

4

ATHENA UND MARSYAS.

---

ZWEIUNDDREISSIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFEST

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

G. HIRSCHFELD.

MIT ZWEI TAFELN.

BERLIN 1872.

GEDRUCKT AUF KOSTEN DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT.

---

IN COMMISSION BEI W. HERTZ (BESSERSCHE BUCHHANDLUNG).



# ATHENA UND MARSYAS,

EIN ATTISCHES VASENBILD IM MUSEUM ZU BERLIN.

Die hervorragende Stellung, welche die Musik der Flöten im Dienste der großen Göttin und des Dionysos einnahm, hat in Sagen und Kunstwerken darin ihren Ausdruck gefunden, dass der flötenkundige Silen oder Satyr Marsyas im Gefolge jener Gottheiten genannt und gebildet ward<sup>1)</sup>. Aus dem feindlichen Verhältniss, in welches jene ursprünglich ausländischen Culte zu dem hellenischen des Apollon in früher Zeit traten<sup>2)</sup>, ist dann auch der Gegensatz zwischen dem Spiele der Flöten und dem der Leyer hervorgegangen, ein Gegensatz, der in dem musikalischen Wettstreit des Marsyas und Apollon eine feste Gestalt gewann und darin seine Entscheidung fand<sup>3)</sup>. Bekanntlich siegte (der Gott und liess den herausfordernden Satyr zur Strafe für seine Ueberhebung schinden.

Es muss aber eine alte und weit verbreitete Sage gewesen sein, welche die Göttin Athena als die eigentliche Erfinderin der Flöten nannte<sup>4)</sup>; und bei der kriegerischen Verwendung dieses Instrumentes ist es in der That wahrscheinlich, dass jene Sage in dem Wesen der Athena als Kriegsgöttin tiefer begründet war<sup>5)</sup>. So konnten auch die Athener, welche dem Flötenspiel abhold waren<sup>6)</sup>, der

1) Preller griech. Mythologie I 576. Ad. Michaelis *Apolline e Marsia, annali* 1858 S. 305. — Verhältniss zur Kybele Diodor III 58, 59.

2) Gerhard griech. Mythologie I 326. — Versöhnung des Dionysos und Apollon auf Vasen *compte rendu pour* 1861 Taf. IV S. 53 ff. — Arch. Ztg. 1865 Taf. 202, 203 S. 97 ff.; 1866 Taf. 211 S. 185 ff. Vgl. auch Welcker alte Denkmäler I 154.

3) Vgl. über diese Sage besonders C. A. Böttiger kleine Schriften I 3—60 „Pallas Musica und Apollo der Marsyasstödtter“. — Ad. Michaelis *annali* 1858 S. 298 ff. — L. Stephani *compte rendu* 1862 S. 84 ff.

4) Bei Pindar *pyth.* XII 6—12 heisst es, die Göttin sei zu der Erfindung veranlasst worden durch das Zischen der Schlangen bei der Tödtung der Gorgo.

5) Flöten kriegerisch s. Hermann, *Staatsalterthümer* §. 30, 3. Stephani a. O. S. 86. — Böttiger leitet die Göttin und die Flöten aus Aegypten her, a. O. S. 45 und Amalthea III 191 f.

6) S. bes. Hermann *Privatalterthümer* §. 35, 9.

Göttin nicht die Erfindung des Instrumentes absprechen, sondern sie brachten vielmehr nur einen neuen Zug in die Sage, bei dessen Entstehung sicherlich auch Gehässigkeit gegen ihre Nachbarn, die flötenliebenden Boeotier mitgewirkt hat. Erfunden, so erzählten sie<sup>7)</sup>, habe ihre Göttin zwar die Flöten, aber sobald sie die durch das Blasen entstellten Züge im klaren Spiegel des Wassers geschaut, habe sie das hässliche Instrument empört zu Boden geworfen und zugleich denjenigen verwünscht, welcher dasselbe jemals wieder aufheben würde. Da kommt Marsyas des Weges, findet die seltsamen Schilfröhren, versucht sich daran und bringt es allmählich zu der Meisterschaft, welche ihm so verhängnissvoll wurde. Es ist übrigens der einzige Hyginus<sup>8)</sup>, der unter Allen, welche die Sage erzählen, von dem Fluch der Göttin zu melden weiss; die Fabeln dieses Schriftstellers gehen aber zumeist auf Dramen zurück, und dann ist jener Zug, durch welchen die die Erfindung begleitenden Umstände mit der späteren Bestrafung des Marsyas verknüpft werden, in dem Mythos selber durchaus nicht gefordert, für ein Bühnenspiel dagegen besonders geeignet. Mit Recht hat man wohl diese Ausbildung der Sage einem attischen Satyrspiele (des Euripides?) zugeschrieben. Ueberdem befand sich auf der Akropolis von Athen ein Kunstwerk, welches nach seiner Weise den Widerwillen der Göttin gegen den die Flöten aufhebenden Satyr zur Anschauung brachte<sup>9)</sup>. Bestätigt dies auf der einen Seite, dass dieser Zug der Sage gerade in Attika verbreitet war, so beweist doch andererseits eine gröfsere Reihe von Schriftstellern<sup>10)</sup> und Kunstwerken übereinstimmend, dass derselbe durchaus nicht allgemein durchgedrungen war. Einige Sarkophage, welche die Darstellung des Wettkampfes zwischen Apollon und Marsyas mit der Scene der Flötenerfindung einleiten, zeigen die Athena zwar auch bei dem Streite

7) Die Quellen alle genannt bei Stephani a. O. S. 85. Anm. 2, auch bei Michaelis a. O. — Die ältesten Melanippides und Telestes bei Athen. XIV 616. Aristot. Polit. VIII 6 (II 1341 ed. Berol.) u. s. w.

8) Hygin. fab. 165. s. Michaelis a. O. S. 309. C. Lange *de nexu inter C. Julii Hygini opera mythologica dissert.* Bonn 1865 S. 24. — Die Schindung des Marsyas ist aber gewiss ein alter ursprünglicher, nicht erst durch das Drama geschaffener Zug, s. Stephani a. O. S. 83 f.

9) Pausanias I 24, 1; s. weiter unten.

10) Telestes (bei Athen. XIV 616), der aber parteiisch für das Flötenspiel eingenommen war, stellte überhaupt in Abrede, dass Athena die Flöten wegen der entstellenden Wirkung verworfen habe; bei Plutarch, *de ira cohib.* 6 macht der Satyr selber die Göttin auf die Entstellung aufmerksam; ebenso bei Tzetzes chil. I 15, 364, wo die Göttin in Folge dessen

ταῦτα δέδωκε τὴν τέχνην τῷ Μαρσῷ.

Die meisten anderen erwähnen nur die Thatsache der Verwerfung: Aristot. Polit. VIII 6. Apollod. I 4, 2. Liban. IV 1104 Reisk. — Palaiphatos 48. — Schol. Plat. sympos. 215a. — Ovid *fastorr.* VI 699 ff. und die Mythographen.

gegenwärtig, aber zugleich offenbar mitleidig theilnehmend an dem Missgeschick, das den Satyr betrifft<sup>11)</sup>).

Der Wettstreit des Marsyas ist mehr oder weniger ausführlich und in verschiedenen Momenten auf einer gröfseren Anzahl bemalter Vasen dargestellt<sup>12)</sup>, welche bis auf eine sämmtlich in Unteritalien gefunden wurden. Eine auf die Flötenerfindung selber bezügliche Scene ist aber bisher auf Gefäfsen nicht nachgewiesen worden<sup>13)</sup>; eine solche nun bietet, wie man sogleich sieht, die Vase, welche auf der ersten der beifolgenden Tafeln zum ersten Male veröffentlicht wird, und die nach dem oben Bemerkten schon dadurch von besonderem Interesse ist, dass sie aus Attika selber stammt. Das Gefäfs, welches in einem Grabe bei dem attischen Orte Vari<sup>14)</sup> gefunden ward, befindet sich jetzt in der Sammlung des Berliner Museums; es ist von einer Form, welche in athenischen Museen nicht selten besonders an kleinen zierlichen Gefäfsen wahrgenommen wird, deren Schmuck meistentheils in einzelnen Kindergestalten und Kinderscenen besteht<sup>15)</sup>.

Athena im einfachen Gewande und mit der Aigis<sup>16)</sup> angethan, hat ihren lebhaften Schritt, welchen noch das zurückgesetzte rechte Bein andeutet, soeben gehemmt; sie streckt den rechten Arm, welchen ein Armband ziert<sup>17)</sup>, mit ausdrucksvoller Geberde vor, während die Linke den mächtigen Speer gefasst hält,

11) S. Michaelis a. O. S. 327 ff.

12) Michaelis, die Verurtheilung des Marsyas auf einer Vase aus Ruvo, Greifswald 1864. Derselbe, Marsyas, Arch. Ztg. 1869 Taf. 17, 18. S. 41 ff. Es sind vierzehn Gefäfsse, deren eines aus Pantikapaion stammt.

13) Denn die Vase in der *élite céram.* II 69 zeigt schon einen späteren Moment, vgl. auch Stephani a. O. S. 93 f. — Als eine Anspielung auf das Verhältniss der Athena zum Marsyas ist vielleicht aufzufassen der Satyr als Schildzeichen der Göttin auf einer panathenäischen Vase: *élite* I 43. Gerhard etrusk. und campan. Trinkschalen Taf. A 9.

14) Vari *Anagyros*, Bursian, alte Geographie I 358.

15) Aus Athen: Berichte der kgl. sächs. Gesellsch. 1855 Taf. II. Gefäfsse gleicher Form auch mit gleichen Ornamenten aus Italien: sächs. Ber. 1854 Taf. XII, aus Vulci Arch. Ztg. 1852 Taf. 37; ein gröfseres aus Nola mit einer Jägerin *bullet. Nap. nuov. ser.* VI Taf. V. — Diese wie einige andere speciell attische Formen, welche in Athen ausschliesslich in sehr kleinen Dimensionen angewendet wurden, finden sich in Unteritalien oft und wenig geschmackvoll auf grofse Gefäfsse übertragen.

16) Diese nur mit kleinen schwarzen Punkten gezeichnete Aigis ist auf rothfigurigen Vasen nicht besonders selten: Gerhard Aus. Vas. II 116, 148. III 174/5, 176. IV 245. Cab. Pourtalès Taf. VI Annali 1833 Taf. E. besonders 1859 Taf. G II. — Overb. Gall. Taf. IX 8. X 1. u. s. f.

17) Gerhard Aus. Vas. II S. 115 zu Taf. 116 erblickt auch darin, dass Athena ein Armband trägt, eine Hindeutung darauf, dass der dargestellte Gegenstand (Herakles und Hyllos) einen heiteren, freundlichen Sinn habe. Und sicherlich sind auch in diesem Beiwerk die Vasenmaler nicht ganz willkürlich verfahren, aber nicht etwa mit ausschliesslicher Strenge; so trägt die Göttin ein Armband, wo sie einem Kampfe beiwohnt, Gerhard Aus. Vas. II 122, und wo sie selber gegen die Giganten kämpft, Gerhard Trinkschalen Taf. 3.

der an ihrer linken Schulter ruhend mit dem Schaftende den Boden berührt. In höchster Erregung zeigt sich ihr gegenüber der Satyr, durch den Schwanz, das spitze Ohr und das Antlitz völlig characterisirt: der Oberkörper und der linke Arm liegen zurück, das linke Bein ist wie zur Flucht rückwärts gesetzt, aber der Kopf mit dem auffallend gestäubten Haare und das rechte Bein streben vorwärts, und der Blick ist starr auf die Handbewegung der Göttin gerichtet. Diese aber gilt den Doppelflöten, welche zwischen beiden Figuren zu Boden fallen<sup>18)</sup>. Das Vasenbild zeigt eine eigenthümliche, aber durchaus künstlerische Zusammenziehung von Momenten: über die eben verworfenen Flöten<sup>19)</sup> hält Athena die Hand deutlich bezeichnend, dass nach ihrem Willen die verhassten nunmehr liegen bleiben sollen, und dass nur Jederman die Hand davon lassen solle; dies schreckt den herbeigeeilten Satyr, welchen die Furcht vor der Göttin zwar zur Flucht antreibt, den aber die Begierde wieder vorwärts zieht, und dessen erhobene wie zum Zugreifen geöffnete Rechte doch wieder das Flötenpaar erhaschen möchte.

Die gehaltene und gebietende Ruhe der Göttin und die in zügelloser Weise geäußerten Triebe des Satyrs kommen in ihrem entschiedenen Gegensatz vortrefflich zur Geltung; äusserlich trägt es zu dem Eindruck einer harmonischen und wohl abgewogenen Composition wesentlich bei, dass durch das stark zurückgesetzte rechte Bein und das vorgestreckte Schaftende der Lanze die Standfläche der Athena der weiten des Marsyas ziemlich gleich gemacht ist.

Ist eine so lebhaft bewegte und doch zugleich einheitlich abgeschlossene Gruppe auf Vasen keineswegs eine der gewöhnlichsten Erscheinungen, so kommen noch einige andere Thatsachen hinzu, um dem vorliegenden Gefälse einen ganz einzigen Werth zu verleihen. Athena und Marsyas um die zu Boden fallenden Flöten gruppirt sind bekanntlich auch auf zwei anderen Erzeugnissen attischer Kunstthätigkeit nachgewiesen worden.

Auf einer attischen Münze<sup>20)</sup> zeigt sich Athena in etwas bewegter Stellung

18) Die Flöten sind ungleich, die *impares* Phrygiens, wo auch die Sage von Marsyas zu Hause ist; auch sind die Flöten selten selbst auf Vasen so einfach gezeichnet wie hier, wo es ja auch die eben erfundenen sein sollen.

19) Auch wo Athena eben noch Cithar spielt, lässt sie den Speer nicht aus dem Arm (Gerhard, Aus. Vas. I 37 schwarzfigurig), zu deutlichem Zeichen, dass das Spiel für sie nur eine augenblickliche vorübergehende Beschäftigung ist.

20) Die bei Gerhard *Venere-Proserpina* S. 10 abgebildete Münze ist identisch mit der bei Bröndsted (Reisen II, 188); es ist das Stackelbergsche Exemplar (Gerhard S. 78). Ein zweites Exemplar and R. Rochette nach Beulé *monnaies d'Athènes* S. 393 in der Wiczayschen Sammlung, das aber

dem Satyr gegenüber, welcher den rechten Arm erhoben, den linken hinter sich haltend auf den Fussspitzen herbeikommt, wie in staunender Freude, aber ohne die charakteristische Biegung des Oberkörpers und die Neigung des Hauptes. Es scheint als ob auch die Flöten nahe der Hand der Athena noch sichtbar seien.

Ein von Stuart in Athen gezeichnetes Relief<sup>21)</sup>, welches seitdem verschollen ist, stellt die Athena mit Helm, Aegis und Schild dar, wie sie im Weggehen begriffen die Doppelflöten hinter sich eben der rechten Hand entfallen lässt, während der Satyr in gleicher Stellung, wie auf der Münze, und mit gesenktem Haupte seine bewundernde Aufmerksamkeit, aber anscheinend ohne Furcht auf das Instrument richtet (Taf. II 2). Die Figuren haben im Vergleich zu der Münze und der Vase die Stellung gewechselt: der Satyr kommt hier von der linken Seite herbei. Allein diese Abweichung ist ohne Belang bei so freier Nachbildung: denn an Copieen in engerem Sinne zu denken, verbieten, wenn nichts anderes, schon von vorn herein die Abweichungen in der Auffassung. Während einerseits zwar die sehr übereinstimmende Haltung des Satyrs bei der Darstellung eines im Ganzen gleichen mythischen Vorganges ein bestimmtes, und zwar attisches, Vorbild mit Sicherheit voraussetzen lässt, so ist doch die Haltung der Athena und ihr Verhältniss zu den fallenden Flöten auf den drei Werken durchaus verschieden. Indem so Relief, Münze und Vase ein sehr helles Licht auf die freie, selbstthätige und lebendige Art der Nachahmung in der alten Kunst überhaupt werfen, so wird es doch gerade dadurch — und nicht blos für diesen Fall — wieder problematisch, ob wir uns auch aus diesen Spiegelungen ein richtiges Bild des Originalwerkes selber bilden können; und doch würde dies von besonderem Werthe auch für die drei abgeleiteten Werke sein.

Als eine Copie des Marsyas aus der gesuchten Originalgruppe hat Brunn eine treffliche, nicht richtig ergänzte Statue des Lateran in Anspruch genommen (Taf. II 1) welcher aber seitdem wieder — und anscheinend unter allgemeinerer Billigung — eine ganz andere Erklärung gegeben worden ist<sup>22)</sup>. Indem ich für die stilisti-

auch schlecht erhalten sein muss, da der Herausgeber der Sammlung die Darstellung nicht erkannte. — Die Abbildung T. II 3 ist nach Brøndsted.

21) Stuart and Revett *Antiquities of Athens* II 27 Vign., darnach bei Müller-Wieseler II Taf. 22, 239 und *mon dell' inst.* VI Taf. 23 d.

22) Brunn *bullet.* 1853 S. 145 f., besonders *annali* 1858 S. 374 ff. *Marsia di Mirone. mon. d. inst.* VI Taf. 23 a. Die Statue ist als tanzend aufgefasst bei Benndorf und Schoene, die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums No. 225. — Die Ausführungen Brunns wurden ausführlich bekämpft von L. Stephani *compte rendu* 1862 S. 86ff. Derselbe hat jüngst die Ansicht als völlig sicher ausgesprochen (*compte rendu* 1869 S. 157), es sei ein trunkener Satyr dargestellt, welcher rückwärts taumele, und dabei auf die Figuren eines trunkenen Herakles hingewiesen (Clarac Taf. 790 B,

schen Eigenthümlichkeiten des Werkes auf die treffenden Ausführungen Brunns und der Beschreiber des Lateranensischen Museums verweise, glaube ich nur auf das Bewegungsmotiv noch einmal kurz eingehen zu müssen.

Der Widerstreit von zwei entgegengesetzten Bewegungen ist in der Lateranensischen Statue mit unmittelbar wirkender Deutlichkeit ausgesprochen und sehr klar zu verfolgen: das rechte Bein ist weit vorgestreckt, das Haupt nach vorn geneigt, der rechte, ursprünglich hoch erhobene Arm ebenfalls vorgeworfen; der Oberkörper neigt sich dagegen zurück, der linke Arm fliegt nach hinten, nicht ohne Gewaltigkeit, wie eine an der Achsel entstehende Spannung der Haut verräth, und das linke Bein, das in eine vom Haupt niedergehende Achse fallen würde, übernimmt den Schwerpunkt der Gestalt und pariert offenbar durch eine starke Kniebeugung die Gewalt der stärkeren, rückwärts treibenden Bewegung. Dieser Eindruck wird durch die Stellung der Füße, welche in einem stumpfen Winkel zu einander stehen, wesentlich verstärkt: während der rechte vorgestreckt die ursprüngliche Bewegung noch festhält, ist der linke stark auswärts gesetzt, aber nach hinten; dies ist nur von einer seitlich abweichenden Bewegung zu verstehen, welche mit derjenigen des rechten Fußes, und auch der Wendung des Leibes und des Hauptes im Widerspruch steht. Schon von diesem Gesichtspunkt aus erscheint die Annahme des Tanzens unzulässig; denn alsdann müsste doch die Figur eine bestimmte Richtung festhalten; überdem würde in diesem Falle der starr nach unten gerichtete Blick unmotivirt bleiben, der auf einen Punkt vor und zwischen den Füßen fällt, welchem die Bewegung nicht, wenigstens nicht mehr gelten kann. Vielmehr ist der Satyr vorgeeilt, aber durch eine plötzlich eintretende Ursache aus seiner Richtung gebracht sichert er dem zurückfliegenden Körper in dem linken Bein einen Stützpunkt, wobei man dem betreffenden Fuße unwillkürlich eine andere Richtung zu geben pflegt; andererseits hält ihn aber die erste Ursache doch noch gefesselt, und dieser Gegensatz ist es, welchen die ganze nur für einen Augenblick berechnete Stellung ausspricht.

Der Vasenmaler, welchem weniger feine Mittel zu Gebote standen, setzte in einfacher, aber nicht misszuverstehender Weise den linken Fuss vollends herum und gab auch die Stellung auf den Fußspitzen auf, welche eben in der Statue — besonders wenn man die Stütze entfernt denkt — die Kühnheit der Conception in ausserordentlichem Grade hervortreten liess. Allein kann eine noch so große

1987. Taf. 802C, 2006B. *Mon. dell' inst.* I Taf. 44), bei welchem aber vielmehr alle Glieder so gelöst sind, dass er sogar eines stützenden Dieners bedarf; in der Lateranensischen Statue sind alle Muskeln angespannt.

Uebereinstimmung eines Vasenbildes für eine Statue entscheidend werden? Eine solche Frage für Werke unserer Zeit gestellt würde man ohne Bedenken bejahen, nicht so für das Alterthum; und auf die Gefahr hin, Bekanntes wenn auch in anderem Zusammenhange zu wiederholen, muss ich hier diese Frage berühren, deren erschöpfende Beantwortung eine selbständige und sehr detaillirte Arbeit erfordern würde. Ich schicke voraus, dass es sich hier nur um die rothfigurigen Vasen strengen und schönen Stiles handeln kann, nicht um die schwarzfigurigen (s. weiter unten), noch auch um die unteritalischen, bei welchen bekanntlich besondere Gesichtspunkte maßgebend werden.

Man nahm in früherer Zeit ohne Weiteres an, dass die Vasenbilder Copieen berühmter Kunstwerke seien<sup>23)</sup>; hierzu veranlasste besonders die Wahrnehmung, dass auf den meisten dieser Bilder neben so vielem Trefflichen doch wieder ganz auffallende Incorrectheiten und Schwächen sich finden, welche man den ursprünglichen Erfindern der Werke nicht zur Last legen mochte. Dennoch ist es bisher nicht bekannt geworden, dass ein erhaltenes oder genauer beschriebenes altes Kunstwerk als Vasengemälde nachgebildet sich gefunden habe<sup>24)</sup>. Schon die ausserordentliche Fülle der Vasenbilder, von denen doch keines dem anderen völlig gleicht<sup>25)</sup>, widerspricht durchaus der erwähnten Annahme. Auch ist dabei die selbständige Entwicklung der Vasenmalerei ausser Acht gelassen, welche sich schon in der stetig fortschreitenden Entwicklung der Gegenstände deutlich genug ausspricht; im Allgemeinen und gerade in Bezug auf die Blüthezeit kann man behaupten, dass dieselben sogar auffallend wenig Analogie mit den Vorwürfen der Malerei und Sculptur haben. Viele Darstellungen der ältesten Gefäße stimmen freilich mit den ersten Werken auch der anderen griechischen Kunstzweige im Gegenstand überein<sup>26)</sup>; aber dies ist sicherlich nicht die Folge von gegenseitiger Entlehnung, sondern beruht vielmehr auf der Entstehung der Werke aus demselben Boden. In der ältesten Zeit hängen die verschiedenen Gattungen der Kunst noch viel enger zusammen, als dies später der Fall sein kann, da denn jede Kunstart bei dem Wachsen ihrer Kraft sich auch zugleich immer mehr auf das ihr eigenthümliche Feld beschränkt. Dass dabei der

23) Duc de Luynes *annali* II 242. IV 144f.; dagegen treffend Kramer, über den Stil und die Herkunft der bemalten griech. Thongefäße S. 13ff. O. Jahn, Einleit. S. 143.

24) Frühere Versuche dies nachzuweisen besonders von Panofka zur Erklärung des Plinius S. 4 ff. und Tod des Skiron zu Taf. II sind entschieden haltlos.

25) Sollte das angeblich aus S. Agata de' Goti stammende Gefäß in Berlin (N. 900 s. Welcker alte Denkm. II S. 73) nicht doch identisch sein mit dem sicilianischen, das von Politi unter dem Titel „Nemesi“ herausgegeben ist (Palermo 1826)?

26) Jahn, Einleit. S. 167f.

geistige Zusammenhang der einzelnen Kunstzweige durchaus nicht verloren zu gehen braucht, kann man da besonders klar erkennen, wo, wie im Alterthume, die Kunst ein wirklich natürliches Leben entfaltet, das heisst wo künstlerische Empfindung und Gestaltungsfähigkeit nicht nur bei den Künstlern im engeren Sinne zu finden, sondern mehr oder weniger ein allen Schaffenden gemeinsames Element sind; und gerade die bemalten Vasen sind es, welche in ihrer Fülle immer wieder auf's Neue lehren, dass sie, ob zwar geringere Producte, doch von demselben Geiste beseelt sind, wie die anderen Werke der bildenden Kunst der Griechen. Und es ist daher treffend gesagt worden, dass man aus den Vasenbildern, wenn auch nicht die höchsten Leistungen der Kunst, doch immer die Richtung derselben erkennen könne. Mit dieser inneren Verwandtschaft hängt ein mehr äusserer Umstand zusammen: dies ist der bekannte, dass die alten Künstler das Neue und blos Unerhörte in ihren Werken verschmähend das Gute, wo es einmal geleistet war, wie ein Naturwerk immer wieder aufnahmen, und dass jeder es ohne Bedenken von Neuem zu seinem Zwecke verwandte. Liegt hierin eine Gewähr für ein gleichmäßiges und sicheres Fortschreiten, so trägt dieser Umstand zugleich nicht wenig dazu bei, dass die Werke der alten Kunst als eine so einheitliche und abgeschlossene Masse erscheinen. Unter diesem Gesichtspunkte muss der Einfluss der hohen Kunst der Griechen auf die Kleinkünste allerdings bis in das Einzelne hinein gewirkt haben. Die Vasenmaler sind ja in den allermeisten Fällen nur Talente untergeordneten Ranges gewesen; es liegt in der Natur der Sache, dass auf sie die Werke der grossen Meister, bis zu einer gewissen Grenze auch der Stil<sup>27)</sup>, einen bestimmenden Einfluss ausgeübt haben. Und so beruht denn auch die Annahme, von der ausgegangen ward, dass die Vasenbilder Copieen grosser Kunstwerke seien, wenigstens auf einer entschieden richtigen Empfindung. Aber die Art, wie sich der erwähnte Einfluss geltend machte, zeigt nun sehr deutlich die künstlerische Selbstthätigkeit der Vasenmaler, und wie völlig sie sich der Gesetze ihrer besonderen Kunstart bewusst waren<sup>28)</sup>.

Es ward bereits bemerkt, dass Nachbildungen grosser Kunstwerke auf Vasen bisher so gut wie gar nicht nachgewiesen sind. Die Gruppe der Tyrannenmörder, welche als Schildzeichen der Athena auf einer panathenaeischen Vase

27) Vgl. auch Jahn Einl. S. 204.

28) Besonders lehrreich, freilich in etwas anderem Sinne, ist hier auch ihr Verhältniss zur Historienmalerei, s. Jahn, Dichter auf Vasenbildern, Abhdl. d. kgl. sächs. Gesellsch. histor.-phil. Classe Bd. III 700ff.

aus der Kyrenaika erscheint<sup>29)</sup>, ist eben nur als Beiwerk angebracht — auch dies ist charakteristisch — und steht sogar in dieser Beziehung noch ziemlich vereinzelt da. Der Versuch, die Figur des anstürmenden Aristogiton auch auf anderen Vasen nachzuweisen ist, wie richtig bemerkt worden ist, bei der Natürlichkeit dieses Motives ohne Belang<sup>30)</sup>. Ebenso wenig als Copie anzusehen ist z. B. ein der Statue recht ähnlicher Apoxyomenos<sup>31)</sup>, noch auch etwa die anmuthige Gestalt einer Sandalenbinderin, welche auf mehreren attischen Reliefs wiederkehrt<sup>32)</sup>; in diesen und sehr vielen ähnlichen Fällen ist eben das Leben das gemeinsame Vorbild. Im Gegentheil ist es bezeichnend, dass unter den zahlreichen Diskoswerfern, welche auf Vasen erscheinen<sup>33)</sup>, auch nicht einer nur entfernt demjenigen des Myron gleicht, oder jenem anderen des Vatican, welcher als der *ἐγκυλιόμενος* des Alkamenes bezeichnet worden ist<sup>24)</sup>. Auch im Mythos gab es Scenen, welche durch wesentliche, damit verknüpfte Umstände nur einer Auffassung fähig in jedem Werk ungefähr in gleicher Weise dargestellt werden mussten.

Dass bei häufig dargestellten sowohl genrehaften wie mythischen Gegenständen bestimmte Motive typisch werden und gewissermaßen als geläufige Formeln in die künstlerische Phraseologie übergehen, ist häufiger bemerkt worden<sup>35)</sup>; doch kann es natürlich nur selten glücken, den ersten Urheber eines gewissen Motives,

29) Erwähnt *archaeol. Zeitg.* XXIII 97; abgebildet ebenda 1869 Taf. 34 s. S. 106 (Benndorf); s. jetzt auch *catalogue of the vase-room in the British Museum* II S. 285 (C. 115). In der arch. Ztg. a. a. O. ist auch bemerkt, dass die Pasquinogruppe als Schildzeichen des Neoptolemos am Silberbecher des Münchener Antiquariums vorkommt: Heydemann, *Ulpersis* Taf. II 4d. Vielleicht ist auch die Harnischverzierung an der Prachtvase bei Millingen *peintures* Taf. 49. 50 (= Arch. Ztg. 1845 Taf. 36) einem großen Kunstwerke nachgeahmt. Auf der bekannten in Berlin befindlichen Vase, welche mit der Darstellung einer Erzgiesserei geziert ist, sind die zwei in Arbeit befindlichen Figuren ausdrücklich als Statuen charakterisirt.

30) Benndorf, arch. Ztg. 1869 S. 107.

31) Gerhard *Auserl. Vasenb.* IV Taf. 277. — Versuch die Lysippische Statue auf einem athenischen Relief nachzuweisen von Michaelis, *annali* 1862 *tav. dagg.* M S. 212.

32) Z. B. *elite céram.* IV Taf. 72. Reliefs im Theseion und auf der Akropolis s. Kekulé, *Theseion* N. 149.

33) *Mus. Chius.* II 195. 196. — Gerhard *Auserl. Vasenb.* I 22. IV 259/60. 272. 293. — *Vases du comte de Lamberg* II 29. — G. Fiorelli, *notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma* XVIII = *bullet. Napol.* nnov. ser. IV 11. — *Mon. dell' inst.* IV 33. — *Annali* 1846 *tav. d'agg.* M. — *Mus. Gregor.* II 52, 58, 1; 73, 1a. — Gerhard *Ant. Bildw.* Taf. 68. — d'Hancarville IV 66. — Hamilton I 54. IV 44. = Inghirami I 82. — Inghirami I 84. 85. *Micali mon. ined.* Taf. XVII 4.

34) Sala della biga 615. Kekulé *archaeol. Ztg.* 1866 S. 169 ff.

35) S. bes. Jahn, *Einl.* S. 207 ff.; es sind hauptsächlich Abschiedsscenen, Amazonenschlachten, Kentaurenkämpfe.

einer gewissen neuen Auffassung herauszufinden und so auch das Verhältniss der abgeleiteten Werke klarer zu erkennen. Bis zu einer gewissen Grenze gelingt dies aber doch bisweilen und ist dann besonders lehrreich: bei den rothfigurigen Vasen schönen Stiles wird es im Gegensatz zur älteren Zeit üblich, den Theseus, allein oder mit einem Begleiter, gegen eine reitende Amazone kämpfend darzustellen, und es ist eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, dass diese neue Auffassung dem Mikon verdankt wird, welcher in der Stoa poikilo die Schlacht des Theseus gegen die Amazonen gemalt hatte<sup>36)</sup>. Dabei sind aber die Verschiedenheiten der einzelnen Scenen auf den Vasen wieder so groß, dass an ein einfaches Copieren schon deshalb gar nicht gedacht werden kann. Auch der Einfluss der Sculptur macht sich in veränderter Auffassung oder auch Stoffvermehrung bei den Vasenbildern geltend: die Waffen tragenden Nereiden<sup>37)</sup>, die im Bade kauernde Aphrodite oder auch ein Weib<sup>38)</sup> auf Vasen mit rothen Figuren sind ein paar besonders deutliche Beispiele, in welcher Art man in diesem Kreise an der Entwicklung der höheren Kunst theilnahm. Die Annahme von bestimmten gleichen Vorlegeblättern, wie man sie wohl auch für diese Vasen bisweilen voraussetzt, erklärt hier in der That nichts; man wird vielmehr einfach sagen müssen: die besonders in Athen vorhandenen und geschaffenen Werke der Sculptur und Malerei, welche alle jene Vasenmaler gleichmäßig vor Augen hatten, befruchteten einerseits ihre Phantasie und gaben ihnen auch zugleich für viele Situationen passende, vielfach verwendbare Vorbilder; das Missverhältniss zwischen dem in solcher Weise Entlehnten und ihrer eigenen mangelhafteren, künstlerischen Durchbildung hat alsdann die Ungleichheit in den Darstellungen erzeugt, von welcher oben ausgegangen ward, während diese Art des Schaffens zugleich die Uebereinstimmungen und die individuellen Verschiedenheiten bei der Darstellung eines und desselben Gegenstandes erklärt, ebenso wie die so oft vorkommende Gleichheit von blos künstlerischen Motiven bei völlig verschiedenen Scenen (vgl. Anm. 40). Das angedeutete freie Verhältniss wird besonders klar in einzelnen Fällen, in denen auch Werke anderer Kunstgattungen vorhanden sind, welche den gleichen Gegenstand wie die Vasen vorführen und in einigen nicht im Mythos gegebenen, sondern nur künstlerisch gestalteten Motiven oder Situationen sich doch sehr deutlich mit denselben

36) Klügmann *annali* 1867 S. 222.

37) Nach Skopas; s. Braun *annali* 1840 S. 122—125. Welcker alte Denkm. I S. 204ff.

38) Nach Polycharmos? Müller Hdb. §. 377. 5. Beispiele *el. céram.* IV 11. 12. 14; wie diese Situation auf schwarzfigurigen Vasen dargestellt wurde, sieht man ebenda Taf. 17.

berühren. Auf einer Vase des Gregorianischen Museums<sup>39)</sup> erscheint Medea, wengleich von der Seite dargestellt, unzweifelhaft in derselben nachdenklichen Stellung<sup>40)</sup>, welche auf einem bekannten Relief des Lateran — Medea und die Peliaden — die eine Tochter des Pelias hat, während auf ebenderselben Vase die zwei Töchter des Pelias, wie auch der dargestellte Moment dem Relief gegenüber durchaus verändert sind.

Das schlagendste Beispiel aber, in welcher Weise anregend der fremde Einfluss wirkte, scheint mir eine Vase zu bieten, welche in den *annali dell' istituto* dieses Jahres veröffentlicht und von Herrn Conze besprochen wird, mit dessen Erlaubniss ich dieselbe hier benutze. Bekannt sind zunächst die in mehrfachen Paaren erhaltenen Thonreliefs<sup>41)</sup>, deren eines die Fusswaschung des Odysseus durch Eurykleia vorführt, während das andere Penelope sitzend zeigt, in der Weise der berühmten alterthümlichen Statue des Vaticans, vor ihr stehend zwei Frauen. Es kann nicht wohl ein Zufall sein, dass der Vasenmaler ebenfalls der Fusswaschung des Odysseus auf der einen Seite seines Gefäßes die in gleicher Weise sitzende Penelope auf der anderen gegenüber gestellt hat; nur befindet sich vor ihr stehend Telemach und hinter beiden weit ausgespannt das Gewebe. Die Fusswaschung ist aber völlig verschieden aufgefasst — Odysseus als Wanderer charakterisirt steht —, und von allen Figuren der Composition entspricht eben nur die einzige Penelope derjenigen der Thonplatten.

Hieraus ist zugleich klar, dass eine noch so große Uebereinstimmung einer Figur auf einem Gefäße mit einem einzelnen Werke anderer Gattung noch nicht zu dem Schlusse berechtigt, es seien in beiden Werken nun auch die anderen Elemente der Composition identisch gewesen, ja es sei überhaupt derselbe Moment dargestellt. Dies ist aber sicherlich der Fall bei unserem Gefäße, wie Münze und Relief bestätigen, und dasselbe nimmt somit bis jetzt eine einzige Stellung ein. Auch stimmt die Figur der Vase mit der Statue des Lateran in ganz ausserordentlicher Weise überein<sup>42)</sup>, sogar das eigenthümlich struppige

39) *Mus. Gregor.* II 82. = *Arch. Ztg.* 1846 Taf. 40.

40) Ueber die Benutzung dieses Motives Benndorf und Schöne, Lateran No. 92. Benndorf *nuove memorie* II 282 (zu den daselbst angeführten Darstellungen, welche ursprünglich der Malerei eigen von der Sculptur nachgeahmt wurden, kann ein Relief des Oknos gefügt werden, O. Jahn, Columbarium der Villa Pamfili Taf. VI c. 31, S. 19. Vielleicht haben wir auch in Reliefs und Gruppen bisweilen noch ziemlich genau die Conceptionen großer Meister da vor uns, wo der gewählte Gegenstand es uns gar nicht mehr ahnen lässt.

41) Overbeck, *Gallerie heroischer Bildwerke* Taf. XXXIII 5; 15. Text S. 805 ff.

42) E. Petersen hat in der *arch. Ztg.* 1865 S. 86 ff. neun Beispiele ähnlich bewegter Satyrn auf Vasen zusammengestellt (unter diesen ist nicht No. 4, *annali* 1845 *tav. d' agg.* C, sondern

Haar ist beiden gemeinsam; und so leistet diese Vase den seltenen Dienst, eine Statue in denjenigen Kreis zurückzubringen, welchem ein feiner Blick sie von Anfang an zugeführt hatte. Denn das wird doch umgekehrt Niemand annehmen wollen, dass das ungleich prägnantere Motiv des Satyrs im Vasenbilde erst aus einem tanzenden oder taumelnden Satyr (s. Anm. 22) abgeleitet worden sei.

Ob aber die Athena der originalen Gruppe bewegt gebildet war<sup>43</sup>), wie diejenige des Reliefs und der Münzen, oder vielmehr gehalten und ruhig, wie auf der Vase, kann bis jetzt wenigstens nicht entschieden werden. Weder der offenbare Vorzug der ruhigen Stellung innerhalb der Gruppe (s. oben S. 6) noch die Thatsache, dass auch sie als typische Figur in verschiedenen Situationen wiederholt ist<sup>44</sup>), kann hier in Betracht kommen.

In dem Rundwerk konnten die Flöten freilich nur am Boden liegend gebildet werden, und auf sie ist also der nach unten starrende Blick der Statue gerichtet, während die Göttin durch ihren Einspruch das momentane Zurückweichen veranlasst. Dies ergibt sich als der einfache Sinn der Gruppe aus dem Vergleich der Statue mit den drei abgeleiteten Werken, vor Allen der Vase.

Da die vorauszusetzende Gruppe sich ursprünglich in Athen befunden haben

No. 3, *peintures de la Malmaison* VIII identisch mit Millin *peintures de vases* I 5, s. dessen Text S. 11 Anm. 6). Allen fehlt hauptsächlich die charakteristisch gespannte Neigung des Hauptes und so die für einen Augenblick gefesselte Stellung; auch sind die Arme nicht selten etwas anders bewegt und beschäftigt. Dasselbe gilt von folgenden Beispielen:

- 1) *mon. dell' inst.* IV 41.
- 2) ebenda VIII 10.
- 3) ebenda VIII 42.
- 4) *annali dell' inst.* 1868 *tav. d' agg.* LM.
- 5) *compte-rendu* 1861 Taf. VI.
- 6) ebenda 1864 Taf. VI 6.
- 7) *Inghirami pitture di vasi* III 225, vgl. auch IV 363.
- 8) *Bull. Napol. nuov. ser.* VII Taf. 4.
- 9) *Vases du comte de Lamberg* I 79.

Unter diesen ist No. 6 offenbar geschreckt; No. 3 und 7 im Weggehen begriffen, wie die von Petersen angeführten 4; *annali* 1845, *tav. d'agg.* C. 5: *annali* 1847, *tav. d'agg.* O. 6: *Mus. Greg.* II Taf. 73, 2b. Vorstürmend nach der Richtung, welche das gebogene Bein einschlägt, und wie nach einer eben erfolgten Wendung sind unter den oben genannten die besonders charakteristischen No. 1 und 9, ebenso 2, 4, 6, 8. Es ist vielleicht nicht Zufall, dass bei den allermeisten ein Stück des Schwanzes noch unter dem Oberschenkel des gebogenen Beines zum Vorschein kommt, wie auf unserer Vase.

43) So meinte Hirzel *annali* 1846 S. 235 ff.; auch Petersen a. a. O.

44) Immer in dem Sinne des eindringlichen Zuredens; zu Achill redend: *mon. dell' inst.* V 11. Overb. Gall. Taf. XX 4; zu den Erinnyen (Orest in Delphi) Raoul Rochette *mon. ined.* Taf. 38. Overb. Gall. Taf. XXIX 8. Arch. Ztg. 1860 Taf. CXXXVII; bes. aber zu Kadmos (? „Orest“ Stephani) *Compte rendu* 1860 Taf. V vgl. Arch. Ztg. 1870 S. 113. Vgl. auch die Kadmosvase: Millingen *anc. uned. mon.* Taf. 27.

muss, wie die Münze, das Relief und die Vase verrathen, so ist die Vermuthung entstanden<sup>45)</sup>, es möchte dieselbe identisch sein mit dem bereits erwähnten Werke, welches Pausanias auf der Akropolis sah und mit folgenden Worten erwähnt I 24, 1: ἐπισῶθα Ἄθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληρὸν Μαρσύαν παίουσα ὅτι δὴ τοὺς ἀλλοῖς ἀνέλειτο, ἐρῶσθαι σφῆς τῆς θεοῦ βουλομένης. Mit dieser Gruppe ist dann ein Werk des Myron identificirt worden, welches sich ursprünglich doch wohl auch in Athen befand, und welches Plinius XXXIV 57, so beschreibt: *Myron... fecit... satyrum admirantem tibias et Minervam*. Diese Worte sind bisher vielleicht nicht ganz richtig verstanden worden; dieselben auf eine Gruppe zu beziehen, ist man nur dann vollkommen berechtigt, wenn man *Minervam* nicht von *fecit*, sondern von *admirantem* abhängen lässt: und in der That erhält man alsdann eine für Plinius so bezeichnende epigrammatische Beschreibung eines Satyrs, in welchem derselbe zwiefache Affect ausgedrückt war, wie in dem unsrigen; er bewunderte die Flöten, aber zugleich auch die Minerva, so konnte ein Dichter dem Sinn des Werkes kurz und pointirt gerecht zu werden glauben. Eine Copie des Marsyas dieser Gruppe in der Lateranensischen Statue zu erkennen, trage ich nun um so weniger Bedenken, als Brunn und nach ihm die Beschreiber des Lateran die Statue ihrem Stile nach der Myronischen Zeit und Art mit Recht zugewiesen haben.

Nach den Worten des Pausanias scheint es, dass in der von ihm erwähnten Gruppe Marsyas bereits die Flöten hielt<sup>46)</sup>, oder doch wenigstens nach ihnen haschte; für den Satyr des Lateran ist beides gleich unannehmbar. Dennoch würde man bei so vielen Berührungspunkten geneigt sein, das Werk auf der Akropolis mit dem Myronischen zu identificiren, wenn sich nur die Vermuthung Jahn's<sup>47)</sup> erweisen liesse, dass Plinius eben an der betreffenden Stelle eine Schrift über die Akropolis<sup>48)</sup> ausgezogen habe. Einen ungenauen oder besser unbehülflichen Ausdruck<sup>49)</sup> bei Pausanias gerade im ersten Buch und in der

45) Brunn, *annali* 1858 S. 375.

46) E. Petersen a. a. O. S. 90 meint, dass in diesem Falle der Eindruck entstehen konnte, die Göttin sei nun ihrerseits nach den Flöten begehrt; ein solches Missverständniss war bei einem antiken Betrachter, der eben den Mythos kannte, doch kaum möglich.

47) Populäre Aufsätze aus der Alterthumswissenschaft S. 212.

48) Solche gab es von Polemo πρὸς τῆς Ἀθήνησιν Ἀκροπόλεως oder πρὸς τῶν ἀναθημάτων τῶν ἐν τῇ Ἀκροπόλει und von Heliodoros περὶ Ἀκροπόλεως (Harpokrates s. v. Νίκη Ἄθηνᾶ und der letztere *qui de Atheniensium anathematis scripsit* wird auch unter den Quellen für das 34. Buch bei Plinius aufgeführt.

49) Hierüber vgl. besonders Petersen a. a. O. S. 89 ff. In diesem Falle würde man doch vielleicht lesen müssen: πρῶσα ὄτι; Hirzel (s. Anm. 43) πρῶσα μή.

Beschreibung der Akropolis anzunehmen, macht bekanntlich keine Schwierigkeit, und ebensowenig, dass er auch einen Künstler wie Myron anzugeben unterlässt<sup>50)</sup>.

Indem der Vasenmaler einige Einzelheiten (den linken Fuß, das Fallen der Flöten) nach den Mitteln seiner Kunst umbildete, schuf er auf einfache und geschickte Weise ein malerisches Werk, das auf den ersten Blick nicht aus der Masse der guten, auf wenige Figuren beschränkten, rothfigurigen Vasen hervortritt, und dessen enge Abhängigkeit von einem plastischen Werke uns — wie gewiss in vielen anderen Fällen — nicht einmal mehr erkennbar sein würde, hätte nicht ein günstiges Geschick auch die anderen Nachbildungen und die Lateranensische Statue uns aufbewahrt.

Neapel, den 13. September 1872.

50) In der Beschreibung der Akropolis nennt Pausanias z. B. nicht die bekannten, z. Tb. unter den Werken selber eingeschriebenen Künstler: Cap. 23, 2 Amphikrates (Werk: die Löwin); 23, 3 Kresilas (Diitrephes); 23, 5 Pyrrhos (Athena Hygieia); 23, 10 Strongylion (*Ἐπιππος δούριος*); 27, 5 Demetrios (Lysimache); 28, 2 Kresilas (Perikles).

G. Hirschfeld.

## JAHRESBERICHT.

Die Gesellschaft hat den Tod von vier langjährigen Mitgliedern zu beklagen, der Herren Abeken, von Olfers Exc., Remy und Trendelenburg. Herr Dümichen ist nach Straßburg versetzt worden, Herr Schöll nach Greifswald, Herr Marquard aus Berlin fortgezogen. Ausserdem sind die Herren Mommsen und Ribbeck ausgeschieden. Aufgenommen wurden die Herren Engelmann, Förster und Lord Russel Exc. Ausser diesen sind ordentliche Mitglieder die Herren Adler (zweiter Schriftführer), Ascherson, von Bamberg, Bardt, Bötticher, Bormann, Brandis, Bruns, Büchschenschütz, von Bunsen, Corssen, Curtius (Vorsitzender), Dielitz, Droysen, Eichler, Erbkam, Eyssenhardt, Julius Friedlaender, Graser, Grimm, Gruppe, Häcker, Haupt, Hercher, W. Hertz, Heydemann, Hollaender, Hübner (erster Schriftführer), Jacobsthal, Kirchhoff, Kock, Krüger, Lepsius, Lessing, Lohde, Lorenz, Marelle, Karl Meyer, Müllenhoff, von Rauch, Val. Rose, von Sallet, Schottmüller, Strack, Tobler, Wiese, Wittich und Gust. Wolff (Archivar). Ausserordentliche Mitglieder waren die Herren Glavinic, Plew und Wiedemann, Anfangs noch Herr de la Puente.

Das Organ der Gesellschaft, die von E. Gerhard begründete archäologische Zeitung, erscheint in ihrer neuen Folge, unter der Mitwirkung von E. Curtius herausgegeben von E. Hübner, wie bisher hierselbst im Verlage von G. Reimer (Preis 4 Thlr. jährlich für 4 Hefte). Vom fünften Jahrgang der neuen Folge liegt das Doppelheft 1 und 2 vor; das 3. und 4. Heft erscheinen binnen Kurzem. Von den Sitzungsberichten der Gesellschaft, welche ausser in den hauptsächlichsten politischen Zeitungen Berlins auch in der archäologischen Zeitung veröffentlicht werden, gelangt ein auf Kosten der Gesellschaft veranstalteter Separatabdruck (von welchem bis jetzt 11 Nummern vorliegen) zur unentgeltlichen Vertheilung an die Mitglieder der Gesellschaft, sowie an ihre auswärtigen Gönner und Correspondenten.



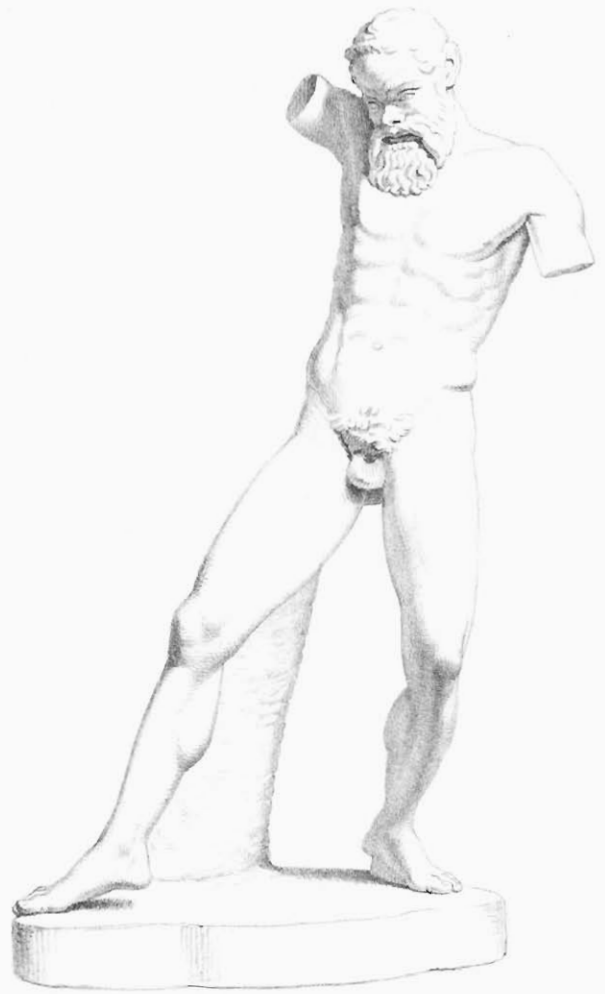
ATHENA UND MARSYAS.

Attische Vase im Museum zu Berlin.

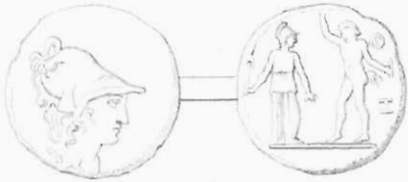




Form der Vase.



1.



3.

1. MARSYAS, Marmorstatue im Lateran. 2. Attisches Relief [nach Stuart].

3. Attische Münze [nach Brøndsted].



2.

