

SIEBENTES

HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

TERRACOTTEN

AUS DEM MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL

VON

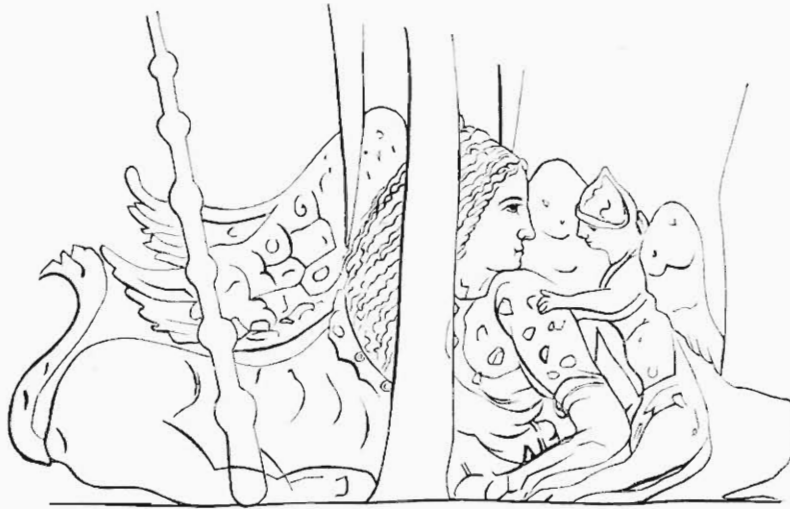
HEINRICH HEYDEMANN.

MIT DREI TAFELN UND EINEM HOLZSCHNITT.

HALLE.

MAX NIEMEYER.

1882.



ὡς πηλίνων ζάμοι τῶν ἔργων ὄντων —

Den Inhalt des diesjährigen Hallischen Winkelmannsprogrammes bildet eine Anzahl bisher nicht veröffentlichter Terracotten, deren Originale sich im Museo Nazionale zu Neapel finden.

Die meisten Zeichnungen — Tafel I; Tafel II 1; Taf. III 1; 2; 3; 4 und 5 — rühren von dem Kupferstecher Herrn L. Schulze her, welcher sie 1868 für mich machte und zwar theils in Rom nach Staniolabdrücken, die ich in Neapel nehmen durfte (I; II 1; III 3; 4 und 5), theils an Ort und Stelle unmittelbar nach den Originalen (III 1 und 2).

Die Zeichnung des Reliefgefässes auf Tafel II 2 verdanke ich meinem Freunde, dem Maler Otto Donner, und benutze ich gern die Gelegenheit, um ihm immer wieder für seine thätige Theilnahme an meinen Studien zu danken.

Die Darstellung auf Tafel III 6 ist von unserem academischen Zeichner Herrn H. Schenck, der auch mit gewohnter Kunstfertigkeit die lithographische Wiedergabe sämtlicher Zeichnungen besorgt hat, nach einem Gypsabguss gefertigt; das Original gehört dem Berliner Museum an.

TAFEL I.

Die beiden Darstellungen, welche in der Grösse des Originals wiedergegeben werden, schmücken die Seiten eines unten spitzzulaufenden Gefässes aus gebrannter Erde (H. 0,14; Umf. 0,32) in der seit 1865 dem Museo Nazionale zu Neapel einverleibten Sammlung Santangelo; wo das Trinkgefäss gefunden wurde, ist nicht bekannt, doch darf Unteritalien im Allgemeinen als Fundort angenommen werden. Ob noch andere Repliken dieser mittelst Formen hergestellten Reliefbilder erhalten sind, vermag ich nicht zu sagen. mir wenigstens sind keine aufgestossen; das Exemplar Santangelo kann möglicherweise modern sein, aber die Reliefdarstellungen der Terracotta sind sicher antik, d. h. entweder aus antiken Formen ausgepresst oder über einem antiken Exemplar abgeformt.

Scenen bacchischen Inhalts bilden den Vorwurf zur Verzierung des Gefässes, aus dem man Bacchus' Gabe trank. Auf der einen Seite (a) sind Dionysos und Ariadne dargestellt, auf Felsstücken sitzend, in Gespräch miteinander. Ihre Haltung ist in strenger symmetrischer Gegenseitigkeit durchgeführt. In der Mitte erhebt sich ein Baumstamm: links davon sitzt der Gott, nach linkshin gewendet, rechts davon Ariadne, rechtshin gerichtet; gleichmässig drehen Beide die Oberkörper und die Gesichter einander zu; gleichmässig haben Beide je mit der einen (äusseren) Hand einen tänienumschlungenen Thyrsos dicht unter dem Knauf gefasst und aufgestützt; gleichmässig ruht je die andere (innere) Hand auf dem Sitz; gleichmässig liegen Beider Mäntel, welche Schultern und Rücken bedecken, um die Unterkörper; gleichmässig steht neben den Thyrsostäben je ein Tiger, nach aussen gerichtet und den Kopf zur Gottheit umwendend. Diese symmetrische fast 'heraldische' Anordnung ist durch kleine Verschiedenheiten künstlerisch belebt: so ist — von Unbedeutenderem abgesehen — der linke Arm des Dionysos grade herabgestreckt, dagegen Ariadne's entsprechender rechter Arm im Ellenbogen gekrümmt; ferner trägt die Göttin einen Chiton, dessen Faltenfülle den Oberkörper verhüllt, während die Brust ihres Gemahls nackt ist. Auf der anderen Seite (b) des Terracottagefässes finden wir bacchische Thiasoten, *γέρον οὐτιδαρών Σατύρων καὶ ἀμφυροεργῶν*, mit Spiel und Scherz beschäftigt. Ein härtiger Silen, in haarigen Anaxyriden¹ und beschuht, sitzt auf dem Boden und bläst eifrig die Flöte, deren Futteral neben ihm liegt; vor ihm liegt auf den Knien ein junger Satyr, welcher, sich auf die Linke aufstützend und weit vornüberbengend, die hoeherrhobene rechte Hand hastig dem Gesicht des davor zurückfahrenden Genossen entgegenstreckt, sei es dass er in neckischem Uebermuth die Flöte wegnehmen will, sei es dass er das eifrige Musieieren stören möchte. Hinter ihm hängt, den freien Raum füllend, ein Löwen- oder vielmehr Pantherfell, das gleich der Nebis,

1) Vgl. dazu Wieseler Satyrspiel S. 92 ff. — Der glatte Bauch ist wol ursprünglich auch behaart gewesen und nur abgeseuert wie die rechte Schulter und das rechte Knie; doch könnte er auch als abrasiert gedacht werden: vgl. dazu Wieseler a. a. O. S. 124 ff.

wenn auch seltener als bacchischer Mantel diene: vgl. ausser Poll. IV 118 zB. den Silen auf der berühmten Satyrspiel-Vase im Neapeler Museum (no. 3240); n. A. m. Beide Gesellen des Dionysos sind bekränzt².

Die Zeichnung sowol dieser als der anderen Scene ist sicher und anmuthig, die Ausführung im Einzelnen fein und sauber. Gemacht ist die Terracotta, bez. das Original, in der Diadochenzeit, im dritten oder zweiten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung.

TAFEL II 1.

Derselben Zeit gehört das Rhyton aus gebrannter Erde an, dessen Spitze in den Kopf eines Schafes ausläuft und dessen Bauch als Schmuck die zierliche Reliefdarstellung trägt, deren Bild in der Grösse des Originals auf Tafel II 1 veröffentlicht wird. Die Terracotta, unteritalischen jedoch nicht näher anzugebenden Fundorts, findet sich ebenfalls in der Sammlung Santangelo; möglich wäre auch hier, dass das Exemplar nur moderne Copie einer Antike ist.

Auf einem Erdhügel sitzt, mit dem Rücken an einen Baumstamm gelehnt, nach rechts hin Dionysos, in jugendlicher Schöne, und schaut aufmerksam den Bewegungen einer hinter ihm tanzenden Frau zu. Zu diesem Behuf wendet der Gott den Oberkörper um und blickt zu Boden, während er die rechte Hand auf den Sitz (über den sein Mantel gebreitet ist) aufstützt und die hoeherrhobene Linke um einen Ast des Baumes legt; neben ihm lehnt, mit dem Knauf an der Erde, sein Thyrsosstab, dessen Ende ursprünglich vielleicht unter der rechten Achsel eingesetzt zu denken ist³. Die Tänzerin, nach links vom Beschauer gerichtet, setzt lebhaft das linke Bein über ihr anderes vor und neigt sich mit dem Oberkörper, den sie von vorn zeigt, ein wenig zurück; sie ist vollständig in einen weiten faltenreichen Mantel gehüllt, dessen auf dem Kopf liegendes Stück sie mit beiden hoeherrhobenen Händen lüpfte; bei der Bewegung wird ausser dem Gesicht die linke Brust entblösst. Jederseits rahmt ein starker Baumstamm die Darstellung ein. Ob die anmuthige Tänzerin Ariadne zu nennen oder irgend eine Bacchantin ist, welche vor ihrem Herrn tanzt, lässt sich nicht entscheiden; das Eine wie das Andere ist meines Erachtens gleichmässig möglich.

Wie die Ausführung der Terracotta von grösster Feinheit und Sauberkeit ist, so ist die Composition der Figuren von vollendetster Anmuth, ihre Erfindung jedoch nicht auf Rechnung des Töpfers zu setzen — wenigstens können wir dies von der Tänzerin bestimmt behaupten. Vor dieser Figur, welche zu der grossen Classe von 'verhüllten' Tänzerinnen gehört, von denen ich eingehender im Vierten Hallischen Programm gehandelt habe⁴, findet sich eine Replik —

2) Ihre scheinbaren Hörner sind Kranzblätter.

3) Oder ist das Ende des Thyrsosstabes etwa unterhalb des Querastes und der erhobenen linken Hand angedeutet.

4) Es sei mir erlaubt, den dort gesammelten Vasenbildern ein Beispiel aus meinen Notizen nachzutragen, die ich mir 1865 im Museum zu Stockholm gemacht. 'Auf einem rothfigurigen sog. Oxybaphon (vaso a campana) tanzt eine in einem weiten sternbestickten Mantel verhüllte Frau; nur Füsse und Gesicht sind frei; ein bärtiger

weitere Wiederholungen vermag ich vorläufig nicht nachzuweisen — auf einem runden Marmoraltar im Lateranensischen Museum⁵: Pan geht Syrinxblasend zwei tanzenden Horen voraus, von denen die zweite mit unserer Figur auf ein und dasselbe Original⁶ zurückweist, welches von dem Arbeiter des Marmorwerkes wie von dem Verfertiger unserer Terracotta gekannt und wiederholt wurde, freilich nicht in sklavischer Genauigkeit, sondern mit einer gewissen Selbstständigkeit wiederholt wurde. Auch der jugendliche Dionysos ist schwerlich vom Töpfer selbst erfunden, obgleich wir bis jetzt eine Wiederholung dieser Figur nicht anzuführen vermögen. Aber Haltung und Stellung des Gottes, der nur durch den lose beigefügten Thyrsos charakterisiert ist, erinnern sehr an ähnliche Figuren des sich spiegelnden Narkissos oder des Perseus, welcher die Geliebte das Medusenhaupt im Wasser sehen lässt, auf campanischen Wandbildern: vgl. Helbig no. 1200; 1351; 1363; 1364; u. a. m. Vielleicht sind daher für den Bacchus der Terracotta Santangelo wie für diese heroischen Darstellungen ebenfalls gemeinschaftliche Vorlagen anzunehmen, gemeinschaftliche Originale voranzusetzen, die nur verschiedentlich verwendet wurden?

Dergleichen künstlerische Anleihen und Verwendungen von vorhandenen Compositionen zu verschiedenen Darstellungen sind bekanntlich in der Kleinkunst (oder dem 'Kunstgewerbe' wie es heutiges Tages heisst) bei Griechen und Römern nicht selten gewesen; Michaelis⁷ hat eine Reihe von Beispielen aufgezählt, die sich leicht mehren lassen. So stellt — um nur ein bisher übersehenes Beispiel hinzuzufügen — dieselbe Figur einer vom Rücken aus gesehenen halbnackten Frau auf irdenen Lampen⁸ und einer silbernen Patera⁹, welche letztere Domitius Tutus dem Mercurius Augustus von Canetum weihte, die schlummernde Omphale¹⁰ dar, auf der Löwenhaut liegend und von Enoten sowie Waffen und Attributen des Herakles umgeben, dagegen auf einem Cameo¹¹

ithyphallischer Satyr, mit weissen Kreuzbändern, hebt bewundernd die Hände; eine Frau in kurzem Gewand, an einem Pfeiler, bläst die Doppelflöte. Auf der Rückseite folgt eine Frau mit Thyrsos und Tympanon einem Jüngling, der mit Thyrsos und Eimer forteilt und umblickt: wol Ariadne und Dionysos'. — Den Reliefdarstellungen füge man Matz-Duhn no. 3680 hinzu.

5) Benndorf-Schöne no. 292 = ebd. Taf. IV 3 = Viertes Hall. Winkelmannspr. S. 10 Z².

6) Ein 'echter Typus' verhüllter Tänzerinnen, dessen besterhaltene Nachbildung wol auf dem Rhyton Santangelo vorliegt; eine Copie ist Z²; theilweise Verwerthung des Motivs zB. bei der Pompejanischen Tänzerin, Helbig no. 1923 (abg. Pitt. I 19; Gargiulo Racc.³ III 49, 2; u. ö. Die kleine 'aus Griechenland stammende Silberfigur', die Helbig Unters. über camp. Wandmal. S. 317f. erwähnt und welche diese Pompejanische Tänzerin wiederholt, dünkt mich sicher modern). Vgl. Viertes Hall. Progr. S. 17 ff.

7) Corsinisches Silbergefäss S. 17f.

8) Abbildung in den Lucernae von Bartoli-Bellori und Beger I 8 = Montfaucon Ant. expl. V 202, 1; Repliken zB. in Karlsruhe (Fröhner Vasen und Terrac. no. 690); in Neapel (Sammlung Santangelo); u. a.

9) Chabouillet Catal. général de la Bibl. Imp. p. 446 no. 2820: abg. bei Leprévost Mém. de la Soc. des Antiq. de Normandie Année 1831, 1833 pl. V 4.

10) Nach den früheren Erklärern vielmehr bald 'Somnus', bald 'Baccha' oder 'Hermaphrodit' oder 'Aphrodite'. Aber die Attribute und Waffen — auf der Lampe Kenle Bogen Köcher und drei Pfeile, auf der Silbersehale Kenle Bogen Köcher und Skyphos, das 'poculum Herculis' — weisen entschieden auf *Omphale*.

11) Cades Impr. gemmarie II 26 (Bull. 1831 p. 110): abg. Müller-Wieseler DaK. II 713.

und einer anderen Terracottalampe¹² die schlafende Aphrodite¹³, auf einer Decke hingestreckt und ringsum Erosen, welche auf dem geschnittenen Stein gleichfalls schlafen, während auf der Lampe wenigstens der eine Eros die Göttin umflattert; eine verwandte Gestalt kehrt in pompejanischen Bildern mehrfach wieder theils als schlafende Ariadne auf Naxos, der Bacchus naht, theils als Bacchantin, von Satyr oder Pan überrascht: vgl. zB. Helbig no. 542; 546; 559 ff; 1236; 1240; u. a. Also immer dieselbe malerische Vorlage, welche in den Fabrikstätten, bald genauer copiert bald in freier Behandlung, für verschiedene Personen und Scenen auf Werken der Plastik, der Toreutik, der Daktylioglyphie, der Graphik Verwendung findet.

TAFEL II 2.

Gleichfalls in der Sammlung Santangelo findet sich die folgende Reliefdarstellung und zwar als Schmuck einer Lekythos (F. 124; H. 0.19; Umf. 0.33), welche in meiner Beschreibung der Neapeler Vasensammlungen S. 716 no. 343 beschrieben wird. Ueber den genaueren unteritalischen Fundort der Vase ist Nichts überliefert; die Arbeit des Reliefs ist fein, hat aber leider durch Scheuern stark gelitten, so dass die Einzelheiten nur schwer und nicht immer endgültig zu bestimmen sind. Die Zeichnung giebt wieder was noch zu erkennen ist oder der Zeichner zu erkennen glaubte — zum Glück waltet über den Gegenstand der Darstellung selbst kein Zweifel!

Dargestellt ist Herakles vor König Busiris. Der bärtige Herrscher von Aegypten sitzt auf einem Thron, über dessen Sitz eine Decke liegt und vor dem ein Fusschemel steht; um den Unterkörper hat er den Mantel, während der Oberkörper nach griechischer Weise nackt ist, auf dem Haupte die phrygische Mütze, welche, aufrecht stehend wie die Tiara oder Kidaris der persischen Könige¹⁴, den orientalischen Fürsten charakterisiert; in der erhobenen Rechten stützt er das palmettenbekrönte Scepter auf; die linke Hand ruht auf der Seitenlehne des Throns. Hinter ihm steht ein Diener¹⁵ mit phrygischer Mütze und schultert den Sonnenschirm, der gleichfalls ein Attribut der Perserkönige war; so ist auch der König Perikles von Lykien auf dem sog. Nereidenmonument *καθήμενος ἐπὶ σκιάδι χροσῆ* dargestellt¹⁶. Vor ihm steht Herakles, auf dem gesenkten Kopfe die Löwenhaut, die über den Rücken herabfällt und deren Vordertheile deutlich erhalten sind; ausserdem liegt wie es scheint auf dem Rücken des Heros noch ein lang herabwallender Mantel; die Arme sind auf dem Rücken zusammengebunden zu denken.

12) Abbildung bei Passeri Luc. fict. I 8.

13) Nach Andern vielmehr 'Nox' oder 'Hermaphrodit', wozu keine Veranlassung gegeben ist.

14) Aristoph. Vog. 486; Xenoph. Cyrop. VIII 3, 13 und Anab. II 5, 23; Plut. Artax. 28; u. a. m. Cf. Rawlinson Five Monarch.² III p. 204ss.

15) Früher sah ich darin irrig eine 'Dienerin' und glaubte, dieselbe ziehe vielleicht mit der Linken einen Zipfel ihres Gewandes über die Schulter.

16) Mon. dell' Inst. X 16 no. 167 und dazu Michaelis Annali 1875 p. 119 und 167 ss; vgl. auch Plut. Themist. 16.

Jederscits von dem Gefangenen steht ein jugendlicher Unterthan des Busiris, wie der Skiade-
phoros in Chiton und phrygischer Mütze; der eine Wächter trägt auch noch einen Mantel; sie
halten mit je einer Hand den Gefangenen. Hinter dieser Gruppe folgt ein bärtiger grösserer
Mann, in Chiton und Mantel sowie mit phrygischer Mütze, in der gesenkten Linken eine Schwert-
scheide: sich vorbeugend — will er sich etwa zur 'Proskynesis' niederwerfen? — naht er seinem
König und berichtet geschwätzig über die Gefangennahme und das Benehmen des Herakles, in-
dem er seine Rede lebhaft mit der erhobenen rechten Hand begleitet.

Wir haben demnach auf der Lekythos Santangelo (*A*) die *erste* Scene des durch das
Satyrdrama und die Komödie populär gewordenen und auf einer Anzahl griechischer Vasen dar-
gestellten Mythos¹⁷ vor uns, welche sich in ähnlicher Weise — Herbeiführung des gefangenen
Heros und Berichterstattung an den König — auch auf einer leider nicht gut ergänzten vulcan-
tischen Trinkschale des Berliner Museums (*B*)¹⁸ dargestellt findet; nur ein Bruchstück dieser
Scene, Herakles von einem Aegypter geführt, zeigt eine Amphora aus Nola (*C*)¹⁹. Häufiger ist
dagegen auf griechischen Vasen²⁰ die *zweite* Scene zur Anschauung gebracht: Herakles, der

17) Vgl. dazu Helbig Annali 1865 p. 296ss.

18) *B*. Berl. Vasensammlung no. 1763: abg. Gerhard Trinksch. Gef. VIII; zum Innenbilde vgl. Michaelis
Bull. dell' Inst. 1860 p. 122ss (dem ich jedoch nicht beizustimmen vermag).

19) *C*. Sog. Pelike, früher in der Sammlung Durand (no. 306), dann bei Panekoucke, darauf bei Oppen-
mann: abg. und bespr. Arch. Ztg 1865 Taf. 201, 3. 4; vgl. auch Panofka Hyperb. Stud. I S. 298 (der auf die Be-
kränzung des Gefangenwärters zu viel Gewicht legt: sie feiert nur das glückliche Gelingen der Gefangennahme).

20) Mir sind die folgenden Vasenbilder — bis auf das archaisierende Bild *L* sämtlich rothfigurig —
bekannt geworden (vgl. dazu auch Helbig Annali 1865 p. 298ss):

D. Hydria aus Vulci, in München no. 342: abg. Micali Storia 90, 2; vgl. Bull. dell' Inst. 1829 p. 109, 28.
— Das durch Bänder zusammengehaltene Reisigbüchel in der Hand des einen Aegypters (vgl. ebenso auf *F G*) ist
eine noch nicht angezündete 'Fackel', mit deren unterem Ende auch Artemis in dem Vasenbilde Arch. Ztg 1846
Taf. 46 = Élite II 92 auf ihr Thier losstösst; vgl. auch zB. Inghirami VF. 375; u. s. w. Anders, aber gewiss un-
richtig, Helbig l. c. p. 301.

E. Trinkschale des Python und Epiktetos aus Vulci, im British Museum no. 823: abg. Micali Storia 90, 1;
Panofka Namen der Vasenb. III 4.

F. Sog. Olla aus Vulci: abg. und bespr. von Helbig Annali dell' Inst. 1865 Tav. *P Q*. p. 300, III.

G. Krater aus der Certosa zu Bologna, im dortigen Museo civico no. 117: abg. Zannoni Scavi della Cer-
tosa Tav. 23; vgl. Drittes Hall. Winkelmannspr. S. 62, 117.

H. Vasenfragment aus Anzi di Basilicata (Doc. ined. dei Musei d'Italia II p. 3), im Neapeler Museum
no. 2558: abg. zB. Millingen Peint. de Vases 28; u. ö.

I. Vase aus Apulien: abg. Rochette Mon. ined. 28; Inghirami Gall. omer. III 74; Overbeek Sagenkr. 28, 4;
vgl. Panofka Hyperb. Stud. I S. 299; Jahn Specil. epigr. p. 63; Helbig Annali 1865 p. 302, V.

K. Krater der Sammlung Cotugno zu Ruvo, daselbst gefunden: beschr. Bull. dell' Inst. 1868 p. 158, 21
(in Durchzeichnung mir vorliegend).

L. Schwarzfigurige archaisische Hydria aus Caere: abg. und bespr. von Helbig Mon. dell' Inst. VIII 16.
17 und Annali 1865 p. 303, VI.

geopfert werden soll, den König und die Unterthanen desselben tödtend, während auf anderen Monumenten²¹ diese That des Helden noch nicht völlig sicher nachgewiesen ist.

Unter allen diesen Busirisdarstellungen, deren mehr oder weniger burlesker Charakter sich durch den Einfluss des Satyrdrama's wie der Komödie leicht erklärt, ist die hier zum ersten Mal veröffentlichte Darstellung (*A*) bei weitem die am Ernstesten und Vornehmsten gehaltene, soweit wir nach der leidigen Erhaltung des Bildes zu urtheilen vermögen. Nur die phrygischen Mützen und der Sonnenschirm charakterisieren auf diesem Reliefgefäss (*A*) die Ausländer; sonst sind König wie Volk in Physiognomie Bewegung und Kleidung völlig als Griechen dargestellt. Anders dagegen auf den gemalten Vasen (*B—L*): gleich den Negern haben die Barbaren immer stumpfe Nasen und fast immer dicke aufgeworfene Lippen (*C D F H K L*), sind bald kahl geschoren (*D*) bald kurz- und kraushaarig (*E F H L*), tragen lange Schnurrbarte (*G*) und Ohringe (*D*); den Barbarenkönig aber, wenn er überhaupt durch Thronos (*B H*) Tiara (*H*) und Scepter (*B H*) wie auf der Lekythos Santangelo (*A*) besonders hervorgehoben wird, zeichnet einmal die Uräscchlange der Pharaonen über der Stirn aus (*L*); die Bewegungen sind meist gewaltsam und carrikiert.

Die Entstehungszeit der Lekythos Santangelo fällt in das dritte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, in dem der überhandnehmende Luxus sowie der überreizte Kunstgeschmack an den einfachen Formen sowol als an der stylvollen Zeichnung der bemalten irdenen Gefässe kein Genüge mehr fanden. Wie die Formen derselben mehr und mehr verschmörkelt wurden bis zur Herstellung von Gefässen in allerlei Menschen- und Thiergestalt, so wurde die Zeichnung, die durch Ueberladung und Farbenbuntheit zu wirken suchte, zuweilen durch vergoldete versilberte oder polychrome Reliefdarstellungen ersetzt²²; einen Uebergang zu dieser Art des figürlichen Vasenschmuckes bilden Vasen, auf denen theilweise Relieffiguren — und zwar dann in der Mitte — theilweise gemalte Gestalten zu einer Darstellung vereinigt sind²³. Ob aber die Reliefdarstellung des Herakles vor Busiris ursprünglich bemalt und wie sie etwa bemalt gewesen, lässt sich bei dem Mangel jedes Fundberichts einerseits und dem radicalen Abscheuern der Reliefoberfläche andererseits nicht mehr entscheiden.

TAFEL III 1.

Unter den Terracottafiguren des Museo Nazionale zu Neapel erregt diese Gruppe, deren Zeichnung in halber Grösse des Originals (H. ungefähr 0,14; Br. ungefähr 0,16) hier zum ersten Mal

21) ZB. auf Sarkophagreliefs: vgl. Lat. Mus. no. 505 b; Matz-Duhn no. 2578, 9; Bruchstück im Museo Kircheriano (beschr. Stephani Auss. Her. S. 452 [200], 8; Bendorff-Schöne Lat. Mus. S. 362); u. a.

22) Beispiele sind gesammelt von Jabn Einleit. Ann. 1394 und Vas. mit Goldschm. Ann. 71; Gargiulo Arch. Ztg 1848 S. 204 Ann. 20; Michaelis Arch. Ztg 1869 S. 47 Ann. 30; Klügmann Annali dell' Inst. 1871 p. 588; Heydemann Rh. Mus. für Phil. NF. 36. S. 618 ff, 14; u. a. m.

23) ZB. Petersh. Vasens. der Ermitage no. 1790 (Lekythos des Xenophantos: abg. Compto-rendu 1866 Taf. IV; u. ö.); Vase mit der 'Eris des Poseidon und der Athene' (abg. CR. 1872 Taf. I); Lekythos früher bei Aless. Castellani (beschr. Bull. dell' Inst. 1869 p. 30 no. 9); u. a.

erfolgt, besondere Aufmerksamkeit wegen der Seltenheit des Gegenstandes in plastischen Werken gebrannter Erde. Gegenüber den zahlreich erhaltenen Vasenbildern Wandgemälden und Marmorreliefs, welche den Mythos von Perseus und Andromeda darstellen²⁴, sind nur wenige Terracotten aufzuzählen, bez. mir bekannt: ausser einer lückenhaften Reliefplatte (*A*) der früheren Sammlung Campana²⁵, welche den Kampf des Perseus gegen das Ungeethüm darstellt, während die gefesselte Andromeda angstvoll zuseht, drei verschiedene Lampendarstellungen²⁶. Von diesen wiederholt die eine (*C*) die auf ein hochberühmtes Vorbild zurückgehende, offerhaltene Scene, wie der Held mit der einen Hand das schreckliche Gorgonenhaupt auf dem Rücken birgt und mit der anderen Hand Andromeda vom Felsen herunterhilft²⁷; die andere (*D*) gibt die nicht minder berühmte auf campanischen Wandgemälden häufige Scene wieder, wie Perseus das versteinemde Medusenhaupt der gewonnenen Geliebten im Spiegel eines Gewässers zeigt: hier dient dazu das Loeh, durch das in die Lampe Oel gegossen wird. Die dritte Lampendarstellung (*B*) zeigt Andromeda auf dem Felsen sitzend, im Gespräch mit dem ebenangekommenen Perseus, der sie ausfragt (Eur. frgm. 125 Nauck); zu ihren Füssen das Ketos, neben ihr ihre Aeltern, Kepheus in phrygischer Kleidung und Kassiopeia, des Geschieks ihrer Tochter harrend. Dazu gesellt sich jetzt das kleine zierliche Thonwerk (*E*) aus Athen, welches ins Berliner Museum gekommen ist²⁸: der an den Fels gefesselten Maid naht Perseus und lässt sich wie auf dem vorigen Kunstwerk von ihr berichten, was geschehen ist und was geschehen soll.

Die Terracottagruppe des Neapeler Museums (*F*), unteritalischer Herkunft und früher in der Sammlung des Kunsthändlers Raffaele Gargiulo (no. 150), in dessen Besitz sie Panofka kurz beschrieben²⁹, ist leider vielfach gebrochen und zusammengesetzt, auch nicht unbedeutend ergänzt:

24) Die hergehörigen Werke sind mehrfach gesammelt und besprochen: zB. von KFHermann Perseus und Andromeda S. 7ff; Fedde de Perseo et Andromeda p. 47ss; Minervini Mem. accadem. p. 33 ss; Helbig Camp. Wandgem. no. 1183ff; Trendelenburg Annali dell' Inst. 1872 p. 108ss; u. s. w.

25) *A*. Terracottarelieff, jetzt wahrscheinlich in Paris: abg. Campana Opere in Plast. Tav. 57; vgl. dazu Fedde l. c. p. 65, 4.

26) *B*. Lampe: abgebildet nach einem schlechten Exemplar im Besitze Dal Pozzo's bei Bartoli-Bellori-Beger I 9 = Montfaucon Ant. expl. V 202, 2; Replik zB. im Musée Ravestein no. 635 (= III p. 270 no. 347a; früher im Besitz des Cav. Brülls: Bull. dell' Inst. 1867 p. 135); u. a. m. Vgl. dazu Fedde l. c. p. 67, 8.

C. Lampe früher in der Sammlung E. Piot's (Lenormant Catal. no. 213), dann im Musée de Ravestein no. 634 (= I p. 259 no. 347). Vgl. dieselbe Darstellung bei Helbig Camp. Wandgem. no. 1186 ff; Fedde l. c. p. 62, 1—3; p. 69, 1; p. 71, 1—6; p. 75, 1—3; Chabouillet Cat. gén. et rais. no. 3400 (abg. Caylus Abhandl. I p. 250; Rochette Peint. de Pomp. p. 315, 1); u. a. m.

D. Lampenrund: abg. Millingen Anc. Uned. Mon. II 18, 1. Eine Replik wird die Lampe sein, die in den Cataloghi Campana — Cl. IV: Opere in Plastica. Ser. X no. 241 — kurz beschrieben wird: 'Lucerna con Perseo e la testa di Medusa, sedente accanto ad Andromeda'. Zur Darstellung vgl. Helbig Camp. Wandgem. no. 1193 ff.

27) Vgl. dazu auch Lucian Dial. mar. 14 § 3: ὁ δὲ λύσας τὰ δέσμα τῆς παρθένου, ἐποσχὼν τῆν χεῖρα ὑπεδέξατο ἀκροποδῆτι κατιοῦσαν ἐκ τῆς πέτρας ἀλωθρηῶς οὐσης.

28) *E*. Thonrelief aus Attika: abgebildet und besprochen von Fränkel Arch. Ztg 1879 Taf. 11. S. 99 ff. Hoch 0,135; breit 0,13.

29) Vgl. Panofka Arch. Zeitung 1848 S. 301 (= KFHermann a. a. O. S. 12, 51 und Fedde l. c. p. 65, 5).

neu oder jedenfalls nicht zugehörig ist der Kopf der Jungfrau, neu auch der ganze Oberkörper des Perseus; doch sind die fehlenden Theile richtig ergänzt. Auf dem Felsen am Meeresstrande sitzt Andromeda, zu dem hinter ihr sichtbaren Ungethüm — ‘*κῆτος θοάζον ἐξ Ἀτλαντικῆς ἀλός*’ (Eur. fr. 949) — herabblickend und ängstlich die Linke an die Brust legend, während der rechte Arm vor Entsetzen erhoben ist; sie trägt einen Chiton der den Busen entblösst zeigt und über dem Unterkörper einen Mantel. Vor ihr steht Perseus, mit dem Rest der Waffe in der Rechten gegen das den Rachen aufsperrende Ungeheuer losstürmend: indem er sich zu demselben herabbeugt, stützt er sich mit der vorgestreckten Linken auf Andromeda’s rechte Schulter; über seinem linken Arm liegt schildartig die Chlamys.

Die Arbeit der Terracotta, welche dem dritten oder zweiten vorchristlichen Jahrhundert angehört, ist leidlich gut, vortrefflich dagegen die geschlossene abgerundete Composition der Gruppe. Dies Letztere ist erreicht durch das ‘Sitzen’ der dem Ungeheuer ausgesetzten Andromeda, ein Motiv, welches sich nur ganz vereinzelt vorfindet, während sonst die Jungfrau ‘steht’ und entweder, wie es die Sage fordert und weitaus auch die meisten Kunstdarstellungen festhalten, an einen Felsen angeschmiedet ist oder an eine Art Holzgalgen befestigt ist, wie es die meisten unteritalischen Vasenbilder darzustellen pflegen³⁰. Ausser auf der einen irdenen Lampe (*B*), die schon oben beschrieben ist, ‘sitzt’ Andromeda ebenfalls noch auf etruskischen Aschenkisten³¹ und auf einem verstümmelten römischen Relieffragment (Matz-Duhn no. 4105); auch auf dem Relief aus Algier im Louvre³² wird sie, wenn ich mich nicht sehr irre, wol gleichfalls gesessen haben³³.

30) Vgl. dazu Trendelenburg *Annali* 1872 p. 113 ss, der fünf derartige Vasendarstellungen aufzählt (Trendelenburg *A* = Santangelo no. 705; *B* = Neap. Mus. no. 3225; *D*; *E*; *F* = Brit. Mus. no. 801); bei einer sechsten vielfach übermalten und erneuerten Vase (Trendelenburg *C* = Santangelo no. 24) ist die Frage, ob ursprünglich ein Fels oder ein Holzstamm dargestellt war, nicht mehr zu entscheiden. Wenn Trendelenburg diesen ‘Holzgalgen’ direct aus der Euripideischen Tragödie entnommen glaubt, besonders weil in ihrer aristophanischen Travestie Mnesilochos-Andromeda gleichfalls *πρὸς τῇ σαρῖδι* angebunden ist (Thesmoph. 940 und 1124), so vermag ich ihm nicht beizustimmen: Euripides hat sich von der allgemeinen Annahme der *‘λίθῳ πρὸς δευτέρῳ Ἰνδοποιέδα’* nicht entfernt (ebenso auch Robert *Arch. Ztg.* 1878 S. 18); die *‘σαρίς’* bei Aristophanes ist theils Parodie der Felsenscenerie, theils veranlasst durch die bekannte Amuseligkeit der Komödien-Requisite; die Vasenmaler aber (oder ihre gemeinschaftliche Vorlage) setzen an Stelle des Felsens zwei Baumstämme, zwischen denen Andromeda steht und an denen ihre Hände befestigt sind, wol nur aus künstlerischer Bequemlichkeit, weil ihnen die Zeichnung einer an den Felsen gefesselten Frau mancherlei Schwierigkeiten bot. Auf einer siebenten Andromedavase — gef. 1875 in Ruvo; ihre Bruchstücke sind in meinem Besitz — ist sie zwar an einen Fels gefesselt, aber derselbe spannt sich bogenartig um Andromeda (vgl. dazu die etruskische Aschenkiste bei Gori Mus. *Etr.* I 123; u. ö.), sodass das Motiv der Holzstämme mit dem Motiv des Felsens verschmolzen ist.

31) *a.* Repliken in Volterra (abg. zB. Gori Mus. *Etr.* I 123); in Florenz (Ditschke *Zerstr. Bildw.* no. 367); u. a. m. Vgl. Fedde I. c. p. 65, 6. — *b.* Repliken in Volterra (abg. zB. Gori Mus. *Etr.* III 3. Taf. I 1); u. a. m. Vgl. dazu Fedde I. c. p. 66, 7.

32) Abg. zB. *Clarae Mus. de Se.* 161 C no. 203 A; vgl. Hermann a. a. O. S. 12, 1; Fedde I. c. p. 68, 9. [Auch nach *Clarae II* p. 1243: *la fille de Céphée . . est assise sur un rocher au bord de la mer etc.*]

33) Eine ‘liegende und angeschlossene Andromeda’ beim Grafen Firmian soll modern gewesen sein; vgl. vgl. Beck *Grundriss* S. 217 = Hermann a. a. O. S. 14, 63.

Da von der Waffe in der Rechten des Persens nur noch das Ende des Griffes erhalten ist, muss es unentschieden bleiben, ob dieselbe die 'Harpe' war, welche Persens am häufigsten benutzt, oder ein Schwert, mit welchem der Held auch auf dem 'Schild des Herakles' (v. 221) ausgestattet ist und das er öfter auch auf Kunstwerken trägt: zB. auf dem athenischen Terracottarelief (*E*); auf der einen Lampe (*B* — oder hält er da nicht vielmehr eine Keule?); u. s. w. u. s. w.

TAFEL III 2.

Gegenständlich noch interessanter ist die Terracottagruppe des Museo Nazionale di Napoli, welche hier in halber Grösse des Originals (hoch ungefähr 0.16) zum ersten Mal veröffentlicht wird; sie ist im Gebiet des alten Capua gefunden, gut erhalten und leidlich gut gearbeitet; so viel ich ersehe, ist ihrer bisher nirgends Erwähnung gesehehen.

Die Composition ist ebenso eigenartig als niedlich: ein alter bärtiger Kentaur, mit der Rechten eine Keule schulternd, trägt auf dem Rücken seinen Kentaurenknaben, den er mit dem linken Arm umfasst, damit der Kleine nicht herabfällt; während der Alte vorwärtsstrebt, packt der Junge, der im linken Arm einen Trinknapf hält, mit der Rechten in kindlichem Uebermuth fest in den Bart des Vaters — diesen schmerzt das und er wendet, vielleicht schreiend, das Gesicht zum Kinde um.

Also eine Familienscene aus dem Leben der wilden Kentauren! Viele antike*) Darstellungen der Art sind uns nicht erhalten; bekannt sind mir die folgenden geworden³⁴. Zuerst und am häufigsten — acht antike Monumente vermag ich anzuführen — die Gruppe einer Kentaurin, nach deren Brust ihr Rosskind greift um zu saugen? in verschiedenen leicht von einander abweichenden Copieen, die sich auf bacchischen Sarkophagdarstellungen und geschnittenen Steinen vorfinden:

*A*¹. Sarkophag in der Galleria de' Vasi e Candelabri im Vatican, vielfach in Stucco ergänzt (jedoch nirgends wesentlich falsch ergänzt): abg. Gerhard Ant. Bildw. Taf. 110, 2; vgl. dazu Ghil. Beschr. Roms II 2. S. 262 f. und Prodrömus S. 355 ff. — Dionysos auf Naxos vor der schlummernden Ariadne, in Mitten seines Thiasos. Vor seinem Wagen, den der Gott eben verlässt, ist ein Kentaurenpaar gespannt: der Kentaur mit Thyrsos und Kantharos blickt vergnügt auf sein Weib herab, welches sich niedergelassen hat und mit den Händen ihr Kind umfasst, um ihm die Brust zu geben, nach welcher der vor ihr stehende Kleine mit der Rechten greift. Um den Leib der Kentaurin ist ein Band gebunden, auf ihrem Rücken steht ein (ursprünglich wol leierspielender: vgl. *C*) Eros; unter dem Kentaurenkinde ist eine Cista mystica sichtbar.

*A*². Eine genaue Wiederholung der eben beschriebenen Kentaurenszene findet sich auf einer Sarkophagvorderseite, welche in der Loggia des Palazzo Antinori zu Florenz aufgestellt ist und eingehend von Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien II S. 149 no. 351 beschrieben wird.

*) Vgl. Zusatz am Schlusse des Textes.

³⁴) Vgl. auch Stephani CR. 1864 S. 197 f.

Der Fundort ist nicht bekannt, doch stammt das Relief mit Wahrscheinlichkeit aus Florenz oder Umgegend her. Wie die Kentaurenfamilie auf *A'* und *A''* genau wiederkehrt, so auch im Grossen und Ganzen die übrige Darstellung, so dass beide Reliefs sicher von einem gemeinsamen Original copiert sind.

B. Sarkophag von Bordeaux, jetzt im Louvre; gut erhalten: abg. zB. *Clarae Mus. de Sculpt.* 127 no. 148; u. ö. Vgl. Fröhner *Notice de la Sc. ant. du Louvre* I p. 251 ss. no. 240. — Dionysos findet auf Naxos die schlafende Ariadne, in Mitten seines Thiasos. Vor seinem Wagen, den der Gott eben verlassen hat, das Kentaurenpaar: der Mann spielt die Leier und blickt zu seinem Herren um; die Kentaurin, auf dem Rücken ein Thierfell, hat sich niedergelassen und umfasst das vor ihr stehende Kind, welches mit beiden Händen nach der Brust greift. Zu beachten ist das Pferdemaßenartige ihrer Haartracht.

C. Sarkophag früher in der Villa Borghese, jetzt im Louvre; neu ist der ganze untere Theil: abg. zB. *Clarae Mus. de Sc.* 150 no. 181; vgl. Fröhner *l. c.* p. 295 no. 300. — Bacchischer Thiasos. Während ein jugendlicher Kentaure auf seinem erhobenen linken Arm ein Satyrkind³⁵ reiten lässt, ist eine Kentaurin im Begriff sich niederzulassen, um ihrem Jungen, der zu ihr aufblickt und mit der Rechten ihre Brust fasst, zu trinken zu geben. Auf ihrem Rücken steht ein leierspielender Eros.

D. Sarkophagbruchstück im Louvre: abg. zB. *Clarae Mus. de Sc.* 147 no. 182; vgl. Fröhner *l. c.* p. 261 no. 247. — Die Kentaurin, deren hinterer Pferdetheil in der Ergänzung fälschlich zu dem Schwanz eines Seeungeheuers gekommen ist, liegt am Boden und giebt mit der Linken die Brust ihrem hinter ihr stehenden Jungen, zu welchem sie den Oberkörper umwendet und dessen Kopf sie mit der Rechten andrücken will; der Knabe, dessen Pferdetheil von demjenigen seiner Mutter verdeckt ist, umfasst sie mit beiden Armen.

E. Reliefbruchstück (zu einem Sarkophag gehörig?), früher im Palazzo Merolli zu Rom beschr. bei Matz-Duhn *Ant. Bildw.* no. 4085. 'Kentaurin, die einen kleinen Kentaure, welcher die Hand an ihre Brust legt und zu ihr aufblickt, zu säugen im Begriff ist; in der vorgestreckten Rechten hält sie ein Fell, wie um ihn zu schützen: auf ihrem Rücken steht ein Eros.'

Daran schliesst sich das Fragment eines erhabenen geschnittenen Steines (*F*) der früher in Strozzi'schem Besitz war (abg. zB. *Gori Mus. Flor.* I 92, 5; Müller-Wieseler *DaK.* I 43 no. 203; u. a.): die mit einem Mantel um die Hüften verschene, auf der Erde liegende Kentaure drückt mit der Linken ihr sangendes Kind an die Brust, welche sie mit der Rechten hält; sehr naturwahr legt das Kleine, welches auf dem einen vorgestreckten Bein der Mutter liegt, die eine sichtbare Hand auf ihren Arm. Moderne vervollständigte Wiederholungen dieser reizenden Gruppe, mehr oder weniger frei nach diesem Cameo vertieft geschnitten, sind häufig: zB. Winkelmann *Mon. ined.* no. 80 p. 107; Hirt *Bilderb.* 24, 5; u. a. m.³⁶

35) Nach Fröhner ist vielmehr hier (wie auch auf *D*) das Kindchen das Dionysoskind, was mir aber nicht richtig scheint; vgl. auch *Ber. dSGdW.* 1878 S. 117 ff.

36) Vgl. dazu die reiche, mir hier nicht zu Gebote stehende Litteratur bei Stephani *CR.* 1864 p. 197 Anm. 3.

Endlich findet sich diese Kentaurenfamilienzene noch auf einem vertieftgeschnittenen Onyx (G) in der Sammlung Thorwaldsen's³⁷, der so beschrieben wird: 'Une Centauresse allaitant un petit Centaure. Agenouillée elle l'élève sur une colonne basse, convertie d'une peau de panthère. Au-dessus on voit deux mains jointes'.

Weitere Genreszenen anderen Inhaltes aus dem Leben der Kentauren bieten dann die folgenden Monumente:

II. Bruchstück eines Sarkophagdeckels in der Vigna Piteochi zu Rom; mittelmässige Arbeit: beschr. bei Matz-Duhn Ant. Bildw. no. 2901. 'Ein Kentaurenweib steht ruhig da und nimmt ein Junges in Empfang, das ihr von einem von rechts kommenden Kentauren überreicht wird. Ein zweiter kommt hinter diesem letzteren zum Vorschein und bringt ein Gefäss mit Wein'. Eine weitere Scene zeigt den Kampf zwischen einem Kentauren und einem Heros, der nicht sicher zu benennen ist.

I. Reliefplatte im Museum der Marciana zu Venedig (aus der Schenkung Grimani 1586); früher für eine Metope des Parthenon gehalten; von gewöhnlicher, sogar schlechter Arbeit römischer Kaiserzeit nach einem guten Original: etwa Seitenfläche eines Sarkophags? Abgebildet Caylus Rec. V p. 178 = Böttiger Griech. Vasengem. Taf. no. 7; Zanetti Statue ant. II 32; Valentinelli Marmi sculp. Tav. 46 no. 222; vgl. Böttiger a. a. O. S. 150 Anm.; Thiersch Reisen S. 247; Drittes Hall. Progr. S. 15 no. 222. — Zwei im Walde herumschweifende Kentauren, von denen der eine zu gemeinsamer Lust eine Weinamphora mitschleppt, finden eine schlafende Kentaurin; staunend und begehrend betrachten sie das schöne Weib. [Vgl. jetzt auch Dütschke Ant. Bildw. V no. 286.]

K. Eine hochtragische Darstellung liefert das herrliche Mosaik Marefoschi, jetzt eine Zierde des Berliner Museums; 1779 in der Villa fiburtina des Hadrian gefunden. Abgebildet Mon. dell'Inst. IV 50; vgl. Braun Bull. 1845 p. 225 ss. und Annali 1848 p. 198 ss; Engelmann Arch. Ztg. 1874 S. 130 (der Tigerkopf in Mosaik ist von Volpini ergänzt, jedoch genau nach dem erhaltenen Kopfe, der aus der von Altensteinschen Sammlung schon 1845 ins Berl. Museum gekommen war). — In wilder 'romantischer' Felsgegend haben drei wilde Bestien, ein Löwe ein Tiger und ein Panther, ein Kentaurenpaar überrascht und das Weib getödtet; in Wuth und Zorn hat der Mann den Löwen bewältigt und wendet sich rachedurstig nun mit einem gewaltigen hochgehobenen Stein gegen den Tiger, der seine Krallen in den zarten Leib der Kentaurin gesetzt hat, und wird ihn sicherlich zermalmen, — aber schon rüstet sich der Panther brüllend zum Sprung auf den Kentauren, der das Loos seines Weibes theilen wird und theilen will.

Alle diese Familien- und Genreszenen aus dem Leben der urwüchsigen wilden Kentauren, denen sich die Capuaner Terracotta (L) eng anschliesst, gehen, wie mich dünkt, theils unmittelbar theils mittelbar auf das berühmte Kentaurenbild des Zeuxis zurück, dessen Kenntniss wir der Beschreibung Lucian's (Zeuxis 3 ss.) verdanken — einer Beschreibung die so genau und ausführlich ist, dass bekanntlich moderne Maler das Bild nachgezeichnet und gleichsam wiederholt haben:

37) Müller Mus. Thorwaldsen III 3. p. 95 no. 745.

so Sandro Boticeili in dem einen Relief auf seinem Bilde 'die Verläumdung des Apelles' in den Uffizien zu Florenz ³⁸, so Genelli in einer von ihm mehrfach wiederholten Zeichnung ³⁹.

An der Gestaltung der Kentauren, jener phantastischen Verkörperung thierisch-rohster Völkerschaften im Norden von Hellas ⁴⁰, haben zwei Künstler einen epochemachenden Antheil gehabt: Pheidias und Zenxis. Die Künstler der alten Zeit und alten Kunstrichtung tappten bei der Zwitterbildung der Kentauren noch im Dunkeln herum, indem sie meistens nur das Pferdestück anhängselartig hinten an den Menschenleib ansetzten ⁴¹, zuweilen aber schon den Menschenobertheil auf den Pferdeleib aufpfropften ⁴². Diese letztere Gestaltung der Kentauren hob zu fortan alleiniger Geltung, zu künstlerischer Vollendung, zu organischer fast lebensmöglicher Darstellung die Kunst des Pheidias in den zahlreichen Kentaurenmetopen des Parthenon. Aber die Darstellung war und blieb beschränkt auf männliche Kentauren und ihre wilden Kämpfe sei es mit den Lapithen und deren Verbündeten bei der Hochzeitsfeier des Peirithoos, wo *'ζωόταστοι μὲν ἔσαν καὶ ζωόταστοι ἐμάχοτο'*, sei es mit Herakles beim Pholosabenteuer oder beim Raube der Dejanaira; höchstens dass die Kentauren manehmal auf der Jagd und im Kampf mit Gethier dargestellt werden. Da erweiterte Zenxis durch das Bild seiner Kentaurenfamilie den Kreis der Kentaurendarstellungen um die Gestalten sowol der 'Kentaurides', der weiblichen Kentauren, als der *'παῖδες Ἰπποκένταυροι'*, der Kentaurenkinder, womit neben Kampf und Jagd für alle Zeiten auch die zarteren Seiten des Gemüths und Familienlebens dieser Rossmenschen in der Kunst zur Geltung gelangten ⁴³. Direct auf Zenxis gehen die Gruppen der ihr Kind säugenden Kentaurin zurück (*A¹A²BCDEFU*) und überhaupt alle Kentauren, welche die spätere Kunst ⁴⁴ zahlreich zur Anschauung bringt; indirect weisen auf ihn als ihren Urheber diejenigen Darstellungen, wo zB. der Kentauren-

38) Vgl. dazu Vasari am Schluss der Biographie des Malers.

39) Auch in der Kupferstichsammlung unserer Universität findet sich eine Bleistiftzeichnung der 'Kentaurenfamilie'.

40) Plew Jahrb. für class. Phil. 1873 S. 193 ff.

41) Vgl. zB. die beiden kleinen griechischen Bronzen im Louvre (Longpérier Notice no. 383) und aus dem Schnitt des Parthenon (Ross Arch. Aufs. I 6 = Müller-Wieseler DaK. II no. 592) sowie die beiden kleinen etruskischen Bronzen (Gori Mus. Etr. I 65, 3 und Mon. dell' Inst. II 29, 4 = Müller-Wieseler II no. 591); die Vasenbilder — ich führe nur abgebildete an — schwarzfigurigen Styls bei Müller-Wieseler II no. 590 (Brit. Mus. no. 442); Overbeek Sagenkr. VII 5 (Münch. Vasens. no. 350); u. a. m.; rothfigurigen Styls bei Heydemann Griech. Vasenb. VII 1 (Collignon Vas. peints no. 512); Overbeek VIII 4 (Neap. Vas. no. 2638) und 6 (Palermo: Arch. Ztg. 1871 S. 57 no. 61); u. a. m.

42) Vgl. den Fries von Assos (Mon. dell' Inst. III 34; Clarac Mus. de Sc. 116 A. B.) und das Marmorrelief in Ince Blundell Hall (abg. Arch. Ztg. 1874 Taf. 6; [vgl. auch Michaelis Marbl. in Great Britain p. 329 no. 267]); die schwarzfigurigen Vasen bei Collignon Vas. peints no. 215 (abg. Ross Arch. Aufs. II 2); 216; 267 (abg. Heydemann Griech. Vasenb. V 5); 268; u. a. m.

43) Vgl. dazu Blümmer Arch. Stud. zu Lucian S. 36 ff.

44) Kentaurides zB. auf den Silberbechern aus Pompeji (abg. zB. Zahn III 28) und auf den pomp. Wandgemälden Heibig no. 501 und 502; auf dem grossen Glassfluss mit dem Bacchos und Demeter tragenden Kentaurengespann (abg. zB. Millin Gal. myth. 48, 275); auf den Reliefs im Louvre Clarac Mus. de Sc. 151 bis, 180 bis, 186, 178; im Vatican Visconti PCI IV 24; 25c; in Florenz Dütschke II 210 und III 99; u. s. w. — Auch eine Marmor-

vater das Junge der Mutter zur Pflege giebt (H) oder mit seinem Jungen, wie in der Capitaner Terracottafigur (L), ausreitet und sich von ihm quälen lässt; indirect sind durch das Bild des Zeuxis auch die Situationen veranlasst und entstanden sowol des venetianischen Reliefs (I) mit seiner naiven Komik als des Mosaiks Marefoschi (K) mit seiner furchterlichen Tragik. Alle diese Ableger der Zeuxis'schen Kentaurenfamilie sind in alexandrinischer Zeit entstanden d.h. die Vorlagen sind alexandrinisch, nach denen die Sarkophagarbeiter und die übrigen Kunsthandwerker römischer Kaiserzeit die erhaltenen Darstellungen aus dem Familienleben der Kentauren gebildet haben. Wie beliebt und anziehend derartige Kentaurenseenen in der Kaiserzeit waren, beweist uns das fingierte Bild des älteren Philostratos (H3), auf dem vom redegewandten Sophisten unter Anlehnung an das Bild des Zeuxis und dessen Ausflüsse in zahlreichen Gruppen sozusagen eine Kentaurenkinderstube beschrieben wird.

Uebrigens wirkte das 'Neue und Wunderbare', das 'Ungewöhnliche und Fremdartige' (Lucian: *καιρὸν καὶ τεράστιον, ἀλλόζοτον καὶ ξένον*), das in der Kentaurenfamilie des Zeuxis gleichsam als natürlich und selbstverständlich entgegentrat, auch noch auf die Darstellung anderer phantastischer Zwittergestalten, wie der Tritonen und der Pane, ein: so scheint mir z.B. die Tritonenfamilie, welche uns in einer Copie auf dem schönen Amethyst⁴⁵ der florentiner Sammlung erhalten ist, bestimmt erst durch das Gemälde des Malers aus Herakleia hervorgerufen. 'Ein Tritonen-Ehepaar — so beschreibt Goethe die Darstellung des Steins — zieht geruhig durch die Fluthen, ein kleiner Fischknabe⁴⁶ schwimmt munter voraus, ein anderer, dem das salzige Element auf die Milch der Mutter noch nicht schmecken mag, strebt an ihr hinauf, sie hilft ihm nach, indessen sie ein jüngstes an die Brust geschlossen birgt. Amnuthiger ist nicht leicht etwas gedacht und ausgeführt'. Hier sind alle, Mann Frau und Kinder⁴⁷, fischgeschwänzt; bei einer zweiten Tritonenfamilie, die auf einem römischen Sarkophag⁴⁸ mit Meergottheiten dargestellt, ist nur der Triton (sog. Ichthyokentauros)⁴⁹ doppelgestaltig, die Frau dagegen gleich den Nereiden, die neben ihr da noch vorkommen,

statuette (H. 0,75; neu sind: die Basis; Vorderfüsse; Hintertheil mit Füßen und Schwanz; r. Unterarm; l. Arm mit Gewand; Baumstamm) ist erhalten im Museo Torlonia no. 192 = Clarac Mus. de Sc. 737, 1779.

45) Abg. Gori Inscr. antiq. Etr. I Tab. I 5 und Mus. Flor. II 46 = Meyer Abbild. zur Gesch. der bild. Künste 29 C; u. a.; vgl. Goethe Kunst und Alterth. II 1 S. 21 f. — Die Farbe des Amethyst, der Färbung des Meeres entsprechend, stimmt trefflich zur Darstellung der Meerwesen und ist vielleicht der Stein absichtlich gewählt.

46) Das ist ein Irrthum. Dieser Knabe, der die Linke auf einen Delphin gelegt hat und voranschwimmt, hat deutlich — mir liegt ein florentiner Abdruck vor — einen Rückenflügel und ist also ein Eros, welcher der Tritonenfamilie durch die Wogen voraneilt. Auch auf der Abbildung bei Gori und Meyer ist der Flügel deutlich wiedergegeben.

47) Ein 'Tritonenknabe' erwähnt auch bei Matz-Duhn no. 3444.

48) Gefunden bei S. Lorenzo f. l. m. und abg. Bull. munic. di Roma I (1872, 1873) Taf. IV zu p. 192 ss; nach dem dortigen Text p. 200 wäre das kleine Kind 'il simbolo dell' anima di un estinto'.

49) Hier genau der Beschreibung entsprechend, die Tzetzes zu Lykophr. 886 giebt: 'τὰ μὲν ἄνω μέγρι λαγόνων ἄνθρωπος ἦν τέλειος, χειρὰς τε ἔχων καὶ τὰ λοιπά· τὰ δὲ ἐκ λαγόνων κάτω δελφίς, ἔχων δύο μόνους ἐμπροσθίους πόδας ἴππου'. Jetzt pflegt man diese Art von Tritonen als 'Ichthyokentauroi' zu bezeichnen, was die Alten nicht gethan; vgl. Tzetzes l. c. 34: *Τρίτων· τὰ μὲν ἄνω μέγρι τοῦ ὀμφαλοῦ ἄνθρωπος, τὰ δὲ ἐξ ὀμφαλοῦ μέγρι οὐραίου δελφίς, καὶ οἷον εἶπέν ὥσπερ ἰχθυοκένταυρος*.

in ganzer schöner Menschlichkeit gebildet — dennoch wird sie hier nur als Tritonin⁵⁰ zu fassen sein. Auf dem Rücken eines jugendlichen Triton, der in der Rechten den Rest eines Ruders hält, sitzt die Frau; er hat den linken Arm um ihren Nacken gelegt und blickt zu ihr um, die sich ganz von ihm wendet und in die Fluthen herabgleiten zu wollen scheint; in ihren Armen liegt ein kleines ganz menschlich gebildetes Kind, doch sicher *ihr* kleines Kind, welches sie — ‘Mutterarm ist Kindeswiege’ — zärtlich an sich schmiegelt und das wol eben an ihrer Brust getrunken hat. Aehnlich ist die Darstellung auf einem Sarkophagrelief, welches die Geburt Aphrodite’s inmitten des Meerthiasos darstellt und aus der Villa Pinciana in den Louvre gekommen ist⁵¹: auf dem Rücken eines Triton (sog. Ichthyokentauros) sitzt eine Frau, welche einen kleinen Buben, der mit einem Fuss auf dem Wasser mit dem anderen auf dem Schwanzende des Triton vor ihr steht, zu sich hinaufhebt; der Junge ist zwar zum grössten Theil ergänzt⁵², doch scheint er richtig nach der Brust der Frau zu greifen und zu verlangen. Bei dieser Gruppe denkt Clarac an Melikertes-Palaemon am Busen seiner Pflegerin Leukothea; Fröhner bezeichnet sie als ‘Amour aptère’ den eine Nereide in ihre Arme nimmt. Mich dünkt hier wie auf dem Sarkophag von S. Lorenzo am wahrscheinlichsten und einfachsten, in der Gruppe eine Tritonenfamilie zu sehen trotz der menschlichen Bildung von Frau und Kind — Palaemon scheint immer auf einem Delphin dargestellt gewesen zu sein⁵³ und wiederum ein Eros kann doch von einer Nereide nicht zum Stillen an die Brust genommen werden⁵⁴.

Auch weibliche Pane⁵⁵ bildete man nach Analogie der Kentaurides zuweilen in der Diadochenzeit und sehr häufig, so häufig dass Beispiele anzuführen überflüssig ist, Pankinder oder ‘Panisei’⁵⁶. Dagegen sind ganz zweifellose⁵⁷ bocksbeinige Paninnen selten. Ausser ihren

50) Tritonin sonst immer fischschwänzig: vgl. eine Anzahl zusammengestellt Arch. Ztg 1870 S. 59 Anm. 3 und Nereiden mit Achill’s Waffen Anm. 81. Doch ist das Sarkophagbruchstück von Patras (vgl. Arch. Mitth. aus Athen III S. 67, 3) aus der Liste zu streichen — da ist *eine Nereide* dargestellt; dagegen füge man hinzu Gori Mus. etr. I 76, 1 (Drittes Hall. Progr. S. 78, 7).

51) Abg. zB. Clarac Mus. de Sc. 224, S3; Millin Gal. myth. 42, 174; u. ö. Vgl. Clarac Texte II p. 354 ss; Fröhner Notice de Sculpt. I no. 134.

52) Ergänzt sind nach Fröhner: ‘la tête, l’avant-bras droit et toute la partie inférieure du corps’.

53) Vgl. Paus. II 1, 8; Philostr. II 16; auch die Münzbilder Gal. myth. 110, 401; 402; 404; u. a. m.

54) Ob etwa eine (vierte) Tritonenfamilie, in der Frau und Kind wie bei den beiden im Text besprochenen Beispielen gleichfalls ganz menschlich gebildet sind, auf dem Sarkophag Lancelotti dargestellt ist, vermag ich aus der Beschreibung bei Matz-Duhn no. 3199 nicht sicher zu ersehen; die Abbildung ist mir leider nicht zur Hand. — Sehr ähnlich ist ferner die Gruppe rechts auf einem Sarkophag mit Meerwesen, von dem bei Gori Inscr. ant. Etr. III tab. 43 eine entsetzliche Zeichnung veröffentlicht ist: auf dem Rücken eines Triton (sog. Ichthyokentauros), der an der R. ein Kind im Wasser mit sich zieht, sitzt eine Frau; auch hier könnte man an eine Tritonenfamilie denken.

55) Vgl. dazu auch Wieseler de Pane et Paniscis etc. (Gött. 1875) p. 15 s.

56) So schon auf dem Spiegel des Vibis Pilius aus dem VI. Jahrhundert der Stadt (Mon. dell’ Inst. IX 29, 2); dann Cicero de nat. deor. III 17 § 43 und de div. I 13 § 23; u. A.

57) Vgl. zB. auch das kleine Monument einer sitzenden musicierenden Panin Mon. dell’ Inst. VIII 52 no. 375 (und dazu Benndorf Gött. gel. Anz. 1869 S. 2075).

Darstellungen auf dem obscönen Sarkophag in Neapel⁵⁸ und auf einem Marmorrund aus Tusculum⁵⁹, welches einen Pan und eine Panin neckisch und zärtlich zugleich dahinhüpfend zeigt, sind bekannt die Marmorfigur einer Panin in der Villa Albani⁶⁰, welche flöteblasend vergnüglich vorwärts-marschirt und dabei auf irgend ein neben ihr hergehend zu denkendes Thier herabblickt, und zwei Bronzestatuetten, in denen sie beidemal auf der Erde sitzt: in der einen Bronze⁶¹, die zu Avenches gefunden, bläst die Panin eifrigst die Flöte; die zweite Bronze⁶² führt sie vor, die rechte Hand auf die Brust legend und in der linken einen Apfel, der Liebe Zeichen, hochhebend. Die anderen Panscenen, die bis jetzt aus dem Alterthum⁶³ zu uns gelangt sind, stellen dagegen das gemuthliche Familienleben dieser bocksfüßigen Waldgottheiten dar, in zartempfundnen Gruppierungen und zwar wieder wie die Kentaurin des Zenxis in der Situation des Säugens. Das eine Mal ist leider nur ein Bruchstück vorhanden⁶⁴: die Panin hält ihr Knäblein auf dem Schoß, das mit der einen Hand nach der Mutter Brust greift. Hier sind Mutter wie Kind bocksbeinig; auf der anderen Darstellung, einer kleinen zu einem Geräth gehörigen Bronze im Museum Ravestein⁶⁵, hat das geschwänzte Kindlein Menschenbeine — der Künstler hat also, gerade wie bei den obigen zwei Tritonenfamilien, die letzte Consequenz in Bezug auf die Gestalt des Kindes nicht gezogen; die Mutter hält den Jungen im linken Arm und scheint ihm die Brust reichen zu wollen.

Noch zwei andere Darstellungen der alexandrinischen Kunstzeit würden, wie ich glaube, ohne das epochemachende Werk des Zenxis gleichfalls schwerlich entstanden sein, während durch die Kentaurenfamilie die künstlerische Phantasie nun angeregt wurde, auch andere Doppelwesen griechischer Sage als Kinder sich zu denken und darzustellen — ich meine das Minotauroskind und das Sphinxkind. Ersteres sehen wir auf einem Vasenbilde und mehreren etruskischen Aschenkisten zur Darstellung gebracht. Auf der Vase⁶⁶ sitzt im Innern des Hauses, zu dessen Andeutung

58) Abg. Ghd. Ant. Bildw. Taf. 111, 2; Müller-Wieseler II no. 548; u. ö.

59) Abg. zB. Müller-Wieseler DaK. II no. 536.

60) Jetzt no. 997: abg. Clarac Mus. de Sc. 727, 1732.

61) Abg. Mitth. der ant. Gesellsch. in Zürich XVI Abth. 1. Heft 4. Taf. 14 (= Bursian Aventicum Helv. S. 43 Taf. 14).

62) Abg. Gori Mus. Etr. I 64, 2. 3 ('in Museo Mediceo' — ob noch in Florenz?)

63) Die bei Verona wie es hiess gefundene und Annali 1847 Tav. N 1 und N 2 abgebildete Marmorgruppe einer 'Panin mit drei Panisken' ist nicht antik; so urtheilt auch Braun Annali 1864 p. 355; vgl. dagegen Braun Annali 1846 p. 240 ss. — Die Pansherme im Lateranischen Museum no. 188 (Benndorf-Schöne S. 106 f.) ist nicht weiblich, sondern männlich, wie mir Furtwängler Annali 1877 p. 198 s. mit Recht zu behaupten scheint; vgl. ebenso Later. Mus. no. 101.

64) Früher bei Vescovali (Annali 1846 p. 240), zuletzt bei Jerichau: genau beschr. bei Matz-Duhn no. 507.

65) No. 884 (= I p. 368 no. 483): abg. Mon. dell' Inst. VIII 12 no. 6 und bespr. von Braun Annali 1864 p. 355, 6.

66) Rothfigurige Trinkschale späterer Zeit; aus Vulci; früher in der Sammlung des Duc de Luynes, jetzt auf der Bibliothek zu Paris: abg. Gazette archéol. V pl. 3—5. Auch von Braun (Bull. dell' Inst. 1847 p. 121) Panofka (Arch. Anz. 1847 S. 22, 15) De Witte (ebd. 1850 S. 213, 9) u. A. auf Minotauros erklärt; dagegen von Stephani CR. 1863 S. 78 und S. 119 f. und Lenormant Gaz. arch. V p. 33 ss auf Zagreus gedeutet.

eine aufgehängte Badecista dient. Pasiphae, das Minotauroskind wartend, das sie auf dem Schloss hat: der stierköpfige Junge scheint mit der Rechten in den Busen der Mutter hineinzu greifen und dadurch anzuzeigen, dass er die Brust haben will; neben Pasiphae steht ein Schwau oder eine Gans, im griechischen Hause ein gewöhnliches Thier, zum Vergütigen für Jung und Alt gefüttert⁶⁷. Die etruskischen im Museum zu Volterra befindlichen Aschenkisten⁶⁸ zeigen die Geburt des Minotauroskindleins; da die getreuen Abbildungen noch ausstehen, beschränke ich mich hier auf die Angabe der Hauptpersonen, die dargestellt sind: Pasiphae ist angstvoll auf einen Altar geflüchtet und sucht bei den Göttern Schutz, während eine Wärterin den kleinen Minotauros in Windeln dem König Minos bringt, welcher entsetzt davoneilt und drohend wie abweisend zugleich die eine Hand emporhebt.

Endlich das Sphinxkind! Auf einer unteritalischen Amphora in der Eremitage zu Petersburg⁶⁹ ist die folgende Scene dargestellt. Auf einem Sitz in Form eines ionischen Capitells sitzt eine Frau, im Chiton und Mantel, beschnitten und reichgeschmückt, mit Fächer und Spiegel in den Händen; sie ist im Gespräch mit einem vor ihr stehenden nackten Jüngling, der ihr auf der Rechten eine grosse wie es scheint mit Früchten gefüllte Schale hält; er stützt sich, die Beine kreuzend, auf einen knotenreichen, nach unten ein wenig dicker werdenden gelbemalten Stock, der unter der linken Achsel eingesetzt ist und über dem ein Stück des zum Theil zwischen die Beine geklemmten Mantels liegt; auf der linken Hand des Jünglings sitzt ein Vogel, der im Schnabel ein Blatt trägt und die Flügel hebt. Dass das Gespräch Beider von Liebe handelt und dass der Jüngling Erfolg hat oder haben wird, deutet der Eros an, welcher, einen Spiegel in der Linken tragend, auf ihn zuschwebt und ihm mit der Rechten einen Kranz auf's Haupt legt; auch dass eine Dienerin, in Chiton und Schmuck, herbeieilt und geschäftig einen Schemel zum Sitzen für den Jüngling herbeibringt⁷⁰, zeigt dass seine Bewerbung Erfolg hat und er bleiben wird; der Vogel ist ein wohlbekanntes Liebesgeschenk — dass er vielleicht abgerichtet ist das Blatt im Schnabel der Frau zu bringen, erhöht den Werth des Geschenks⁷¹; ein blätterreicher Baum charakterisiert als Ort der Handlung einen Garten oder einen Hain. So wäre das Ganze eine alltägliche Liebesscene, wie sie mehr oder weniger ähnlich auf unzähligen Vasen Unteritaliens vorkommt, wenn nicht noch, unter dem Baum liegend, eine Figur oder vielmehr Gruppe hinzukäme, die uns vorläufig ein Unicum unter den erhaltenen Denkmälern griechischer Kunst darbietet: eine Sphinx und vor ihr ein Sphinxlein. Durch Stephani's Güte bin ich im Stande, diese Sphinxgruppe

67) Vgl. dazu KFHermann Griech. Privatalterth.³ S. 114 ff.

68) Durch Brunn's Güte konnte ich die Zeichnungen, die für das Corpus der Urne etrusche gemacht waren, einsehen; nur no. 299 ist bei Rochette Mon. ined. 67a, 1 veröffentlicht, aber grade in Betreff der Minotauroskindfigur mangelhaft (vgl. dazu auch Jahrb. Arch. Beitr. S. 240).

69) Stephani Vasens. no. 773 (früher Campana XIV 27); rothfigurig 'mit vielen gelben Theilen; Styl des späteren Verfalls'. Rückseite: eine Frau mit Schale und Binde vor einem sitzenden Jüngling, der in Händen Kranz und Fruchtchale hat; zwischen ihnen eine Gans; über ihnen ein Eros mit Kranz und Alabastron.

70) Vgl. die sehr ähnliche Figur bei Millingen Point. de Vases Taf. 7 (vgl. dazu Arch. Ztg. 1871 S. 156).

71) Abgerichtete Vögel: vgl. Theophr. Char. 21 (und dazu — worauf Haupt Arch. Anz. 1866 S. 215 aufmerk-

in der Grösse des Originals im Holzschnitt (oben S. 3) ⁷² mitzutheilen ⁷³, wofür hier öffentlich nochmals mein verbindlichster Dank erfolgt.

Betrachten wir die Gruppe der beiden Sphinxen genauer, so sehen wir, dass die grosse Sphinx sich nur dadurch von den anderen zahlreichen Sphinxdarstellungen unterscheidet, dass hier der menschlich gebildete Obertheil mit einem punktierten Chiton bekleidet ist, wodurch sie entschieden menschlicher erscheint; die lang vom Haupte herabfallenden Haare zeigt ähnlich eine Tischbeinsche Vasenzeichnung ⁷⁴; dass die thierischen Vorderpfoten zu menschlichen Armen, wenigstens Oberarmen geworden, denn statt der Hände scheinen — bei der Flüchtigkeit der Zeichnung ist das nicht zu entscheiden — wieder Krallen gedacht zu sein, hat Analogien in einer Anzahl von Darstellungen, wo die Sphinx ganze Menschenarme hat ⁷⁵. Vor ihr das Sphinxkind hat gleich der grossen Sphinx Thier(Löwen-)körper und Flügel; nur der Kopf ist menschlich und trägt eine kleine spitze Mütze ⁷⁶. Das Sphinxlein hat sich auf die Hinterbeine gesetzt und hoch aufgerichtet; mit den Vorderpfoten bez. Armen greift es nach der Frau Mama, um nicht wieder vornüberzufallen. Die Unsicherheit der kindlichen Bewegung ist gut zum Ausdruck gebracht, wie denn überhaupt die ganze Sphinxgruppe, so flüchtig die erhaltene Copie von Seiten des Vasenmalers ausgeführt ist, auf eine treffliche Vorlage weist. Durch diese Sphinxgruppe, welche doch schwerlich ohne Grund, nur aus Laune der Scene zugefügt ist, wird die dargestellte Liebes-scene wie mir scheint über den Kreis des Alltagslebens emporgehoben; jedenfalls wird bestimmt das Local der Handlung sei es als Egypten sei es allgemeiner als Barbarenland charakterisiert. Da nun jener 'knotenreiche Stock', auf den sich der Jüngling stützt, sehr wol eine Keule sein kann und vielleicht sein soll ⁷⁷, so kann der Träger Herakles und die Frau, um deren Liebe er wirbt, etwa Omphale sein, woran auch schon Stephani gedacht hat. Wir hätten dann

sam machte — das attische Vasenbild bei Collignon no. 566 = Jahn Vasen mit Goldschm. I 1, auf dem ein Vögelchen mit Helm und Schildehen dargestellt ist); Plin. Nat. Hist. X § 116.

72) Ich bemerke zu der Abbildung, dass man auf ihr (von l. nach r.) noch das Untertheil des knotigen Stocks, den Baumstamm, zwei Füsse des Schemels und den Umriss der den Schemel herbeibringenden Dienerin erblickt.

73) Da die Sphinxgruppe auf der mir vorliegenden Bause des Vasenbildes (aus den Mappen des archäol. Instituts) deutlich angegeben war, im Vasenkatalog aber nur mitgetheilt war (I S. 300): 'unter dem Baum liegt, nach rechts gewendet, eine Sphinx mit gelben Flügeln, welche einen undeutlichen Gegenstand, wie es scheint, den obern Theil eines menschlichen Körpers, zwischen den Vorderfüssen hält' — so wandte ich mich über den Thatbestand um gefällige Auskunft an Stephani. Derselbe schrieb mir darauf den 11. 23. Nov. 1874: '... füge ich hier eine mit aller Sorgfalt gemachte Durchzeichnung des gewünschten Theils der Vase no. 773 bei. Allerdings hat sich bei sorgfältiger Prüfung jenes unbestimmte Etwas als eine junge Sphinx herausgestellt. Die rohe Technik und namentlich die eigenthümliche Kopfbildung hatten mir früher die richtige Auffassung der einzelnen Linien erschwert.'

74) Vas. Hamilton II 24 (30) = Inghirami VF. I 50 = Overbeck Sagenkr. I 16.

75) Vgl. zB. Overbeck Sagenkr. I 5 und 12; II 5; u. a. m.

76) Solche spitze Mützen tragen kleine Kinder öfter; vgl. zB. die Wickelkinder auf den Grabstelen bei Sybel no. 72 (= Arch. Ztg. 1845 Taf. 34) und no. 2922; den Knaben aus Tanagra (Catal. Barre no. 377); den kleinen Eros auf der Lampe Jatta no. 1135; u. a. m.

77) Man vgl. zB. die Keule des Herakles bei Ghil. Apul. Vasenb. Taf. 11; u. a. m.

auf der Vase eine Scene aus dem Leben des Herakles in alltäglicher genrehafter Auffassung vor uns.

Dasselbe Staunen und Bewundern, das die Hellenen gegenüber den überraschenden Gestalten der Kentaurin und der Kentaurenkinder auf dem Bilde des Zeuxis empfanden, gilt auch gegenüber den wundersamen Darstellungen von doppelgestaltigen Tritoninnen und Tritonenkindern, von bocksfüssigen Paninnen und Pankindern, vom Minotauruskinde und vom Sphinxkindlein, welche uns vereinzelt im Monumentenvorrath des Alterthums noch erhalten sind. Wie die Kentauren, so waren auch schon von Alters her Tritonen⁷⁵ und Pane, der Minotaurus und die Sphinx zur Darstellung gelangt: aber erst des Zeuxis Kentaurenfamilie regte andere Künstler an, alle jene weiblichen Doppelwesen und doppelwesigen Kinder zu gestalten, ihnen die zarten Empfindungen menschlichen Gemüths- und Seelenlebens beizulegen, sie in den verschiedensten Situationen beglückter Mutterliebe und traulichen Familienlebens vorzuführen. Nur späte Copieen, abgeblasste Reflexe sind uns geblieben sowol vom Kentaurenstillleben des Zeuxis als von den übrigen Kunstwerken, welche ähnliche Phantasiegestalten verkörperten, aber die Macht der griechischen Kunst bricht überall siegreich durch, jedwede Darstellung wagen zu können — quidlibet audendi semper fuit potestas — und selbst das Widerstrebendste in jeder Hinsicht harmonisch vollendet, in Form und Bewegung schön und ammutlig zu verbildlichen. Wol erinnert gar manche dieser Zwittergestalten an jene Beispiele, mit denen Horaz seine sog. *Ars poetica* eröffnet, aber keine erregt Lachen, sondern nur das aesthetischste Wohlgefallen, denn 'das Unzulängliche hier wird's Ereigniss'.

TAFEL III 3.

Rundes Relief auf einem kleinen schwarzgefurnissten Gefäss in der Sammlung Santangelo: beschrieben im Neapeler Vasenkatalog S. 724 no. 3687. Ein zweites Exemplar des Reliefrundes z. B. in der Berliner Vasensammlung no. 1812.

Dargestellt ist — auf einer das ganze Rund füllenden Rosette — ein komischer Schauspieler in Tracht und Maske eines Herakles. Er trägt eine Maske Anaxyrides und Chlamys; sein Körper ist durch Polsterunterlagen auf Bauch und Gesäss verstärkt; natürlich fehlt der hängende Phallos nicht. Ob über dem Hinterkopf etwa der Löwenrachen liegt, bleibt dahingestellt, doch will es so scheinen. Geschäftig schreitet der Sohn Alkmene's vorwärts, in der vorgestreckten Linken einen grossen Napf am Henkel tragend und in der gesenkten rechten Hand die Keule haltend, als ob er Jeden niederschlagen bereit wäre, der ihn das Gefäss etwa nehmen wolle — ganz seiner berüchtigten Esssucht gemäss, in welcher er nach Aristophanes' Schilderung (Frösche 549 ff.)

75) Auch die eine und die andere Tritonin kam schon im fünften Jahrhundert vor: vgl. die etruskischen Bronzen in den *Mon. dell' Inst.* I 18, 1; bei *Micali Storia* 29, 5; bei *Chabouillet Cat. général et rais. des Camées* no. 3031. Sämmtlich Repliken einer Vorlage wie es scheint.

εἰς τὸ παρδοξεῖον εἰσιλθὼν ποτε
 ἐκκαίδιζ' ἄρτους κατέγαγ' ἡμῶν
 καὶ ζρεῖα γε πρὸς τούτοισιν ἀνίβρωστ' εἴζοσιν
 ἀν' ἡμιωβολιαῖα,

und ausserdem den nöthigen Knoblauch und Salzfish und frischen Käse,

ὄν οὕτως αὐτοῖς τοῖς ταλάροις κατήσθιεν.

Uebrigens will ich nicht verhehlen, dass dieser einhenkelige Napf in der Linken des Helden zwar sicher nicht (wie zB. Gerhard zur Berliner Replik will) ein Skyphos⁷⁹, des Herakles bekannter Trinkbecher, ist, aber deswegen doch auch nicht ausschliesslich ein Speisnapf zu sein braucht. Er könnte nämlich, der Form nach, auch sehr wol ein Nachtgeschirr sein, dessen sich ja nach Aeschylos, dem Sophokles folgte, schon die Heroen bei den Symposien bedienten⁸⁰ und welches daher auch Herakles hier für sich forttragen könnte, obgleich grade Dieser bekanntlich weit öfter dargestellt wird, wie er ohne dies Geschirr sich erleichtert⁸¹. Mag nun aber ein Speisnapf dargestellt sein, mag es ein Nachtgeschirr sein, immer wird der im Essen und Trinken unmässige Held zur Anschauung gebracht; ob jedoch die Figur auf irgend eine Scene oder Erzählung einer bestimmten Komödie zurückgeht, in der wie öfter der weinliebende und gefrässige Herakles eine Rolle spielte, oder ob die Darstellung nur im Sinn der Komödie, und daher in der komischen Bühnentracht, frei erfunden, lässt sich nicht entscheiden; Beides ist gleich möglich.

Ganz demselben Ideenkreise und derselben Kunstweise wie die hier veröffentlichte Relief-Darstellung gehört auch ein unteritalisches Vasenbild⁸² an, auf welchem Herakles, in komischem Bühnenkostüm, auf der Linken ein gewaltiges rundes Brod tragend, mit geschwungener Keule einer Frau (Hetaere oder Bacchantin) nachsetzt, die ihm, sei es neckisch sei es ernsthaft, den Weinkrug ausgeführt hat und mit der Beute davoneilt.

TAFEL III 4.

Gleichfalls einen komischen Schauspieler finden wir auf dem Rundrelief vor, dessen Darstellung zum ersten Mal auf Tafel III 4 veröffentlicht wird. Das Relief ist wie das vorige in der Sammlung Santangelo und im Neapeler Vasenkatalog S. 723 no. 368 u beschrieben. Eine Replik ist mir bis jetzt nicht bekannt geworden, gewiss nur zufällig, denn da alle diese und ähnliche

79) Der Skyphos hatte 'zwei' Henkel: Athen. 498 E und 500 A: vgl. dazu Neap. Vasens. no. 2875; u. a. m.

80) Athen. p. 17 CD und mehr bei Nauck Aesch. fr. 174; Soph. fr. 141.

81) Vgl. ausser der Marmorstatuette des 'Hercules Aquilegus' in Wörlitz (Hosaeus no. 13: abg. Bouillon III Stat. 18, 5; Gerlach Ant. Taf. 3. 4) eine Reihe von kleinen Bronzen — zB. Caylus Recueil V 66, 1. 2 (der sich wunderlich versieht: p. 155); Clarac Mus. de Sc. 501, 2011 (Paris); Minervini Mon. Barone 17, 6; eine c. 0,07 hohe Bronze habe ich im Museum zu Avignon notiert; u. a. m. — und von geschmittenen Steinen: zB. Tölken Berl. Gemmens. IV 105; Bull. dell' Inst. 1842 p. 177 (Sammlung Kestner); u. a. m.

82) Abgeb. bei Panofka Mus. Blacas 26 B = Wieseler Theatergeb. und Bühnenw. Taf. A. 26.

Terracottareliefs aus einer Form ausgepresst wurden, so gab es von jeder Darstellung dutzendweise Wiederholungen und sind uns auch in der That nicht selten mehrere Repliken erhalten geblieben.

Dargestellt ist ein Schauspieler, in härtiger Maske und Anaxyriden, ausgepolstert und ithyphallisch; in der Rechten hält er ein Schwert, dessen Scheide um die Brust hängt, im linken Arm einen Schild — oder da man einen Schild doch wol am Arm oder mit der Hand in der Handhabe tragen würde — vielmehr ein Tympanon; der Mann ist eilig auf einen Altar geflüchtet, auf dem er mit dem rechten Beine kniet.

Wen der komische Schauspieler darstellt, ist nicht mit völliger Bestimmtheit zu sagen. Etwa Alexandros, welcher vor seinen Brüdern auf den Altar des Zeus Herkeios flüchtet, wie ihn in gleicher Stellung zB. eine grosse Anzahl etruskischer Grabkisten sowie bronzener Spiegelkapseln zeigt⁸³? Das Tympanon statt des Schildes — auf jenen etruskischen Darstellungen trägt er stets ausser dem gezückten Schwert die gewonnene Siegespalme — könnte zur Erhöhung der komischen Erscheinung gewählt sein: in der Hast hat er statt eines festen Schildes zu Schutz und Wehr das Musikinstrument ergriffen. Auffällig bleibt mir aber die Bärtigkeit der komischen Maske, welche in der späteren Kunstzeit für den jugendlichen Paris durchaus nicht passt und schwerlich verwendet wurde.

Dasselbe Bedenken macht sich auch gegen die Annahme geltend, dass der Komiker etwa den Orestes persiflieren soll, der sich vor den Erinyen an den delphischen Altar rettet; das Fehlen des Omphalos würde nicht dagegen sprechen, obgleich er sich bei dieser Scene meistens dargestellt findet — so zB. auch auf dem Terracottarund eines Gefässes⁸⁴, das dem hier besprochenen in der Form verwandt ist und den nackten Heros zeigt, wie er, auf das linke Knie gestützt, mit der Linken den Erdnabel umfasst und mit dem Schwert sich gegen eine Erinyenschlange wehrt — da es sowol Vasenbilder als Reliefdarstellungen dieser Scene giebt, wo der Omphalos fehlt⁸⁵.

Nimmt man an, dass der runde Gegenstand ein volles hölzernes Rad sei, und das kann er sein⁸⁶, so haben wir vielleicht in dem Reliefrund eine komische Darstellung jenes Heroen zu erkennen, der auf einer Anzahl von etruskischen Reliefs⁸⁷ mit einem Rade⁸⁸ auf einen Altar flüchtet und als 'Neoptolemos in Delphi seinen Tod findend' gedeutet wird — eine Deutung die auch ich

83) Vgl. Brunn Urne etr. I 1 ss. und zB. Ghil. Etr. Sp. 21, 1 oder Annali 1869 Tav. N; zur Deutung Schlie Darst. des tr. Sagenkr. auf Asch. S. 1 ff. und Annali l. c. p. 286 s.

84) Vasensamml. des British Museum no. 1572; abg. Rochette MI. p. 155; vgl. Cat. Durand no. 1351; Overb. Sagenkr. S. 708, 146.

85) ZB. die Vasenbilder bei Overb. 29, 5; 8; 10; u. a. m. und die Reliefs bei Brunn Urne etr. I 80, 19; 82, 14; 15; 83, 17; u. a.

86) Cf. Verg. Georg. II 444 und dazu Philargyrus (rotas ex solidis tabulis factas tympana appellavit etc.) sowie Probus zu Verg. Georg. I 163 (vehicula, quorum rotae non sunt radiatae, sed tympana cohaerentia axi etc.).

87) Abbildungen zB. bei Gori Mus. etr. I 171, 1; Rochette MI. I 39; Overb. Sagenkr. 30, 15; u. a. m. Zur Deutung vgl. Rochette l. c. p. 208 ss; Overb. a. a. O. S. 746 f; Schlie Darst. des troisch. Sagenkr. S. 152 f.

88) Hier mit Speichen versehen: rota radiata (vgl. Anm. 86).

nicht zu billigen vermag, ohne dass ich freilich eine bessere und richtigere Erklärung zu geben im Stande wäre⁸⁹.

So müssen wir den auf dem Altar schutzsuchenden Flüchtling des hier mitgetheilten Terraeottareliefs vorläufig ohne sichere Benennung und Erklärung lassen.

TAFEL III 5.

Das Gefäß, dem diese Darstellung entnommen ist, findet sich in der Neapeler Vasensammlung no. 179; eine Replik fand sich zB. einst bei Durand (Cat. no. 1378 = Jahrb. Philol. I. S. 59, 51 und Annali 1858 p. 255, 3 = Overbeck Sagenkr. S. 592 no. 43).

Dargestellt ist der Raub des troischen Palladion. Voran schreitet Diomedes, im linken Arm das Götterbild, um den Hals die Chlamys und auf dem Haupte den Helm. Ihm folgt Odysseus, durch den Pilos (der im Original deutlicher ist als auf der Zeichnung) besonders charakterisiert, um den Hals gleichfalls die Chlamys, in der Rechten das Schwert. Gut ist in dem Relief das schnelle Vorwärtseilen des Diomedes mit der Beute und das rasche Folgen des Genossen wiedergegeben.

Nicht ganz sicher bin ich über den Gegenstand, den Diomedes in der erhobenen Rechten hält: wie de Witte bei Beschreibung des Durand'schen Exemplars, so erkannte auch ich auf dem Neapeler Gefäß ein Schwert, mein Zeichner dagegen eine lodernde Fackel; und vielleicht hat er Recht. In der Terraeottensammlung des Berliner Museums ist die antike Form zu einer Reliefplatte (sic) erhalten, welche gleichfalls den Raub des Palladion oder vielmehr zweier Palladien durch die beiden Helden darstellt⁹⁰: während jeder von ihnen ein Palladium in der linken Hand trägt, hält der mit seinem Schifferhut versehene Odysseus in der erhobenen Hand das Schwert, der voranschreitende Diomedes dagegen in der gesenkten Rechten eine — allerdings nicht ganz sichere — Fackel. So stützen sich beide Monumente gegenseitig und die Annahme einer Fackel wird hier wie dort glaublicher, weil sie nicht mehr vereinzelt auftritt.

Nach der Version, welcher die Terraeottaform des Berliner Museums und die hier veröffentlichte Darstellung folgen, war es also stockfinstere Nacht, als der kühne Raub gewagt wurde und gelang: Diomedes, mit der Beute beladen, leuchtet voraus, Odysseus folgt mit gezücktem Schwert, gleichsam den Rückzug deckend. Nach einer anderen Wendung der Sage war es dagegen Vollmond, als das Palladion geraubt wurde und die Veranlassung zu der später sprichwörtlichen *Διομήδεια ἀνάγκη*⁹¹ entstand.

89) Mir scheint der Mann mit dem Rade nur 'Myrtilos' sein zu können, doch vermag ich damit die übrigen Figuren noch nicht in Zusammenhang zu setzen.

90) Abg. und bespr. Gerhard Arch. Ztg. 1846 Taf. 37 S. 203 ff. und Overbeck Sagenkr. 25, 2. S. 592, 44; vgl. dazu Jahrb. Philol. I S. 59 = Annali 1858 p. 255 s. — Nach allen Erklärern ginge hier Odysseus voraus und folgte Diomedes, was aber meines Erachtens gegen den Augenschein ist. Odysseus rechte Hand mit Schwert findet sich 'hinter' Diomedes' Rücken, sodass wir uns die Helden eigentlich nach links hin vom Beschauer gehend denken müssen, d. h. Diomedes schreitet auch hier voraus, ruhig und fest voraus, während Odysseus leichtfüßig nachtänczelt.

91) Vgl. dazu Klein Arch. epigr. Mitth. aus Oesterr. III S. 35 ff.

Ausser auf den beiden bisher besprochenen 'plastischen' Reliefs ist der Palladionraub noch auf zwei Terracottareliefs zur Darstellung benutzt und zwar beidemal auf irdenen Lampen. Die eine Lampendarstellung ist abgebildet bei Passeri Luc. fict. II 98⁹²: Diomedes — eine schlechte ganz verflachte Copie späterer Zeit von der herrlichen oft wiederholten Figur des Dioskurides⁹³ — steigt mit dem Palladion vom Altar herab (bez. soll herabsteigen, denn eigentlich sitzt er vollständig), während vor ihm, zusehend und müssig, ein Jüngling steht, der natürlich Odysseus sein soll. Das andere Lampenrelief findet sich im Museum von Salona⁹⁴ und scheint von Klein richtig auf den Augenblick bezogen, wo Diomedes im Vollmondlicht bemerkt, dass der ihm folgende Odysseus ihm anfallen will, und nun sich rasch umdreht; doch wäre eine oder mehrere Repliken der Darstellung zur völligen Sicherstellung der Deutung erwünscht.

TAFEL III 6.

Gleichfalls dem troischen Sagenkreis gehört dieses Terracottareliefe an, das sich im Berliner Museum in der Vasensammlung no. 1971 (Gerhard Neuerv. ant. Denkm. Drittes Heft S. 103) findet; es stammt aus Unteritalien; die Oberfläche ist sehr abgerieben.

Dargestellt ist eine Scene aus der Iliupersis: des Aias Frevel gegen Cassandra (*τὸ ἄταρτος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα*). Aias — nur die linke Hand und ein kleiner Theil des Schildrandes ist von ihm sichtbar — reisst mit der Rechten Cassandra, die er (so müssen wir annehmen) an ausgestreckten rechten Unterarm gepackt hat, vom Palladion fort; dieselbe, nur bis zu den Knien sichtbar, hat das Götterbild mit der linken Hand⁹⁵ umfasst; ihr Haar flattert wild um den Kopf herum, der Chiton hat sich auf der einen Schulter gelöst und lässt fast die ganze Brust frei. Athene, von vorn sichtbar, behelmt und beschildet, zückt in der erhobenen Rechten den Speer.

Zu beachten ist die Erscheinung der Cassandra, welche sozusagen einer Bacchantin⁹⁶ ähnelt, zumal wenn man Wiederholungen der Gestalt, die besser und vollständiger erhalten sind, zur

92) Vgl. dazu Levezow Raub des Pall. S. 78; Overbeck Sagenkr. S. 592 no. 41; Jahn Annali 1858 p. 237.

93) Im Museum der Casa Buonarroti findet sich eine schnell hingeworfene Bleistiftskizze dieser Figur in stark vergrössertem Massstabe — ein Beweis, dass schon Michelangelo die herrliche Vollendung der Composition bewundert hat, von welcher ihm irgend eine Copie vorlag; ob eine alte oder eine der vielen neuen Copien, bleibt unentschieden.

94) Abg. und bespr. Arch. epigr. Mitth. aus Oesterr. III S. 36 ff.

95) Diese linke Hand ist auf dem linken Oberschenkel des Palladions noch deutlich sichtbar — der Zeichner hat daraus irrthümlich Querfalten gemacht, was leider erst zu spät bemerkt wurde.

96) Overbeck erinnert bei der gleichen Figur der Ann. 97 an die ekstatischen Bacchai auf einem Relief und auf Gemmen, die Athenabilder hochheben: abg. zB. Müller-Wieseler Dak. II no. 565; 569; 570; Gerhard Atlas 25, S und 10; 26, S; u. s. w. Davon ist das Relief, wie zuerst Fröhner mit Recht behauptet hat (Mus. de France zu pl. 27; zustimmend auch Wieseler Gött. gel. Anz. 1876 S. 1508 f.), modern; unter den Gemmendarstellungen sind manche, die meines Erachtens sehr wahrscheinlich, ja sicher Cassandra selbst darstellen: zB. Ghd 25, 8 = Müller-Wieseler 570; auch der Cameo einst im Besitz des Cardinals Barbo (Papst Paul II; vgl. Rev. arch. NS. 36. p. 159: 'mulier nuda genua flectens eum uno pede supra altare lapideum, respiciens celum et habens demum Marthem in manibus'); u. a.

Vergleichung heranzieht. Denn der Copist des Berliner Reliefchens entlehnte unzweifelhaft seine Kassandrafigur demselben Original, welches auch von dem Bildhauer eines römischen Marmorreliefs⁹⁷ sowie von dem Töpfer eines Reliefgefässes aus Canosa⁹⁸ zu ihren Darstellungen von der Frevelthat des Aias benutzt wurde. Dieses Original gehörte dem dritten Jahrhundert an; wem wir es verdanken, wissen wir natürlich hier so wenig wie in den meisten anderen ähnlichen Fällen.

Ferner ist noch ein Umstand zu beachten, welcher uns einen Einblick in die Werkstätten der alten Töpfer gewährt und um dessen willen ich den leeren Raum, den die dritte Tafel darbot, zur Publikation der Berliner Terracotta benutzt habe: die Reliefscheibe ist aus einer grösseren Darstellung herausgeschnitten, welche, mag sie gleichfalls rund gewesen sein oder viereckig, die Figuren des Aias und der Cassandra vollständig gab, wie sie auch den Altar zeigte, neben (oder auf) welchem das Palladion stand und auf dem Cassandra kniete. Aehnliches wiederholt sich bei dem Reliefgrund eines Gefässes, welches, von gleicher Form wie das Berliner, aus der Sammlung Durand ins Britische Museum gekommen ist⁹⁹; dargestellt ist eine mit Thyrsos und Pantherthier dahinstürmende Bacchantin, welche auf ähnlichen Gefässen¹⁰⁰ öfter wiederkehrt, auf der betreffenden Vase aber 'this figure appears to have been cut out of some larger relief and inserted'. In beiden Fällen war also die den Töpfern für die figürliche Darstellung zur Verfügung stehende Form zu gross und wurde daher der daraus gewonnene Abdruck ohne Weiteres einfach beschnitten, bis er den für das jedesmalige Gefäss passenden Umfang erlangt hatte. Ob die betreffenden Formen für den Schmuck von Gefässen Lampen und dergleichen mehr von den Töpfern in Unteritalien und anderswo selbst gemacht oder aber 'bezogen' wurden, in der Diadochenzeit etwa aus Athen Alexandria und anderen Kunsteentren der Epoche, in dem letzten Jahrhundert der römischen Republik und in der Kaiserzeit aus Rom 'bezogen' wurden, ist nur schwer ja meistens unmöglich zu entscheiden, da das Eine wie das Andere geschehen ist, ohne dass wir es jedoch bei der Mangelhaftigkeit des Erhaltenen immer im Einzelnen nachzuweisen im Stande sind.

Noch ein Wort ist zu sagen über die Gefässe, deren einzigen Schmuck die vier ebenbesprochenen Reliefscheiben bilden (Tafel III 3—6). Sie finden sich zahlreich in den Sammlungen vertreten, stammen überwiegend ja vielleicht stets aus Unteritalien und sind, so weit ich beobachtet habe, meistens mit glänzend-schwarzem Firniss bestrichen. Ihrer Form¹⁰¹ nach ähneln sie im

97) In der Villa Borghese; wol Bruchstück eines Frieses; späte römische Arbeit: abg. und bespr. zB. Gerhard Ant. Bildw. Taf. 27 (der Prodomos S. 272 irrt, wenn er von einem 'festlich bedeckten Untersatz, auf dem Cassandra kniet' spricht; Das sind Alles Falten ihres Gewandes und ihres Mantels, die auf und am Altar liegen); Overbeck Sagenkr. 27, 5. S. 651, 138. Vgl. ausserdem Beschr. Roms III 3 S. 240, 12; Braun Mus. Ruin. S. 532 ff.

98) Beschr. und bespr. von Helbig Bull. dell'Inst. 1880 p. 131 (welcher für die Kassandragruppe als Original 'forse una composizione di Theon, cioè uno dei quadri con scene della guerra trojana dipinti da quell'artista' vermuthen möchte).

99) Catal. of Vases II p. 242 no. 1847 = Cat. Durand no. 1341.

100) Abgeb. bei Minervini Mon. Barone V 3 und 4; Repliken zB. im Cab. Pourtalès no. 475 (491) = Durand 1343; im Brit. Mus. no. 1846 (=Durand 1342); im Mus. civico zu Bologna: Drittes Hall. Progr. S. 55; u. a. m.

101) Abbildungen zB. Levczow Berl. Vasens. VIII 169; de Witte Cat. Durand III 50; Minervini Mon. Barone

Grossen und Ganzen den Thonlampen: auf einem runden breiten Fuss, der hin und wieder stark erhöht ist, sitzt der runde Bauch, breitgedrückt und oft geriffelt; derselbe — in seiner Mitte ist das Reliefrund angebracht — ist überall geschlossen und läuft an der einen Seite in eine lange weitvorstehende Tülle (*αὐλίσκος*) aus, deren Mundstück von einem dicken Lippenrand umgeben ist; seitwärts von der Tülle und zwar meistens zur Rechten von dem davorstehenden Beschauer ist ein Henkel angebracht; vereinzelt findet sich hinten auch noch ein zweiter Henkel vor. Die Höhe der Gefässe bis zur Spitze der Ausgussröhre wechselt zwischen 0,08 — 0,12; der Durchmesser beträgt ungefähr 0,10 — 0,12.

Zu welchem Zweck diese Gefässchen gedient haben, bleibt strittig. Nach Friederichs (Berl. ant. Bildw. II S. 185 zu no. 745) wären es Lampen, welche, 'weil nur für das Grab bestimmt, ohne Öffnung in der Mitte' geblieben sind. So geistreich diese Erklärung ist und so gut diese 'Scheinlampen' zu dem übrigen 'Scheinmobiliar' der griechischen wie etruskischen Gräber passen, vermag ich Friederichs' Erklärung doch nicht mehr wie früher¹⁰² zu billigen. Der seitwärtsstehende Henkel zwingt doch wol an ein Ausgussgefäss zu denken — aber freilich nicht zum praktischen Gebrauch dienend, wie man sich leicht überzeugen kann, sondern nur für den Schmuck der Gräber gearbeitet. Dazu werden ähnliche Gefässe des Alltagslebens nachgeahmt, aber dem Geschmack der Zeit gemäss — die betreffenden Gefässchen gehören alle der Diadochenzeit an — verselnörkeln die Töpfer die ursprüngliche Form¹⁰³ bis zur Unbrauchbarkeit, theils durch die Steile der aufsteigenden Tülle sowie durch ihren dicken Lippenrand, theils durch das verschliessende Aufsetzen des Reliefrunds auf die obere Öffnung des Bauches, mittelst deren der Inhalt eingefüllt wurde. So finden sich in der That einige Gefässe, welche ganz die Form des hier besprochenen haben, aber statt des Reliefrunds eine Öffnung oder einen durchlöchernten siebartigen Verschluss zeigen (Stephani Vasens. der Eremitage no. 440; 444; 446; 447; 450; u. a. m.).

Wie diese Art von Ausgussgefässchen, die im Kunsthandel jetzt bald *ἄσσοι* bald *gutti* genannt wurden, von den Alten geheissen wurden, wissen wir nicht; vielleicht hatten sie überhaupt keinen eigenen Namen.

V 4; Brit. Mus. Cat. of Vases II pl. X, cccviii; Stephani Petersb. Vas. II 73; Heydemann Neap. Vas. III 182; Jatta Cat. II 13; und öfter.

102) Drittes Hall. Progr. S. 43 zu no. 11 ff. und S. 55.

103) Vgl. dieselbe zB. bei Levezow a. a. O. VIII 170 und 171; Stephani a. a. O. II 72 und 74; Brit. Mus. I. c X, cccix und cccxii; Neap. Vasens. III 183; und öfter. Doch sind auch noch andere verwandte Gefässformen zu beachten: zB. Levezow no. 191 — 197; Stephani no. 71; Brit. Mus. no. cccxiii; u. a. m.

Zu Seite 12 Anm. *)

Auch die neuere Kunst hat zuweilen Familien- und Genrescenen aus dem Kentaurenleben zum Vorwurf für Darstellungen gewählt, welche ich der Merkwürdigkeit und Seltenheit wegen, soweit sie mir bekannt sind, hier anführe:

1. Gemälde von Rubens in der Sammlung des Herzogs von Hamilton, 'Verliebte Kentauren' darstellend: veröffentlicht zum ersten Male bei Goeler von Ravensburg Rubens und die Antike Taf. I. S. 76 f. — Im Vordergrund eines Waldes, dessen Lichtung einen Blick auf eine weite Landschaft gewährt, umarmt ein dunkelfarbiger Kentaure von hinten begehrlieh eine weisse ungemein anmuthige Kentaurin und will sie küssen, während sie das Gesicht liebevoll zu ihm umwendet und mit der Rechten seinen Kopf an den ihren drückt. Ein zweites Paar ist mehr im Hintergrund dargestellt: eine Kentaurin galoppiert entsetzt von daumen, von einem Kentauren verfolgt, der sie mit den Händen am linken Handgelenk und an der linken Schulter gefasst hält. Ausdruck Form und Bewegung der phantastischen Geschöpfe ist namentlich im ersten Paar von vollendeter Schönheit und grossartigster Kühnheit.

2. Aquarelle, 'Stilleben einer Kentaurenfamilie' darstellend, von J. H. Tischbein; zu den nicht ausgeführten Blättern seiner 'Idylle' gehörig und in der grossherzoglichen Sammlung zu Oldenburg befindlich; vgl. dazu von Alten Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel S. 263 ff. — Die betreffende Zeichnung wird von Alten (S. 322 no. 8) so beschrieben: 'Das Blatt stellt einen Kentauren vor, wie er hingestreckt unter mächtigen Eichen ruht; das Haupt auf die Rechte gestützt, richtet er den Blick nach oben. An den schweren Körper des Halbmenschen lehnt sich dessen Gattin, mit ihrem Kinde schäkernd.' Bekanntlich hat Goethe einer Anzahl von Blättern der Idylle, die ihm Tischbein zur Ansicht sandte, 'auf des Freundes Verlangen einige Reime hinzugefügt' und ist dann später, nach Zurücksendung der Zeichnungen, wie er schreibt 'vom Geiste getrieben worden seine Reime mit Prosa zu commentiren'; diese poetischen und prosaischen Beschreibungen Goethe's zu den Tischbein'schen Idyllenbildern erschienen zuerst in 'Kunst und Alterthum' III 3 S. 91 ff. Darunter ist auch das Blatt mit der 'Kentauren-Idylle', doch irrt sich der grosse Mann, wenn er in dem Kentauren den Cheiron erkennen möchte, über Achill's Erziehung nachdenkend; mir scheint es nur der Kentauren Eimer zu sein mit seiner Familie. Er schreibt, nachdem er des Breiteren über die Kentaurenbildung in körperlicher wie geistiger Hinsicht sich geäussert, wie folgt: 'So [für die Erziehung eines Fürsten, eines Helden erfahren] wird uns Chiron geschildert, den man hier ausgestreckt ruhend, also den thierischen Leib an der Erde findet. Der obere menschliche Theil denkt aber auf Höheres, mehr als Menschliches. Dem das Haupt wird durch den Arm unterstützt, Angesicht und Augen sind aufwärts gerichtet; edle Form, ernster Blick, auf sinnige, wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber ausser Zweifel gesetzt werden, was so eine wundersame Person im Sinne trage, sehen wir hinterwärts, halb versteckt, ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und spielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menschenknaben. Sollte das nicht Achill seyn? einem Chiron als dem tüchtigsten Pädagogen übergeben, welcher jedoch einen solchen Auftrag wohl bedenklich finden darf. Wir haben diesem Bilde deshalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edel, ernst, ein Halbthier liegend,
Im Beschauen, im Besinnen,
Hin und her im Geiste wiegend,
Denkt er Grosses zu gewinnen.
Ach, er möchte gern entfliehen
Solehem Auftrag, solcher Würde;
Einen Helden zu erziehen
Wird Centauren selbst zur Bürde.'



a.



b.



1.



2.



1.



6.



2.



3.



5.



4.

