

Herakles und die Hydra.



Gruss

zur

Feier des 50jährigen Jubiläums

der

Universität Breslau

am 3. August 1861

im

Namen der archäologischen Gesellschaft

dargebracht

von

Clemens Konitzer,

Studiosus der Philologie aus Deutsch-Crone in Westpreussen.



Breslau,

Druck der Universitäts- und Stadt-Buchdruckerei (W. Friedrich).



Beschreibung
der
Schaubert'schen Vase „Herakles und die Hydra“
im
königlichen Museum für Kunst und Alterthum
an der
Universität Breslau.

Welcker hat im dritten Bande der alten Denkmäler pag. 255 — 267, Tafel VI. die Abbildung und Beschreibung einer kleinen auf der Insel Aegina gefundenen und den Kampf des Herakles mit der Hydra auf blassgelbem Grunde mit schwarzen Figuren darstellenden Lekythos veröffentlicht, die sich zuerst im Besitze des königlich griechischen Ministerialrathes und Baudirectors E. Schaubert befand und nach dessen Tode durch Schenkung der Erben in das Museum unserer Universität übergegangen ist. Das kleine Gefäss kann trotz seiner Unscheinbarkeit mit den bedeutendsten Denkmälern jener ältesten Vasengattung, die in mythologischen Darstellungen wenig vertreten ist, sowohl in Ausdehnung und Sorgfalt der Zeichnung, wie in trefflicher Ausprägung der archaischen Formbildungstypen und in angemessener Composition des Ganzen wett-eifern. Es dürfte daher wohl nicht als ganz ungerechtfertigt erscheinen, wenn ich es unternehme, eine möglichst genaue und in das kleinste Detail eingehende Beschreibung und Erklärung der genannten Vase zu versuchen. Zwar hat der gefeierte Meister der Kunstexegese bei seinem reichen Schatze von Gelehrsamkeit, seinem grossartigen Ueberblicke über das ganze Gebiet der Kunst und Mythologie und seiner tiefgehen-

den Verknüpfung der Thatsachen manche Punkte fast erschöpfend behandelt, indem er dem Gefäss seinen Platz in der Geschichte der Vasenmalerei angewiesen und es mit einer grossen Anzahl von Denkmälern, welche denselben Mythos darstellen, in Beziehung gesetzt hat; im Detail aber hat ihn gerade die Rücksicht auf das mehr Generelle abgehalten, unserer Lekythos die specielle Aufmerksamkeit zu widmen, wie sie einem so wichtigen Denkmale, das Welcker selbst als ein Kleinod der ältesten Kunstgeschichte bezeichnet, wohl gebühren dürfte, ja er hat, wo er auf das Einzelne eingegangen ist, entweder offenbare Missgriffe gethan oder Hauptmomente unbeachtet gelassen. Namentlich ergibt sich bei einer genaueren und längeren Betrachtung, wie ich sie seit einem Jahre oft angestellt habe, dass Welcker's Angaben über den Zustand und die technische Ausführung des Gefässes, sowie über die Inschriften theils unvollständig, theils ganz verwerflich sind. Man wäre geneigt, diese Mängel der durch Schaubert veranstalteten Zeichnung¹⁾ zur Last zu legen, — Text und Abbildung leiden ziemlich an denselben Gebrechen — wenn uns nicht Welcker pag. 261 die Versicherung gegeben hätte, dass er die blassen und äusserst fein gemalten Züge der Buchstaben, die in der Zeichnung verstärkt seien, auf das Genaueste verglichen und kein Versehen gefunden habe. Ausser der unschätzbaren Vergünstigung, dass ich die Vase wiederholt und mit scharfen Augen, die namentlich dem sehr verdienten Schaubert abgingen, betrachten konnte, ist seit dem Erscheinen von Welcker's unsterblichem Werke besonders durch die grossen Verdienste von E. Gerhard in seinen auserlesenen Vasenbildern, welche die Grundlage für jedes Studium der Vasenmalerei bilden, und in seinen übrigen bekannten Werken ein bedeutendes Material zur Vergleichung in vortrefflicher Zusammenstellung und meist schlagender Erklärung Jedem zugänglich und damit der Weg zu einer gründlicheren Auffassung und Behandlung vieler früher schwankender Punkte geebnet worden. Rechnen wir hierzu den Ueberblick, welchen O. Jahn über das ganze Gebiet in gedrängter, aber stoffreicher Kürze und treffender Charakteristik gegeben, so wird es wohl nicht als anmassend erscheinen, wenn ich, ohne der ersten Behandlung Welcker's irgendwie ihr Verdienst schmä-

¹⁾ Monum. ined. III., 46, 2. Welcker, A. D. III. Tafel VI.

lern zu wollen, die Meinung auszusprechen wage, dass eine neue Bearbeitung der kleinen Vase in wesentlichen Punkten jetzt zu anderen Resultaten als früher führen kann.

Obgleich es nun für die vorstehende Bearbeitung nur in wenigen Punkten von unmittelbarem Einflusse ist, eine Zusammenstellung der bei den Schriftstellern erhaltenen Notizen über den Kampf des Herakles mit der Hydra zu geben, so ist doch eine Vergleichung zwischen der Darstellungsweise des Mythos in der Poesie und bildenden Kunst so anziehend und wichtig, dass ich wohl, ohne den Vorwurf auf mich zu laden, eine kleine Arbeit durch müssiges Beiwerk vergrössern zu wollen, in einigen Unrissen die Fassungen der Sage mittheilen und hiermit die wechsellvollen Darstellungen der Vasengemälde verbinden kann, namentlich da sich zugleich auf diesem Wege die Bedeutung und der Werth unseres kleinen Gefässes gegenüber den analogen Darstellungen am unzweideutigsten herausstellt. Doch verwahre ich mich gegen die etwaige Voraussetzung, als wolle ich durch diese Verbindung ein zu nahes Verhältniss zwischen Literatur und Kunst herbeiführen; im Gegentheile wird sich dadurch ein Beleg für die Behauptung ergeben, dass der älteren Vasenmalerei (mag es feststehen, dass sie manchen Mythos unmittelbar den cyclischen Epen nachgebildet hat) mit gutem Rechte Selbstständigkeit und Freiheit in der bildlichen Gestaltung des Gedankens zu vindiciren ist. Nicht minder als das cyclische Epos war gewiss das griechische Volksbewusstsein selber, dem die Grossthaten des ringenden und siegenden Heros ein lebendiges Eigenthum waren, und die Volkssage, wie sie frisch und fröhlich von Vater auf Sohn fortlebte, der Quell, der in gleicher Unmittelbarkeit wie dem Dichter so dem Künstler die „mannigfachen Bilder herakleischer Thatkraft entgegenspiegelte.“ Zusammenhang zwischen den Erzeugnissen der Poesie und bildenden Kunst in Stoff und Geist der Auffassung ist eine natürliche Consequenz, unfreie Abhängigkeit der Kunst von der Poesie dagegen kann erst in der Zeit eintreten, wo die künstlerische Productivität zu erlahmen beginnt und man in einem traditionellen Formsystem fortarbeitet. Gerade für die Vasen der ältesten Gattung dürfen wir Selbstständigkeit der Darstellung erwarten, da der Glaube an die Götter- und Heroengeschichte noch feststand und von der Kunst erst die Typen der Bildercyclen geschaffen werden

mussten, welche eine spätere mehr auf die Formgebung als auf den Inhalt gerichtete Zeit im launigen Spiele künstlerischer Individualität variierte, ohne sie im Wesentlichen zu alteriren oder umzugestalten. Wir finden daher an den besseren Vasen der älteren Zeit am wenigsten eine blos handwerksmässige Technik; eigenthümlich ist ihnen vielmehr treuer Fleiss und liebevolle Hingebung an den Mythos, weil man noch von seiner hohen Bedeutung erfüllt war.²⁾ Wer den Entwicklungsgang der griechischen Kunst vom historischen Standpunkte aus zu würdigen versteht, der wird es nicht verschmähen, von der Höhe plastischer Vollendung zu den kleinen, anspruchslosen Thonbildnerereien der älteren Zeit herabzusteigen, und wird das in seiner Art Vollendete, das sie uns bringen, mit Befriedigung anerkennen.

Die ursprüngliche Fassung der Sage, wie sie den schriftstellerischen und bildlichen Darstellungen in primitiver Einfachheit zu Grunde gelegen haben mag, lässt den Kampf des Herakles mit der Hydra unter dem Schutze der Athene, die nach dem Willen des Zeus die Helferin und Retterin des Heros ist,³⁾ und unter Mitwirkung des Jolaos, der hier nicht blos zuschauender Wagenlenker, sondern thätiger Kampfgenosse sein sollte, vor sich gehen. Die Theilnahme des letzteren war wenigstens so allgemein verbreitete Volkstradition, dass aus ihr das Sprichwort *πρὸς δύο οὐδ' ὁ Ἡρακλῆς*⁴⁾ entstehen konnte, wie denn auch Eurystheus aus demselben Grunde den Kampf nicht als vollgültig anerkennen wollte.⁵⁾ So dürfte die Annahme nicht ungerechtfertigt erscheinen, dass die Kampfgenossenschaft des Jolaos zum ursprünglichen Kern der Sage gehört habe. Motivirt ist das Einschreiten des letzteren durch das unerwartete Erscheinen des Seekrebsses, welcher der durch Herakles angegriffenen Schlange wirksame Hülfe leistet.⁶⁾ Wir erblicken hierin einen uralten Zug der Sage, und es ist gewiss kein Zufall, dass wir den Krebs gerade auf der ältesten bildlichen

²⁾ vgl. Otto Jahn, Einleitung zur Beschreibung der Vasensammlung König Ludwig's pag. CXLII. u. die flg.

³⁾ Hom. II. 8, 362 – 369; 20, 144 – 148. Od. 11, 626. Hesiod. Theog. 318. Scut. Her. 125 ff. 325 ff.

⁴⁾ Plat. Phaed. pag. 89, c.

⁵⁾ Apollodor bibl. II. 5, 2, 7.

⁶⁾ Apoll. II. 5, 2, 5; Panyasis bei Eratosth. cataster. 11.

Darstellung, nämlich auf unserer Lekythos finden. Er ist allerdings verhältnissmässig nur selten erwähnt und dargestellt, aber deswegen möchte ich ihn mit Gerhard ⁷⁾ nicht als nebensächlich bezeichnen, vielmehr giebt sich in diesem Momente die harmlose Dichtung alten Volksgeistes kund, welche in treuerzig-religiöser Auffassung den Helden nicht der Schwäche und der Unzulänglichkeit für den Kampf, den er allein bestehen sollte, beschuldigen wollte. Gegen einen unvorhergesehenen Feind, der überdies der eigentlichen Arbeit fremd war, durfte füglich ein Bundesgenosse gerufen werden.

Auf dieser Grundlage ist nun mit Umgestaltungen, Zusätzen und Weglassungen weitergebaut worden und sind die uns vorliegenden Variationen der Sage entstanden. Apollodor ⁸⁾, welcher die Sage am ausführlichsten erzählt, erwähnt nichts von der Anwesenheit der Athene, die doch als so unzertrennliche Gefährtin des Herakles erscheint, dass sich in der Sage selbst eine Art von Liebesverhältniss zwischen beiden bilden konnte, während andererseits Hesiod, ⁹⁾ den die Hülfeleistung des Jolaos provocirenden Seekrebs nicht in Rechnung gebracht hat. Dass Euripides ¹⁰⁾ der Athene nicht gedenkt, ist natürlich; er beschreibt ja nur ein delphisches Metopenrelief, das, durch die Enge des Raumes auf eine compendiarische Angabe durch die beiden Hauptfiguren beschränkt, gewiss keine Darstellung der Göttin enthalten hat. Gleiche Verschiedenheit findet sich in der Kampfesart und Bewaffnung. Nach Hesiod tödtet Herakles die Hydra *νηλεῖ χαλκῷ σὺν ἀρηϊφίλω Ἰολάω*, also mit dem Schwerte, wobei der Waffe, die Jolaos gebraucht, nicht gedacht wird; nach Apollodor dagegen treibt Herakles die Schlange mit brennenden Pfeilen aus ihrem Schlupfwinkel und führt dann gegen sie die Keule, indess Jolaos mit Feuerbränden die Stellen der abgeschlagenen Köpfe versengt, um das Entstehen der neuen in doppelter Anzahl zu verhindern. Mit geringer Variation gibt Diodor ¹¹⁾, der auch

⁷⁾ Gerhard Auserles. Vasenbilder II. pag. 43.

⁸⁾ Apoll. a. a. O.

⁹⁾ Hes. Theog. v. 316 — 18.

¹⁰⁾ Eurip. Jon. v. 192 ff.

¹¹⁾ Diodor 4, 11.

von der Anwesenheit der Athene nichts berichtet, dem Jolaos eine brennende Fackel.

Eine bedeutend reichere Abwechselung aber bringen uns die bildlichen Darstellungen des Kampfes¹²⁾. Auf ihnen streitet der Heros mit Bogen, Schwert, Harpe und Keule, theils allein, theils in Gemeinschaft mit Jolaos, der ihm abwechselnd mit Fackeln, Schwert, Bogen und Harpe zu Hilfe geeilt ist, oder nur den müssigen Zuschauer spielt. Athene ist hier ermunternd und gerüstet gegenwärtig, dort hält sie Siegeszweige oder als Kampfespreis den Labetrunk; sie schreitet sogar handelnd ein, indem sie den lästigen Krebs zu verjagen sich anschickt. Auch Hermes, der Begleiter der Athleten, ist zu dem Kampfe gekommen, und Nike hält für den siegreichen Helden den Kranz bereit, — schöne, sinnvolle Modificationen der alten Volkssage, welche den furchtbar wilden Kampf mit dem Ungeheuer der Urzeit in die Reihe der erhebenden und begeisternden Agone um die höchsten Nationalgüter der hellenischen Welt rücken. Und zum Zeichen, dass auch in die Tiefen des Meeres die Kunde von den Heldenthaten des Zeussohnes gedrungen, ist der alte Nereus hergezogen, um den Riesenkampf bewundernd anzustaunen. Ja, eine Kriegslist, deren Andeutung wir in der Sage vergebens suchen, lässt die Vasenmalerei den Herakles ausführen: er bietet der Hydra einen Fuchs als Lockspeise, um ihre Wuth zu besänftigen und sie dann leichter zu überwältigen. Die angeführten Einzelheiten, die wir aus der unten folgenden Zusammenstellung noch um eine grosse Anzahl vermehren könnten, wie die Darstellungen des Ganzen in Bezug auf die handelnden Personen, die Gruppierung und Raumfüllung sind so unabhängig von den Einflüssen der Literatur, dass sie die oben ausgesprochene Behauptung von der Selbstständigkeit und Freiheit der Vasenmalerei einem unbefangenen und vorurtheilsfreien Beobachter gegenüber auf das Nachdrücklichste vertheidigen müssen, und dass für unseren Mythos nicht einmal die Annahme begründet ist, es seien aus alter Zeit einige Vorbilder in den Vasenfabriken vorhanden gewesen, die man mit mehr oder weniger Freiheit nachgeahmt habe. Das Letzere ist überhaupt wohl vor-

¹²⁾ Ich habe diese Uebersicht der hierher gehörigen Vasen des besseren Zusammenhanges wegen voraufgeschickt.

zugsweise auf die archaisirenden Gefässe zu beschränken, deren Anzahl gegenüber den ächtarchaischen bis jetzt die bei weitem überwiegende ist.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei den stark differirenden Angaben über die Zahl der Hydraköpfe, über welche auch von Welcker und Gerhard gehandelt worden ist. Der klügelnde Pausanias¹³⁾, nach dessen Meinung die Schlange nur einen Kopf gehabt hat, stellt uns in seinem Urtheile über Pisander einen Grundsatz auf, dessen Verfolgung eine ich möchte sagen principielle Verschiedenheit in der dichterischen Auffassung und bildlichen Darstellung ergibt. Er sagt nämlich, nachdem er die örtlichen Bestimmungen über den Aufenthalt der Hydra mitgetheilt und von der Stärke ihres Giftes gesprochen, dass Pisander dem Ungethüme viele Köpfe gegeben habe, um es schreckenerregender zu machen und seiner Dichtung grossartigere Färbung zu verleihen. Sehen wir von der Einseitigkeit dieses Urtheils ab, nach welchem Pausanias in Pisander den Vorgänger aller übrigen Dichter zu erblicken scheint, so lässt sich allerdings nicht läugnen, dass sich in der Poesie durchgängig Vielköpfigkeit der Hydra findet. Alcäus gab ihr neun Köpfe, Simonides fünfzig, Euripides nennt sie im Herc. fur. 1188 *ἑκατοκέφαλος* und inconsequent genug v. 419 *μυριόκρανος*. Virgil stattet sie im VI. Buche der Aeneide, v. 576 mit *quinquaginta atris hiatibus* aus, nennt VII. 658 als väterliches Schildzeichen des Aventinus *centum angues cinctamque serpentibus hydram* und lässt VIII. 300 aus ihrem Leibe eine *turba capitum* entsprossen sein; endlich Diodor IV. 11 und Ovid, *Metam.* 9, 70 geben ihr hundert Köpfe. Auch in Betreff des Wiederwachsens der Köpfe, deretwegen die Hydra von Euripides als *παλιμβλαστής* bezeichnet wird, findet Schwancken statt, indem Servius zu Virg. *Aen.* 6, 287 sagt: *sed latine Excetra dicitur, quod uno caeso tria capita excrescebant.*

Der Malerei und besonders der Vasenmalerei sind schon deswegen, weil sie es mit kleinen Räumen zu thun hat, engere Grenzen gezogen, und doch liegt es gewiss eben so sehr in der Ab-

¹³⁾ II. 37, 4 (ed. Schubart et Walz): *κεφαλὴν δὲ εἶχεν (ἔμοι δοκεῖν) μίαν καὶ οὐ πλείονας. Πείσανδρος δὲ ὁ Καμριεὺς, ἵνα τὸ θηρίον τε δοκοίη φοβερώτερον καὶ αὐτῷ γίγνηται ἢ ποιήσῃ ἀξιώχρεως μᾶλλον, ἀντὶ τούτων τὰς κεφαλὰς ἐποίησε τῇ ὕδρᾳ τὰς πολλὰς.*

sicht des Malers, uns das Schreckliche des Kampfes möglichst lebhaft und damit die Gestalt der Hydra in ihrer Scheusslichkeit vor Augen zu führen. Die Darstellung selbst muss durch lebensvolle Charakteristik den Eindruck hervorzubringen suchen, den der Dichter durch grosse Anzahl der Köpfe erzielen will: wir müssen uns durch die verderblichen Umschlingungen zusammengesprengt und von dem sich hochehebenden und züngelnden Rachen bedroht fühlen. Wirksame Verwendung geringerer Mittel ist also Princip der Malerei, und kein Vasenbild vom Kampfe des Herakles und der Hydra zeigt dasselbe in effectvollerer Darstellung als das äginetische, wie ich unten darthun werde.

Ich schliesse hieran eine Uebersicht der analogen Vasendarstellungen nach leitenden Gesichtspunkten geordnet. Eine ziemlich umfassende Zusammenstellung gemacht zu haben, ist schon Welcker's Verdienst; doch lässt sich noch Einiges, wenn auch nicht sehr Bedeutendes, nachtragen und es dürfte auch wohl nicht ganz überflüssig sein, das betreffende Material in schärferer Markirung und mit Angabe der wesentlichen Unterscheidungsmomente beisammen zu haben, besonders da manche Unklarheiten und Ungenauigkeiten bei Welcker es erschweren, sich in den einzelnen Darstellungen zurecht zu finden. Leider kann auch hier nicht allen Anforderungen Genügendes gegeben werden, und namentlich habe ich zu bedauern, dass mir Zoega bassiril. II. ebenso wie die von O. Jahn archäolog. Beitr. p. 8 citirte Schrift Roulez, mélang. d'arch. III. 3 nicht zur Hand war. Doch habe ich, soweit mir Einsicht in die Bildwerke gestattet war, Nichts versäumt, um für die Vasengemälde Vollständigkeit zu erzielen.

Die Gesichtspunkte der folgenden Gruppierung bilden des Jolaos Theilnahme am Kampfe selbst, seine blossе Zuschauer-schaft und die gänzliche Abwesenheit desselben; andere Differenzen können wir nur als untergeordnet bezeichnen, werden sie aber überall gewissenhaft bemerken.

A. Vasen, auf welchen Jolaos am Kampfe Theil nimmt:

1. Die bekannte Millin'sche Vase.¹⁴⁾ Auf der linken Seite greift

¹⁴⁾ Millin, Vases II. pl. 75. Mythol. Gall. 124, 436. Welcker p. 259, Anm. 7. Mon. ined. Tafel 46, 5 im III. Bd.

Herakles in der Löwenhaut, nachdem er die Keule weggeworfen, mit der Harpe die neunköpfige Hydra an, während auf dem Revers Jolaos mit Pfeilen aus der Ferne die Schlange tödten hilft und Athene an seiner Seite den Seekrebs abzuwehren sucht.

2. **Stamnos von freierem Styl mit röthlichen Figuren in der Casuccini'schen Sammlung in Chiusi.**¹⁵⁾ Herakles, mit Chiton und Löwenfell bekleidet, hat seine Keule fallen lassen und schickt sich an, mit der Harpe den mittelsten der zwölf Hydraköpfe abzuschneiden; von der rechten Seite dringt Jolaos behelmt und geharnischt mit zwei Fackeln auf die Schlange ein. Auf der Rückseite sind Athene, Hermes und Nereus als beschützende und zuschauende Götter dargestellt.

3. **Eine ähnliche Darstellung giebt eine Amphora aus Vulci, im Besitze Baseggio's.**¹⁶⁾ Links Herakles mit Löwenhaut, Köcher und Schwert, in der Rechten die Harpe, rechts Jolaos mit Helm, Beinschienen und herabgefallenem Chiton, in jeder Hand eine Fackel. Die Hydra hat acht Köpfe; zwischen den Beinen des Herakles befindet sich der Seekrebs.

4. **Lekythos im Dominikanerkloster zu Girgenti.**¹⁷⁾ Herakles in der Löwenhaut hat die Keule von sich geworfen und würgt mit

¹⁵⁾ Gerhard Auserl. Vas. II. 148; vgl. Apoll. a. a. O.

¹⁶⁾ Mon. ined. III. 46, 1. — Welcker, der diese Vase mit Nr. 2 bezeichnet hat, schwankt in der Angabe der Köpfezahl; pag. 264 sagt er „auf der Amphora Nr. 2 hat die Hydra wie bei Alkaeos 9 Köpfe,“ pag. 266 dagegen „an der Amphora Nr. 2 ist die Hydra achtköpfig wie am Borgia'schen Marmor.“

¹⁷⁾ Mon. ined. III. 46, 3 — Den Welcker'schen Notizen über diese Vase, die er pag. 258 unter Nr. 5 aufführt und Anmerk. 4 mit Nr. 3 der Mon. ined. identificirt, muss eine Verwechslung oder vielmehr Vermischung mit Nr. 6 der Mon. ined. (bei Welcker Nr. 3, hier A. 5) zu Grunde liegen. Er lässt nämlich auf ihr im Gefolge der Athene Hermes und Nike erscheinen. Nun weisen aber die Attribute dieser Personen, der Kranz der ungeflügelten Nike, die winkende Handbewegung des Hermes und die Zweige in der Linken der Athene unzweideutig auf Vasenbild Nr. 6 und nicht auf Nr. 3 der Mon. ined. hin. Ueberdies bemerkt er pag. 260, dass auf der Amphora Nr. 3 (Mon. ined. Nr. 6) der Fuhrmann das Gespann der Pferde ohne Wagen hält. Dieser „Fuhrmann“ scheint wiederum auf C. 10 unserer Zusammenstellung hinzudeuten. Diese Vase jedoch hat Welcker nicht unter Nr. 5, sondern nur in einer Anmerk. zu pag. 259 genannt, auch nicht beigefügt, ob Jolaos auf derselben anwesend oder nicht, obgleich er doch auf Nr. 5 (nach Welcker) nach pag. 264 mit 2 Fackeln thätig ist.

der Linken einen Hals der achtköpfigen Hydra, während er die rechte Hand hinter seinen Kopf zurückgelegt hat. Ob diese eine Harpe hält, wie Welcker pag. 265 sagt, kann ich aus der Zeichnung nicht ersehen. Auf der rechten Seite steht Jolaos mit zwei Fackeln, hinter ihm Athene im langen Peplos mit Helm und Lanze; zu ihren Füßen liegt der Schild.

5. Amphora des Baseggio aus Vulci.¹⁸⁾ Rechts von der neunköpfigen Hydra steht Jolaos, der mit einer mächtigen, gezähnten Harpe der Schlange beizukommen sucht, mit Brustpanzer, Helm und Schwert ausgerüstet. Von der anderen Seite her führt Herakles sein gewaltiges Schwert gegen das Ungethüm, das mit seinen Hälsen Beide umwunden hat. An Herakles reiht sich Athene an, in der Rechten den Speer, in der Linken Zweige, und ihr folgt Hermes mit Flügelschuhen und Kerykeion. Rückwärts schauend giebt er der Nike, die in der rechten Hand einen Kranz trägt und mit der linken zwei einen Kampfwagen repräsentirende Rosse am Zügel hält, einen Wink, dass es bald Zeit sein werde, den Siegeskranz zu überreichen.

6. Amphora in Chiusi gefunden, im Besitze Baseggio's.¹⁹⁾ Am Hals des Gefässes, woran Dionysos mit dem Kantharos, ein Satyr mit Laute und andere Figuren gemalt sind, ist die Hydra mit acht Köpfen dargestellt, auf der einen Seite von Herakles, auf der andern von Jolaos angegriffen, die beide die Harpe gebrauchen. Hinter Herakles steht Athene ermunternd, hinter Jolaos Hermes, der sich erschrocken umsieht.

7. In diese Klasse haben wir auch unsere **Lekythos aus Aegina** zu rechnen, die als Gegenstand dieser Bearbeitung weiter unten ausführlich besprochen wird.

B. Vase, auf welcher Jolaos bloss Zuschauer ist:

8. Amphora des Baseggio,²⁰⁾ mit rothem Grunde und schwarzen Figuren. Herakles, mit Löwenhaut, Köcher und Schwert be-

¹⁸⁾ Mon. ined. III. 46, 6.

¹⁹⁾ Bull. 1840, pag. 55. — Welcker hat das Gefäss mit Nr. 6 bezeichnet und sagt pag. 259 Anmerk. 6, dass Herakles und Jolaos auf ihm beide die Harpe gebrauchen; pag. 265 dagegen theilt er beiden einfache Messer zu und zwar im Gegensatze zu der Harpe, die Jolaos auf der äginetischen Lekythos führt.

²⁰⁾ Mon. ined. III. 46, 4. — Gerhard Auserl. Vas. II. 96.

waffnet, hat mit der Linken einen Hals der neunköpfigen Hydra ergriffen und mit der Rechten das Schwert gegen ihren Leib gezückt. Hinter ihm steht Athene, im langen Peplos, in der Rechten mit einem Trinkgefäss. An sie schliesst sich auf einem Viergespanne Jolaos an, mit Helm, Brustpanzer Chiton und Schwert ausgerüstet, den Kopf der Kampffescene zugekehrt.

C. Vasen, auf welchen Jolaos nicht anwesend ist:

9. Herakles und die sechsköpfige Hydra als einfache Gruppe auf einer **Kylix** mit rothen Figuren im Museum zu Neapel.²¹⁾

10. Auf einer **Amphora aus Vulci**,²²⁾ die Welcker bei Baseggio in Rom sah, ist Herakles, die Hydra, Athene, Hermes und ausserdem ein Mann mit einem Pferde dargestellt, der eine Krone hält. Diese Vase könnte unserer zweiten Klasse zuzurechnen sein, wenn der von Welcker nicht gedeutete Mann Jolaos wäre, als Wagenlenker, da das einzelne Pferd den Kampfwagen repräsentiren kann.²³⁾

11. **Amphora aus der Canelorischen Sammlung**.²⁴⁾ Herakles im kurzen Chiton hält knieend mit der Rechten einen Fuchs der zwölfköpfigen Hydra zum Frasse hin und mit der Linken einen kleineren Fuchs beim Hals gepackt hinter sich auf dem Rücken.

12. **Etruscische Opferschale**.²⁵⁾ Herakles naht zum Kampfe; er hält in einer Hand die Keule, in der andern eine Pflanze, welche ihn von den Bissen der Hydra heilen soll, die als gewaltige Schlange mit drei Köpfen erscheint. Die Löwenhaut ist über seine Schulter geworfen, und zwischen seinen Füßen liegt der Köcher. Ihm zur Seite steht Athene in langer Tunika, über welcher sie eine kürzere und die Aegide mit dem Gorgornenhaupt trägt; ihre Stirn ist mit einer Tanie umgeben. Sie ist geflügelt und trägt einen Stab, dessen elf Querstäbchen auf die schon vollendeten Arbeiten des Herakles deuten sollen.

13. Nach der Welcker'schen Beschreibung²⁶⁾ dürfte hierher noch gerechnet werden eine **Amphora des Prinzen von Canino**,²⁷⁾ die den Herakles darstellt, wie er gegen die um einen Baum —

²¹⁾ Welcker pag. 259.

²²⁾ Welcker in der mit einem Sterne bezeichneten Anmerkung zu pag. 259.

²³⁾ vgl. A. 5.

²⁴⁾ Micali storia, tav. 99, 7. Otto Jahn, Beschreibung, pag. 50, Nr. 155.

²⁵⁾ Nach Millin, Mythol. Gall. Taf. 177, 2 Nr. 436.

²⁶⁾ Welcker pag. 267.

²⁷⁾ Mus. étrusque Nr. 1709.

die Platane an der Quelle Amymone²⁸⁾ — geringelte, siebenköpfige Hydra den Bogen gebraucht, um sie mit dem Pfeile herunterzutreiben.

Als blosse Notiz, ohne Zuthellung an eine bestimmte Kategorie, führe ich an

14. eine **Lekythos der Candelorischen Sammlung**, auf der nach Gerhard²⁹⁾ dieser Gegenstand unverkennbar ist. Eine Abbildung der Vase stand mir nicht zu Gebote.

Dieser Uebersicht der Vasengemälde lasse ich ohne Beibehaltung der gemachten Eintheilung einige plastische Darstellungen unseres Mythos folgen:

1. Die vierte Gruppe des untersten Feldes auf dem **Kasten des Kypselos**³⁰⁾ stellte den Herakles dar, wie er im Beisein der Athene die Hydra mit dem Bogen erlegt.

2. Nach Euripides³¹⁾ enthielt ein **Metopenrelief des delphischen Tempels** die Erlegung der Hydra, gegen welche Herakles mit goldener Harpe kämpft, Jolaos führt eine brennende Fackel. Der Ausdruck „goldene Harpe“ deutet ohne Zweifel auf Vergoldung, die in der Plastik an Waffen und anderen Rüstungsstücken gewöhnlich war.

3. An dem sogenannten **Theseion zu Athen**³²⁾ enthielt die **zweite Metope** der östlichen Seite, von der südlichen Ecke gerechnet, die Darstellung des Hydrakampfes. Nach den geringen Frag-

²⁸⁾ Pausanias II. 37, 4. Strabo pag. 371.

²⁹⁾ Gerhard Auserles. Vas. II. pag. 43. Anmerk. 17.

³⁰⁾ Paus. V. 17, 11. Otto Jahn, archäol. Aufsätze pag. 8.

³¹⁾ Euripides Jon. v. 190—200:

*ἰδὸν τάνδ' ἄθρησον,
 Λερναῖον ὕδραν ἐναίρει
 χρυσέαις ἄρπαις ὁ Διὸς παῖς
 φίλα, πρόσιδ' ὄσσοις.
 ὄρω καὶ πέλας, ἄλλος ἀν-
 τοῦ πανὸν πυρίφλεκτον αἴ-
 ρει τις· ἄρ' ὅς ἐμαῖσι μν-
 θεύεται παρὰ πῆναις
 ἀσπιτὰς Ἴόλαος, ὅς
 κοινοὺς αἰρόμενος πόνουσ;
 Δίω παιδὶ συναντλεῖ;*

³²⁾ Stuart und Revett, VI. Lieferung 25, Tafel 10; Text dazu II. pag. 333.

menten zu urtheilen scheint die Hydra als einfache Schlange gebildet zu sein; Anlage und Raumfüllung sprechen dafür, obgleich es nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist, da von dem Punkte an, wo sich die Schlange aufwärts erhebt, jede Spur ihres Leibes verschwindet. Zwei Personen, Herakles und Jolaos, hintereinander vorschreitend, sind bei dem Kampfe thätig. — Der Körper der ersten Gestalt, die wahrscheinlich Herakles ist, weil sie sich der Schlange zunächst befindet, ist in seinen Umrissen noch erkennbar. Die Arme sind sehr fragmentarisch erhalten; der rechte vorwärts gestreckte hatte vermuthlich den Hals der Schlange gepackt, während der linke nach hinten gekehrt von dem Genossen Etwas — vielleicht eine bereit gehaltene Waffe — zu verlangen oder wenigstens zum Beistande zu winken scheint, worauf auch die Wendung des Kopfes deutet. Von der zweiten Figur ist nur das vorgestreckte Bein erhalten. Zwischen beiden hängt ein Gewand ähnlich einer Chlamys herab, das Jolaos auf dem linken Arme getragen haben mag. Der hintere Schlangenneib, soweit er sichtbar ist, hat sich um das rechte Bein des Herakles geschlungen, wälzt sich weiter hinter dem Beine des Jolaos hin und hat den Schwanz hochaufgeringelt, so dass beide Helden wie eingerahmt von dem Ungethüm erscheinen.

4. **Das grosse Marmorgefäß in der Villa Albani,**³³⁾ ringsum verziert mit den Arbeiten des Herakles, enthält als vierte Arbeit die Bekämpfung der Hydra, die mit neun Köpfen dargestellt ist. Hinter Herakles, der ohne Bekleidung und nur mit der Keule bewaffnet ist, sitzt die Nymphe Amymone, deren Quelle in der Nähe des Kampfplatzes³⁴⁾ war. Der Palmbaum erscheint statt der Platane, die Pausanias erwähnt.

5. **Basrelief mit den zwölf Arbeiten des Herakles.**³⁵⁾ Das zweite Feld der oberen Einfassung stellt den Herakles nackt dar, wie er mit der Keule auf die achtköpfige Hydra losschlägt.

6. **Statue des capitolinischen Museums.**³⁶⁾ Der junge unbärtige Herakles, die Haare von einem einfachen Bande gehalten, nackt, hält in der Linken einen Hals der Hydra, in der Rechten eine Fackel, mit welcher er die Rumpfe brennen will, um das Wiederwachsen der Köpfe zu hindern. Der hingestreckte Leib liegt hinter

³³⁾ Zoëga bassir. tav. 62. Millin Mythol. Gall. 112, 434.

³⁴⁾ Paus. II. 37, 4.

³⁵⁾ Millin Myth. Gall. 117, 453.

³⁶⁾ Mus. capit. III. 27. Millin Myth. Gall. 109, 435.

dem Helden und ist an den beiden Tatzen mit langen Krallen bewaffnet. Was auf Rechnung der Restauration kommt, vermag ich nicht anzugeben.

Die vorstehende Zusammenstellung hat gezeigt, dass bis jetzt kein Denkmal der Kunst vorhanden ist, welches die Sage von dem Kampfe des Herakles und der Hydra in solcher Vollständigkeit und Ausführlichkeit darstellt, wie unsere kleine Lekythos; die nachfolgende Untersuchung wird darthun, dass ebenso kein Denkmal jene Sage so trefflich im Geiste der Kunst wiedergegeben hat wie unser kleines Gefäss, trotzdem dass sein Gemälde in ächt archaischem Style gehalten ist. Gehen wir nun speciell auf dasselbe ein.

Die Abstammung unserer Vase aus Aegina ist durch das glaubwürdige Zeugniß Schaubert's verbürgt. Wäre dies aber auch nicht der Fall, und wären den Figuren dorische Inschriften nicht beigegeben, so würden doch die quadrata corpora der einzelnen Figuren mit den kurzen Proportionen, wie wir sie an den älteren Metopen von Selinus finden, uns augenblicklich daran mahnen müssen, dass wir es hier mit einem Erzeugnisse dorischer Kunst zu thun haben. Ausserdem ist nach dem Berichte von Wolff im Bull. 1829, pag. 124 ff. die Insel Aegina eine reichhaltige Fundgrube von Vasen aller Stilgattungen, wenn auch bis jetzt nur wenig von dorther zu uns gekommen oder für manche der dort gefundenen Vasen der Herkunftsort nicht mehr sicher zu constatiren ist. Bei dem traurigen Schicksale, welches Aegina seit der Eroberung durch die Athener Ol. 80, 3 erfahren hat, ist es sehr wohl glaublich, dass in Folge der Abnahme einheimischer Kunstübung (s. Brunn Gesch. d. gr. K. I. p. 95) dort hauptsächlich Vasen der älteren Gattung mit Thiergestalten und schwarzen Figuren gefunden werden. Von rothfigurigen ist ein Astragalos mit einer auf Bacchus bezüglichen Darstellung von Stackelberg, Gräber der Hellenen, Tafel 23 publicirt, von weissgrundigen erwähnt Jahn die schöne polychrome Europavase, die bei der Ausgrabung des Athenentempels gefunden sein soll und sich jetzt in der Sammlung des Königs Ludwig zu München befindet. O. Jahn, Beschr. p. 63, Nr. 208. Was die äussere Form unserer Vase anbelangt, so dürfen wir sie als eine Lekythos bezeichnen etwa in der Gestalt von Nr. 77 auf Jahn's zweiter Tafel, nur dass sie breiter und gedrückter ist. Hals und Henkel sind abgebrochen, die für die Grösse des Gefässes bedeutende Auf-

satzstelle des Henkels lässt einen ungewöhnlich starken und vielleicht oben etwas überragenden Hals vermuthen wie in der angegebenen Nummer; für die Welcker'sche Annahme, dass der Hals besonders hoch gewesen sei, weiss ich keinen Grund anzugeben. Einen besondern Boden hat das Gefäss nicht gehabt, bedurfte desselben aber auch nicht, da der untere Theil noch mehr als der obere abgeplattet ist, der sich nach dem Halse hin ein wenig ein-senkt. Rings um die Mitte des Gefässes läuft der Bilderstreifen, welcher den Raum mächtig füllt, ohne ihn nach Weise anderer archaischer Gefässe durch ungehörige Zuthaten zu über-laden. Von dem unteren Theile wird er durch drei schwarze Ringe getrennt, welche ein einfaches rosettenartiges Ornament einschliessen, das aus sechs von einem einzigen Centrum ausgehenden und in den untersten Ring mündenden Kresse-gementen besteht. An dem oberen Theile nach dem Henkel zu ist die Ornamentik reicher, aber auch hier ohne alle Annähe-rung an Blattverzierung. Auf drei schwarze, den unteren ana-loge aber etwas näher zusammengrückte Ringe folgt eine von oben nach unten schräg laufende und immer wieder von Neuem anhebende Zickzackverzierung, welche nach oben von zwei sehr enggesetzten Ringen begrenzt wird; der übrige Theil bis zum Henkel ist mit kleinen Streifen ausgefüllt, die vom Henkel beginnend geradlinig nach den zwei obersten Ringen herablaufen und sich hier etwas runden. Ein ganz gleiches Streifornament finden wir auf einer kleinen Lekythos der Schaubert'schen Sammlung, welche hintereinander herschrei-tende Schildträger darstellt. Der Grund des Gefässes ist hell-gelb oder genauer gesagt gelblich fahl; die Figuren waren, wie wir unten gegen Welcker zeigen werden, schwarz mit Au-wendung rothbrauner Secundärfarbe. Das Gefäss repräsentirt also in dem Entwicklungsgange der Vasenmalerei eine Ueber-gangsperiode von den ältesten Vasen mit phantastischen Thier-figuren, Blumenverzierungen oder anderen Ornamenten zu der zweiten Klasse mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde; es ist eines von den wenigen, auf welchen sich eine ausgedehnte mythologische Darstellung findet. Wir stehen hiermit that-sächlich auf dem Boden echthellenischer Kunst.

Dass der Bilderstreifen den Kampf des Herakles mit der Hydra darstellt, ist ausser Zweifel und würde selbst dann sicher sein, wenn auch keine Inschriften beigegeben wären.

Der herakleische Mytheneyclus bildet für griechische Volkseigenthümlichkeit einen Mittelpunkt, an den sich Stammsagen aller Art und Abkunft mit mehr oder weniger localer Färbung anschliessen. Fast jeder Stamm wollte in irgend welcher näheren Beziehung zu dem grossen Heros und seinen ruhmvollen Thaten stehen und zog ihn in seinen Sagenkreis hinein oder liess seine Helden an den Kämpfen jenes Theil nehmen. So steht Herakles auch mit Cult und Sagen von Aegina in altem, lebendigem Zusammenhange.³⁷⁾ Mit den Aeakiden war er durch Gastfreundschaft verbunden und hatte in Vereinigung mit Telamon, dem Sohne des Aeakus und Bruder des Peleus, manchen Strauss ausgefochten. Telamon zog in Gemeinschaft mit Herakles gegen Laomedon nach Troja, drang zuerst in die Stadt und errichtete dort dem Herakles Kallinikos oder Alexikakos einen Altar; Herakles dagegen schenkte ihm die Hesione, die Tochter des Laomedon. Ein Beweis, wie tief diese Sage in dem äginetischen Volksbewusstsein lebte, ist auch die östliche Giebelgruppe des bekannten Athenetempels, in welcher eben jene Schlacht des Herakles und Telamon gegen Laomedon dargestellt war. Auf demselben Zuge bekämpften sie auch die Meroper auf Kos und den Riesen Alkyoneus auf dem Isthmus von Korinth.³⁸⁾ Telamon begleitete ferner den Herakles auf dem Zuge gegen die Amazonen und tödtete die Melanippe,³⁹⁾ und Beide waren Theilnehmer an der Argonautenfahrt.⁴⁰⁾ Auch sind Erwähnungen von Heraklesheilighümern auf Aegina nicht selten⁴¹⁾.

Wir brauchen also nicht zu der Hypothese unsere Zuflucht zu nehmen, dass unser Gefäss etwa von Korinth nach Aegina gewandert sei. Aegina war ohnedem von Alters her eine berühmte Stätte der Kunst, und warum sollte die Vase nicht da angefertigt worden sein, wo sie gefunden worden ist? Es liesse sich durch den Vergleich mit den analogen korinthischen Gefässen sogar zeigen, dass unsere Lekythos in manchen

³⁷⁾ Boeckh zu Pindar Nem. III. 20. pag. 368.

³⁸⁾ Pind. Nem. IV. 40 ff. und das Schol. dazu Schol. Apollon. A. 1. 1289.

³⁹⁾ Pind. Nem. III. 64 nebst Schol.

⁴⁰⁾ Krause Catal. Argonaut. Hal. 1798.

⁴¹⁾ Xenoph. Hellen. V. 1, 10, Pind. Nem. VII. 93. Müller Aeginet

Punkten der Formbildung von jenen in einer Weise abweicht, für welche wir Lokaleigenthümlichkeiten in Anspruch nehmen dürften. Doch nun zur Beschreibung und Erklärung des Gemäldes.

Von der linken Seite ist die Hydra durch Herakles bedrängt. Der charakteristische Typus des Helden, wie er uns in der vollendeten Kunst entgegentritt, ist hier im Wesentlichen, soweit es die Schranken der archaischen Formbildung erlauben, schon so bestimmt und trefflich ausgeprägt, dass wir in dieser Hinsicht unsere Vase den älteren Metopen von Selinus vorziehen dürfen. Auf einem nicht langen, aber sehr gedrun- genen Halse sitzt der ziemlich starke Kopf mit kurzgeschorenem und von einer Tanie, die sich bei allen Figuren wiederfindet, umschlungenem Lockenhaare, wie aus den eingeritzten Wellen- linien erkennbar ist. An den Wangen läuft der dichte Bart in der archaischen Keilform hinab. Gerüstet ist der Held mit einem Brustpanzer, unter welchem sich ein der Kypassis ähn- liches Gewand mit dreifach getheiltem Saume am untern Ende befindet; an einem Querriemen über der Brust hängt die Schwertscheide mit einfachen, geritzten Verzierungen, auf dem Rücken ein grosser, geflügelter Köcher. Herakles erscheint noch nicht in der Löwenhaut, indess kann die Bemerkung der Alten, dass Pisander zuerst diese Bekleidung eingeführt habe, nicht als sicheres Datum für Plastik und Malerei angesehen werden. Vielleicht hat sogar Pisander die Löwenhaut erst von der bildenden Kunst entlehnt. Wenn Welcker pag. 277 es nicht übersehen wissen will, dass, was Becker und Böttiger und Andere einen beflügelten Köcher nennen, durch eine Menge von Vasen sich aufklärt, wo die Köcher mit einem Stück Pelz gedeckt sind, so ist eine zweite Reihe von Vasen (Gerhard Etr. und Camp. Vas. Taf. 15, 1, Auserles. Vas. I. Taf. 54, 68, 70 u. a. II. Taf. 94, 112 u. a.) auch nicht ausser Acht zu lassen, die den Flügel am oberen Köcherende so deut- lich zeigen, dass sogar die einzelnen Federn desselben markirt sind. Der Flügelschmuck am Behälter der befiederten Pfeile bedarf keiner Erörterung; seine Bedeutung ist an und für sich klar. Mit dem Schwerte in der Rechten hat Herakles drei derSchlangenhälse auf einen Stoss durchbohrt. Einer dersel- ben hat seine linke Schulter gepackt, der zweite versucht voll Schmerz und Wuth die Kraft seiner Zähne am tödtlichen Eisen

und der dritte, der zugleich von Jolaos getroffen wird, hängt bereits matt und kraftlos herab. Drei andere Häuse, deren einen die Linke des Herakles würgt, hauchen ihm aus aufgesperrten Rachen ihr Gift entgegen, und ein vierter Kopf hat sich hinter seinem Rücken her in die rechte Schulter verbissen. Von einem achten Halse ist der Kopf schon durch einen Schwertstreich getrennt. Zwei Häuse endlich sind direct gegen Jolaos gewendet, welcher mit der linken Hand den einen gefasst hält und mit seiner Waffe, einer gezähnten Harpe, beide und den dritten, der schon von Herakles durchstochen ist, vom Rumpfe zu trennen sucht. Gewappnet ist der Kampfgenosse des Herakles mit einem Brustpanzer, der eine ähnliche aber weniger ausgeführte Mäanderverzierung mit oben und unten sich anschliessenden Streifen wie auf der Stele des Aristion enthält; unter dem Panzer lässt sich ein anliegendes, die Hüften und Oberbeine engumschlingendes Gewand erkennen, welches weniger durchgebildet ist als bei Herakles. Das Haar ist länger aber weniger voll als das des Herakles. Addiren wir nun die Häuse der Hydra, so sehen wir, dass sich Welcker in der Zahl 7 geirrt hat, da sich zehn ergeben. Die einzelnen Häuse sind in der wirksamsten Weise verwendet und wir können schon hier nicht umhin, den Maler als einen geistvollen Künstler zu bezeichnen. Dort erblicken wir nur noch einen Stumpf, dessen Haupt schon gefallen ist, hier sinkt ein anderer Hals schlaff herab, während die beiden anderen verwundeten ihre letzte Widerstandskraft aufbieten; die ganze Stärke und Wildheit des Ungethüms spricht sich in jenen aus, die hochaufgeworfen und züngelnd dem Kämpfer entgegendräuen und ihn zu mahnen scheinen, dass er nicht zu früh frohlocke. Der Schlangengeiß selbst wälzt sich in mächtiger Windung neben Herakles vorbei und bis an den Streitwagen der Athene und wieder zurück hinter den Helden. Als Kampfgenosse der Hydra ist der gleichfalls trefflich charakterisirte Krebs erschienen, welcher das rechte Bein des Heros mit seinen Scheren ergriffen hat. Hinter Herakles steht Athene in einem langen, bis auf die Füße herabfallenden Gewande mit Aermeln; ihr Haar, von einer Tanie gehalten, fließt in leichten, nicht geritzten Wellen, auf den Rücken herunter. An ihrer Brust ist eine leise Andeutung weiblicher Formation unverkennbar. Im Uebrigen ist noch hervor zu heben, dass der Augenstern

durch einen Punkt angedeutet ist, was sich bei den übrigen Figuren nicht wiederfindet. Die Göttin hat die linke Hand halb erhoben gegen die Kampffescene ausgestreckt, als wolle sie ihren Liebling vor jedem Unfalle schützen, in der rechten trägt sie einen Krug, der von Schaubert in der Zeichnung wie manches Andere ungenau wiedergegeben, von Welcher ganz übersehen worden ist, etwas verdeckt durch den Leib der Schlange und die Schwertscheide des Herakles. Ein analoges Vasenbild mit Bezug auf das Gefäss haben wir in B. 8 kennen gelernt. Friedrichs sagt in seinem trefflichen und an neuen, das Nachdenken anregenden Bemerkungen so reichen Buche, Philostratische Bilder pag. 22 Anmerk. 1, darüber: „Ein eigener, wundervoll gemüthlicher Zug ist in dem schwarzfigurigen Bild bei Gerhard Auserles. V. 95: Herkules ist vertieft in die lernäische Hydra; hinter ihm steht seine Schutzgöttin mit einem Krug in der Hand, damit er auch zu trinken hat nach der Arbeit.“ Das ist gewiss wahr und selbst recht gemüthlich ausgedrückt, aber jener Zug will doch gewiss etwas mehr besagen, als dass die Frau Meisterin dem Meister, nachdem er sein mühevolleres Tagewerk vollendet hat, den erfrischenden Trunk bereit hält. Erinnern wir uns an die oben aufgeführten Modificationen, durch welche die Vasenmalerei den Mythos von Herakles und der Hydra aus einem wilden Kampfe mit einer rohen und unheimlichen Naturgewalt zu einem idealen Agon umzugestalten versucht hat, so dürfte es wohl ausser Zweifel sein, dass wir hier einer analogen Auffassung begegnen, wie wir sie auf den Reliefs finden, welche den phythischen Kitharödensieg und sogenannte choragische Siege in prototypischer Auffassung darstellen. Wie nämlich auf diesen die geflügelte Siegesgöttin dem im Kitharspiele siegenden Apollo als Kampfespreis aus hochgehobenem Gefässe die goldene Schale mit Wein füllt, um die Kehle des sangreichen Gottes zu letzten, so reicht auf unserer Vase die Zeustochter, die als Göttin des Lichts, der Intelligenz und geordneter friedlicher Zustände im natürlichen Gegensatze zu den Mächten der Finsterniss und der chaotischen Urwelt steht, dem Zeussohne, dem starken Bändiger wilder Sitten und dem Urheber einer neuen Culturperiode, als Ehrendank und Siegeslohn den weingefüllten Krug. Dass jene goldene Schale dem kitharödischen Sieger wirklich geschenkt wurde, thut bei dieser Vergleichung nichts zur Sache.

Die Göttin steht an der hinteren Seite des Wagens, der diesen Theil der Darstellung abschliesst, so dass die untere Partie ihres Körpers durch Rad und Wagensitz verdeckt ist. — Welcker hält dieses Gespann für das des Herakles, obschon er die Unebenheit dieser Erklärung nicht verkennt und für sein Verfahren keinen triftigeren Grund als sein *ἐμὸν δοκεῖ* beibringen kann. „Indem dem Jolaos, sagt er pag. 261 und 262, ein eigener Wagenlenker gegeben ist, wird dem Herakles in ihm der seinige entzogen. Darin liegt, die Sache innerlich betrachtet, eine Unebenheit: denn die Vorstellung, dass Athene selbst nach dem Siege den Helden in seinem Wagen davon führen werde, wie sie öfter ihn und andere Sieger fährt, scheint mir nicht in die gegenwärtige Vorstellung einzugehen“ — warum? erfahren wir nicht. „Aeusserlich aber, oder für den Augenblick wird der Fuhrmann für den anderen Wagen nicht vermisst, indem diesen die beiden Vögel der Athene unter ihren magischen Schutz genommen haben. Auf einem Leitriemen sitzt die Eule, auf einer Stange, die vielleicht die hinaufgedrückte Deichsel ist, der Vogel mit Menschengesicht.“ Als einzelne Berichtigungen führe ich an, dass die Eule nicht auf dem Leitriemen, sondern wie die genaue Betrachtung lehrt, auf der Wagendeichsel sitzt, und dass die Stange, auf welcher sich der Vogel mit Menschengesicht befindet, ihrer geringen Stärke und der Stellung wegen unmöglich die hinaufgedrückte Deichsel des Wagens sein kann, an dem die Rosse vollständig aufgezümt und angeschirrt stehen, da ja an der Deichsel das Joch befestigt wurde und dieselbe so das Bindeglied zwischen Wagen und Pferd war. Es ist einfach die Lanze der Athene, welche die Göttin, da sie in der Rechten das Trinkgefäss trägt, an den Wagen gelehnt hat. Gerade die beiden Vögel und die Lanze sind die untrüglichen Kennzeichen, dass der Wagen nicht dem Herakles, sondern der Athene selbst gehört, die den Helden zu dem grossen Kampfe, den er gewissermassen in ihrem Dienste zu bestehen hat, auf ihrem eigenen Wagen gebracht hat und von dem Platze seines Sieges auch wieder selbst entführen wird. Und warum Athene nicht Lenkerin des Wagens, der ja ihr gehört und auf dem sie nur zeitweilig ihren Liebling mitgenommen hat, sein könne, das vermag ich nicht einzusehen. Fügen wir noch hinzu, dass das Gespann eine Biga ist, so liefert uns Welcker pag. 263

selbst die treffendste Analogie für die Richtigkeit unserer Erklärung durch die Anführung der schönen kleinen Bronze des Museums zu Neapel, Athene mit einer Biga im Galopp fahrend, auf deren Deichsel ebenfalls die Eule sitzt.

Der Vogel mit Menschengesicht, dem Welcker wegen Mangel an ausreichendem Material in seinem 1851 erschienenen Werke keine bestimmte Deutung zu geben vermochte, ist unfehlbar eine Sirene. Bedeutung und Anwendung dieser Geschöpfe im griechischen Kunstgebrauch konnte schon Gerhard im I. Theile der Auserlesenen Vasenbilder vom Jahre 1840 unter Hinzuziehung noch älterer Untersuchungen in trefflicher und gediegener Weise entwickeln und für dieselben bestimmte Kategorien aufstellen. In engem Anschlusse an seine Auseinandersetzung glaube ich die Sirenenanwendung im Kunstgebrauch noch um ein Gebiet, das auch Gerhard schon betreten, mit Bestimmtheit erweitern zu können. Ich meine die athletische Bedeutung dieser Geschöpfe, die uns auf römischen Vasen, deren interessanteste in dieser Beziehung ein Gefäss des Prinzen von Canino ist,⁴²⁾ als Künstlerscherz entgegentritt. Die Hauptbilder, einerseits delphische Götter, Apollo mit Artemis und Hermes, andererseits Peleus und Thetis deuten auf eine Verknüpfung athletischer und hochzeitlicher Bezüge hin und eben diese Verknüpfung findet sich in den Thiergestalten, die Apollo, Artemis und Hermes trennen, wieder: zwei Vögel mit Menschengesichtern, der eine bärtig, der andere weiblich, stehen einander gegenüber. Ihr Leib, den bacchische Thieraugen bedecken, macht sie als Hahn und Henne kenntlich, so dass sich in dieser Vorstellung eine dreifache Bedeutung ausspricht: die bacchische in den Thieraugen, die athletische in der Gestalt des Hahnes und die erotische in der Gegenüberstellung von Hahn und Henne. Die Sirene und der Hahn, deren Wesen es zulässt, beide zu einer Gestalt zu vereinigen, finden wir gesondert nebeneinander über einer Reihe kampferüsteter Figuren auf einer Tafel der Mon. ined. III. 24. Jene Verschmelzung gibt uns die richtige Erklärung für die Sirene auf dieser Vase; sie ist, gleich dem Hahne, Symbol des Kampfes. Und wie sich mit der athletischen Bedeutung dort die hochzeitliche und bacchische verbindet, so liegt auch die Verknüp-

⁴²⁾ Gerhard Auserles. Vas. I. pag. 101. Anmerk. 141.

fung der Vorstellung als Todesbotin und Kampfsymbol nicht fern, besonders da Streit und Sieg, Sieg und Vernichtung das Wesen des Kampfes ausmachen. Hierher möchte ich die von de Witte im Cabinet étrusque publicirte Geryonsvase zählen, während die Sirene in der Mitte von Kämpfern auf Tafel 38 der Mon. ined. II. in athletischer Bedeutung aufgefasst werden dürfte.⁴³⁾ Ein vielleicht bloss der Athene zukommendes Symbol des göttlichen Verstandes⁴⁴⁾ in den Sirenenbildern zu sehen, ist unstatthaft. In der Zeit, welcher unsere Vase ihre Entstehung verdankt, dachte man wenigstens in der bildenden Kunst noch nicht daran, den Verstand der Athene von ihr selbst zu trennen, und personificirt der Göttin als zweite Figur beizugeben. Athene selbst ist die göttliche Weisheit, die den Kampf regelt und vor unbesonnenem Beginnen warnt, wie sie auf einem Vasenbilde bei Gerhard,⁴⁵⁾ als Herakles nach Eurytion's Tod mit erhobener Keule gegen Geryon eindringt, voll Besonnenheit und Mässigung dem gefährlichen Angriffe auf die noch ungeschwächte Kraft des Riesen hemmend entgegentritt und sich zwischen die Kämpfer wirft, um sie zu trennen, obgleich Herakles von günstigem Vogelfluge begleitet ist.

Die Sirene unseres Vasenbildes ist Symbol des Todes, nicht mit Bezug auf das Gefäss als Grabvase, sondern auf den nahen Untergang der bedrängten Hydra.⁴⁶⁾ Der Umstand, dass sie auf dem Speere der Athene sitzt, dürfte vielleicht dafür sprechen, dass mit der unheil kündenden Bedeutung die athletische verknüpft ist. Einigen Anstoss scheint die nicht weibliche Bildung unserer Sirene zu machen. Nach Analogie des Athenekopfes nämlich müsste ihr Gesicht frei von schwarzer Farbe und Ritzung sein, was nicht stattfindet, während andererseits die Haarformation an beiden ziemlich gleich ist⁴⁷⁾.

⁴³⁾ Warum in der über der sterbenden Prokris schwebenden Sirene nicht lieber die klagende Todesmuse, als nach ägyptischem Brauche die scheidende Seele erkennen, wie auch Welcker pag. 263 will? —

⁴⁴⁾ Welcker pag. 263, Anmerk. 16.

⁴⁵⁾ Gerhard Auserl. Vas. II. Taf. 104.

⁴⁶⁾ Erleichtert wird uns die Entscheidung durch die Vergleichung mit der bei Müller, Denkmäler der alten Kunst II. Nr. 751, gezeichneten Sirene, die auf einem Grabmale sitzt, zu dessen beiden Seiten Eulen auf Zweigen sich befinden und durch die Verse bei Virgil, Aen. XII. 843—886.

⁴⁷⁾ Das Nähere siehe unten S. 35.

Eine männliche Sirene hier anzunehmen ist nicht gut möglich. Wir dürfen uns jedoch durch diesen Umstand in unserer Erklärung nicht beirren lassen. Der Maler hat die Sirene trotz ihres Menschengesichtes als Vogel nicht als menschliches Gebilde aufgefasst und dieser Auffassung gemäss behandelt.

An Jolaos schliesst sich auf der rechten Seite der Darstellung auf dem Viergespanne desselben der Wagenlenker an, in den zusammengeballten Händen die Leitseile und das Kentron führend; sein Haar, von einer Tanie gehalten, ist ziemlich lang und glatt, gegen die Hälfte des Nackens hin wie bei Jolaos und der Sirene horizontal und breit abgeschnitten. Er schaut lächelnd und unverwandt dem Kampfe zu. Die Gespanne selbst sind mit äusserster Sorgfalt und Genauigkeit, um einen Ausdruck von Friedrichs zu gebrauchen, mit epischer Treue behandelt, so dass sie in der Nachahmung der Wirklichkeit leicht eine Vergleichung mit den homerischen Beschreibungen der Wagentheile und Geschirrstücke zulassen. Selbst der Elfenbein- und Goldschmuck an den Backenriemen ⁴⁸⁾ und dem Stirnbande ⁴⁹⁾ ist durch geritzte Verzierungen angedeutet, und die zurückgeschlagenen Mähnen der Pferde der Athene erinnern an die Sitte, die zusammengeflochtenen Mähnen durch die Jochringe zu ziehen, ⁵⁰⁾ damit der fliegende Haarbush die Pferde im Laufe nicht hindere oder sich an etwas verwickle. Die Pferde sind im Ganzen leicht und schlank gebildet, mit etwas dünnem und langgestrecktem Leibe, aber mehr kräftigem als langem Halse, ohne dass der letztere so gedrungen und breit wäre, wie an den Rossen der klassischen Reliefs, z. B. am Cellafriese des Parthenon. Ueberhaupt scheint es, als hätten die Maler der schwarzfigurigen Vasen eine andere Race der Rosse vor Augen gehabt als die Meister der klassischen Sculptur. Wie an der Hydra und dem Kopfe der Eule, so ist auch an den Pferden die Charakteristik treff-

⁴⁸⁾ Il. IV. 141 und 142.

⁴⁹⁾ Das Stirnband, *ἄμπυξ*, kommt zwar selbstständig für Rosse nicht vor, ist jedoch in dem Epitheton *χρυσάμπυκες*, Il. V. 358, 363, 720. VIII. 382, enthalten.

⁵⁰⁾ Diese Sitte lässt sich wenigstens aus Il. XIX. 405 folgern. Es heisst dort von dem geflügelten Rosse Xanthos:

*πᾶσα δὲ χαιτή
ξένγλης ἔξεριποῦσα παρὰ ζυγὸν οὐδας ἔκτανεν.*

lich gelungen und manche Beobachtung wiedergegeben, welche den Rossen des Parthenon ihren seelischen Ausdruck verleiht. Von den vier Pferden an dem Wagen des Jolaos drücken zwei in stolzer Haltung des krummgebogenen Nackens ihre Köpfe an den unteren Hals an und scheinen in die straffangezogenen Zügel zu knirschen, während, die beiden anderen, ihre Köpfe hochhebend, Feuer und Muth schnauben. Mit Recht hat O. Müller in der Erklärung des Cellafrieses vom Parthenon (Nachtrag zu Stuart und Revett) geltend gemacht, dass diese Motive mit der Beschreibung von Xenophon in dem Hippikos übereinstimmen, und gewiss liegt jene einfache Erklärung viel näher, als die Gerhard's Auserles. Vasenb. Taf. XCV. XCVI. pag. 44, welcher in einem ähnlichen Falle annimmt, dass die Bangigkeit über den Ausgang des Kampfes sich den Thieren mitzuthellen schiene. Ueber dem Gespanne des Jolaos schießt der Drache dem Kampfe zu, als Unglückssymbol für die Hydra, wie Welcker richtig erklärt und mit Beispielen belegt hat.

Zwischen den beiden Gespannen schwebt ein Vogel mit weit ausgebreiteten Schwingen, den Kopf nach den Rossen des Jolaos zurückwendend. Ich würde ihn als einen Adler bezeichnen, wenn nicht der auffallend lange Schnabel, der sich mit grosser Bestimmtheit erkennen lässt, dieser Bezeichnung entgegenstände. Das Nächstliegende wäre daher, einen Kranich zu vermuthen, aber auch diese Annahme ist nicht von Bedenken frei. Wir finden zwar Kraniche auf panathenäischen Preisgefässen, jedoch wie Gerhard Auserl. Vas. I. pag. 36, 154 und sonst bemerkt hat, nur mit apollinischen Bezügen, d. h. mit Bezug auf Kitharödensiege. In jedem Falle werden wir also gut thun, die letzte Entscheidung bis dahin aufzusparen, wo durch den Fortgang der mythologischen Forschung und die Vermehrung der Vasenbilder ein sicherer Boden zur Vergleichung gewonnen sein wird. Nur dies will ich noch hinzufügen, dass der Vogel auf unserer Vase keine raumfüllende oder zufällige, sondern eine bedeutungsvolle Erscheinung ist. Was Friedrichs philostrat. Bilder Excurs 2 über die Darstellung von Vögeln auf Vasenbildern als blossen Mitteln der Raumfüllung gesagt hat, findet auf unsere Vase keine Anwendung, und Friedrichs selbst hat gewiss nicht alle Vögel der schwarzfigurigen Vasen für raumfüllendes Nebenwerk erklären wollen, da auf manchen Vasenbildern eine bedeutungsvolle

Beziehung auf die Handlung unmöglich abgeleugnet werden kann. Auf unserer Lekythos, die nirgends müßiges Beiwerk enthält, können wir nicht umhin, in dem Vogel ein glückliches Augurium für die kämpfenden Helden zu sehen, und dürften wir ihn einer Adlerart zurechnen, so würden wir ihn für den Boten des Zeus halten, welcher seinem Sohne Herakles, dem er seine Lieblingstochter Athene als Schirmerin beigegeben, glücklichen Ausgang des Kampfes verheißt.

Fassen wir nach dieser Beschreibung des Einzelnen das Gemälde nach seiner ganzen Composition in das Auge, so vermischen wir zwar jene strenge Symmetrie, wie sie einem Jeden an den äginetischen Giebelstatuen und in verschlungener Periodologie am Parthenon entgegentritt, bei näherer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass der Maler ein sehr bestimmtes Gesetz verfolgt hat, welches weniger in räumlichem Parallelismus als in ideeller Bedeutung der Figuren für die Handlung gegeben ist. Das Centrum bilden in bewegtester Action Herakles und die Hydra, die beiden Kämpfenden, um sie gruppieren sich Athene und Jolaos als die Helfenden, in weiterem Abstände vom Mittelpunkte die beiden Wagen, von welchen der eine eine Quadriga, der andere eine Biga ist. Alles Uebrige scheint frei behandelt, steht aber dennoch in ideeller Wechselbeziehung, Sirene und Drache als böse Vorzeichen für die Hydra, Eule und langschnabligter Vogel als gute Vorzeichen für Herakles. Ohne Corresponion bleibt der Krebs am Fusse des Herakles, der in der Sage einzig dasteht, und der Wagenlenker des Jolaos, welcher als dienende Person und blosser Zuschauer ohne ideellen Antheil an der Handlung aufgefasst ist. Wären wir über die Bedeutung des uns unbekanntem Wagenlenkers unterrichtet, so würden wir eine andere Composition vorziehen, welche die nächstliegende zu sein scheint:

Pferde Athene Herakles Hydra Jolaos Lapythos Pferde

es würde aber nach unserer jetzigen Betrachtung hierdurch der ganze ideelle Zusammenhang gestört, welchen wir oben angegeben haben, indem eine unbedeutende Figur der Athene entsprechen würde. Aus diesem Grunde ist mir die erste Auffassung wahrscheinlicher, namentlich, da in der archaischen

Kunst die Symmetrie nicht etwas bloss Aeusserliches, sondern ein Parallelismus der Figuren nach ihrer ideellen Correspondenz ist und auf den rothfigurigen Vasen die Correspondenz der Figuren nie eine so strenge ist als in einem Giebel Felde.

Die Darstellung verräth im Ganzen echt künstlerische Auffassung und ist bis in das kleinste Detail äusserst correct und sauber gehalten. Die Umrisse der Figuren und die Gliederung ihrer einzelnen Theile sind mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Zierlichkeit gezeichnet. Nirgends zeigt sich Eile oder Nachlässigkeit, sondern überall tritt uns treuer Fleiss, Sorgfalt und eine durch lange Uebung erworbene Fertigkeit und Bestimmtheit entgegen. Die Bildung der Thiere lässt wenig, die der Hydra nichts zu wünschen übrig. Man wird unwillkürlich an die Anekdote bei Plinius 34, 71 erinnert, dass Praxiteles einen Wagenlenker von seiner eigenen Hand auf ein Viergespann des Calamis gesetzt habe, damit die Bildung der menschlichen Figur nicht von der der Rosse sollte übertroffen werden. So würde die Hydra unserer Vase auch einem Künstler der klassischen Zeit Ehre machen und, auf ein Relief dieser Zeit verpflanzt, ihren Ursprung aus der archaischen Kunst nicht verrathen. Dass die Bildung der menschlichen Formen die charakteristischen Mängel der Kunstperiode an sich trägt, welcher sie angehört, ist natürlich; das Verdienst des Künstlers besteht eben darin, die Formen jener Zeit mit grosser Schärfe und Exactheit ausgeprägt zu haben. Was Welcker pag. 263 missgestaltete Gesichter und andere Unvollkommenheiten und Rohheiten nennt, sind im Gegentheile, wenn wir nicht vom Standpunkte der klassischen Kunst aus da eine verdammende Kritik ausüben wollen, wo erst der ethische Gehalt jener Formen untersucht werden muss, wesentliche und bedeutende Vorzüge unserer Lekythos, wodurch sie als ein Muster archaischer Formbildung erscheint, Vorzüge, die der schaffende Künstler nach seiner Anschauung sogar als Schönheiten empfunden haben mag. Das Gesicht des Herakles ist eines der strengsten und ausdrucksvollsten archaischen Profile, die uns erhalten sind, die Nase vorgestreckt und nach Innen zu etwas vertieft, damit die Protuberanzen der im Uebrigen zurückliegenden Stirn hervortreten können, das Auge gross, im Verhältnisse zu dem ganzen Gesichte fast übergross und durch die scharfe Markirung

einer in den Winkeln tiefeingedrückten Linie stark hervortretend, das typische Lächeln der aufgezogenen Mundwinkel ist klar ausgedrückt. Von ganzem Herzen stimmen wir dem bei, was Friedrichs l. l. p. 207 von dem Lächeln der archaischen Gesichter gesagt hat: „Der Grund liegt in der Innigkeit der alterthümlichen Kunst. Wer die Stimmung nachempfunden hat, aus der diese Formen hervorgingen, wen die Keuschheit einer Kunst gerührt hat, die eine ehrbare, bürgerliche, enge, treue Zeit zum Hintergrunde hat u. s. w., der wird es begreiflich finden, wenn man in die Miene des Antlitzes den Ausdruck einer freundlichen, innigen Seele zu legen suchte.“⁵¹⁾ Jene lächelnde Physiognomie ist nicht Dummheit und hieratisches Grinsen, sondern Einfalt, Biederkeit und Treuherzigkeit, sie ist der Typus einer allerdings beschränkten aber charakterstarken, psychisch wie physisch gesunden Zeit. Wir hätten noch gewünscht, dass Friedrichs auch einem zweiten Irrthume ein Ende gemacht hätte, welcher, soviel wir wissen, zuerst von Wagner in dem Berichte über die äginetischen Bildwerke, Stuttgart und Tübingen 1817, eingeführt und auch in die neuesten Bücher fortgeschleppt worden ist; es ist dies die angebliche Disharmonie von Gesicht und übrigen Körper in der archaischen Kunst. Bei der Entdeckung der Aegineten setzte die Naturwahrheit in der Körperbildung so in Erstaunen, dass man nicht begreifen konnte, wie Künstler, die jene zu erreichen vermochten, nicht auch die Formen des Gesichtes idealer bilden konnten. Dem heutigen Künstler wird es verhältnissmässig leicht, dem Gesichte verschiedenen seelischen Ausdruck zu geben, schwer dagegen, an der nackten Gestalt, Naturtreue und Harmonie zu erreichen, weil ihm die Gelegenheit, den nackten Körper in lebendiger Action zu sehen, nur wenig geboten wird. Das Richtige ist, dass Körper und Gesicht an den archaischen Denkmälern auf gleicher Stufe steht. Auch in der Formation des Gesichtes ist dieselbe Naturwahrheit, aber da das Gesicht mehr als der übrige Leib zugleich Ausdruck des geistigen Standpunktes ist, so hat sich hier ein zweites Element eingedrängt, ein rein

⁵¹⁾ Das Uebrige von Friedrichs „Das Lächeln . . . die Offenbarung der Seele beginnt“ möchten wir jedoch nicht unterschreiben, namentlich ist die indische Kunst, die dasselbe Lächeln ausdrückt, und die assyrische mit ihren stolzen Königen und schnöden Eunuchen gewiss von ihm verkannt.

seelisches, die Physiognomie des Zeitgeistes. Wie das Gesicht an den archaischen Denkmälern nicht ideal und frei ist, so ist es auch der Körper nicht. Seine Bildung ist zwar correct und naturgetreu, aber wie uns ausdrücklich von Callon, Hegesias und Kanachos überliefert wird, ohne die höhere Freiheit und Angemessenheit der Bewegung, von harten und strengen Umrissen, mit straffer Hervorhebung der sehnigen Theile. Es ist dies offenbar dem Leben jener ältesten Zeit entnommen, wo man im Schweisse des Angesichts Ackerbau trieb und die rauheren Geschäfte noch nicht den Sklaven überliess, deren Anzahl damals verhältnissmässig noch klein war. Auf unserer Vase tritt, abgesehen von dem allgemeinen Typus der Körperbildung, wie wir ihn an den archaischen Denkmälern der verschiedensten griechischen Lokalitäten finden, speciell der Charakter der dorischen Kunst in grosser Schärfe hervor. Der gedrungene und kurz proportionirte Körperbau mit der Schrofheit und Eckigkeit der Bewegung lässt uns alle Eigenthümlichkeiten der älteren selinuntischen Metopen in einer solchen Bestimmtheit wiedererkennen, dass es nicht zu viel gesagt ist, wenn wir behaupten, dass unsere Vase eher noch eine etwas ältere Stufe der dorischen Kunst repräsentirt als jene. Trotz der exorbitant ausschreitenden Stellung der beiden Kämpfer stehen ihre Füsse, die übermässig lang gebildet sind, platt auf dem Boden auf, Unterleib und Brust treten uns in ihrer ganzen Breite entgegen, während das Gesicht en profil, das Auge dagegen en face gezeichnet ist. Die Arme sind im Vergleich zu dem übrigen Körper zu lang, eine Verkürzung in ihrer Action findet natürlich nicht statt. Das Unvermögen der archaischen Kunst, complicirte Wendungen des Körpers auszudrücken, thut sich in der Haltung des Wagenlenkers kund, der den Vorderleib den Pferden, das Gesicht en profil dem Kampfe zugekehrt hat, eine Erscheinung, die allen älteren Denkmälern der archaischen Kunst gemeinsam ist. Im Uebrigen lässt sich nicht leugnen, dass sich schon ein Streben nach Individualisirung zu erkennen giebt. Athene erscheint als Göttin in fast übermenschlicher Grösse, wenn wir uns den unteren Theil des Körpers in richtiger Proportion hinzudenken, Herakles ist bei weitem kräftiger und mächtiger gebildet als Jolaos, der seinerseits wieder in der Körperbildung mehr heroischen Charakter als der Wagenlenker hat. Selbst der Punkt in dem Auge der Athene

ist gewiss nicht zufällig, sondern soll das funkelnde, tiefglühende Auge der Göttin als ein durch göttliche Macht potenziertes Organ gegenüber den Augen der andern Figuren hervorheben. Durch das Festhalten am Isokephalismus, welcher durchgehends gewahrt ist, entsteht in dem Körperbau der Athene ein arges Missverhältniss, indem ihre Beine im Verhältniss zu dem Oberleibe bedeutend verkleinert werden mussten. Schliesslich erwähnen wir noch, dass sämmtliche Personen bekleidet sind, ein Umstand, welcher wie der ganze Typus auf das hohe Alter der Vase schliessen lässt, während schon die kalydonischen Eberjäger auf der bekannten korinthischen Vase in völliger Nacktheit auftreten.

Der dorische Ursprung der Vase wird auch durch die Inschriften bezeugt, die in dem durch eigenthümliches β , ϵ und ι charakterisirten coreyräischen Alphabete geschrieben sind. Wir haben bisher von ihnen geschwiegen, um sie im Zusammenhange behandeln zu können, namentlich weil sie da, wo sie sicher lesbar sind, zur Erklärung nichts beitragen, wo sie aber etwas beitragen könnten, entweder schwer zu entziffern, oder schwer zu deuten sind. Welcker hat nur den Namen des Jolaos richtig gelesen, welcher am deutlichsten erhalten ist und nicht verkannt werden konnte; seine Form ist diese:

$\begin{array}{c} \text{F} \zeta \text{O} \text{A} \text{A} \\ \text{O} \\ \text{Z} \end{array}$

mit zwei Digamma.⁵²⁾ Das Digamma in $\lambda\alpha\acute{o}\varsigma$ hat nichts Auffallendes; woher aber das erste gekommen, wird einer Erklärung bedürfen. Das Digamma, das erst vor unseren Augen in den griechischen Dialekten verschwindet, wird theils abgeworfen, theils zu β verdickt. So stehen die Formen $\xi\iota\kappa\alpha\tau\iota$ oder $\phi\epsilon\iota\kappa\alpha\tau\iota$ (dorisch-äolisch), $\beta\epsilon\iota\kappa\alpha\tau\iota$ (lakonisch), $\epsilon\iota\kappa\alpha\tau\iota$ (Theocrit) = $\epsilon\iota\chi\omicron\sigma\iota$ nebeneinander. Auch das β in $\beta\iota\alpha$ muss, wie der Vergleich von $\tilde{\iota}\zeta$ und $\nu\iota\varsigma$ zeigt, aus ϕ entstanden sein. Der Jägername $\phi\iota\omicron\nu$ auf Dodwells korinthischer Eberjagd-Vase scheint ebenfalls nichts anderes als $\beta\iota\omicron\nu$ zu sein. Ziehen wir als Analogie die Bildung des Namens

⁵²⁾ Mit dem Digamma ist der Name auch bei Hesiod gebraucht: Theog. 317. Scut. Her. 74, 77, 78, 102, 118, 340, 467.

Νικόλαος aus *νίκη* und *λαός* herbei, so ergibt sich für *Ἰόλαος*, *φιόλαος* oder *Βιόλαος* die Zusammensetzung aus *βία* und *λαός*.

Von der Inschrift hinter Herakles, die rückwärts zu lesen ist, hat Welcker nur fünf Buchstaben entziffert *Η Ε . . Κ . Ο Σ* und dazu den vorletzten falsch. Es sind sämmtliche Buchstaben zu erkennen, und der Name steht nicht im Genetiv, sondern im Nominativ

A handwritten reconstruction of the inscription Η Ε . . Κ . Ο Σ. Above the main sequence, there are several characters: a lambda (Λ), a nu (Ν), a xi (Ξ), and a theta (Θ). Below the main sequence, there are characters: a kappa (Κ), a rho (Ρ), and a sigma (Σ).

Der Name des Wagenlenkers lautet nicht *Ταρνοιος* oder *Γαρνοιος*, wie in Jahn's Einleitung übergegangen ist, ferner nicht *Ράπνδος*, sondern *Λάπνδος*; ρ und ι sind entschieden in dem Namen nicht vorhanden, dessen Form

A handwritten reconstruction of the name Λάπνδος. The characters are Λ, Α, Π, Ν, Δ, Ο, Σ. The alpha (Α) has a tilde (~) over it, and the pi (Π) has a circled plus sign (+) below it.

ist.⁵³⁾ Eine bestimmte Deutung lässt der Name nicht zu, denn an einen Lapithen zu denken ist aus grammatischen und anderen Gründen unzulässig. Lapythos ist möglicher Weise ein unbekannter äginetischer Lokalheros, den eine Familientradition mit dem Hydraabenteurer in mittelbare Beziehung gebracht hat. Der Name kann auch bei dem Bestreben, jede Figur in mythologischen Darstellungen zu benennen, freie Erfindung des Malers sein. Dass die Künstler hierin ohne Bedenken dem Beispiele der Dichter folgten, zeigt Polygnot, der, wo sich in der Composition seiner Darstellungen das Bedürfniss neuer Figuren geltend machte, selbsterfundene Namen unter die von den Dichtern entlehnten mischte.⁵⁴⁾

Die vierte Inschrift, behauptet Welcker, sei ganz aufzugeben schon wegen der Unbestimmtheit der Schrift. Da ausser den drei genannten Inschriften noch zwei andere auf der Vase enthalten sind, nämlich hinter Athene und der Sirene, so weiss ich nicht, welche von beiden Welcker meint, oder ob

⁵³⁾ Ueber dem zweiten Buchstaben (Alpha) steht noch ein kleiner von der Rechten nach der Linken laufender Strich, etwa parallel mit dem oberen Striche des zu Anfang stehenden Lambda.

⁵⁴⁾ Otto Jahn, Einleitung pag. 114 ff.

er überhaupt nur noch eine einzige bemerkt hat. Die Inschrift hinter der Göttin ist durchaus nicht aufzugeben, sondern lässt sich bei gutem Lichte mit scharfen Augen recht wohl erkennen; sie lautet rückwärts gelesen ΑΘΑΑ .

Α
Θ
Α
Α

Eine Deutung der letzten Inschrift, welche der Sirene beigeschrieben ist, zu geben, ist mir nicht gelungen. Sie enthält nur vier Buchstaben, von denen sich zwei von rückwärts gelesen und zwar die beiden letzten mit grosser Wahrscheinlichkeit als ν und σ ergeben; bei demjenigen Buchstaben, welcher dem ν vorausgeht, ist es zweifelhaft, ob er σ oder ϑ zu lesen ist. Er hat nämlich im Innern einen Punkt \odot , der jedoch in der Farbe absticht und einem Zufalle seine Entstehung verdanken kann, während das ϑ in ΑΘάνα und Αάπυθος ein Kreuz hat \oplus . Das erste Zeichen ist noch unbestimmter, da die schwarze Farbe zu wenig hervortritt, doch scheint seine Schreibweise anzudeuten, dass der Name ebenfalls rückwärts zu lesen ist. Ich enthalte mich deshalb über denselben jeder Vermuthung und begnüge mich, die Ordnung der einzelnen Buchstaben wiederzugeben:

Α
Θ
Α
Α

Die technische Arbeit, welche in der Kunst nie etwas bloss Mechanisches ist, sondern stets zugleich den Charakter des Künstlers verräth, ist an dem kleinen Gefässe überaus vortrefflich, der Thon von grosser Feinheit und von sorgfältiger Zubereitung. Das Gefäss ist auf der Töpferscheibe gearbeitet, wie die am Boden bemerkliche Vertiefung und einzelne durch das Drehen entstandene Ringe um dieselbe zeigen; der Henkel war aufgesetzt. Zu interessanten Beobachtungen geben die erhaltenen Farbenspuren Anlass, die Welcker übersehen oder völlig verkannt hat, wenn er sagt: „Die Grundfarbe ist die eines hellen ungebrannten Thones, ganz blassgelb in Folge des Feuers bei

der Bestattung, während sonst die vasi brucciati schöne graue und schwarze Farben zeigen. Die Zeichnung, die etwas eingeritzt ist, bildet schwarze sehr feine Linien, die Figuren haben die Grundfarbe.“ Von diesen Angaben ist nur die eine wahr, dass die Grundfarbe hellgelb ist, alle übrigen sind unrichtig. Die Anwendung der Farben stimmt an unserer Vase in allen wesentlichen Punkten mit den übrigen Vasen dieser Gattung überein, nur dass sie sorgfältiger und ich möchte sagen künstlerischer ist. Allerdings bedurfte es hier längerer Betrachtung und schärferer Augen, jedoch kann ich versichern, dass meine Beobachtungen unzweifelhaft sind. Die Figuren haben nicht die Grundfarbe, was, ohne Einschränkung gesagt, gegenüber den sonst bekannten gelbgrundigen Vasen sehr auffallend sein würde, sondern sie waren mit einem tiefschwarzen Firniss aufgetragen, dessen schöner Glanz in einem kleinen Reste am Boden des Gefäßes noch erkennbar ist. Das Gleiche gilt von den architektonischen Ornamenten. Wir finden aber auch die Anwendung einer rothbraunen Secundärfarbe nicht etwa zur Hervorhebung einzelner Theile an den Thieren, wie wir sie auf blassgelben Vasen mit phantastischen Thierfiguren antreffen, sondern zur Andeutung der Blutstropfen und Blutsströme, die aus den Wunden der Hydra rinnen. Eine Täuschung meinerseits findet hier nicht statt. Die Stellen, wo diese Farbe erhalten ist, sind gerade diejenigen, wo das Schwert des Herakles in die Hydra eindringt und am Ende herauskommt. Einen braunen Farbenschein trägt auch der Krebs, der wohl ganz in dieser Farbe gemalt war, und ebenso waren nach sicheren Spuren, die sich theils am Boden theils am oberen Rande befinden, die architektonischen Ornamente mit derselben Farbe eingefasst. Vergegenwärtigt man sich den ursprünglichen Zustand der Vase, so kann man nicht umhin zu behaupten, dass sie einen schönen Anblick gewährt haben muss, und ich habe nur zu bedauern, dass es nicht möglich war, eine restaurirte Abbildung in einem Farbendrucke geben zu können.

Einen Ersatz für weisse Farbe, die auf dem Gefässe nicht in Anwendung gekommen ist, hat der Maler in dem Auskunftsmittel gefunden, einzelnen Partien von weicherem Tone die Grundfarbe zu lassen, dem Gesichte und der linken Hand der Athene zur Bezeichnung ihres weiblichen Charakters, einem Theile ihres Gewandes über der Brust und dem langen Kleide

des Wagenlenkers — Theile, die auf anderen Vasengemälden eben durch die weisse Farbe gegeben sind. Dass die ungewöhnlich blassgelbe oder hellgelbe Farbe nicht in Folge des Feuers bei der Bestattung entstanden ist, wie Welcker meint, lehrt bei längerer Betrachtung der Augenschein; sie ist die natürliche Farbe des Thones, welche von seiner grossen Feinheit zeugt. Ebenso wenig kann der übrige Farbenschmuck bei jener Gelegenheit vernichtet sein. Die auffallende Glätte und Sauberkeit des Gefässes, das doch wenigstens Erds Spuren aus seinem langen Grabesaufenthalte an sich tragen müsste, leitet zu der Vermuthung, dass der Finder, ehe er dem Käufer das Gefäss präsentirte, durch verschiedene Mittel, als Waschen, Abreiben u. s. w., dem ursprünglichen Zustande desselben nach seiner Meinung einen mehr einladenden Anstrich hat geben wollen, und dass hierbei die Farben, die ohnedem gewiss nur theilweise erhalten waren, bis auf äusserst geringe Reste verschwunden sind. Sehr natürlich ist es, dass sich die schwarze Farbe bei dem Abreiben in den geritzten Linien festsetzte, und somit das Ganze den Anschein gewann, als sei die Zeichnung überhaupt nur durch diese schwarzen Linien gebildet gewesen. Die Hauptumrisse der meisten Figuren und zwar der Pferde, des Wagen, des Herakles und Jolaos sind vor dem Auftragen des Firnisses mit einem spitzen Instrument angedeutet, diese begrenzten Flächen dann mit Farbe gefüllt, und hierauf die einzelnen Körpertheile in ihrer Gliederung, die Musculatur, mehrere Gewandstücke und die verschiedenen Verzierungen an den Figuren durch Ritzung markirt, so dass die blassgelbe Grundfarbe wieder zum Vorschein kam. Nicht geritzt sind die architektonischen Ornamente, der Umkreis des Gesichtes der Athene, so wie Ohr, Auge und Mund in demselben, ferner ihre Hand, die Leitseile der Gespanne, die Lanze, das Kentron des Wagenlenkers und die Inschriften. Dass dies durch keinen Nachlässigkeitsfehler, sondern aus bestimmten Rücksichten geschehen ist, springt in die Augen, wenn wir die oben erwähnte Farbensauslassung zur Vergleichung herüberziehen. Gesicht und Hand der Athene hat die Grundfarbe und ist zugleich ohne Einritzung zur Andeutung der grösseren Zartheit des weiblichen Körpers. Dass das lange charakteristische Gewand des Wagenlenkers, welches auf anderen Gefässen weiss zu sein pflegt, ohne

schwarze Farbe und Ritzung geblieben, weis't jedenfalls auf die Leichtigkeit des Gewebes hin, und für die Leitseile, den Speer und das Kentron scheint das ritzende Instrument deswegen nicht gebraucht zu sein, weil diese Dinge als Arbeiten von weicherer Masse (Holz und Leder oder gewirktem Zeug) und geringerer Stärke der Markirung, die immerhin etwas Energisches ausspricht, nicht bedürfen. Aus demselben Principe ist es zu erklären, wenn die Zungen der Hydraköpfe blos durch Farbe angegeben sind, während die gefährlichen Zähne und die Gliederung ihres Körpers sehr sorgfältig eingeritzt sind. Das Gleiche bemerkt man an dem fliegenden Drachen, an welchem die untere Fläche des Leibes blos gemalt, die obere Fläche dagegen zur Bezeichnung ihrer schuppen- oder panzerartigen Beschaffenheit eine energische Ritzung erfahren hat. Je sorgfältiger man in allen diesen Beziehungen die Vase betrachtet, um so mehr muss man anerkennen, dass der Künstler mit seinen knappen Mitteln auf das Vortrefflichste Haus zu halten und sie in wohlüberlegter Weise auszubeuten wusste. Nirgends zeigt sich bloss geniale Skizzirung, überall aber Charakter und gleichmässige Aufmerksamkeit für das Grössere wie für das Kleinste neben grosser Feinheit und Zierlichkeit. Die Vase bildet daher den schroffsten Gegensatz zu jenen weissgrundigen Gefässen, deren gratiöse, aber flüchtige Linienzeichnungen unser Wohlgefallen erwecken, aber auf die Länge nicht fesseln können.

Möge diese Abhandlung in der Weise aufgenommen werden, wie sie geschrieben ist, als ein kleiner Beitrag zur genaueren Kenntniss eines der merkwürdigsten Monumente ältester Vasenmalerei und als ein herzlicher Gruss zu dem bevorstehenden freudigen Feste, welches wir Jüngeren nicht besser verherrlichen können, als durch das Bestreben, der älteren Generation, welche uns den Weg gebahnt hat, würdig zu werden und ihr nach Kräften nachzueifern.



Mitglieder.

Sommer - Semester 1860.

Const. Mehnert	Schlesien.	Emil Nemela	Schlesien.
Adolph Lehmann	„	Clemens Konitzer	Westpreussen.
Bruno Larisch	„	Oscar Groeger	Schlesien.
Wilhelm Lilie	„	Wilh. Weiss	„
Felix Köhler	„	Ernst Fischer	Posen.
H. Austen	„	Nestor Stenzel	Schlesien.

Winter - Semester 1860/61.

Wilhelm Lilie	Schlesien.	Clemens Konitzer	Westpreussen.
Const. Mehnert	„	Eduard Taube	Schlesien.
Oscar Groeger	„	Carl Pickel	„

Sommer - Semester 1861.

Emil Gotschlich	Schlesien.	Oscar Groeger	Schlesien.
Rob. Rössler	Westpreussen.	Ernst Fischer	Posen.
Martin Burgard	Westphalen.	Const. Mehnert	Schlesien.
Clemens Konitzer	Westpreussen.		