



## EINE ANTIKE DARSTELLUNG DES KATZENJAMMERS.

VON P. HARTWIG.

MIT EINER TAFEL.

Auf Tafel III wird das Bild einer attischen Weinkanne wiedergegeben, welche von Herrn E. P. Warren in Italien erworben wurde. Der Fundort des Gefäßes ist nicht genauer festzustellen. Zeichnung und Tafel sind ein Geschenk des Besitzers.

Die Form der Kanne, bauchig, mit breitem Kleeblattausguss, wird durch die Vignette veranschaulicht. Der Erhaltungszustand der Vase ist ein recht guter; die Brüche schliessen sich fast an allen Stellen ziemlich scharf an einander an, auch die Oberfläche ist, wie man aus der Abbildung ersehen kann, nur wenig corrodirt. Der Firniss zeigt keinen tiefschwarzen, sondern einen mehr sepia-braunen Ton und ist von vortrefflicher Qualität. Die Höhe beträgt 21 cm. Die Bildfläche der Kanne wird von einem oben und unten gradlinigen, an den Seiten geschweiften Rahmen umschlossen. Derselbe zeigt oben ein Kyma, unten Maeander von Schachbrettplatten unterbrochen und an den Seiten ein eigenthümliches pfeilspitzenartiges Ornamentmotiv, welches gerade bei Kannen dieser Zeit häufig auftritt (siehe z. B. *Mélanges d'archéologie* 1894 pl. IV).

Dargestellt sind drei Figuren. In der Mitte sitzt auf einem mit weissen Linien wiedergegebenen Felsen ein Mädchen, welches mit der Linken einen Thyrsos auf die Erde stützt und in der Rechten einen Kantharos vorstreckt. Sie ist mit einem ärmellosen Chiton bekleidet. Auf ihrer linken Schulter ist am Originale deutlich eine Fibel, welche das Gewand zusammenhält, zu erkennen. Vor ihr steht ein Silen, in der Rechten ebenfalls einen Thyrsos, in der Linken eine Kanne haltend. Von rechts her nähert sich der sitzenden Frau eine zweite weibliche Gestalt mit einem Diadem im Haare. In ihrer rechten Hand trägt

sie einen Kelch mit hohem Fusse. Ueber demselben sind, mit weisser Farbe gemalt, aufsteigende unregelmässige Linien wahrnehmbar.

Wäre dieses Bild ohne Inschriften oder hätte ein ungünstiger Zufall uns derselben beraubt, so würde man mit der Erklärung auf eine Conversation zwischen einem Silen, einer sitzenden und einer stehenden Maenade den Inhalt desselben erschöpft zu haben glauben. Man liest nun aber zunächst rechts vom Kopfe des Silens den Namen Σίκιννος. Dieser Name tritt schon einmal im Verzeichnisse der griechischen Vaseninschriften auf und zwar auf einer attischen Kanne ähnlicher Art, wie die unsere, welche sich einst in der Sammlung van Branteghem befand. Wir finden dort über einem auf einem Reh reitenden Satyrkinde und einer vor ihm stehenden Maenade die Worte Σίκιννος καλός. Nach der üblichen Auffassung derartiger Inschriften bezieht sich der Name Σίκιννος nicht auf das Satyrkind, sondern auf einen von dem Vasenmaler vergötterten Epheben. Der Name Σίκιννος oder Σίκιννος ist in der That in Athen nachweisbar; der Pädagog der Söhne des Themistokles, ein Perser, führte denselben [Her. 8, 75; Plut. Them. 12]. Auf unserem Gefässe wird man jedoch den Namen Σίκιννος, welchem kein καλός folgt, mit Sicherheit als dem Satyr angehörig bezeichnen müssen. Da die σίκιννις ein im Satyrdrama gebräuchlicher Tanz der Satyrn war, da die Theilnehmer an demselben Σικιννισταί hiessen (Σίκιννος, ein Kreter oder Perser, galt als Erfinder dieser besonderen Art des Tanzes), so erscheint der unserem Satyr beigelegte Name durchaus passend gewählt. Ausserdem wird die Annahme, dass es sich hier um einen auf eine dargestellte Figur bezüglichen Namen handelt und nicht um eine zufällig ohne das Epitheton καλός gebliebene Lieblingsinschrift, dadurch gestützt, dass auch den beiden anderen Figuren ein Name beige geschrieben ist. Die über der sitzenden Frau befindliche Inschrift bot am Originale der Lesung erhebliche Schwierigkeiten, da die Buchstaben nur noch durch Spiegelung gegen das Licht zu erkennen sind. Ein Bruch hat ausserdem den vorletzten Buchstaben bis auf ganz geringe Reste zerstört. Trotzdem ist die Lesung des Namens Κραιπάλη durchaus gesichert. Κραιπάλη und κραιπαλάω sind Worte, welche von der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts ab in der griechischen Litteratur auftreten, zuerst, wie es scheint, bei den Dichtern der älteren und mittleren Komödie. Wir finden sie bei Aristophanes an drei Stellen [Plut. 298; Vesp. 1255; Acharn. 277], ferner in Citaten aus Philyllios, Nikochares und Alexis, welche bei Athenaeus I p. 31 und 34 erhalten sind. In Platons Gastmahl kommt das Verbum κραιπαλάω ebenfalls wieder: κραιπαλῶν ἔτι ἐκ τῆς προτεραιᾶς [p. 176 D]. Das Wort κραιπάλη scheint sich an einigen Stellen mit dem Begriffe „Rausch“, beziehentlich „Berauschtsein“, zu decken, in der Mehrzahl der Fälle bezeichnet es aber vielmehr die üblen Folgen des Weirausches, das Kopfweh (wie es denn auch etymologisch παρὰ τὸ τὸ κάρα πάλλειν erklärt wird), oder vulgär den Katzenjammer.

Die sitzende Frau unseres Vasenbildchens heisst also „Katzenjammer“, ist als eine Personification desselben aufzufassen. So burlesk das auf den ersten Augenblick erscheinen mag, gewinnt diese Annahme schon rein äusserlich

dadurch an Wahrscheinlichkeit, dass in derjenigen Epoche der griechischen Vasenmalerei, welcher unsere Kanne angehört, dem schönen Stile, Personificationen und Allegorien beliebt und, wie es scheint, geradezu gesucht wurden: auf die Naturalisten, wie wir sie im Kreise der älteren Vasenmaler finden, sind — es geschieht nichts Neues unter der Sonne! — die Allegoristen gefolgt.<sup>1)</sup> Möglich ist es aber auch, dass der Vasenmaler die Personification des *κραπάλη* von der Bühne, dem Satyrspiele, hergenommen hat. Die *κραπάλη*, d. h. der Zustand des Betrunkenseins und dessen Folgen, ist vereinzelt bereits auf schwarzfigurigen Gefässen, dann aber ganz besonders im Kreise der älteren grossen Meister der rothfigurigen Schale ein sehr beliebtes Thema. In derber Weise ist der Katzenjammer veranschaulicht, indem die Zecher sich erbrechen, den Brechreiz selbst hervorrufen oder sich denselben von einem hilfreichen Nächsten provociren lassen.<sup>2)</sup> Dagegen erscheint unsere Jungfrau *Κραιπάλη* fast sentimental, wenigstens vom Geiste jener verfeinerten, ionischen Bildung berührt, welcher die Vasenbilder der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in so merkwürdiger Weise von denjenigen der vorhergehenden Periode unterscheidet. Nur in der etwas nach vorn gebeugten Haltung der Figur ist das Weh ganz discret angedeutet.

Die Beischrift *Κραιπάλη* erlaubt uns nunmehr auch, unserer Vasendarstellung einen etwas prägnanteren Sinn unterzulegen, als den einer „conversazione.“ Der Becher, welchen die Frau zur Rechten herbeiträgt, deren Name *ΘΥΜΗ* vielleicht zu *[EV]ΘΥM[1]H* ergänzt werden kann, ist zweifellos für die *Κραιπάλη* bestimmt. Die weiss aufgemalten Linien, die sich über dem Kelche erheben, können doch nichts anderes bedeuten, als einen aus demselben aufsteigenden Rauchwirbel. Dass Räucherwerk in dem Gefässe enthalten sei, scheint mir nicht wahrscheinlich, denn die Form des Gefässes entspricht weniger derjenigen eines Thymiaterion, als einem Trinkgefässe.<sup>3)</sup> Ich glaube demnach, dass die Frau einen heissen Trank als Linderungsmittel für die *Κραιπάλη* herbeibringt. Dass den Alten solche bekannt waren, lehren die oben citierten Komikerstellen, die von einem Eicheltrank (*βαλάνιον*) oder von abgekochtem Rettig und Kohl reden.<sup>4)</sup> Andererseits scheint die *Κραιπάλη* auch von dem

1) Ich erinnere an Personificationen wie *Ἀρμονία*, *Εὐδαιμονία*, *Παῖδια*, *Πανδαία*, auch *Ἥβη*, *Ἰγνεία* und *Πειθῶ* darf man hier nennen [vgl. Jahn, Vasen mit Goldschmuck Taf. II, 1. 2; *Élite céram.* IV, 84 — Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 29; *Él. céram.* IV, 62 — *Ephemeris* 1897 Taf. 10 u. s. w.].

2) Vgl. Meisterschalen S. 105 und Anm. 1; S. 332. Zu den hier zusammengestellten Beispielen kann ich drei neue hinzufügen: I) München 982. Schwarzföig. Hydria. Schulterbild. II) Fragmentirte schwarzföigürige Schale jungen Stiles, von mir im römischen Kunsthandel erworben. Im Innern Reste eines sich übergibenden Mannes, der ein Becken in der Hand hält; aussen gelagerte Zecher. III) Fragment vom Innenbilde einer rothföigürigen Schale. Stil des Brygos. Ein Mann im Himation, auf einen Stab gestützt, übergibt sich in einen Krater. Bei E. P. Warren.

3) Ich bin nicht in der Lage zur Zeit eine ganz identische Becherform, geschweige den Namen für eine solche beizubringen. Das hohe deckellose Gefäss mit sehr breiter Fussplatte hat eine ungewöhnliche, fast alterthümliche Form. Furtwängler (Beschreibung der Vasensammlung in Berlin) schwankt bei einer ähnlichen Gefässform Taf. V, 138 zwischen der Benennung Kelch und Thymiaterion.

4) Alexis bei Athenaeus I p. 34 c: *ἐχθές ὑπέπινας, εἶτα νυνὶ κραπαλᾶς. κατανόστασον· παύσῃ γάρ. εἶτά σοι δότω βράσανόν τις ἐρθῆν.* Vgl. auch Aristoph. *Acharner* 276 ff.

vor ihr stehenden Silen mit der Kanne in der Rechten einen Trank zu begehren, da sie ihm ihren Kantharos entgegenstreckt. Natürlich kann in jener Kanne nur Wein enthalten sein. Sollte sie also, ohne dass wir zu viel in unser Vasenbild hineinlegen wollen, zwischen Allopathie und Homöopathie schwanken?

Die Zeit, welcher eine Vase von dem Stile der unsrigen angehört, dürfen wir heutzutage etwa zwischen 440 und 430 v. Chr. ansetzen; wollen wir einen Meister aus dieser Epoche nennen, dem die Zeichnung stilistisch nahe steht, so würde das Meidias sein.<sup>1)</sup> Die Personification der κραπάλη auf unserer Weinkanne ist demnach wohl etwas älter als das Auftreten des Wortes in der Litteratur. Es ist ja im höchsten Grade wahrscheinlich, dass ein solcher Ausdruck bereits längere Zeit in der Volkssprache gebräuchlich war, ehe er durch die Dichter der Komödie in die Schriftsprache aufgenommen wurde.

Hinsichtlich der feinen, sicheren Zeichnung und der reizvollen Composition dürfen wir dem Maler unseres Vasenbildes ein Lob nicht vorenthalten. Was es uns inhaltlich bietet, ist nichts mehr und soll gewiss nichts mehr sein, als ein launiger Einfall, der dem Meister vielleicht nach einem der grossen attischen Dionysosfeste kam, wo ihm die Melodien der Sikinnis noch in den Ohren klangen, in einer Aschermittwochstimmung. Dass aber, wie unser Bildchen durchblicken lässt, den Griechen, welche die Freuden des Lebens anscheinend so viel unbefangener und in reichem Maasse genossen, als wir Modernen, auch die kleinen Leiden, welche daraus erwachsen, nicht erspart geblieben sind: das ist für uns ein tröstlicher Gedanke.

1) Zu beachten ist die Wiederkehr des Motives der übereinandergeschlagenen, in Verkürzung gesehenen Füsse der Κραπάλη bei einer Figur auf der Vase des Meidias [Wiener Vorlegeblätter IV, 1. 2 u. ö.] und auf einer Anzahl Aryballoi dieser Zeit [Sammlung Sabouroff Taf. 55; Dumont-Chaplain pl. 12. 13 — Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 29; Röm. Mitth. 1888 Taf. 9; Baumeister, Denkmäler III fig. 1809; vgl. R. Delbrück, Beiträge zur Kenntniss der Linearperspective, Bonn 1899 S. 37]. Mit Vorliebe werden in dieser Zeit auch die Arme übereinandergelegt und der eine Arm dann in Verkürzung wiedergegeben, so auf der Kottaboskanne in Berlin 2416 [Annali 1876 Tav. M], auf der einst beim Grafen Tyskiewicz befindlichen Kanne mit Knöchelspielern [Mélanges d'archéologie 1894 pl. IV] und auf einer unserer Κραπάλη-Kanne stilistisch eng verwandten, sehr schönen Oinochoe des Museo di Papa Giulio zu Rom, die leider, wie alle Vasen dieser Sammlung, für die Publication hermetisch verschlossen bleibt. Sie stammt aus Narce. In der Mitte besteigt ein jugendlicher Leierspieler ein vierstufiges Bema, von links her bringt eine Frau in jeder Hand drei ineinandergesetzte Omphalos-Schalen, rechts sitzt ein Mädchen auf einer Hydria, in der angegebenen Weise einen Arm über den andern schlagend.

= Inv. 5250  
Philippart, Italic, I  
P. III  
A 211. 757  
A fallen et les muses

