla'schen Juvenalscholiasten⁴⁷⁶⁾ »Baptae comoedia fuit in qua Eupolis inducit viros Athenienses in imitationem foeminarum saltantes lassare psaltriam Cotyton. Cotytos apud Athenienses psaltria quam effoeminati colunt noctu illam adeuntes« zusammen mit dem bekannten Epigramm⁴⁷⁷⁾ in welchem Alkibiades die schimpfliche Taufe die er in den Bapten (als Privatmann) erhalten hatte, dem Dichter (als Flottenführer) durch ein unfreiwilliges Seebad vergelten zu wollen droht:

Βάπτες μ' ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτάτοις,

so erscheint es nicht unmöglich dass eine ähnliche Unbill auch von Eupolis an Alkibiades in Scene gesetzt worden war und von diesem als schmachvolle Verletzung seiner Eitelkeit tiefer empfunden wurde als irgend ein Angriff auf seinen Charakter. Ohnehin sind drastische Belustigungen dieser Art ganz im Charakter der alten Komödie, wie mit einem ähnlichen Zuge die Lysistrate des Aristophanes zeigen kann, in welcher die auf der Akropolis versammelten

⁴⁶⁸⁾ Interpr. zu Plat. symp. p. 183 A. Welcker zu Philostr. sen. imag. I² p. 204 folg.

⁴⁶⁹⁾ Plutarch. amat. IX p. 17 ed. R. τίς οὖν κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας; ἄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον; (vergl. Otto Jahn zu Persius V 161). Miller mélang. de littérature. gr. p. 376 παρὰ κωφοῦ θύρας ἄδεις = Macar. VI 89 (mit der Verbesserung von Walz).

⁴⁷⁰⁾ Athen. XIV p. 618 c erwähnt nach Tryphon unter den ἀλύσεων ὀνομασίαι als zugleich getanzt das θυροκοπικόν, τὸ δ' αὐτὸ καὶ κρουσίθυρον. Pollux IV 99 ἦν δὲ καὶ κῶμος εἶδος ὀρχήσεως καὶ τετράκωμος, Ἡρακλέους ἰερά καὶ πολυμική (Vergl. Boeckh C. I. G. I p. 123, Gurlitt de tetrapoli p. 43). ἦν δὲ καὶ κωμαστικὴ μάχην καὶ πληγὰς ἔχουσα (Rohde de Pollucis fontib. p. 29) καὶ ἡδύκωμος ἡδίων κτλ.

⁴⁷¹⁾ Noch überboten in einem Pompeianischen Wandgemälde, Brizio giornale degli scavi di Pompei n. s. I tav. III p. 31. — Das Epigramm des Palladas Anth. Pal. IX 441 auf einen zu Boden gestreckten Herakles bezieht Jacobs wohl mit Recht auf eine von Christen umgeworfene Statue des Gottes.

⁴⁷²⁾ Theophr. charact. 27 p. 32, 12 ed. Ussing καὶ ἐρῶν ἐταίρας καὶ κριοὺς (l. ἀκαίρως) προσβάλλων ταῖς θύραις πληγὰς εἰληφὼς ὑπ' ἀντεραστοῦ δικάζεσθαι.

⁴⁷³⁾ Fragm. comicor. III 11 ed. Meineke ἐὰν δὲ τοῦργαστήριον ποιῆτε περιβόητον, κατασκευῶ, νῆ τὴν φίλην Δίμητρα, τὴν μεγίστην ἀρύταιναν ὑμῶν ἐκ μέσου βάψασα τοῦ λέβητος ζέοντος ὕδατος· εἰ δὲ μή, μηδέποθ' ὕδωρ πίοιμι ἐλευθέριον.

⁴⁷⁴⁾ Anth. Palat. V 281 Χθιζά μοι Ἐρμῶνασσα φιλακρήτους μετὰ κῶμους στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπέλεκοντι θύρας ἐκ κυλίκων ἐπέχευεν ὕδωρ κτλ.

⁴⁷⁵⁾ Buttmann Mythol. II p. 159 folg., Lobeck Aglaophamus II p. 1007 folg., Meineke hist. crit. p. 119 folg.

⁴⁷⁶⁾ Schol. Juven. II 92 p. 191 ed. Otto Jahn, vergl. Otto Jahn proleg. zu Persius p. CLIV folg.

⁴⁷⁷⁾ Bergk lyr. graeci II³ p. 593. Andocid. in Alcib. 10 Ἀλκιβιάδου τὸν βίον ἀναμνησαί βούλομαι . . . περὶ μὲν οὖν μοιχείας καὶ γυναικῶν ἀλλοτριῶν ἄρπαγῆς καὶ τῆς ἄλλης βιότητος καὶ παρανομίας καθ' ἕκαστον εἰ δεήσει λέγειν, οὐκ ἂν ἐξαρκέσειεν ὁ παρὼν χρόνος, ἅμα δὲ πολλοῖς ἀπεχθοίμεν τῶν πολιτῶν, φανερὰς τὰς συμφορὰς ποιῶν αὐτῶν.

Weiber grosse Wassereimer auf den gegen die Burgpforten heranrückenden Chor der Alten herabgiessen⁴⁷⁸⁾. Besser aber als alle schriftlichen Belege erläutert den Hauptvorgang unseres Vasenbildes eine von E. Gerhard ohne die richtige Erklärung veröffentlichte Glaspaste⁴⁷⁹⁾ die ich hier wiederhole. Sie stellt Eros dar in nachdenklicher Haltung wartend vor der verschlossenen Pforte eines Hauses, gehöhnt von Anteros, der von oben herab ein Gefäss mit Flüssigkeit über ihn ausleert. Die epigrammatische Kürze des Ausdrucks in dieser Darstellung würde unmöglich gewesen sein und eines Commentars bedurft haben, wenn ihr nicht eine gewisse Typik zu Grunde läge, an welcher Vorkommnisse der Wirklichkeit gleichen Antheil haben mochten wie ihre Schilderung in Kunst und Poesie.



Eine so umständliche Begründung würde müssig erscheinen, wenn dem ganzen Vasenbilde nicht über das nächste Interesse der Erklärung hinaus allgemeine Bedeutung zukäme. Indem es schärfer als irgend ein früheres Beispiel den bunten Humor reflectirt welchen die komische Bühne in ihrer Fassung des volksthümlichen Heraklesideales ausstrahlen liess, erhält es einen weiterreichenden historischen Werth. Für diesen Sachverhalt lässt sich freilich kein äusserer Beweis führen, er ergibt sich aber wenn nicht Alles trügt, mit hinlänglicher innerer Wahrscheinlichkeit⁴⁸⁰⁾. Seitdem Herakles durch das attische Drama mit den Satyrn des Dionysos in Verbindung gebracht und durch Entwicklung seiner heroisch gegensätzlichen wie seiner sinnlich verwandten Eigenschaften zum Haupthelden⁴⁸¹⁾ des Satyrspiels erhoben worden war, konnte ihn kein Künstler unabhängig und unbeeinflusst in dieser Verbindung schildern. Die Bühne, die so allgemein wie zu keiner Zeit wieder die ganze geistige Atmosphäre des öffentlichen Lebens beherrschte, hatte eine Fülle bestimmt vorgearbeiteter Vorstellungen und eindrucklicher Motive verbreitet, unter deren Herrschaft jede darstellende Phantasie stand. Ihr Niederschlag musste mittelbar wie unmittelbar namentlich die handwerkliche Production treffen, die ihrer Natur nach von den Interessen des Tages ihr geistiges Gut empfängt, und alles Verwerthbare bedürftiger und unbekümmerter aufnimmt. Thatsächlich zeigt ihn die Vasenmalerei in ausgedehntester Weise nicht blos durch ihre erstaunlich sich vermehrenden directen Bühnenbilder. Indirect zeigt sie ihn in ganzen Reihen von Stoffen und Ideen, deren Zuformung im Drama mit jedem Fortschritt unserer Kenntniss immer klarer zu Tage tritt, wenn auch nicht in jedem einzelnen Fall ein Beleg oder eine Vermuthung die Vermittelung bietet. Ein Vasenbild des vierten Jahrhunderts wie das unsrige, das mit einer den Erfindungen des Satyrspiels ebenbürtigen Keckheit Herakles im Komos von Satyrn prostituirt, kann diesem durch die Sache selbst angezeigten Zusammenhang unmöglich entrückt werden, ausser man wollte aller antiken Auffassung und Gewohnheit entgegen das Eigenthümliche der Kunst nicht in der Nachahmung, sondern in hartnäckiger Ablehnung fruchtbarer Anregungen sehen, die mit mancher modernen Originalität sich allerdings decken würde.

Auf eine bestimmte Spur dürfte die mythologische Situation führen, in welcher Herakles zu denken ist. Für die Rolle des unglücklichen Liebhabers bot die griechische Heraklessage schwerlich irgendwo schicklicheren Raum als in der Beziehung zu Omphale⁴⁸²⁾. Wenn der Held ihr zu Liebe sich seiner Waffen entäussern, weibliche Tracht anlegen und wie eine Zofe den Sonnenschirm halten muss, wenn er Sklavenarbeit verrichtet, Wolle krepelt und spinnt, nach der Weise lydischer Mädchen mit zierlichen Tanzbewegungen das Tympanon zu schlagen hat und trotz aller Dienstwilligkeit den Pantoffel oder die Peitsche der

⁴⁷⁸⁾ Aristoph. Lysistr. 351, vergl. Aristoph. fragm. III der Komödie Ἡρώες, Meineke fragm. com. II 1071 μήτε ποδάνιπτρον θύραζ' ἐκχεῖτε μήτε λούτριον.

⁴⁷⁹⁾ E. Gerhard Archaeol. Zeit. 1848 Taf. XXII 6 p. 344, aus Gerhards Privatbesitz jetzt vermuthlich im Berliner Museum. — Vergl. Pitture di Ercolano I 33, Becq de Fouquières jeux des anciens p. 83, Helbig N. 755.

⁴⁸⁰⁾ Vergl. Otto Jahn Philologus 27 p. 24—26.

⁴⁸¹⁾ Welcker Nachtr. zur Aeschyl. Trilogie p. 318 f.

⁴⁸²⁾ Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1855 p. 215—242. Fiorelli giornale degli scavi di Pompei 1862 VII p. 14 folg. Minervini mem. d. inst. II p. 159 folg.

launischen Herrin zu fühlen bekommt, so kann die erniedrigende Lage in der wir ihn hier erblicken, sich nicht leichter und verständlicher in ein anderes Verhältniss einfügen. Schwerlich wird es dann bei der Dürftigkeit unserer Ueberlieferung als Zufall betrachtet werden können, dass nicht bloß zwei Dichter der mittleren Komödie, der jüngere Kratinos und Antiphanes, sondern Ion und Achaios in zwei Satyrspielen die Omphalefabel behandelt haben⁴⁸³⁾. In dem Stück des Ion traten lydische Flöten- und Harfenspielerinnen auf. Aus dramatischen Behandlungen dieser Art mag also in letzter Instanz das Hauptmotiv der Composition herrühren, welches ohnehin durch einzelne Züge der dramatischen Ueberlieferung die natürlichste Erläuterung fand. Allerdings tritt in dem Bilde eine ganz andere Auffassung der Satyrn hervor als beispielsweise auf der von Matz veröffentlichten Brygosschale⁴⁸⁴⁾, deren Beziehung auf ein Satyrspiel schwerlich in Abrede gestellt werden kann oder in den genialen Zeichnungen der von Conze in den Uebungsblättern⁴⁸⁵⁾ mitgetheilten Durisvase des britischen Museums. Ihre Bildung ist die humanere des vierten Jahrhunderts, der eine erinnert entschieden an den sogenannten capitolinischen Faun. Dem entsprechend offenbart sich in ihrem Verhalten zu Herakles ein ganz anderes Temperament. Auch die Durchführung des Hauptmotivs trägt einen mehr bürgerlichen, nicht jenen phantastisch grossartigen Charakter, den die komische Bühne des fünften Jahrhunderts im Feuer einer ungeheuren Laune überall erreicht. Aber man ist wohl berechtigt die Frage aufzuwerfen, ob nicht in der allgemeinen grossen Umwandlung welche die dramatische Kunst gegen Ende des fünften und Anfang des vierten Jahrhunderts erfuhr, auch das Satyrspiel zu einer ruhigeren einfacheren gemässigten Form herabgestiegen sei, und ob nicht das plötzliche Auftauchen jener veredelten Satyrtypen der praxitelischen Zeit mit dieser vorauszusetzenden Umformung ihres dichterischen Ideals irgendwie in Zusammenhang stehe.

Ich möchte glauben dass das Bild einer zweiten leider nur in ungenügender Publication vorliegenden Vase der ausgesprochenen Vermuthung zu Hilfe kommen würde, wenn es möglich wäre das Original neu zu prüfen⁴⁸⁶⁾. Es ist eine sogenannte Pelike die aus der Sammlung Moschini zu Neapel in das Museum von Turin gelangt ist, aber daselbst in Scherben zerfiel wie Herr A. Fabretti mich zu verständigen die Güte gehabt hat, und bei einer Umräumung abhanden kam, ohne dass man sie bisher wieder auffinden konnte. Sie ist nur durch eine von mir vergeblich gesuchte, wie es scheint selten gewordene Publication Quarantas bekannt geworden, welche E. Gerhard in einer Verkleinerung wiederholt hat, ohne eine Beschreibung oder über Stil und Erhaltung des Gefässes näheren Aufschluss zu geben. Unter diesen Umständen ist wie begreiflich ein Vergleich mit hinreichender Sicherheit nicht durchzuführen, obwohl er durch übereinstimmende Züge in mehr als einer Hinsicht nahegelegt wird.

Die Vase scheint noch dem vierten Jahrhundert anzugehören und zeigt in rothen Figuren auf der einen Seite Herakles vor dem Baum der Hesperiden, auf der anderen Seite eine Komosscene, die gleichfalls vor einem Hause spielt. Das Haus ist durch ein oben ziemlich in der Mitte angebrachtes quadratisches Fenster angedeutet, in welchem ein jugendliches Weib sichtbar wird. Zu beiden Seiten desselben führen zwei Satyrn einen Tanz auf, an welchem eine zwischen ihnen in lebhafter Bewegung begriffene bärtige Figur theilzunehmen scheint. Die letztere, in langem auffällig buntem Chiton, eine Fackel einen Thyrsos und ein Gefäss in den Händen haltend, ist durch Flügelschuhe vermuthlich als Hermes charakterisirt.

⁴⁸³⁾ Nauck fragm. trag. gr. p. 584, 569. — Fragment 27 des Ion, aus der Florentiner Handschrift des Etymologicum Magnum vervollständigt: ἐπεισας, ἀλλὰ πῖθι Πακτωλοῦ ῥόας, ist von Gomperz Beiträge zur Kritik I p. 32 als Anrede der Omphale an Herakles aufgefasst worden »Nun hast du gespendet (ἐπεισας), zum Trinken aber möge dir Wasser genügen«, eine Feinheit die mir nicht antik vorkommt. — Mit den Worten σὸν ἔργον ὄχελφις schütten die Weiber der Lysistrate 381 ihr kaltes Bad auf den Einlass begehrenden Chor herab.

⁴⁸⁴⁾ Mon. ined. d. inst. IX 47, Matz ann. d. inst. 1873 p. 295—303. Hier ist namentlich die von Matz nicht berührte Thymele neben dem Altare zu beachten.

⁴⁸⁵⁾ Conze Uebungsblätter VI 4, Michaelis Arch. Zeit. N. F. VI p. 7, 14, Helbig bull. d. inst. 1866 p. 185.

⁴⁸⁶⁾ Bernardo Quaranta Napoli 1823 fol. E. Gerhard gesamm. Abh. I Taf. 22, 1—3 p. 64 und 228.

Unter ihm liegt auf einem Thierfell, sichtlich trunken, ein Trinkhorn in der Hand, eine nackte bärtige Figur. Sie erinnert auf den ersten Blick an Silen, indessen fehlt in dem vollgemalten Haar die Glatze und der Schweif der nicht auf, sondern hinter ihrem Rücken zum Vorschein kommt, könnte dem Thierfell angehören. Am »Fuss« der Vase soll laut Quaranta $\text{†HPAKA}\Lambda\text{H}\Sigma$ und $\text{†EPMAIA}\Sigma$ eingekratzt stehen. Würde die liegende Figur — was gegenwärtig nur als Möglichkeit offen zu halten ist — sich nach Wiederauffindung des Gefässes als Herakles constatiren lassen, so ergäben sich Elemente einer wesentlich ähnlichen Situation, und die Figur des Hermes, der nach der Sage Herakles zu Omphale brachte⁴⁸⁷⁾ und der überhaupt in den zahlreichen Vasendarstellungen⁴⁸⁸⁾ nächtlicher Liebesbesuche eine ständige Vermittlerrolle spielt, würde nicht unverständlich bleiben. Seine entschieden an Theatercostüm erinnernde Kleidung aber und noch mehr ein rechterhand isolirt sichtbares grosses stufenartiges Gerüst, in welchem schwerlich etwas Anderes als eine Orchestertreppe erkannt werden kann, würden dann den Charakter einer Bühnenreminiscenz sehr bestimmt aussprechen.

Für den stilistischen Charakter der Vase von Adernò ist mir eine zutreffende Analogie nicht bekannt. Wenn er auch im Allgemeinen sich innerhalb der weiten unteritalischen Kategorie hält, so scheint er doch hier eine selbständige Stellung einzunehmen. Mit den Arbeiten des Assteas⁴⁸⁹⁾ beispielsweise, an die man nach einer flüchtigen Betrachtung zu erinnern versucht sein könnte, zeigt er nur eine sehr oberflächliche Verwandtschaft. Während die Composition des Bildes dem Gedanken nach einheitlich angelegt und durchgeführt ist, wirkt sie im Lineament in Folge einer wunderlich wirren Führung der Silhouetten, die den zu ruhiger Ausgleichung bestimmten Grund in eine Menge hässlicher Flecke parcellirt, äusserst unharmonisch und unruhig. Während die Zeichnung leicht, flott, in Einzelheiten sogar geschickt gehandhabt ist und hin und wieder wie in den beiden Hauptköpfen nicht ohne Glück aus der Schablone heraus auf Individualisirung ausgeht, wird sie durch die bunte Illumination, namentlich durch die unerfreuliche Häufung von Weiss nicht gehoben sondern herabgedrückt. Es dominirt durchaus ein in die natürliche Gebundenheit des Vasenstils willkürlich, ich möchte sagen tumultuarisch eingreifendes malerisches Princip, welches die möglichen Vorzüge aufgibt um unmögliche anzustreben. Bezeichnend sind dafür auch die weiss aufgesetzten Lichter in den Augen von Herakles und die roth geschminkten Backen des Satyrn zur Rechten und der jugendlicheren Mainade, entschiedene Absonderlichkeiten in dem ganzen Gebiete der griechischen Vasenmalerei.

TAFEL XXXV

N. 1 von einem 0^m,24 hohen zweihenkligen Gefässe von amphoraähnlicher Form, welches der Sammlung Canfarelli in Adernò angehörte und aus der Umgebung dieser Stadt herrührt⁴⁹⁰⁾. Dasselbe ist mit einem eingefalzten Deckel versehen, den ein geschmacklos grosses Blattornament bedeckt, und beiderseits mit Bildern verziert, welche durch Palmettensysteme unter den Henkeln von einander getrennt und durch eine umlaufende Wellenlinie nach unten abgegrenzt sind. Die Zeichnung und Malerei der Bilder ist dem Exemplar der vorhergehenden Tafel verwandt. Auf schwärzlichem Grund stehen die Figuren roth mit aufgesetztem Weiss welches theilweise bunt übergangen ist. Weiss ist der Stuhl, der Fusschemel, der Schmuck der Frauen, die Innenseite des Kästchens, die Guirlande, die Flügel und Schuhe des Erotos. Blau die Schuhe der beiden stehenden Figuren, die Aussenseite des Kästchens,

⁴⁸⁷⁾ Apollod. II 6, 3. Hygin fab. 32. Schol. Hom. Odyss. 21, 22. Musaeus Hero 150.

⁴⁸⁹⁾ Hirzel ann. d. inst. 1864 p. 335 folg. Heydemann Vasensammlung p. 420.

⁴⁸⁸⁾ Welcker Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie p. 298 folg.

⁴⁹⁰⁾ Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 120* (mit Druckfehlern). Die Form der Vase ebenda p. 115*.

die Ränder der beiden Flügel des Eros und Theile der Guirlande. Gelb das Obergewand der Frau rechts, Ornamente am Stuhl und Fusschemel, Theile der Guirlande und einige unbestimmbare Gegenstände im Kästchen von denen eines Rosa ist. Das Gelb hat verschiedene Nüancen, die mitunter eine bestimmte Unterscheidung von Weiss und Gelb erschweren.

Nachlässiger ist die Malerei der Rückseite gehalten. Auf einer weissen Boden-erhöhung sitzt nach rechts, den Kopf nach links gewendet, eine unterwärts bekleidete Mainade mit weisser Fuss- und Kopfbedeckung, Ohrringen, Perlenbändern um Hals und Brust. Sie hat den rechten Arm auf ein Tympanon gestützt und hält in der rechten Hand einen Thyrsos mit flatternden Bändern, während die nach rechts vorgestreckte linke Hand ein Kästchen trägt, über welchem weisse Reiser hervorsehen und auf welchem zwei weisse Gegenstände liegen. Rechts am Ende hängt eine Binde.

In der Mitte des anderen Bildes sitzt auf einem thronartigen Stuhl mit hoher Rücken- und Armlehne eine jugendliche weibliche Figur, eingehüllt in ein weites Gewand aus dem allein ihre linke Hand und ein Theil des Gesichtes hervorsieht. Ihre Haltung, die ungewöhnliche Tracht, der Ausdruck ihrer Augen lassen auf eine Kranke oder Schwerbetäubte schliessen; auf dem obern Theile ihres Gewandes findet sich (anders als unten) eine Gruppe schwerlich zufälliger kleiner Striche welche wie herabfallende Tropfen aussehen. Um sie zu trösten oder ihre Gedanken abzuziehen, hält ihr eine bekümmert theilnehmende Frau zur Rechten ein halbgeöffnetes Kästchen hin, in welchem sich allerhand Schmuckgegenstände befinden. Eine jüngere Genossin zur Linken dagegen, die sich angelegentlich vorbeugt, scheint ihren Schmerz tiefer aufzufassen, da sie mit vorwurfsvollem Blick und einem sprechenden Gestus der Hand der das Unschickliche des Ansinnens anschaulich machen will, sich gegen die Frau hinwendet. Den fraglichen Grund der Betrübniß aber erklärt Eros, der im Hintergrunde kopf-über gegen die Betrübte herabfliegt. Auf eine festliche Gelegenheit könnte schliesslich die aufgehängte grosse Binde und die reiche Guirlande deuten, die über dem Ganzen einfassend sich hinzieht.

Die Vergegenwärtigung der Hauptzüge des Bildes in der Beschreibung macht ersichtlich, dass der Verfertiger desselben nicht etwa nur eine Variation der tausendfach behandelten Toilettenscenen oder eine sentimentale Brautverhüllung im Auge hatte, sondern Elemente eingeführt hat die über das Gebiet des reinen Genres hinausliegen. Namentlich ist der Thron bedeutungsvoll, der in der Symbolik der Vasenmalerei so oft ein Vorrecht des königlichen Standes ist. Vergleicht man die bekannten Darstellungen der von ihren Dienerinnen umgebenen liebeskranken Phaidra und ihre Schilderung bei Euripides⁴⁹¹⁾ in der die Verhüllung als ein sehr wirkungsvoller Zug auftritt, so wird man sich der Möglichkeit nicht verschliessen können, dass auch hier dieser Stoff vorliegt. In Vasenmalereien ist er freilich bisher nicht mit Sicherheit nachzuweisen gewesen⁴⁹²⁾, und das Motiv der Verhüllung würde jedesfalls anders aufzufassen sein als bei Euripides.

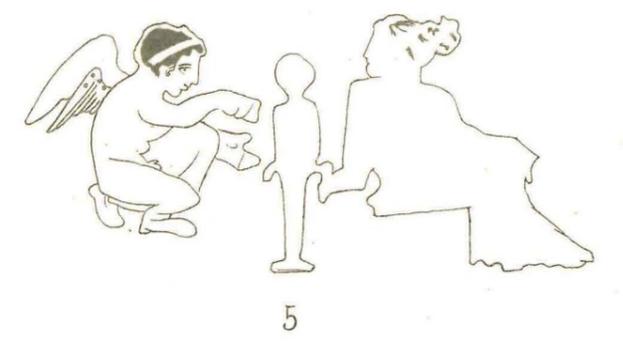
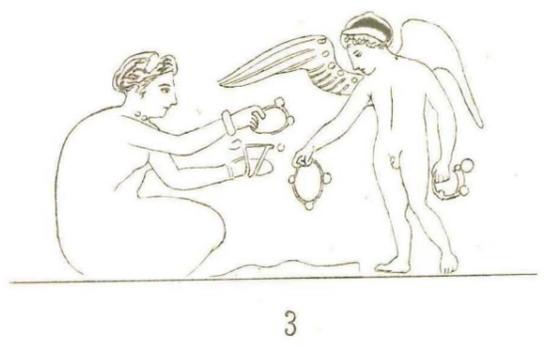
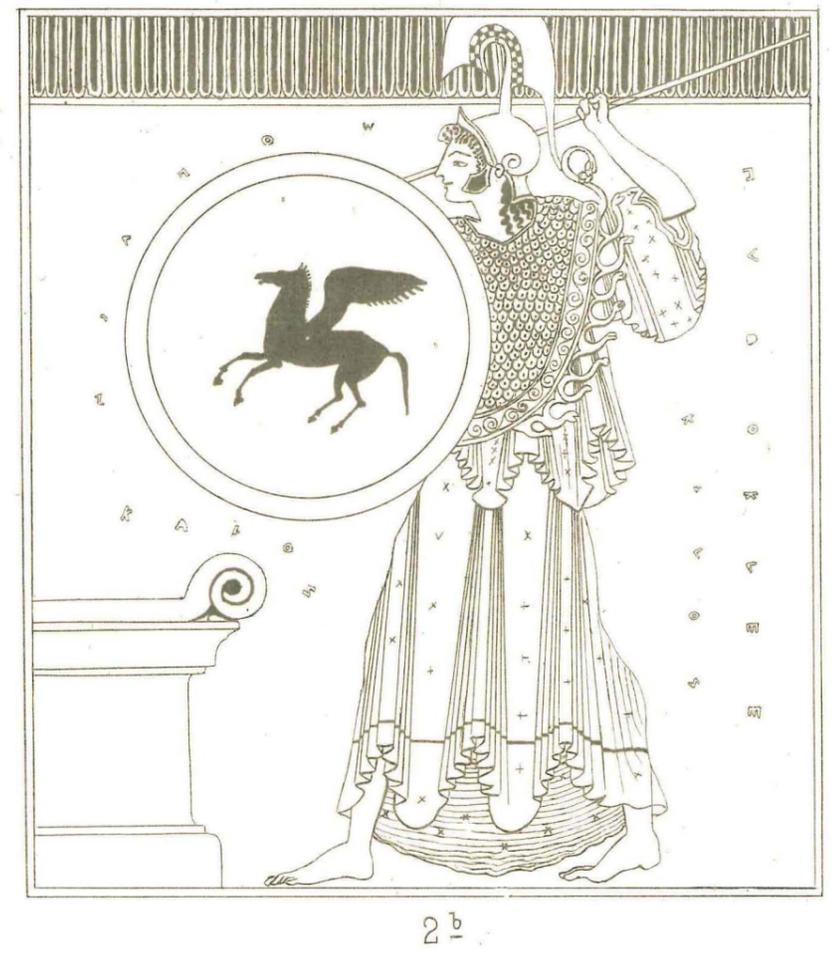
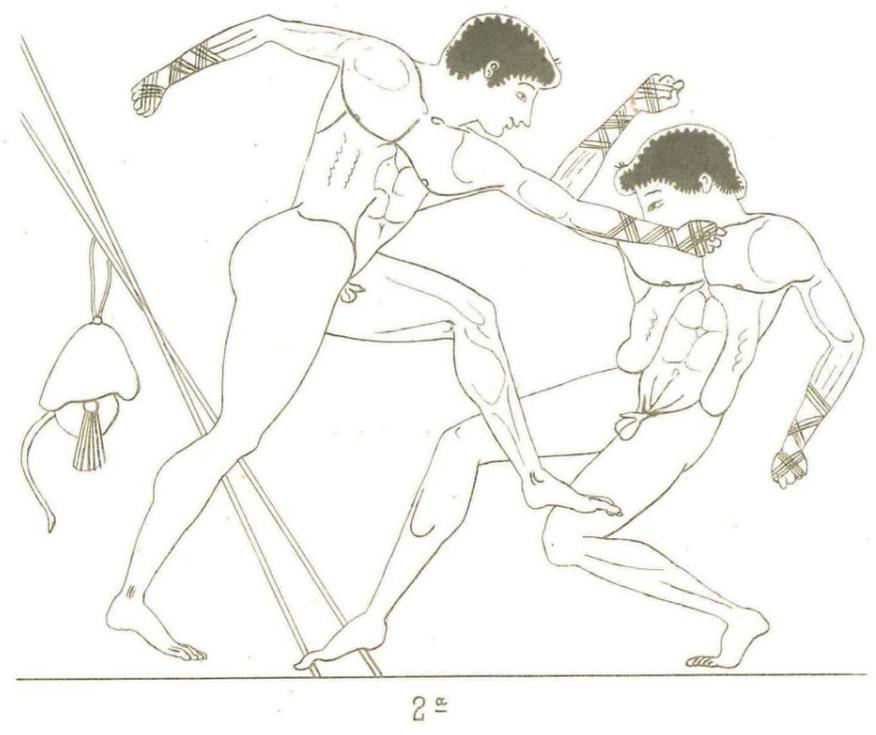
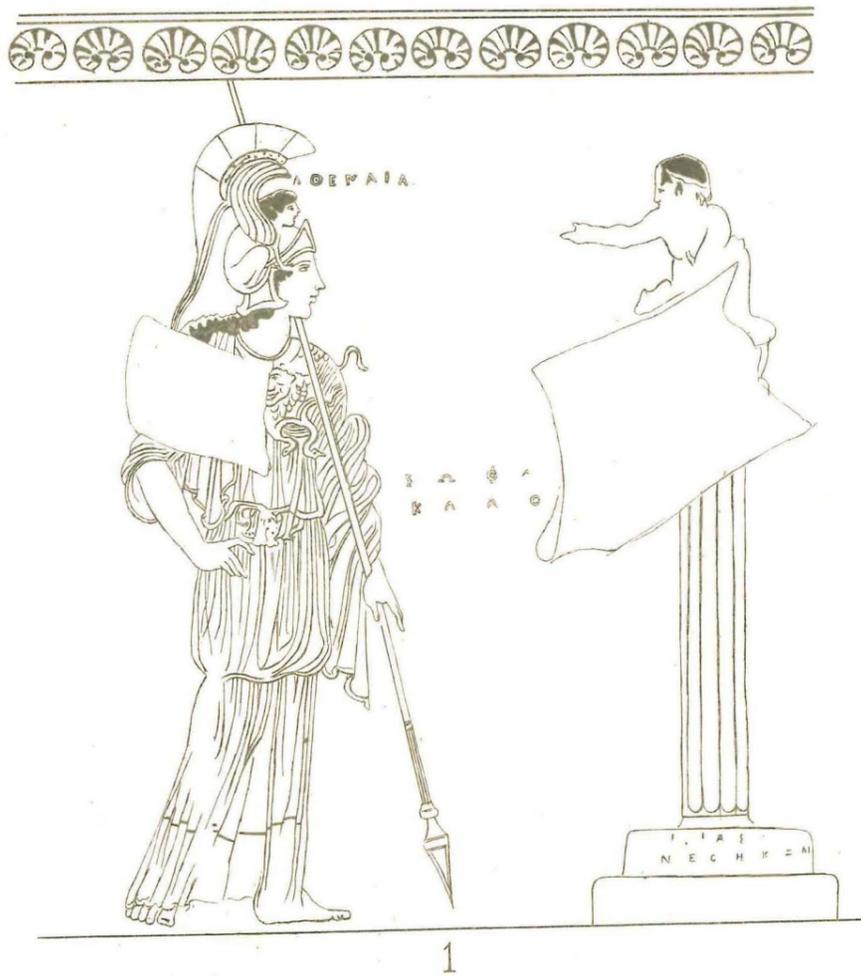
N. 2^a 2^b von dem Deckel einer 0^m,20 im Durchmesser grossen Lekane im Museo dei Benedettini in Catania. Die Figuren stehen roth auf schwarzem Grunde mit theilweise aufgesetztem Weiss. Die Bilder sind durch Ornament getrennt, gehören jedoch gegenständlich zusammen. Eine halbbekleidete und reich geschmückte weibliche Figur, vermuthlich eine Mainade, und ein knieender Satyr sind mit Lustrationszweigen, einem Korbe und einer Schale im Begriff ein Fruchtopfer auf einem Altar darzubringen. Zu dem Opferapparat gehört auch der Tisch, die *ἱερὰ τράπεζα*, die so häufig mit dem Altar zusammen erwähnt wird⁴⁹³⁾. Auf demselben liegen zwei Granatäpfel, ein Ei und eine Reihe kleiner runder Früchte. Im Felde ein Ball und eine aufgehängte Binde.

⁴⁹¹⁾ Eurip. Hipp. 129 u. 243 fg. Stephani C.R. 1861 p. 7.

⁴⁹²⁾ Otto Jahn arch. Beitr. p. 306 folg. Heydemann Arch. Zeit. 1870 p. 51, 2, 1871 p. 43, 158.

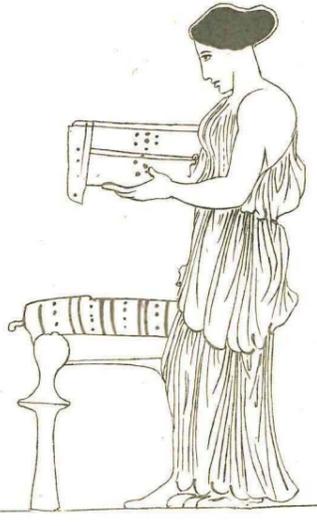
⁴⁹³⁾ B. Stark zu K. F. Hermann gottesdienstl. Alterth.

§ 17, 15. Bötticher Tektonik der Hellenen IV p. 265 folg.

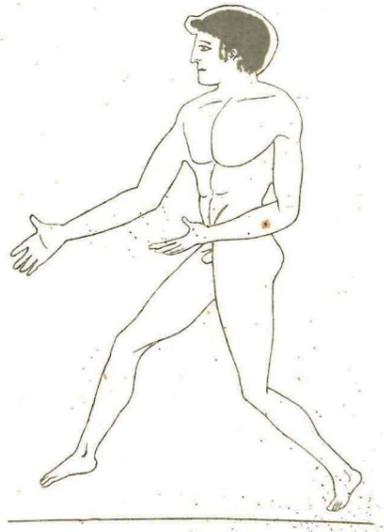




1



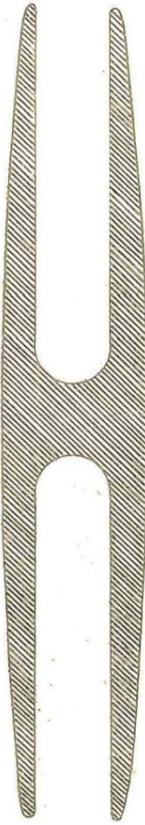
2



3



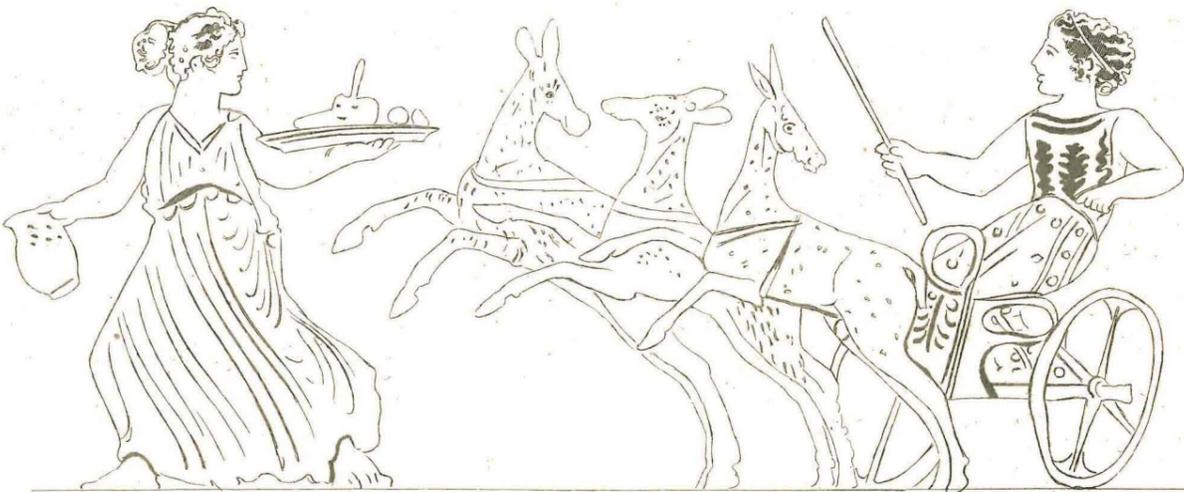
4^a



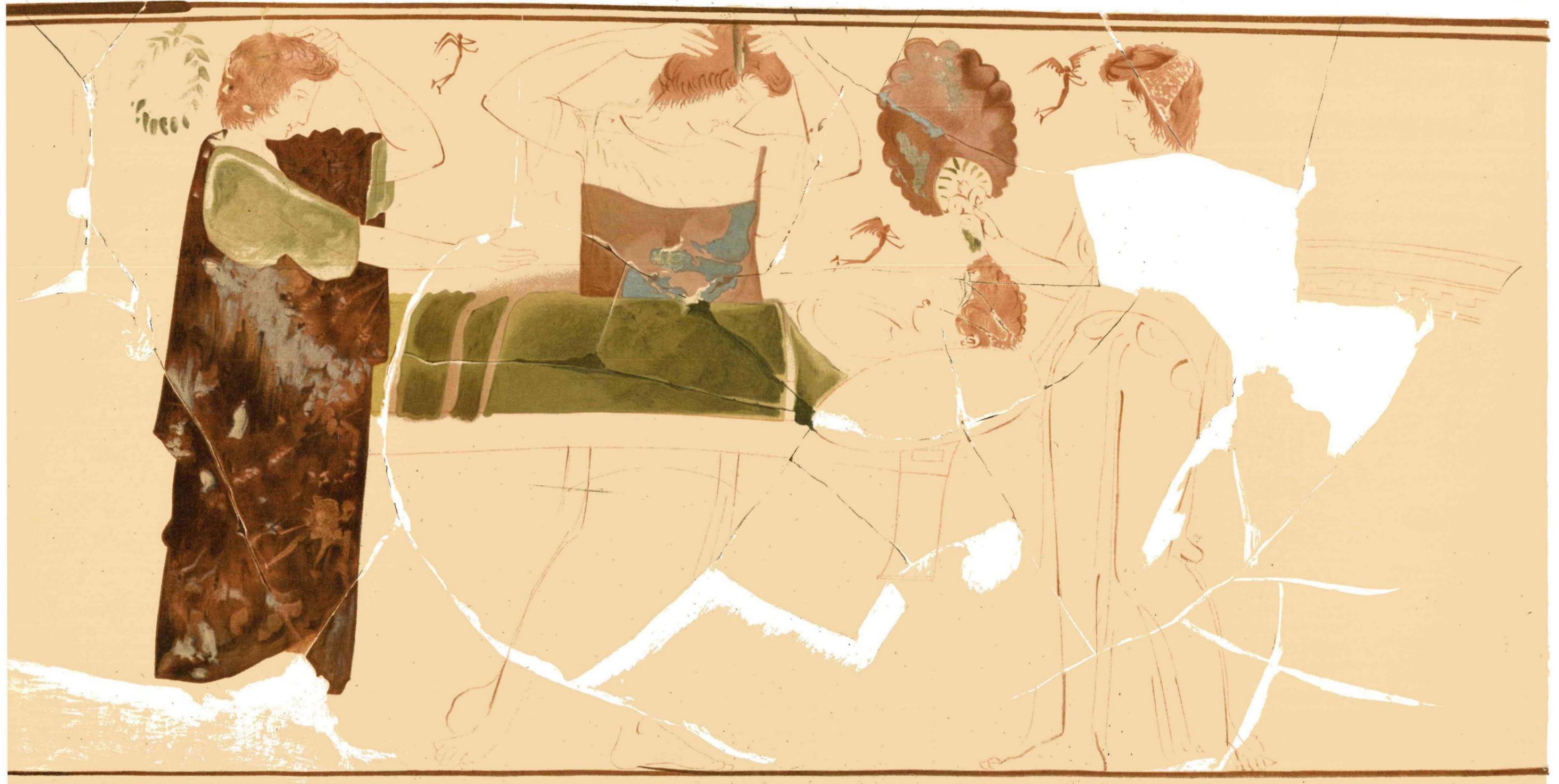
4^b



4^c



5





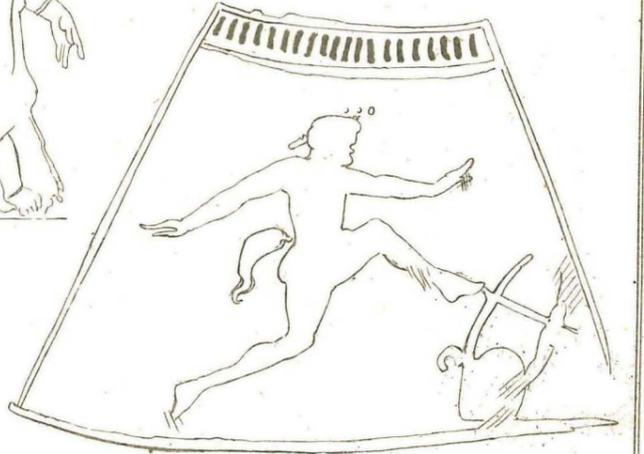




1



2



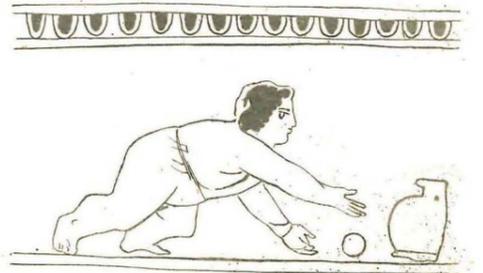
3



4



8



5



6



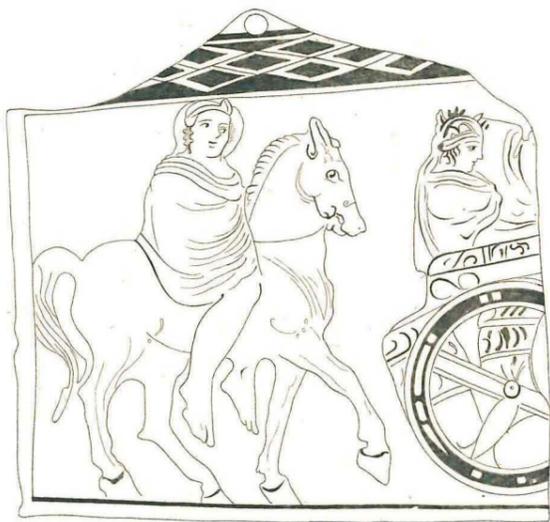
7



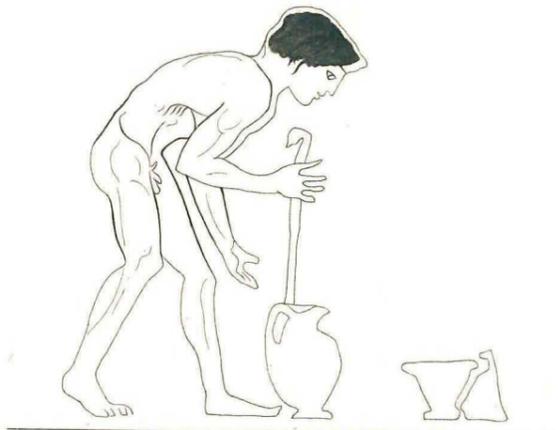
9



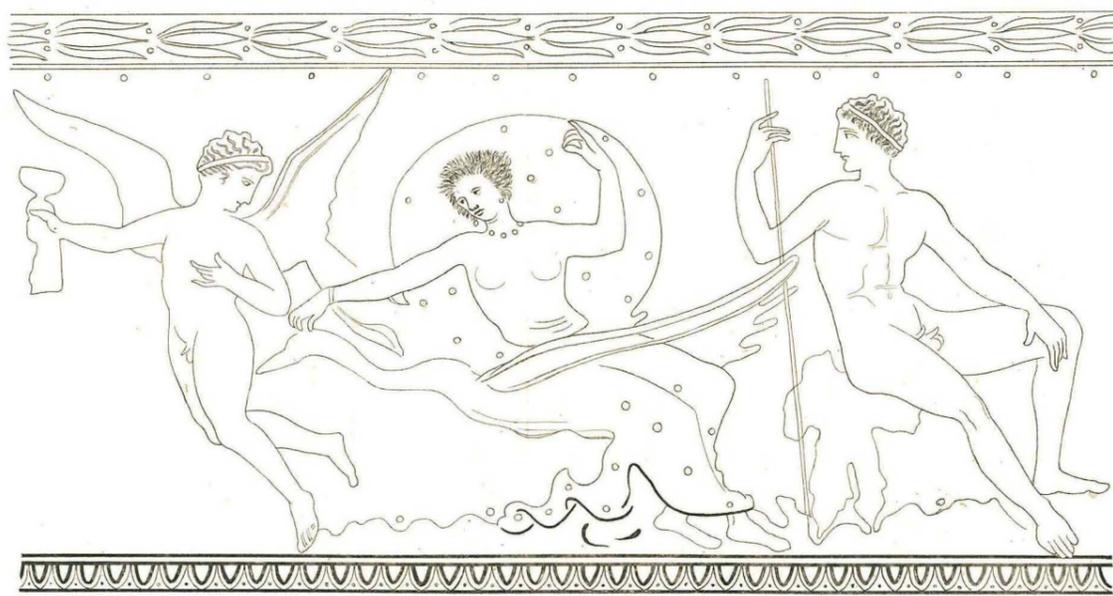
10



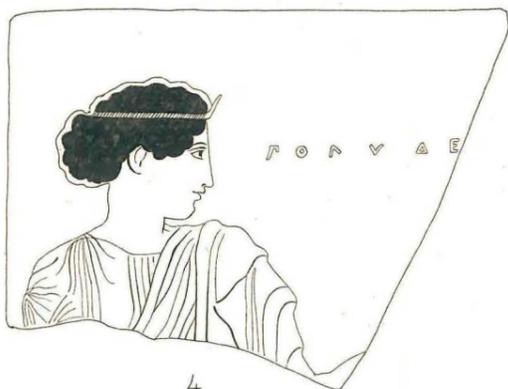
1



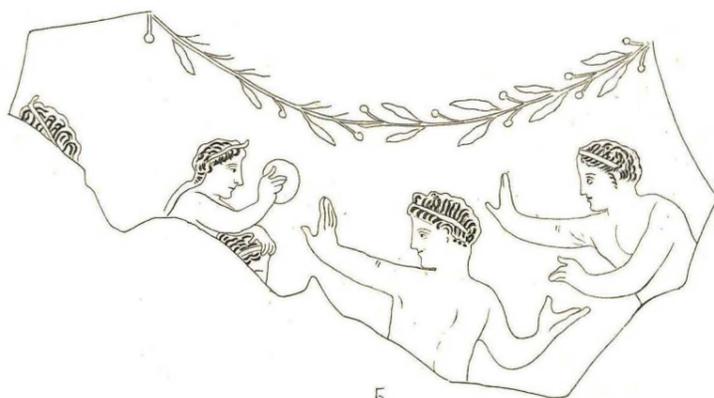
2



3



4



5

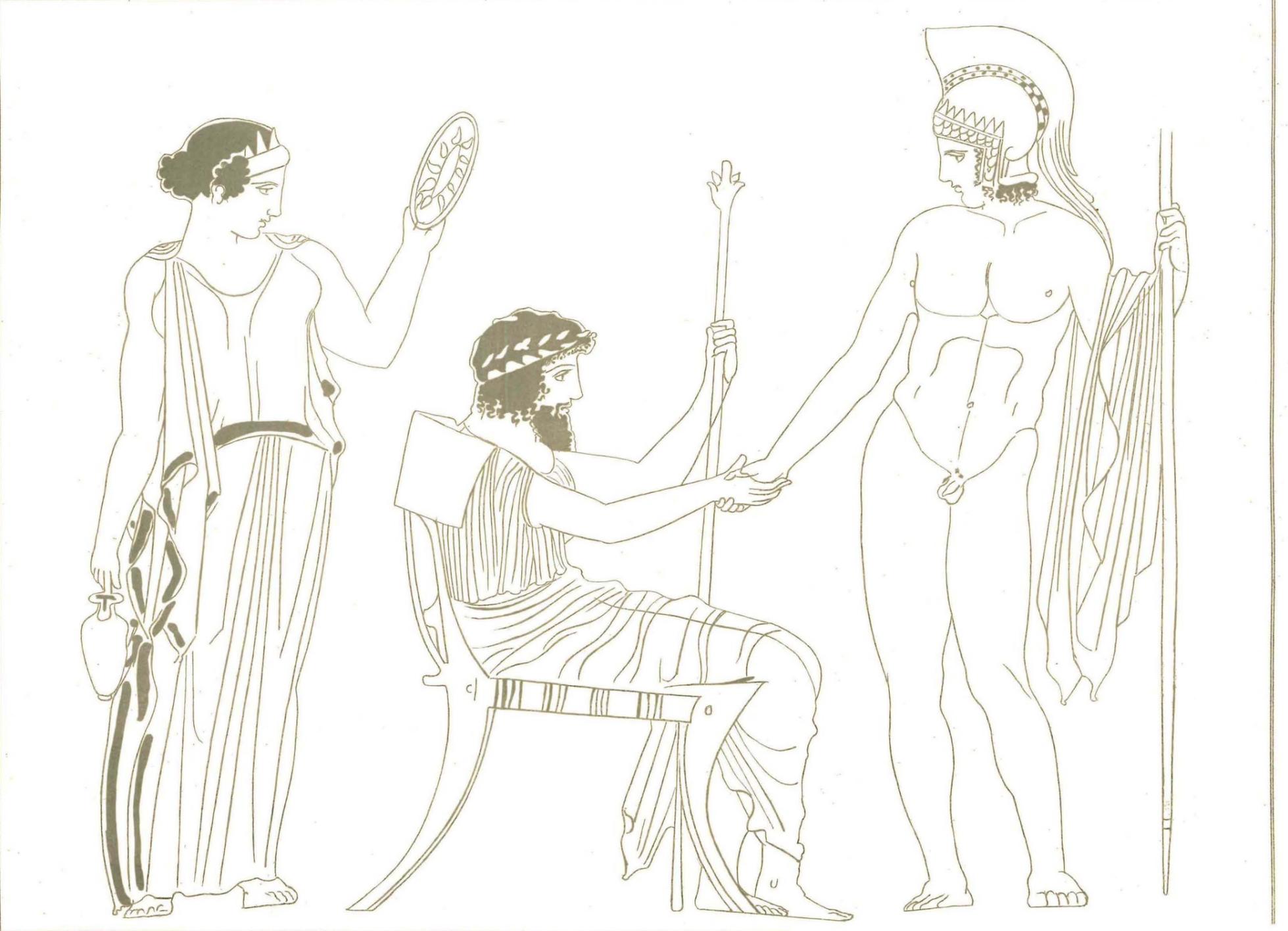
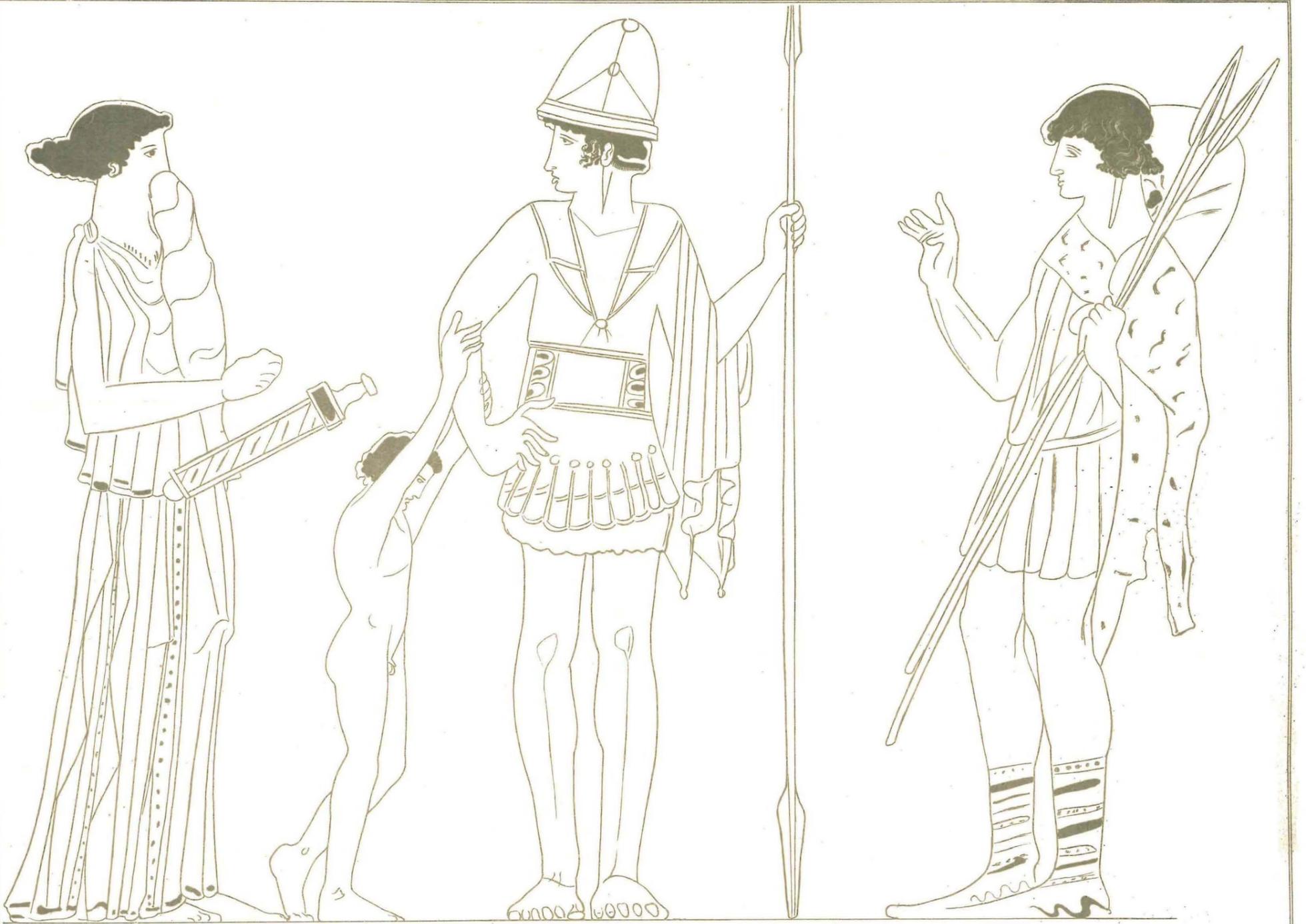


6

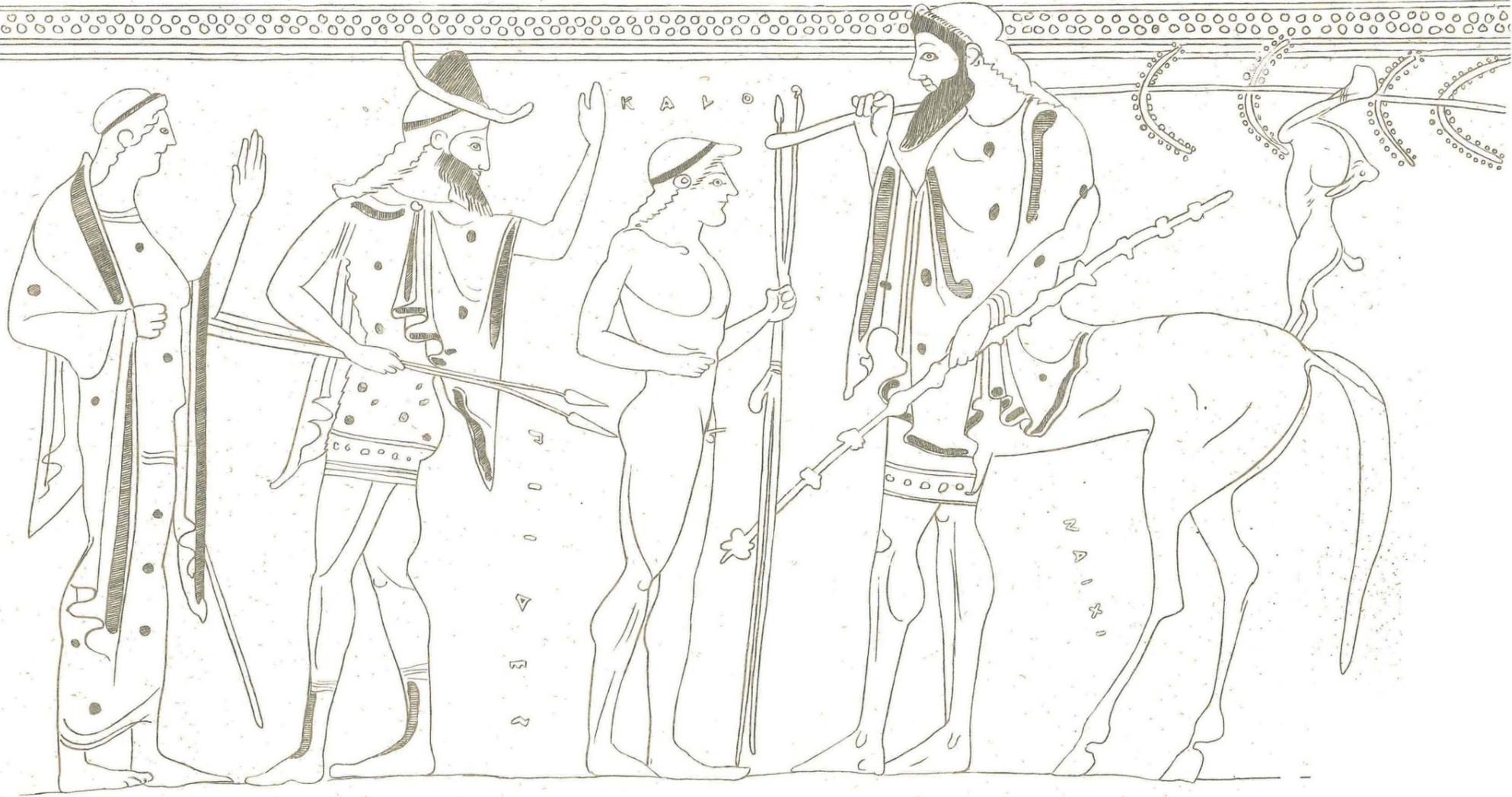


7





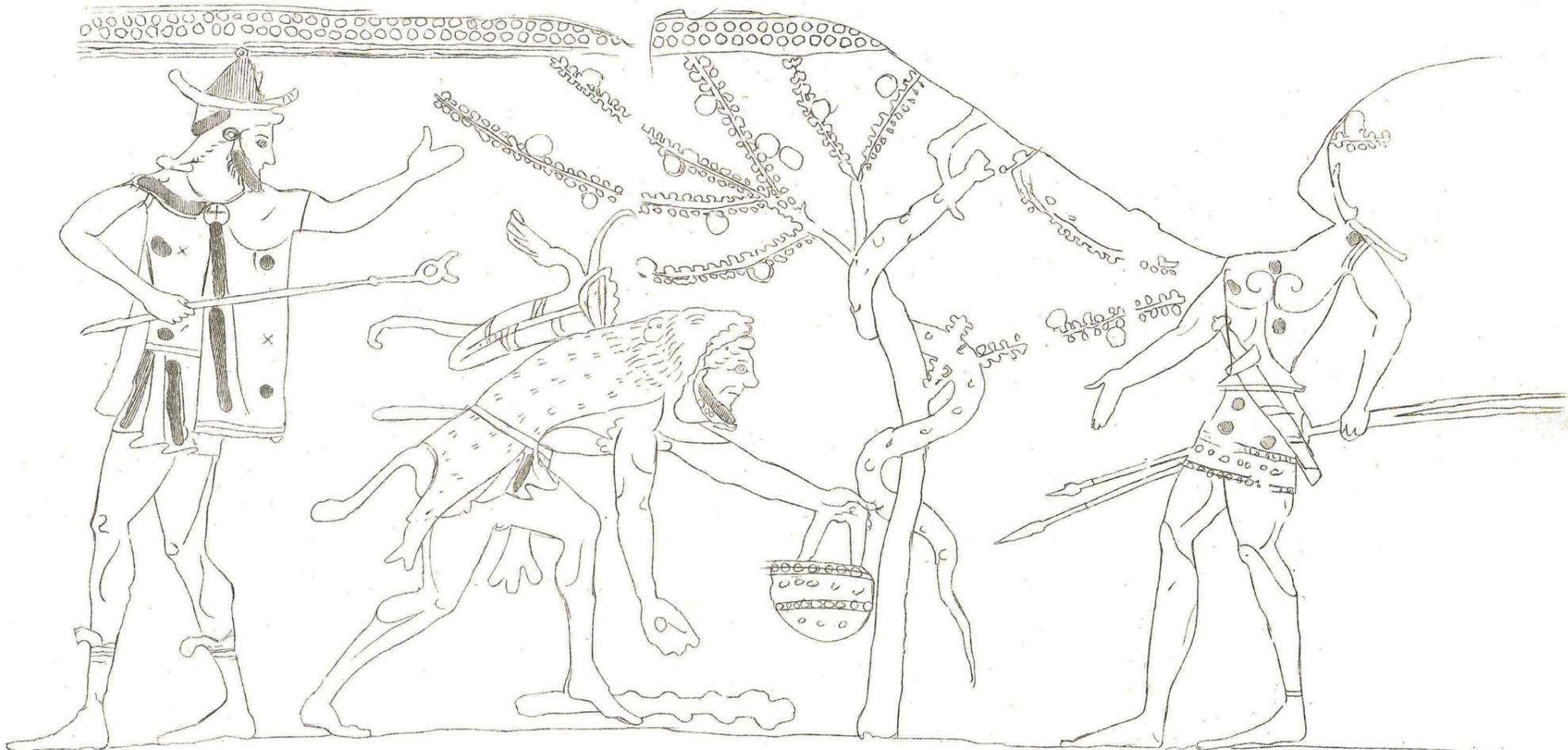




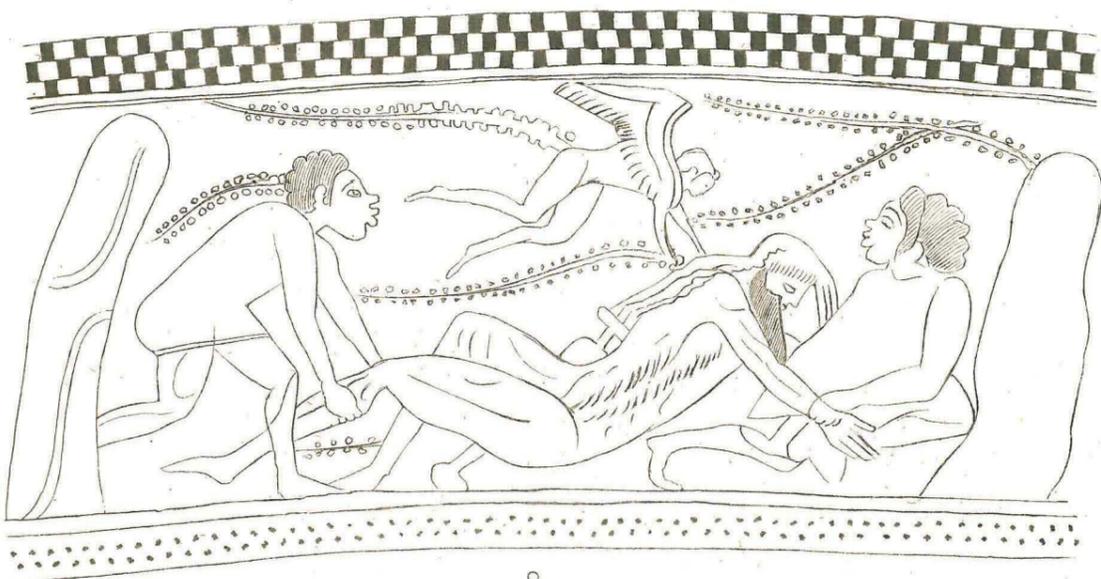
1



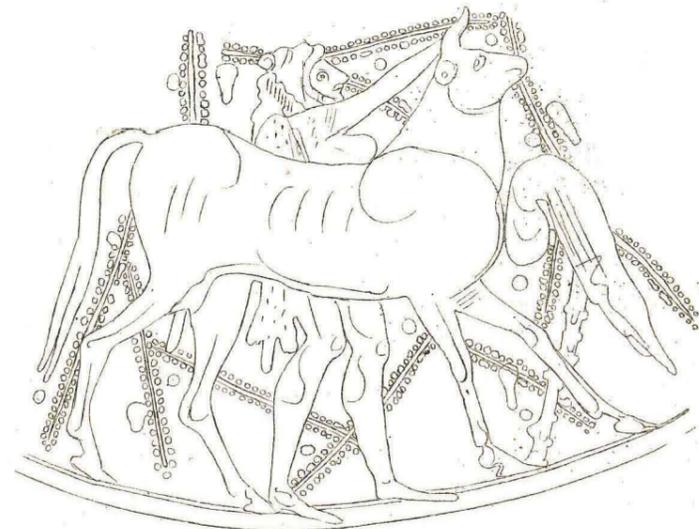
2



1



2



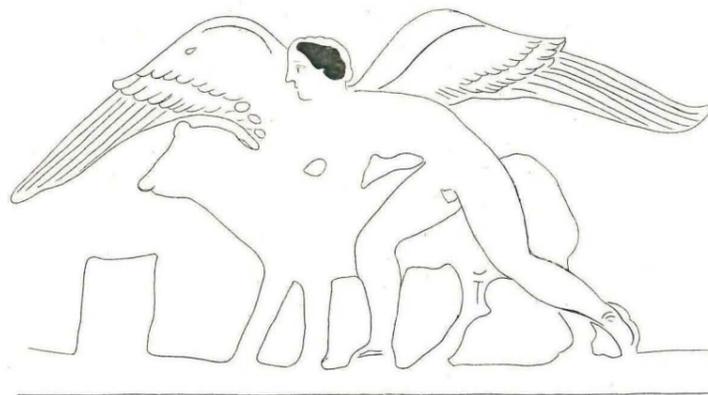
3



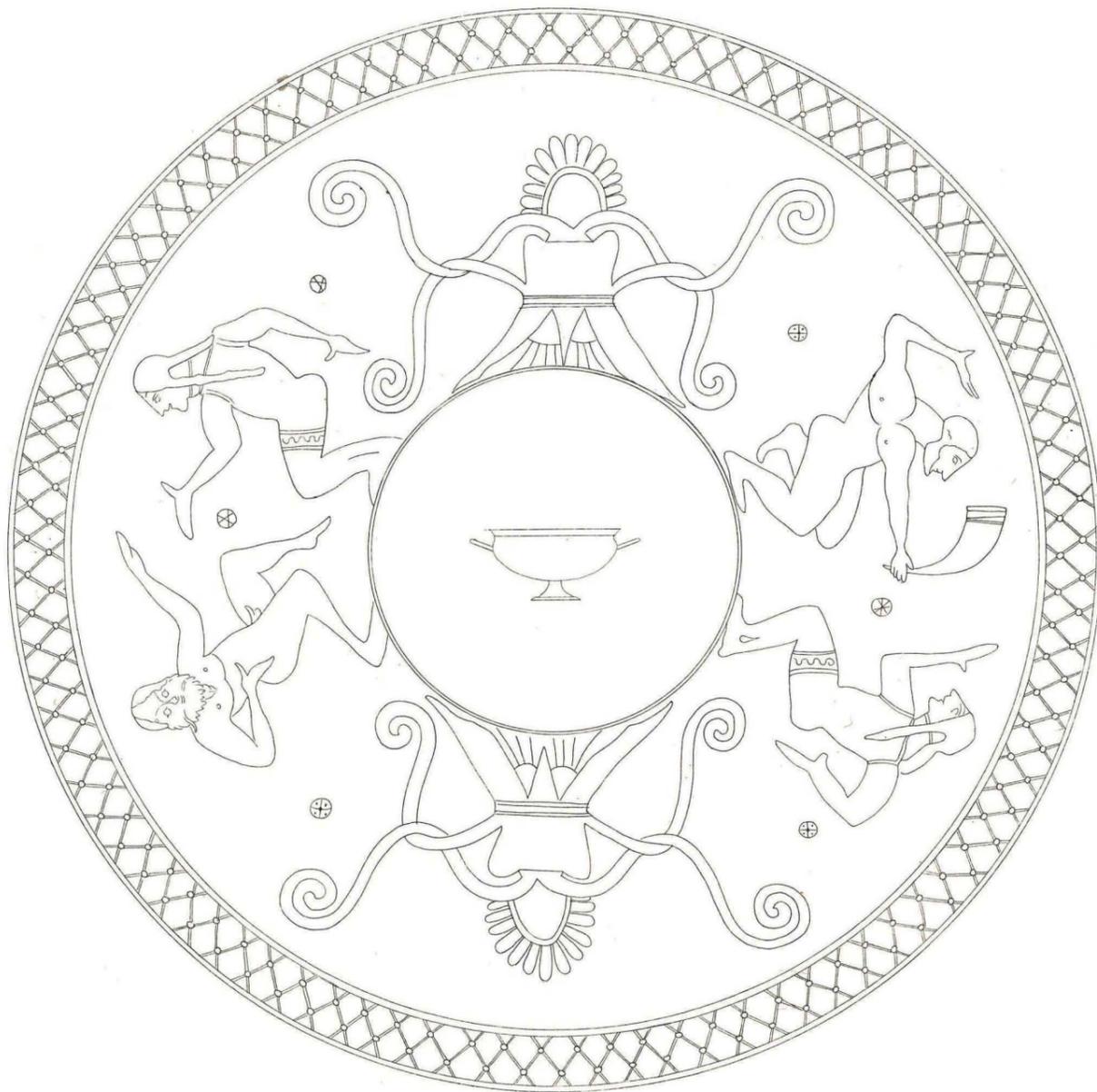
4



2



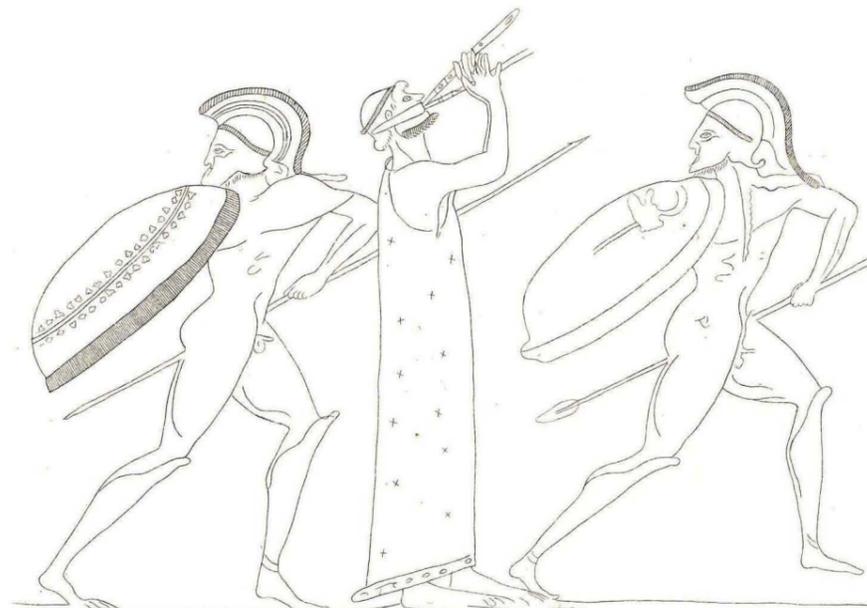
3



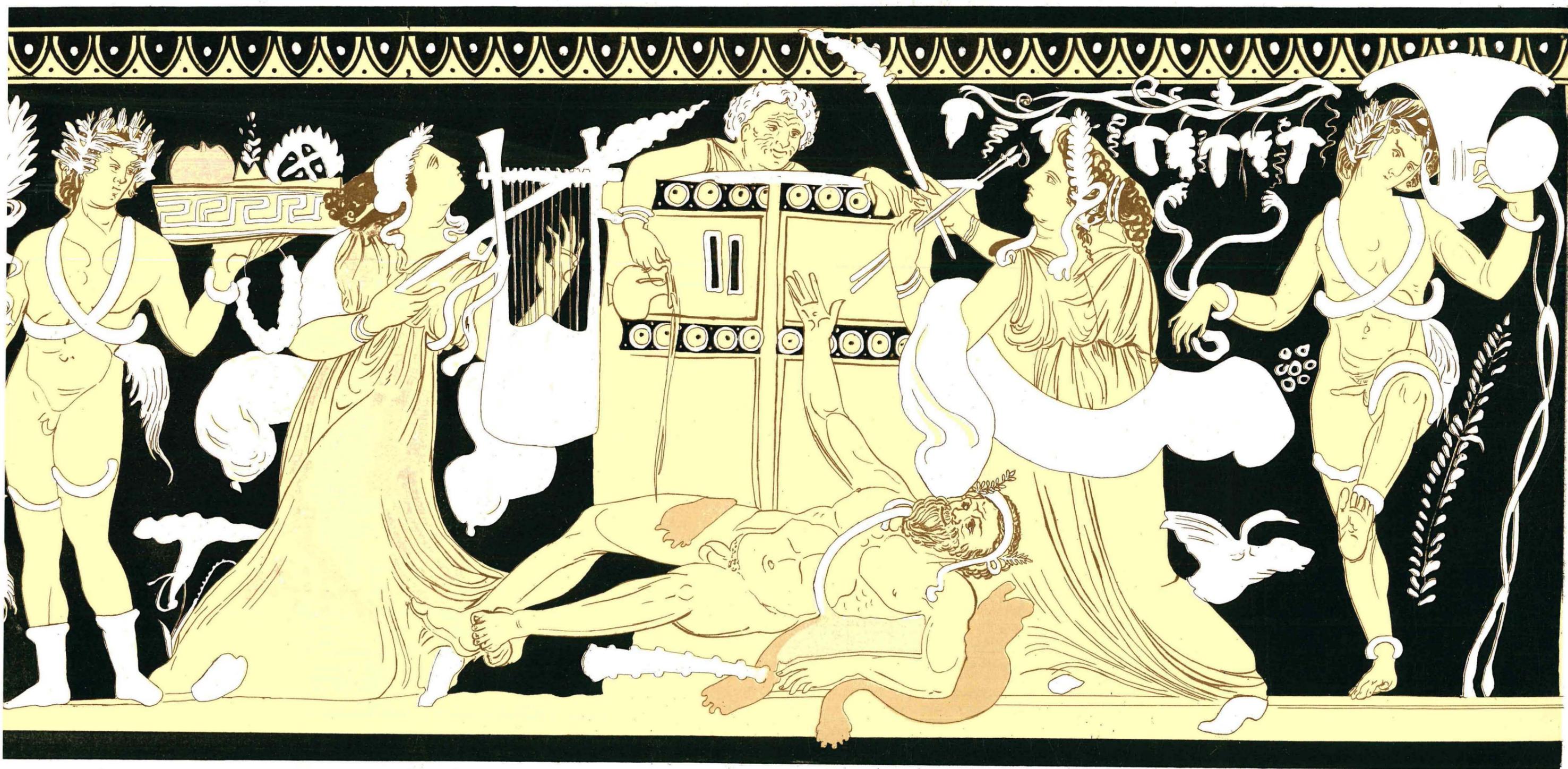
1



4^a



4^b

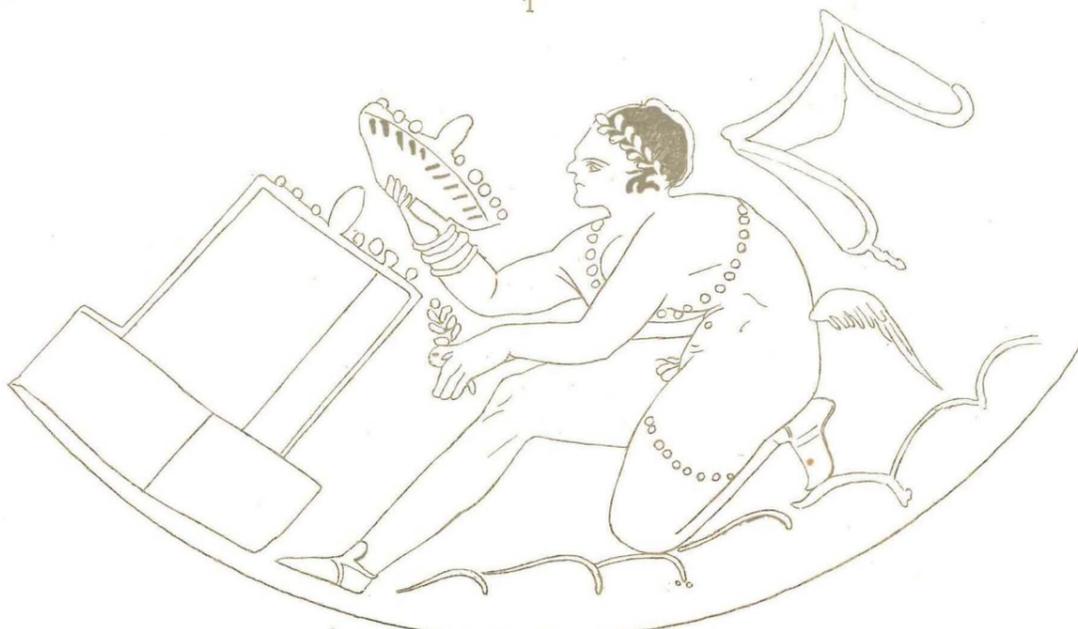




2^a



1



2^b

