

7

GRIECHISCHE ANTIKEN
DES ARCHAEOLOGISCHEN MUSEUMS
IN Breslau

FEST-GRUSS

IM NAMEN

DES ARCHAEOLOGISCHEN MUSEUMS DER K. UNIVERSITAET
IN Breslau

DER

VIERZIGSTEN VERSAMMLUNG
DEUTSCHER PHILOGEN UND SCHULMAENNER
IN GOERLITZ

DARGEBRACHT VON

OTTO ROSSBACH

MIT ZWEI TAFELN

BRESLAU
VICTOR ZIMMER
1889

GRIECHISCHE ANTIKEN
DES ARCHAEOLOGISCHEN MUSEUMS
IN Breslau

FEST-GRUSS

IM NAMEN

DES ARCHAEOLOGISCHEN MUSEUMS DER K. UNIVERSITAET
IN Breslau

DER

VIERZIGSTEN VERSAMMLUNG
DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMAENNER
IN GOERLITZ

DARGEBRACHT VON

OTTO ROSSBACH

MIT ZWEI TAFELN

Breslau
VICTOR ZIMMER
1889

Die in dieser Schrift veröffentlichten Antiken befinden sich in dem Archäologischen Museum der kgl. Universität zu Breslau. Sie stammen sämmtlich aus dem Nachlass des in Lauban geborenen und in Breslau am 30. März 1860 verstorbenen Ministerialrathes und Baudirectors des Königs Otto von Griechenland, Eduard Gustav Schaubert. Er war zwanzig Jahre in dieser Stellung thätig und leitete nach der Befreiung Griechenlands namentlich die Anlage und den Aufbau des heutigen Athen¹⁾. Ihm ist auch zugleich mit L. Ross und Th. Hansen die Wiederaufrichtung des Tempels der Athena Nike auf der Akropolis zu verdanken. Daneben unterstützte er vielfach die Griechenland bereisenden oder dort ansässig gewordenen Künstler und Gelehrten. Ross begleitete er auf seinen erfolgreichen Reisen nach den Inseln des ägäischen Meeres und den Küsten von Kleinasien und machte für ihn Aufnahmen der aufgefundenen Denkmäler²⁾. In ähnliche Beziehungen trat er zu F. G. Welcker und anderen Archäologen. In dieser Thätigkeit brachte er auch eine reiche, werthvolle Sammlung griechischer Münzen und eine kleinere, aber gut ausgewählte von Vasen, Terracotten, kleineren Bronzen und anderen Erzeugnissen griechischer Kleinkunst zusammen, die er später (um 1844) in seine Heimath überführte. Ein Jahr nach seinem Tode gingen beide Sammlungen nebst seinen wissenschaftlichen Aufzeichnungen theils durch Kauf, theils durch Schenkung in den Besitz des Archäologischen Museums zu Breslau über.

¹⁾ Ein grosser Plan von Athen wird zugleich mit den anderen Papieren Schauberts im Archäologischen Museum aufbewahrt. Welcker hatte ihn noch in Athen gesehen und erwähnt ihn in O. Müllers Handbuch³ S. 323. Vgl. ausserdem Ross Reisen des Königs Otto, I S. 3 fg.

²⁾ Ross Reisen auf den griechischen Inseln I S. XI, 3, Reisen des Königs Otto, I S. 192 Anm. 1, Annali dell' Inst. XIII (1841) S. 15, Arch. Zeit. XLI (1883) S. 311 fg., Kunstblatt XXIV (1843) S. 51 fg., XXVII (1846) S. 76.

Die Schaubertschen Antiken haben demnach den Vorzug, dass sie ausser wenigen sicher zu bestimmenden Stücken, die der ehemalige Besitzer auf seiner Rückreise von Griechenland in Italien erwarb, griechischen Fundortes sind. Nähere Nachrichten über ihre Herkunft sind allerdings nur für einige Stücke vorhanden, doch kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass die meisten aus Athen selbst oder dessen näherer Umgebung, andere dagegen von den Inseln stammen. Ein kurzes Verzeichniss derselben ist gegeben von A. Rossbach Das Archäologische Museum an der Universität zu Breslau, 2. Auflage, Breslau 1877 S. 141 fg. Ausserdem sind einzelne wichtigere Stücke in besonderen Schriften oder Zeitschriften behandelt¹⁾. Doch befindet sich namentlich unter den Thonfiguren und den Bronzen noch manches, was die Veröffentlichung verdient²⁾. Ich gebe im folgenden davon eine Auswahl und verbinde damit eine neue Veröffentlichung der bis jetzt erst in einer völlig ungenügenden Wiedergabe vorliegenden Hydravase von Ägina.

¹⁾ Welcker *Le rappresentazioni dell' Idra Lernea* in den *Annali dell' Inst.* XIV (1842) S. 103 fg. und *Monumenti III* Taf. 46, 2 = *Alte Denkmäler III* S. 357 fg. Taf. 6. Clemens Konitzer *Herakles und die Hydra*, Gruss zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Universität Breslau am 3. August 1861 im Namen der archäologischen Gesellschaft dargestellt, Breslau. R. Förster *Die Hochzeit des Zeus und der Hera*, Relief der Schaubertschen Sammlung, Programm zum Winckelmannsfeste, Breslau 1867 (Furtwängler in den *Jahrbüchern für class. Philologie* LVI [1875] S. 593 bezweifelt, ob im Original das Motiv des Erfassens der Hand der weiblichen Figur an der Wurzel durch die männliche sicher sei. Ich kann nach wiederholter Untersuchung des Originals versichern, dass dies der Fall ist und die stilistisch allerdings ungenügende Zeichnung hierin treu ist). O. Rossbach *Griechische Gemmen ältester Technik* in der *Arch. Zeit.* XLI (1883) S. 311 fg. Taf. 16 und *Intagli arcaici della Grecia e dell' Etruria* in den *Annali dell' Inst.* LVII (1885) S. 188 fg. Taf. G H.

²⁾ Von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit ist auch eine Anzahl von Architekturstücken im Original oder in Gypsabgüssen, die Schaubert gesammelt hat, s. A. Rossbach a. e. O. S. 109 fg., 115 fg., Bötticher *Tektonik der Hellenen*¹ I S. 88 Taf. I 8 α — λ . Für die Polychromie der Metopen des Parthenon kommt ein Päckchen mit deutlichen hellblauen Farbresten in Betracht, welches Schaubert mit der Aufschrift: 'Gewand neben dem Centaur Metope Parthenon' versehen hat. Dadurch ist das ehemalige Vorhandensein von Farbresten an den Metopen thatsächlich erwiesen, während 'sichere Spuren jetzt nicht mehr nachweisbar sind' (*Michaelis Parthenon* S. 124). Drei andere Päckchen auch mit blauer Farbe tragen die Aufschriften: 'Propyläen' (so), 'Säulenkopf der Propyläen', 'Theseum'.



I

KORINTHISCHES SALBGEFAESS MIT DEM KAMPFE DES HERAKLES UND DER HYDRA

Die älteste korinthische Malerei ist uns heute durch eine bedeutende Anzahl Vasen und Thontäfelchen ungleich besser bekannt als im Jahre 1842. Damals veröffentlichte Welcker die vorstehend abgebildete Vase, welche sich noch in Griechenland im Besitze Schauberts befand. Trotzdem gelten von diesem beim ersten Anblick einen recht unscheinbaren Eindruck machenden Gefäss noch immer Welckers Worte, dass es 'ein Kleinod für die älteste Kunstgeschichte' ist und 'unter die merkwürdigsten Vasen gehört, die bisher aus den Gräbern in Griechenland hervorgezogen worden sind' (Alte Denkmäler III S. 257, 258). Er veröffentlichte es in den oben erwähnten Schriften in einer sehr ungenauen Zeichnung, welche weder den Stil, noch die Einzelheiten der Ausführung, noch die Inschriften treu wiedergibt. Diesem Mangel wird nur theilweise abgeholfen in der gleichfalls bereits genannten Schrift von Cl. Konitzer, in welcher zwar eine eingehende Beschreibung gegeben ist, aber keine Abbildung¹⁾. Ich veröffentliche daher das interessante Gefäss in einer neuen stilgetreuen Zeichnung, die ich der Güte des Herrn A. Langenhan in Breslau, des verdienten Zeichner des Sackrauer Fundes, verdanke.

Es ist auf Ägina gefunden und stammt wahrscheinlich aus einem der seit dem Ende der zwanziger Jahre dort in grosser Anzahl geöffneten Gräber, welche nach E. Wolff (Bulletino dell' Inst. 1829 S. 122 fg.) in quadratischer Gestalt in den Felsen gehauen und mit viereckigen Steinen bedeckt waren

¹⁾ Konitzer hat namentlich das Verdienst, die etwas verblichenen Inschriften richtig gestellt zu haben. Auf eine Widerlegung seiner und Welckers Irrthümer gehe ich nur in dringenden Fällen ein.

und ausser dem sonstigen Todtengeräth namentlich schwarzfigurige Vasen lieferten¹⁾. Die Form des Gefässes ist die eines fast kugelförmigen, oben und unten abgeplatteten Salbfläschchens mit kurzem, engen Halse und sich daran anschliessendem breiten Henkel, welches, wie wir häufig in palästrischen Darstellungen sehen, an einem Riemen getragen wurde²⁾. Der Hals ist abgebrochen, ebenso der Henkel, doch sind von ihnen deutliche Spuren geblieben. Sonst ist das Gefäss seiner Form nach vollkommen unversehrt erhalten. Seine jetzige Höhe beträgt 0,05 M., der Durchmesser 0,063 M. Es ist aus einem sehr fein geschlammten, hellgelben Thon auf der Drehscheibe hergestellt, von der man am Boden deutliche Spuren bemerkt. Von dem hellgelben Grunde hoben sich die figürlichen und ornamentalen Darstellungen in einem tiefschwarzen, glänzenden Firniss ab, der aber bis auf unbedeutende Reste verschwunden ist. Jetzt zeigen die Bilder nur noch einen schattenhaften, hellgrauen Farbton. Als Nebenfarbe wurde derselbe Firniss in einer starken Verdünnung benützt, die ihn braun erscheinen lässt. In dieser Farbe sind die Blutropfen ausgeführt, welche von den durchbohrten Hälsen der Hydra herabrinnen. Andere geringe Spuren derselben Farbe sieht man an dem Blattornament unterhalb und der treppenähnlichen Verzierung oberhalb des Bildstreifens. Da sie meist an den Rändern der Ornamente sichtbar werden, hat Konitzer (S. 34) an eine Einfassung der schwarzen Flächen durch rothbraune Striche gedacht. Man findet jedoch etwas ähnliches weder auf korinthischen noch auf anderen schwarzfigurigen Vasen und wird einfach anzunehmen haben, dass entweder der Firniss an diesen Stellen zu dünn aufgetragen ist, oder dass sich, wie man oft auf Gefässen gleicher Technik beobachten kann, eine untere Farbschicht erhalten hat, während die obere abgesplittert ist. Ob an zwei anderen Stellen, an dem oberen Theil des Gewandes des in Wagenlenkertracht dargestellten Lapythos und an dem Griff des Schwertes des Herakles, wo der Thongrund absichtlich rauh gemacht ist,

¹⁾ Aus Ägina stammt auch ein anderes sehr werthvolles Stück der Schaubertschen Sammlung, der Scarabäus des Thersis (Arch. Zeit. XVI [1883] Taf. 16, 19 S. 336 fg.). Diese Fundnotiz ergiebt sich aus der Besprechung Kekulés im Bulletin dell' Inst. 1868 S. 69 fg., die ich bei der Veröffentlichung des Steines leider übersehen habe.

²⁾ Dass diese Gefässform den Namen *ἀρβύλλος* geführt habe, lässt sich nicht nachweisen. Da er von Athenäus (XI S. 783f) mit einem zusammengezogenen Beutel verglichen wird, so passt dieser Name auch auf die Alabastren.

auf eine zweite Nebenfarbe geschlossen werden darf, lasse ich dahingestellt. Weiss war jedoch hier ebenso wie auf anderen altkorinthischen Vasen kaum aufgetragen, da an den Stellen, wo man es später findet, an dem Gesicht, den Händen, dem Bruststück des Chitons der Athena und dem unteren Theil des Gewandes des Lapythos einfach der helle Thongrund dafür eingetreten ist. Ob man den Verlust des Firnisses durch allmähliches Abblättern desselben zu erklären hat, wie man es an anderen Schaubertschen Gefässen derselben Technik beobachten kann, oder durch eine moderne Reinigung, wie Konitzer (S. 35) für möglich hält, kann fraglich erscheinen. Die Ornamente sind nur mit Farbe aufgetragen, der bildliche Schmuck ist dagegen mit feinen Linien umrissen. In gleicher Weise ist die Innenzeichnung ausgeführt. Nur an dem Profil der Athena, ihrer linken Hand und Lanze, ferner an den Zügeln der Gespanne, den Zungen der Schlangen und den Beischriften fehlen die Ritzlinien¹⁾. Die Gravierung muss in uns eine hohe Vorstellung von der technischen Fertigkeit des Künstlers erwecken. Die Linien sind mit der grössten Sicherheit und Gewandtheit geführt, so dass ein Verzeichnen vollkommen ausgeschlossen ist. Ausserdem zeigt sich ein so sorgfältiges und liebevolles Eingehen auch auf die kleinsten Einzelheiten, wie man es wohl kaum auf einer anderen Vase derselben Gattung wiederfindet. Trotz der ausserordentlich beschränkten Dimensionen der Bildfläche (H. 0,032 M., L. 0,205 M.) sind die unscheinbarsten Nebendinge wie die Zähne, Nüstern und Kopfschilde der Schlangen, das Geschirr der Rosse, die Verzierungen der Panzer des Herakles und Iolaos, ja sogar die Nägel an den Fingern des Herakles und Lapythos, das Haarbüschel oberhalb der Hufe der Pferde und die Niete, durch welche das metallne Blatt der Harpe in dem Stiel festgehalten wird, mit einer Schärfe und Deutlichkeit angegeben, die ihres Gleichen sucht und in der Abbildung nicht völlig erreicht werden konnte. Ich glaube daher nichts überflüssiges zu thun, wenn ich dieser Mikrotechnik des kleinen Kunstwerkes in einer möglichst genauen Beschreibung nachgehe.

Das Gefäss ist durch je drei sicher auf mechanischem Wege hergestellte und daher vollkommen regelmässige Ringe, welche den oberen und unteren Rand der bildlichen Darstellung bilden, in drei Theile (Boden, Bauch, Um-

¹⁾ Es ist möglich, dass manche von diesen Einzelheiten in rother Farbe aufgetragen war wie auf dem korinthischen Napf der Sammlung Rayet mit dem Kampfe des Herakles gegen die Kentauren bei Pholos (Journal of Hellenic studies I Taf. 1).

gebung des Halses) zerlegt. Die so entstehende convexe Kreisfläche des Bodens ist durch ein Ornament ausgefüllt, welches als eine Umbildung des an Vasen mit Füßen an derselben Stelle angebrachten Blätterkranzes aufzufassen ist. Die Blätter sind hier entsprechend der Rundung des Gefässes und der Kreisform des unteren Abschnittes stark gebogen und auch unten spitz. Mit dieser unteren Spitze laufen sie von dem Mittelpunkte des Kreises aus und münden in den untersten der drei Ringe ein, welche den unteren Rand des Bildes von dem Blattornament trennen¹⁾. Dann folgt das friesartig angebrachte und den meisten Raum beanspruchende Bild und darüber nach wieder drei Streifen eine etwas complicirtere Verzierung, die den Hals des Gefässes umgiebt: zunächst eine Reihe von kurzen, nicht ganz gleichmässig gebildeten Zickzackornamenten, darauf zwei Ringe und ein Kranz schmaler, unten abgerundeter Blätter, welcher sich strahlenförmig um den Hals herumzieht. Füllornamente, die auf anderen korinthischen Vasen bekanntlich häufig sind, kommen auf dieser nicht vor, vielleicht nur weil der gegebene geringe Raum sie nicht nöthig machte.

Der Vorwurf der bildlichen Darstellung ist, was auf den altkorinthischen Gefässen noch selten vorkommt, der Mythologie entnommen. Der Maler hat seinen Stammeshelden in einem der furchtbarsten Kämpfe geschildert, die er zu bestehen hatte, Herakles gegenüber der Hydra von Lerna²⁾. Der unerschrocken über die furchtbaren Windungen des Ungethüms hinwegschreitende Held wird von demselben arg bedrängt. Er hat zwar bereits einen der ihn bedrohenden Schlangenköpfe mit seinem mächtigen Schwert ab-

¹⁾ Dasselbe Ornament findet sich mit einer ganz geringen Abweichung auf der in Kleonä gefundenen und in der Sammlung der Archäologischen Gesellschaft in Athen (Collignon Nr. 181) aufbewahrten Lagynos des korinthischen Malers Timonidas (Arch. Zeit. XXI [1863] Taf. 175 = Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. I 1) an derselben Stelle wieder und ist von O. Jahn (Arch. Zeit. XXI S. 58 fg.) richtig aufgefasst worden, während Konitzer (S. 17) seinen Charakter verkennt. Lehrreich ist auch der Vergleich der anderen Ornamente beider Vasen. Die drei Ringe, die Eintheilung des Gefässes in drei Theile und das Blatt- und Zickzackornament zeigt auch die Lagynos, die beiden letzteren sind aber entsprechend der schlankeren Gestalt der Vase mehr in die Länge gezogen.

²⁾ Die Denkmäler mit derselben Darstellung sind nach Welcker und Konitzer gesammelt und besprochen von Furtwängler in Roschers Lexikon I S. 2198 fg., 2224, 2243 und im Anschluss an den vorpersischen Porosgiebel von der Akropolis von Purgold in der *Ἐφημ. ἀρχ.* 1884 S. 147 fg. Taf. 7, 1885 S. 233 fg., von P. J. Meier in den Athen. Mitth. X (1885) S. 237 fg., 322 fg., von Studniczka ebd. XI S. 61 fg.

gehauen — derselbe liegt raumfüllend im Felde über den Rossen des Lapythos und sperrt in seinen letzten Zuckungen noch den Rachen auf¹⁾ —, er hat auch drei weitere Schlangen durchbohrt, so dass das Blut in Strömen aus ihnen hervorquillt, aber schon haben sich zwei Köpfe tief in seine Schultern eingebissen und drei andere, deren mittelsten er mit der Linken fest packt, züngeln giftig gegen sein Haupt. Trotz seiner muthigen und durch den alterthümlichen Stil besonders ruhig erscheinenden Haltung ist Herakles fast in Gefahr zu unterliegen, denn er wird zugleich von einem zweiten Feind angegriffen, einem gewaltigem Seekrebs; da naht zur rechten Zeit von der anderen Seite auch sein Helfer, Iolaos. Gegen ihn haben sich sogleich drei Schlangenhälse gewandt, er mäht sie aber mit einem mächtigen Schlitze der scharfgezähnten Sichel, die er in der Rechten führt, zugleich ab. Einer derselben ist bereits von Herakles Schwert verwundet und neigt seinen Kopf zu Boden, der zweite schnappt nach dem Haupt des Iolaos, den dritten hat er mit seiner Linken dicht unter dem Kopf gepackt und kampfunfähig gemacht. In ohnmächtiger Wuth beisst dieser in den Rand des hinter Iolaos stehenden Wagens.

Der Maler hat Herakles als den bedeutenderen der beiden Helden schon durch seine Gestalt gekennzeichnet. Sein Körper ist noch gedrungener und stämmiger gebildet als der des Iolaos, sein Gesichtsausdruck energischer, was sich namentlich in der stärker hervortretenden Stirn und Nase und den volleren Lippen ausspricht. Ausserdem fehlt dem Iolaos der Bart. Auch das Haar dieses zeigt, dass er der jüngere ist. Es fällt um die Stirn durch eine Binde gehalten in der namentlich durch die sogenannten Apollostatuen bekannten Frisur auf Nacken und Schulter herab, während das Haar des

¹⁾ Dass sich dies Motiv nicht anders erklären lässt, beweist die genaue Uebereinstimmung dieser Schlange mit den anderen, ferner der Umstand, dass sie nach dem Ende zu nicht dünner wird und keine Schwanzspitze hat. Dass sie an jener Stelle angebracht ist, erklärt sich aus dem Bestreben der archaischen Kunst nach Raumfüllung und ihrer Gewohnheit derartiges Beiwerk hoch oben im Felde anzubringen (s. meine Ausführungen in den *Annali dell' Inst.* LVII [1885] S. 199 fg.). Dass der 'Drache' ein Symbol des Todes sei, wird wohl niemand mehr mit Welcker (S. 264) und Konitzer (S. 26) annehmen. Für bloss ornamental braucht man ihn aber nicht zu halten. Die Schlange hinter Herakles auf einem etruskischen Sardonyx-Scarabäus des British Museum (*Catalogue of gems* Taf. E 338) kann die Hydra selbst bedeuten, da sich dieselbe auf Gemmen öfters in dieser einköpfigen Gestalt findet. Aber Herakles steht hier ruhig da und die Schlange ist unverletzt.

Herakles wie bei allen anderen menschlichen oder menschenähnlichen Gestalten der Vase — auch der Harpyie — zwar gleichfalls von einer Binde umgeben, aber viel kürzer und stärker gelockt ist. Ferner tritt Herakles in vollem kriegerischen Schmuck auf. Er trägt einen *γαλοθώραξ* mit Linearornamenten und unter demselben einen bis auf die Mitte der Oberschenkel herabgehenden kurzärmeligen Chiton, dessen unterer Saum mit einem breiten Ornament versehen ist. Hinter seinem Rücken wird an einem Bande hängend ein mächtiger Köcher sichtbar, aus dem, weil der Deckel geöffnet ist, sieben Pfeile hervortreten. Daneben sieht man eine der Länge des Schwertes entsprechende, mit Metallbeschlägen versehene Scheide. Iolaos dagegen trägt ausser dem mit einem Mäanderstreifen auf der Brust verziertem Panzer nur einen zwischen den Schenkeln durchgezogenen Schurz. Der Panzer ist als solcher allerdings nicht völlig deutlich charakterisiert, da er keinen Halsausschnitt zeigt wie der des Herakles und seine Linien sich mehr dem Körper anschliessen. Man könnte daher, da sein unteres Ende durch einen Schlangenhals verdeckt wird, auch an einen schurzähnlich aufgenommenen Chiton denken, wenn sich ein derartiges Kleidungsstück nachweisen liesse. Als einzige Waffe führt Iolaos die Harpe.

Besonderes Gewicht hat der Maler darauf gelegt die Hydra möglichst furchtbar erscheinen zu lassen. Sie ist eins der wenigen mythologischen Ungeheuer, dessen Gestalt die Griechen nicht aus dem Orient, weder aus Ägypten, noch aus Mesopotamien, entlehnt haben. Von der Mehrzahl der ähnlichen Fabelwesen unterscheidet sie sich schon dadurch, dass zu ihrem Körper nur eine Thiergestalt, nicht mehrere ihre Bestandtheile geliefert hat. In allen älteren Darstellungen geht von einem mächtigen Schlangenleib eine Anzahl dünner Schlangenhälse aus, deren Zahl sehr schwankt¹⁾. Auf unserer Vase

¹⁾ Es kommen auf Vasen sechs bis zwölf, nur einmal (Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 39) drei Köpfe vor. Eine Ausnahme ist es und durch Flüchtigkeit der Arbeit oder durch beschränkten Umfang des Denkmals bedingt, wenn die Hydra nur einen Kopf hat. Diese Bildung zeigt z. B. ein Scarbäus des British Museum (Catalogue of gems Taf. E 381) und eine Münze von Phästos (Greek coins in the British Museum, Crete Taf. XV 5). Wie wenig Gewicht die Künstler auf die Zahl der Köpfe legten, beweist die Berliner Schale des Nikosthenes (Furtwängler 1801). Auf der einen Seite derselben hat die Hydra acht, auf der anderen sorgfältiger ausgeführten zehn Köpfe. In ähnlicher Weise schwanken die Angaben der Schriftsteller, s. Konitzer S. 9, Preller Griech. Mythol. ³ II S. 192 Anm. 2. Später, wahrscheinlich in hellenistischer Zeit kommt die namentlich durch plastische Denkmäler vertretene Neubildung

sind es zehn. Der Körper der Hydra ist hier nicht mit Schuppen bedeckt oder gefleckt wie auf anderen Denkmälern, sondern in der unteren Hälfte der Länge nach in zwei Theile getheilt; einer derselben ist völlig glatt, der andere durch kleine Querstriche gegliedert. Der Künstler hat offenbar gewisse in Südeuropa einheimische Vipernarten nachbilden wollen, deren untere Seite von der oberen durch eine hellere Färbung deutlich absticht. Dieselben Querstriche zeigen auch die Häuse. Die Köpfe, welche mit ihren spitzen Zähnen, den Stirnschilden und den gespaltenen Zungen ebenfalls der Natur treu nachgebildet sind, stehen bis auf einen der von Herakles verwundeten in Seitenansicht. Dieser ist herabgesunken und zeigt die für Schlangendarstellungen in der älteren Kunst besonders beliebte Ansicht von oben. Vier von den Köpfen — auch der abgehauene — haben lange Bärte, eine Eigenthümlichkeit, welche sich in der Natur nicht wiederfindet. Sehr geschickt hat nun der Künstler dies Gewirr der Schlangenumwindungen benützt, um die Gefahr des Kampfes möglichst zu veranschaulichen. Herakles ist muthig in dieselben hineingetreten, aber auch vollkommen von ihnen umstrickt. Der dicke Leib des Ungeheuers wälzt sich in mächtigen Windungen hinter Herakles und bei Athena vorbei bis zu ihrem Wagen hin und die Schwanzspitze reicht unter den Schenkeln des Helden hindurchgehend bis zu seinem Schwert herauf. Für die einzelnen Häuse und Köpfe ist eine Fülle von gut erfundenen Motiven benützt. Die einen fauchen ihre Gegner noch in der höchsten Wuth an, andere haben sich in dem Körper des Herakles verbissen, andere wieder sind mehr oder weniger verwundet oder auf andere Weise kampfunfähig gemacht und lassen ihre ohnmächtige Wuth an leblosen Gegenständen wie dem Schwert oder dem Wagenrand aus. Bei dieser vortrefflichen Charakterisierung der Hydra, die auf keinem der anderen Denkmäler wiederkehrt, hat der Maler, trotzdem der Raum dafür vorhanden war, davon absehen können ihren Namen beizuschreiben. Ebenso fehlt eine Beischrift neben dem mit seinen Scheeren, Fühlern und Beinen naturgetreu wiedergegebenem Seekrebs.

auf, welche die Hydra als ein Weib mit zwei Schlangenbeinen oder als eine Schlange mit weiblichem Kopf umgeben von Schlangenhäusen zeigt, (Furtwängler a. a. O. S. 2243). Der erste Typus ist offenbar eine Anlehnung an die spätere Gigantenbildung, der zweite wahrscheinlich im Anschluss an die bei Apollodor (II 5, 2) überlieferte Beschreibung entstanden, nach welcher die Hydra acht sterbliche Köpfe und in der Mitte einen unsterblichen hatte, den Herakles nach ihrer Tödtung unter einem Felsen am Wege nach Eläus vergrub.

Dagegen sind die Namen des Herakles (ΜΗΛΚΑΡΗΣ¹⁾ und des Iolaos (ΙΩΛΑΦΟΜ) so oberhalb ihres Rückens angebracht, dass sie den Raum zwischen ihnen und den nächsten Figuren füllen.

An die lebhaft bewegte Hauptgruppe schliessen sich ruhiger gehaltene Nebenfiguren an. Mehr als blosser Zuschauerin ist die dicht hinter Herakles stehende Athena. Sie nimmt zwar an dem Kampfe selbst keinen Antheil, indem sie ungerüstet und ihre Haltung ruhig ist, aber ihre Handlung leistet Gewähr für den Herakles trotz aller Gefahren doch endlich zufallenden Sieg. Sie ist auch hier für ihren Schützling ebenso mütterlich besorgt, wie das die archaischen Denkmäler öfters naiv, aber tief gemüthvoll aussprechen. Nach der schweren Arbeit soll den Helden ein kühler Trunk erquicken. Deshalb hält sie in der Rechten ein kannenförmiges Gefäss, dessen oberer Rand von der Schwertscheide des Herakles verdeckt wird, während ihre Linke mit einer Gebärde der Theilnahme nach dem Kampfe zu ausgestreckt ist. Ihre Kleidung ist ein langer bis auf die Füsse herabreichender Chiton und darüber ein gesäumter Mantel, welcher die Arme beinahe bis an die Handwurzeln bedeckt²⁾. Das Haar fällt tief auf den Rücken herab. Da die Grösse der Athena der Höhe des Bildstreifens entspricht, sie aber nicht in weit ausschreitender Stellung gebildet ist wie Herakles und Iolaos, so ergiebt sich ein auch auf anderen gleichzeitigen Denkmälern vorkommendes Missverhältnis des Oberkörpers zum Unterkörper. Der Name der Göttin (ΑΘΑ) steht wieder hinter ihrem Kopf und Rücken; ihre Lanze lehnt an dem hinter ihr stehenden Wagen. Offenbar hat sie auf diesem als Wagenlenkerin Herakles zu dem Schlupfwinkel der Hydra geführt. Auf der Lanze sitzt nach links, aber mit dem Kopfe nach dem Kampfe zurückgewandt eine Mischgestalt mit Vogelkörper und Frauenkopf, dessen Haar in einem dichten Wulst tief herabhängt. Trotz des weiblichen Geschlechtes ist das Gesicht bemalt gewesen und das Auge eingeritzt und ohne Pupille, während es bei der Athena auf den Thongrund

¹⁾ Das untere Häkchen des ρ ist sowohl von Konitzer als auf unserer Abbildung übersehen. Es ist ganz kurz, aber vollkommen deutlich. Dieselbe Form findet sich in dem Namen des Troilos auf der Vase des Timonidas.

²⁾ Konitzer sieht nur ein Gewand mit weiten Aermeln, aber dies lässt sich auf gleichzeitigen Kunstwerken nicht nachweisen. Auch wird der untere Saum des Mantels etwas unterhalb der Kniee mitten in der Windung der Hydra sichtbar. Dieselbe Kleidung hat Athena auf den unten erwähnten gleichzeitigen Vasen. S. auch Preller-Robert Griech. Mythol. I S. 226 und Furtwängler Arch. Zeit. XL (1883) S. 202.

aufgemalt und mit einem Mittelpunkt versehen ist. Es liegt nahe das Wesen als eine Harpyie aufzufassen, welche die Seele der Hydra dahinraffen wird; unser Künstler hat sie aber ΜΥΟΨ (linksläufig¹) genannt. Dies Wort steht wieder links hinter dem Kopf, giebt aber, da es sich sonst nicht nachweisen lässt und auch seiner Ableitung nach dunkel ist, über die Anwesenheit der Mischgestalt keinen Aufschluss. Vielleicht soll sie nur den leeren Raum über der Lanze ausfüllen und hat sonst keine Bedeutung ähnlich wie dasselbe Wesen auf der Geryoneus-Amphora des Exekias, wo es gleichfalls über einem Wagen schwebt und trotz seiner noch deutlicher hervortretenden Frauennatur nicht in Nebenfarben ausgeführt ist (Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. 5a). Daneben ist auch die Möglichkeit nicht völlig auszuschliessen, dass es in der Sage eine besondere Rolle spielte. Wir wissen ja über die älteste Gestalt der Herakles-sage recht wenig.

Abgeschlossen wird die Darstellung auf beiden Seiten durch je einen ruhig dastehenden Wagen. Auf ihre ausserordentlich saubere, die kleinste Einzelheit berücksichtigende Ausführung hat der Künstler besonderes Gewicht gelegt. Der Wagen auf der Seite der Athena und des Herakles ist mit zwei kräftigen, die Köpfe erhebenden Rossen bespannt. Die Haare ihrer bis auf den Boden reichenden Schwänze sind zierlich verflochten, ebenso sind die Mähnen lang und sorgfältig geordnet. Der Wagenkasten hat die bekannte Form mit einer hohen, schön geschwungenen *ἀντιυγῆ*, die — eine an anderen archaischen Wagendarstellungen nicht vorkommende Eigenthümlichkeit — vorn in einen grossen gedrechselten Knauf ausläuft. Die Rundung des vierspeichigen Rades ist mit der freien Hand hergestellt. An der Achse wird es durch einen durchgesteckten Pflock gehalten. Hinter dem Rade wird die mit Liniarornamenten verzierte Deichsel sichtbar, die aber bald hinter den Pferden verschwindet. Am Widerrist sieht man den oberen Theil des vorn in der Deichsel steckenden Spannagels (*ἑστρωθ*), an welchem mit ihrem durchbohrten Ende eine ziemlich starke Stange befestigt ist, die oben von dem Wagenrande ausgeht²). Ferner sieht man etwas hinter dem Spannagel zwei, wie es scheint,

¹) Diese Lesung des Namens ist keinen Bedenken unterworfen. Ein Punkt in dem O beruht nur auf einem Fehler des Thons. Studemund theilte mir die Vermuthung mit, dass ein Zusammenhang mit der Wurzel *βαῦ-* in *βαῦζω* denkbar sei.

²) Dass nur an eine, wenn auch verhältnissmässig dünne Stange, nicht an einen Strick, wie Helbig (Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert² S. 140 und 154)

an dem mit seinen Enden hervortretenden Joch befestigte Ringe (*κρίκοι*). Hier gehen auch die an der *ἄρτιξ* angebondenen, nur gemalten Leitseile in die eingeritzten Zügel über. Kurz vor ihrem Ende sind die Leitseile verknotet, damit eine Verwicklung der einzelnen Stränge unmöglich ist¹). Ausserdem haben die Pferde Brust- und Bauchriemen. Um keinen Zweifel an der Zugehörigkeit des Wagens zu Athena übrig zu lassen, sitzt auf der Stange über den Pferden ihr heiliger Vogel, die Eule. Sie füllt zugleich den leeren Raum in passender Weise.

Von dem Wagen der Athena weicht der, welcher dicht hinter Iolaos steht und ihm sicher zugehört, nur wenig ab. Die *ἄρτιξ* ist nicht so hoch und elegant geschwungen wie an jenem. Die Leitseile sind nicht an ihr festgebunden und zeigen nur eine Verknotung, da die andere durch eine leichte Beschädigung der Vase zerstört ist. Sie werden von einem bartlosem Wagenlenker mit derselben Haartracht wie Iolaos gehalten. Er steht auf dem Wagen nach rechts, trägt ein langes Gewand mit kurzen Ärmeln, wendet den Kopf nach dem Kampf zurück und hält in der Linken das *κέντρον*. Um dies herum steht sein Name: ΛΑΠΥΘΟΜ. An den vier Pferden sind die Mähnen weniger sorgfältig ausgeführt wie an denen der Athena. Das vordere Paar senkt die Köpfe, das hintere erhebt sie. Dort, wo die Pferde der beiden Seiten der Darstellung mit den Köpfen zusammenstossen, ist raumfüllend, aber zugleich auch trennend ein nicht näher bestimmbarer Vogel mit ausgebreiteten Flügeln in der Ansicht von unten angebracht.

gleichfalls für möglich hält, gedacht werden kann, beweist unsere Vase und die Wagen in dem Wettrennen der Amphora des Klitias und Ergotimos, wo der fragliche Gegenstand nach hinten weit über den Wagenrand hinaussteht. Wie die Stange mit der *ἄρτιξ* verbunden war, zeigt eine korinthische Vase (Monumenti, Annali e Bulletini dell' Inst. 1855 Taf. 20 = Helbig² S. 152 Fig. 40), wo man den in einem Charnier beweglichen Haken, in dem sie befestigt wurde, deutlich erkennt. — Das Joch des homerischen Wagens, welches Helbig in der griechischen Kunst vermisst und nach orientalischen Vorbildern reconstruirt, sieht man an dem abgespannten Wagen auf einem korinthischen in Argos gefundenem Napf (Arch. Zeit. XVII [1859] Taf. 125, vgl. auch Furtwängler Sammlung Sabouroff I Taf. 63). Sehr lehrreich für alle diese Fragen ist die Vase des Nearchos (Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. IV 3) und der Pinax des Skythes (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1885 Taf. III 1).

¹) Dieselbe Einzelheit zeigen die Wagen auf einer korinthischen Schale (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1885 Taf. VII 1a) und einem korinthischen Pinax (Antike Denkmäler I Taf. VII 13), auch einige Gespanne der Françoisvase. An einen Ring darf nicht gedacht werden, weil er sich zu leicht verschiebt.

Was den Stil des Gefäßes betrifft, so beweist das korinthische Alphabet und der dorische Dialekt der Inschriften, ferner die genaue Übereinstimmung mit sicher korinthischen Vasen und Thontäfelchen, dass es von Korinth nach Ägina eingeführt ist¹⁾. Von ähnlichen korinthischen Gefässen steht es am nächsten der Vase des Timonidas in der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen (s. S. 9 Anm. 1), dem jetzt verlorenen Napf aus Argos mit den Kämpfen des Herakles gegen die Hydra und den Hades (Arch. Zeit. XVII [1859] Taf. 125²⁾ und dem Gefäss gleicher Form in der Sammlung Rayet in Paris mit der Kentauromachie des Herakles bei Pholos (Journal of Hellenic studies I Taf. 1). Alle drei Vasen zeigen die gleiche Technik, ähnliche Ornamente und denselben strengen Archaismus in der Bildung der Menschen und Thiere. Die Bildung der Hydra, die Kleidung des Iolaos und die meisten Motive des Kampfes kehren auf dem argivischen Gefäss wieder³⁾. Ferner stimmen die Pferde auf der Vase des Timonidas fast Zug für Zug mit denen auf unserm Gefäss überein. Das gleiche gilt für die Tracht der Athena auf dem Rayetschen Napf⁴⁾. Da auf der Timonidasvase Troilos nackt ist, auf der unsrigen aber Herakles einen Chiton und Iolaos einen Schurz trägt, so könnte

¹⁾ Es wäre kaum nöthig, dies ausdrücklich hervorzuheben, wenn nicht Konitzer S. 16 und 18 fg.) für die Vase äginetischen Ursprung beanspruchte. Wie früh übrigens in Ägina neben den korinthischen Import der attische trat, beweist die dort gefundene sicher attische Schüssel mit Perseus und den Harpyien (Arch. Zeit. XI. [1882] Taf. 9 und 10), welche, nach dem Stil zu urtheilen, älter ist als die Françoisvase.

²⁾ Ueber den Verlust und die nicht anzuzweifelnde Echtheit des Gefäßes, die obnehin durch die Uebereinstimmung mit dem unsrigen bestätigt wird, s. Conze in der Arch. Zeit. XXXVIII (1880) S. 74 fg.

³⁾ Iolaos steht hier links und schneidet die Köpfe der Hydra mit einer Sichel ab, Herakles durch den Bart und den ihn angreifenden Krebs kenntlich rechts. Seine Waffe ist sicher keine Fackel, sondern ein schneidendes Instrument, das auch am meisten Aehnlichkeit mit einer Sichel hat. Wenn es nicht gekrümmt ist, sondern im Winkel gebogen, so hat man das wohl nur der auch sonst zu Tage tretenden Ungeschicklichkeit des Malers zuzuschreiben. Eine Sichel führen sowohl Herakles wie Iolaos auf der im Bulletin dell' Inst. 1840 S. 55 beschriebenen Vase. Vgl. Purgold in der *Ἐφημερίς ἀρχαιολ.* 1885 S. 235 Anm. 2.

⁴⁾ Auch die ebenso gekleidete Frau hinter Herakles auf dem argivischen Napf wird als Athena zu deuten sein, die andere, welche von der Hydra nur durch Iolaos und ein Ornament getrennt ist, als die Ernährerin jener (Hesiod Theog. 314), Hera. An Athena und die Nymphe Amymone oder namenlose Zuschauerinnen zu denken liegt ferner.

man annehmen, diese sei die ältere; dagegen spricht aber wieder das Rayet-
sche Gefäß, auf welchem Hermes einen kurzen Chiton trägt, Herakles aber
vollkommen nackt ist. Ausserdem stimmt das Alphabet der von Timonidas
angebrachten Inschriften bis auf unbedeutende Abweichungen mit denen der
Hydravase überein. An Compositionstalent und Sorgfalt und Sauberkeit der
Zeichnung übertrifft der Maler unserer Vase die der anderen bei weitem.

Endlich ist das kleine Denkmal auch in mythologischer Hinsicht
wichtig. Wir kennen zwar die epische Version des Mythos durch Hesiod
(Theog. 313 fg.), dass der Sohn des Zeus die von der Hera aufgezogene
lernäische Hydra mit dem unbarmherzigem Erz erlegte unter dem Beistand
des von Ares geliebten Iolaos. Aber das sind doch nur ganz allgemeine
Angaben ohne jedes Detail. Gerade unsere sehr alte Vase zeigt, wie viel man
von diesem Kampfe wusste, wie ausführlich er in der ältesten Heraklessage
geschildert war. Athena ist bei demselben mehr betheiligte als bei anderen.
Sie schützt den Helden nicht nur durch ihre Anwesenheit und wird ihn nach
Beendigung des Kampfes erquickten, sondern sie hat ihn auch auf ihrem
Wagen an den Ort des Abenteuers geleitet. Ferner ist, um von der *Φοῦς*
zu schweigen, Lapythos als Wagenlenker des Iolaos zugegen, eine Gestalt, die
uns nur durch die Vase bekannt ist, die der Künstler aber sicher nicht
selbst erfunden hat. In diesem Fall pflegen ja die Namen etymologisch viel
durchsichtiger zu sein¹⁾. Das Vorhandensein eines keineswegs bloss decorativ
verwandten Baumes auf dem Gefäß aus Argos beweist ferner, dass der von
Pausanias (II 37, 4²) überlieferte Zug, nach welchem die Hydra unter einer
Platane an der Quelle Amymome bei Lerna aufwuchs, zu den ältesten Theilen
des Mythos gehört. Auf einer rothfigurigen Caninoschen Amphora (Muséum
étrusque No. 1709, Welcker a. a. O. S. 267) sass die Hydra sogar auf dem Baume
und wurde von Herakles mit Pfeilen von demselben heruntergetrieben. Da
weiter die Sichel weder von Herakles noch von Iolaos in anderen Kämpfen

¹⁾ Ich erinnere an Hippobatas und Hippostrophos auf der bekannten korinthischen
Vase, an Damasippos im Wettrennen der Françoisvase, an Hippeus und Epochos ('Sattelfest')
auf der Basis der Nemesis des Agorakritos. Ein *Λάμπυτος* kommt auf einer attischen
Theaterinschrift vor (Athen. Mitth. III [1878] S. 120).

²⁾ *Τῆς δὲ Ἀμυμώνης πέφυκεν ἐπὶ τῆς πηγῆς πλατάνος· ὑπὸ ταύτῃ τὴν ὕδραν
τραφῆναι τῆς πλατάνω φασίν.*

geführt wird, auf den ältesten Vasen aber gerade die den Kampf entscheidende Waffe ist, so hat man sie vielleicht als von Athena geliehen zu betrachten. Wenn ferner Hesiod auffälliger Weise von den Fackeln nicht das geringste sagt, sondern die Tödtung durch die Erzwanne des Herakles erfolgen lässt, so stimmen damit die ältesten Vasen überein. Erst auf späteren schwarzfigurigen (Furtwängler Nr. 1854, abgebildet Monumenti dell' Inst. III Taf. 46, 1) und streng rothfigurigen Vasen (z. B. Gerhard A. V. Taf. 148) finden wir den der späteren Mythologie so geläufigen Vorgang dargestellt, dass Iolaos, um die immer wieder hervorwachsenden Köpfe der Hydra zu vernichten, die von Herakles abgehauenen Stümpfe mit Fackeln ausbrennt. Genauer beschreibt dies zuerst Euripides in seiner Schilderung der Reliefs am Apollotempel zu Delphi (Ion. 190 fg.¹). Aus Pausanias (a. a. O.²) ergibt sich aber, dass diese Überlieferung schon Pisander in seiner Herakleia kannte. Denn unter den *πολλὰ κεφαλαί*, die dieser nach Pausanias im Gegensatz zu einer bestimmten Anzahl aufgebracht hatte, kann man nach den Pausanias geläufigen mythologischen Vorstellungen doch nur die immer von neuem nachwachsenden Köpfe, welche das Ausbrennen nöthig machen, verstehen. Von Pisander aber, der um die dreiunddreissigste Olympiade angesetzt wird, können jene späteren Vasen und Euripides recht wohl abhängig sein. Die Vorliebe jenes Epikers für eigenthümliche Waffen des Herakles beweist die ebenfalls bei Pausanias (VIII 22, 4) erhaltene Nachricht, dass er Herakles die stymphalischen Vögel nicht tödteten, sondern mit dem Getöse von Klappern verjagen liess. Ferner ist bekannt, dass auch in anderen Abenteuern des Herakles wie dem mit Antaios die ältere Kampfweise später geändert worden ist³). Trotzdem ist nicht anzunehmen, dass Apollodor in seiner Erzählung den Pisander treu wiedergibt. Dagegen spricht namentlich die auffällige

1) *Ἴδοι τάνδ' ἄθρησον· Λεργαῖον ὕδραν ἐναίρει χροσέαις ἄρπαις ὁ Διὸς παῖς.*
 — — — *καὶ πέλας ἄλλος αὐτοῦ πανὸν πυρὸφλεκτον αἴρει τις· ἄρ' ὃς ἐμαῖσι μυθεύεται παρὰ πῆγαις ἀσπιστὰς Ἰόλαος, ὃς κοινοῖς αἰρόμενος πόνουσ Δίω παιδὶ στανιλεῖ;*

2) *Κεφαλὴν δὲ εἶχεν, ἐμοὶ δοκεῖν, μίαν καὶ οὐ πλείονας. Πείσανδρος δὲ ὁ Καμυρεὺς, ἵνα τὸ θηρίον τε δοκοῖη φοβερώτερον καὶ αὐτῷ γίνηται ἢ ποιήσις ἀξιόχρεως μᾶλλον, ἀντὶ τούτων τὰς κεφαλὰς ἐποίησε τῇ ὕδρα τὰς πολλὰς.*

3) Stephani Comptes-Rendus 1867 S. 13 fg. und Furtwängler in Roschers Lexikon I S. 2208, 2230, 2245.

Übereinstimmung der von Apollodor beschriebenen Gestalt der Hydra mit späten Kunstwerken (s. S. 11 Anm. 1), dann das auf eine bekannte rationalistische Deutung hinweisende Anzünden des Waldes durch Iolaos¹⁾, endlich der Umstand, dass, wie sich in dem Mythos von den stymphalischen Vögeln noch mit Sicherheit nachweisen lässt, Apollodor auch sonst Pisanders Angaben mit der gewöhnlichen Sage vermengt hat.

Eine andere abweichende Überlieferung des Abenteuers mit der Hydra hat Welcker (S. 266) und nach ihm Konitzer (S. 13) auf Grund einer schwarzfigurigen Münchener Vase (O. Jahn Nr. 155, abgebildet bei Micali Storia Taf. 99, 7) angenommen, dass nämlich Herakles die List angewendet habe, ihr ein Thier zum Verschlingen zu reichen, um sie dann leichter anfallen zu können. Aber es ist keineswegs sicher, dass die betreffende Gestalt Herakles sein soll, da ihr dessen Attribute fehlen²⁾. Man hat vielmehr anzunehmen, dass hier der ziemlich häufige Typus eines knieenden, in beiden Händen Thiere haltenden Mannes mechanisch mit dem Bilde der Hydra vereinigt ist, zumal da die Vase etruskischen Ursprunges zu sein scheint.

¹⁾ Servius zur Aeneis VI 287: 'constat hydram locum fuisse evomentem aquas vastantes vicinam civitatem, in quo uno meatu clauso plures erumpebant: quod Hercules videns loca ipsa exussit et sic aquae clausit meatus. nam hydra ab aqua dicta est.'

²⁾ O. Jahn a. a. O. bezeichnet die Gestalt als einen 'Jüngling'.

II

TERRACOTTEN

Das auf Tafel I Figur 1 abgebildete Thonrelief gehört der Gattung der melischen Terracotten an. Man hat sie ähnlich wie die gleichnamigen Vasen nach dem Ort, wo sie zuerst gefunden worden sind, so benannt, später sind sie aber auch anderswo, auf Thera, Ägina, Teos, namentlich aber in Athen zu Tage getreten. Es läge also nahe dies für den Ort, wo sie gefertigt worden sind, zu halten¹⁾, wenn nicht auf einem der Reliefs sich dorische Inschriften fänden²⁾ und die Übereinstimmung aller bis jetzt bekannt gewordenen Stücke in Material und Technik die Annahme der Herstellung an verschiedenen Stellen ausschlosse. Man wird also daran fest halten müssen, dass die Reliefs aus melischen Werkstätten hervorgegangen und von da als Handelsartikel nach den anderen Orten gebracht worden sind. Bei ihrer Herstellung wandte man offenbar das Verfahren an, dass sie mit Formen aus dem Thon herausgeschnitten und dann gebrannt und mit Bemalung versehen wurden. Von einem nachträglichen Modelliren mit der Hand oder Werkzeugen, wie man es an späteren auch aus Formen gepressten Terracotten beobachten kann, habe ich an den mir bekannten Stücken keine Spur bemerkt. Dagegen waren alle mit einem jetzt meist zerstörtem Farbenüberzug versehen. Neben der geringen Höhe des Reliefs haben sie die Eigenthümlichkeit gemeinsam, dass der Hintergrund ausserhalb der Darstellung, meist aber auch inner-

¹⁾ So Rayet im Bulletin de corr. hell. III (1879) S. 330, Martha Catalogue des figurines en terre cuite S. 3, Anm. 1. Nach O. Jahn Darstell. griech. Dichter auf Vasenbildern S. 710 Anm. 29 haben über diese Denkmälergattung gehandelt R. Schöne Griech. Reliefs S. 59 fg. und Brunn in den Sitzungsberichten der bayerischen Akademie philol. Classe 1883 S. 299.

²⁾ Monumenti dell' Inst. VI Taf. 57, vgl. Robert Bild und Lied S. 167 fg.

halb derselben weggeschnitten ist. Die letzteren Exemplare nehmen daher in ihrem jetzigen Zustande eine Art Zwischenstellung zwischen Figuren und Reliefs ein, was nach ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht der Fall war. Da sie nämlich schon wegen ihrer Gebrechlichkeit kaum zur Einzelaufbewahrung dienen konnten, da sie ferner durchweg gut in gradlinig begrenzte Flächen hineinpassen und einige von ihnen als Gegenstücke gearbeitet sind¹⁾, so waren sie wahrscheinlich an Kästen und ähnlichen hölzernen Gegenständen, die man den Todten mit in's Grab gab, als Verzierungen angebracht. Darauf weisen auch die Löcher hin, die an einigen Stücken so angebracht sind, dass sie nicht zum Aufhängen dienen konnten. Stilistisch stehen sie trotz mancher durch die Technik bedingten Eigenthümlichkeiten den streng rothfigurigen Vasen nahe und werden wie diese vor die Perserkriege zu setzen sein.

Die Länge des vorliegenden Reliefs beträgt 0,15 M., die Höhe 0,138, die Relieferhebung 0,005. Es stellt eine jugendliche Frau dar, bekleidet mit einem eng anliegenden Chiton, der, wie es zunächst den Anschein hat, nicht einmal bis an die Kniee reicht, und einem um die Schultern und Arme geschlagenem Überwurf, der hinter ihr her flattert. Ihr Haar wird durch die in der archaischen Kunst so beliebte Haube zusammengehalten. Sie sitzt nach Frauenart auf einem nach rechts trabendem Rosse, auf dessen Rücken ihre Rechte leicht aufliegt, während sie mit der Linken — was allerdings wegen einer Beschädigung der Stelle nicht mehr deutlich zu erkennen ist — die auf den Hals des Thieres herabfallenden Zügel ergriffen hatte. Das Ross gehört der für die ältere Kunst typischen schlanken und hohen Rasse an. Seine Mähne ist kurz geschoren, der Schwanz lang. Der Kopf ist, wie es scheint, wegen unregelmässiger Ausprägung der Form etwas entstellt. Die Reiterin sitzt ruhig und furchtlos auf dem Rosse, trotzdem dies fast bis zur Hälfte seiner Beine durch Wasser tragt, welches durch die bekannten Wellenlinien angedeutet ist. Ausserdem erkennt man aus einigen Spuren, die an den Hinterbeinen am deutlichsten sind, dass es ursprünglich blau gefärbt war. Diese Farbe war auf einen weissen Untergrund aufgetragen, von dem man an dem Pferde sowohl wie an der Frau sichere Reste bemerkt. Von anderen Farben ist keine Spur mehr erhalten. Trotzdem ging die Anwendung der-

¹⁾ S. Brunn in den Sitzungsberichten der bayerischen Akademie philos.-philol. Classe 1874 S. 535 fg.

selben so weit, dass manches fast nur in ihnen angegeben war. Denn dass der scheinbare Saum des Gewandes oberhalb der Kniee nur der Abschluss eines langen Überschlages ist, das Gewand selbst aber bis an die Knöchel reichte, beweist ein zwischen den Beinen an dieser Stelle stehen gebliebenes Thonstück, welches etwas über die Bauchlinie des Pferdes hinausragt, ferner ganz leichte, in der Abbildung kaum sichtbare Erhebungen auf und an den Beinen, welche die Verlängerung der durch den unteren Rand des Thonstückes gebildeten Linie bilden und sicher den Saum des eng anliegenden und ursprünglich durch Farbe noch deutlicher hervorgehobenen Gewandes bilden. Dieselbe Frauentracht findet sich auf verschiedenen gleichartigen Reliefs wieder (Taf. I 2, Schöne 133, 133a).

Der Typus einer auf einem Thier reitenden oder in ähnlicher Weise mit ihm verbundenen menschlichen Gestalt ist in unserer Denkmälergattung sehr beliebt. Hierher gehören die bekannten, vollkommen als Gegenstücke gearbeiteten Gruppen des British Museum mit Perseus, der auf dem Pegasos über die enthauptete Medusa hinwegsprengt¹⁾, und Bellerophon, der gleichfalls auf dem Pegasos sitzend, die Chimära angreift, ferner ein Relief der Sammlung Vassos in Athen, das auch Bellerophon darstellt (Schöne 132²⁾. Noch näher stehen unserer Figur zwei nur wenig von einander abweichende Reliefs, welche einen Widder mit Helle durch das Meer trabend zeigen, das eine im Berliner Antiquarium (Schöne 133a), das andere in Jena (Gädechens Unedirte antike Bildwerke I Taf. VI 1³⁾). Dieselbe Verbindung mit dem

¹⁾ Beste Abbildung bei Millingen Ancient unedited monuments II Taf. 2, 3 = Baumeister Denkmäler des class. Alterth. S. 301 Fig. 318, S. 1290 Fig. 1438. Die vor der Chimära befindliche Schlange, welche in keiner anderen Darstellung des Mythos sich wiederfindet, ist entweder nur wegen der Symmetrie dem Schlangenschwanz entsprechend angebracht oder sie bezieht sich auf eine unbekannte Fassung der Sage, nach welcher die Chimära von einer Schlange unterstützt wurde wie die Hydra von dem Krebs und Typhon von der Echidna (s. Brückner in den Athen. Mitth. XIV [1889] S. 74 fg.). Von den Erklärern des Reliefs hat sie keiner berücksichtigt.

²⁾ Ich möchte hier mit Matz (Bulletino dell' Inst. 1870 S. 11) das Abenteuer mit der Chimära erkennen, nicht die auf gleichzeitigen Denkmälern kaum vorkommende Bändigung des Pegasos. Die Stelle, wo jene abgebrochen ist, erkennt man deutlich an der Basis.

³⁾ Die Sage von der von Poseidon in Widdergestalt entführten Theophane darf man nicht zur Erklärung so alter Denkmäler heranziehen. Sie lässt sich vor Ovid nicht nachweisen und gehört zu den vielen in hellenistischer Zeit entstandenen ätiologischen Mythen, da sie offenbar zur Erklärung des Namens der Insel Krinissa erfunden ist. Auch die Deutung als Aphrodite auf dem Widder ist wegen der Haltung der Frau abzúweisen (s. S. 23).

Wasser zeigt durch den wie auf unserem Relief charakterisierten Boden eine auf einem Schwan sitzende Aphrodite (Sammlung des Cultusministerium in Athen, Schöne 130) und ein an dem Horn des Widders sich festhaltender Phrixos (ebenda, Schöne 124). Wegen dieser äusseren Übereinstimmung liegt es nahe bei der Deutung der oben beschriebenen Darstellung an ein ähnliches mythologisches Wesen, sei es nun eine Göttin oder eine Heroine, zu denken. Die Erklärung als Amazone ist wegen der mangelnden Bewaffnung, der Tracht, namentlich aber auch wegen der Wellen von vornherein auszuschliessen, obgleich J. Martha (a. a. O. No. 3) eine solche in den Fragmenten eines melischen Reliefs der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen erkannt hat. Dann ist aber meines Wissens auch keine Heroine bekannt, die etwa als Geliebte des Poseidon auf seinem heiligen Thier, dem Rosse, oder von ihm in der Gestalt desselben entführt worden wäre wie Europa von dem Zeusstier. Wenn man auch eine verlorene Sage dieser Art auf Grund des Reliefs annehmen wollte, so spricht wieder die Art der Darstellung dagegen. Nicht zaghaft und scheu sitzt die Frauengestalt auf dem Rücken des Rosses wie Helle, die auf dem einen Relief das Horn des Widders fest umklammert hat, auf dem anderen sich mit der einen Hand an seinem Rücken festhält und die andere mit einer Gebärde der höchsten Angst zu ihrem Kopf erhebt, sondern ihre Haltung ist ruhig und sicher und mit fester Hand führt sie die Zügel. Es kann also nur eine Gottheit sein, die so sorglos und unbekümmert über die Wogen dahinschwebt. Dann liegt aber nichts näher als an Selene zu denken, die sich aus dem Okeanos erhoben hat und in stillem Laufe über denselben dahineilt, um als Auge des Abends (Pind. Ol. 3, 19) ihr mildes Licht den Sterblichen zu spenden¹⁾. Die älteste griechische Kunst hatte sie und andere Lichtgottheiten im Anschluss an orientalische Vorbilder, wie der Schliemannsche Goldring und die homerische Beschreibung des Schildes des Achilleus zeigt, einfach als Lichtkörper gebildet. Dass diese Bildung noch in der Zeit des Äschylos vorkam, beweist seine Beschreibung des Schildes des Tydeus (*ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* 387 fg.), welcher als Schmuck den Himmel mit den Sternen und in der Mitte die Selene trug. Das schliesst natürlich nicht aus, dass man damals die Göttin auch in menschlicher Gestalt

¹⁾ Die von Furtwängler in Roschers Lexikon I S. 419 angeführten Bilder der Aphrodite Hippia sind sämtlich unsicher.

kannte, aber wann diese Bildung aufkam, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Zwar wird das Gespann der ihr verwandten Eos schon in der Odyssee (ψ 243 fg.), wenn auch in einem jüngeren Theil derselben, erwähnt, aber der sogenannte homerische Hymnos auf Selene (32), welcher beschreibt, wie sie nach dem Bade im Okeanos auf ihrem von strahlenden Rossen gezogenen Wagen die nächtliche Fahrt beginnt, kann nicht als ältestes Zeugniß für diese Vorstellung aufgefasst werden¹⁾, da er, wie sich namentlich aus seiner Sprache ergibt, sehr jung ist²⁾. Erst Pindar³⁾ spricht von dem goldenen Wagen der Selene und Euripides⁴⁾ weiss, dass sie im Wagen durch den Äther fährt. Das ist entschieden eine Anlehnung an die ähnliche Vorstellung von Helios und Eos. Zugleich dachte man sich aber Selene auch auf einem einzelnen Rosse reitend und so hatte sie Phidias auf der Basis des Thrones des chryselephantinen Zeus in Olympia gebildet, ferner auf der Basis der Athena im Parthenon und in dem östlichen Giebelfelde desselben Tempels. Dass dieser Typus auch in der Kleinkunst heimisch wurde, beweisen drei dem Ausgang des streng rothfigurigen Vasenstiles angehörige Vasen, auf denen Selene ähnlich wie in unserem Relief nach Frauenart auf ihrem Rosse reitend dargestellt ist, entweder in ruhiger Haltung mit etwas gesenktem Kopfe, oder wie sie den Kopf nach einer ihr folgenden Gestalt umwendet⁵⁾. In einer leichten Umbildung

¹⁾ So Furtwängler Sammlung Sabouroff I zu Tafel 63.

²⁾ Auf die Flügel möchte ich nicht so viel Gewicht legen wie Voss Mytholog. Briefe II S. 7, da eine Pyxis der Sammlung Sabouroff (s. die vorige Anmerkung) beweist, dass die verwandte Eos schon früh geflügelt gedacht wurde; da aber *ἐνδιάομαι* nicht vor Theokrit vorkommt, *διχόμενος* nicht vor Arat, *ἀλάμπειος* nicht vor Sophokles und diese drei Worte innerhalb von nur zwanzig Versen stehen, so ist meines Erachtens der recht späte Ursprung des Hymnos erwiesen. S. auch A. Gemoll in seiner Ausgabe S. 358.

³⁾ Ol. 3, 19 fg.: ἤδη γὰρ αὐτῶ — — — — διχόμενης ὄλον χρυσάρετος ἑσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντὶ ἐφλεξε Μήνα.

⁴⁾ *Ἰκέτ.* 990 fg.: τί φέγγος, τίν' αἴγλαν ἐδίφρενε τόθ' Ἄλιος Σελάνα τε κατ' αἰθέρα;

⁵⁾ A) Pyxisdeckel der Sammlung Sabouroff a. a. O.,

B) Pyxisdeckel des British Museum veröffentlicht von F. Winter im *Tirocinium philologum* sod. sem. Bonn S. 71, eine Schrift, die ich leider nicht habe einsehen können.

C) Oinochoe in Florenz abgebildet bei Heydemann *Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien* Taf. III 2. Vgl. ausserdem Stephani *Compte-Rendu* 1860 S. 43 fg. und G. Löscheke in der *Arch. Zeit.* XLII (1884) S. 96 Anm. 8. — Dem freien Stile gehört das ein Übergangs-

finden wir dann dieselbe Gestalt auf zwei rothfigurigen Vasen völlig freien Stiles wieder und auf dem Deckel einer Spiegelkapsel¹⁾. Hier kommt das neue anmuthige Motiv hinzu, dass das Ross sich wild aufbäumt in Gegensatz zu der ruhig auf ihm sitzenden Göttin, von deren Haupt das Gewand schleierartig herabhängt. Auf der einen Vase wird das Ross von einem Jüngling, wohl Phosphoros, am Zaume geführt. Die älteste Form dieser Darstellung bietet aber unser Relief, welches auch beweist, dass der Typus schon vor Phidias vorhanden war.

Gleichfalls eine melische Terracotte ist das auf derselben Tafel Figur 2 abgebildete Relief. Material, Technik und Stil sind vollkommen dieselben, doch unterscheidet sich dies Stück von dem andern dadurch, dass der Hintergrund nicht innerhalb der Darstellung ausgeschnitten ist. Das ist namentlich deshalb geschehen, weil durch die Entfernung der betreffenden Thonstücke die Haltbarkeit des Reliefs zu sehr verringert worden wäre. Die Höhe beträgt 0,153 M., die grösste Breite 0,077, die höchste Erhebung des Reliefs 0,007. Wir sehen eine schlanke, jugendliche Frauengestalt in langem, ärmellosen Chiton, dessen Überschlag bis auf die Kniee herabfällt. Die dichten Falten scheinen einen starken Wollstoff anzudeuten. Darüber trägt sie ein Mäntelchen, welches um die Hüften und die rechte Schulter geschlungen ist und über den linken erhobenen Arm schleierartig herabfällt. Die Ausführung des Haares oben auf dem Kopf war der Bemalung überlassen, doch sind die Flechten, welche auf die Schultern herabfallen, im Relief leicht gelockt. In dem rechten gebogenen Arm trägt sie in Gürtelhöhe einen flachen, länglichen Korb, auf dem man Früchte sieht. An demselben ist ein langer

stadium zu dem späteren Typus repräsentirende Bild der Selene auf dem Fragment einer in Polygnots Manier componirten Vase an (Stephani Comptes-Rendu 1860 Taf. III 1), die von Stephani (ebd. S. 74 fg.) zur Veranschaulichung der einen Giebelgruppe des Tempels in Delphi herangezogen ist. Selene hat bereits entblösste Brust und den Schleier, aber ihr Ross bäumt sich nicht. Vgl. auch das im Journal of Hellenic studies IX (1888) abgebildete gleichzeitige Fragment, auf welchem nur der Oberkörper der Selene und der Kopf ihres Rosses hinter einer Anhöhe sichtbar wird.

¹⁾ Archäolog. Vorlegeblätter E Taf. XI 1; Stephani Comptes-Rendu 1866 Taf. 2, *Μαγνασσός* I 1 Taf. A = Archäolog. Vorlegeblätter A Taf. 9.

Henkel befestigt, von dem nur eine Hälfte im Relief ausgeführt ist. Der linke hoch erhobene Arm hielt auf dem Kopf einen Gegenstand fest, der nach den Bruchspuren eine schmale Basis hatte, wahrscheinlich ein Gefäß. Neben der Gestalt und theilweise von ihr verdeckt läuft ein Schwein mit gesenktem Kopfe und deutlich angegebener Mähne her. Farbspuren sind noch weniger erhalten als an dem vorhin besprochenem Relief. Weiss bemerkt man noch in den Vertiefungen über der rechten Hand, am Ellenbogen des rechten Armes und in den Falten des Mantels, blau in ganz geringen Resten an dem Chiton, endlich leichte Spuren von hellroth an dem rechten Arm und unter ihm an dem Mantel.

Die Deutung macht keine Schwierigkeiten. Es ist eine Frau, welche die zum Opfer nothwendigen Gegenstände: Früchte, als unblutige Gabe, das Opferwasser und das Opfethier herbeibringt, also eine Darstellung, die in der Plastik wie der Malerei in verschiedenen Variationen häufig genug vorkommt. In unserer Denkmälergattung ist sie bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Denn die Flügelgestalten, welche in einer ähnlichen Handlung dargestellt sind (Schöne 128, 129), hat man natürlich anders aufzufassen¹⁾. Aus der Anwesenheit des Schweines ergibt sich, dass das Opfer der Demeter oder Aphrodite dargebracht werden soll.

Noch einfacher ist der Gegenstand des unter 3 abgebildeten Reliefs. Es ist aus demselben hellrothen Thon angefertigt, wie die beiden anderen, unterscheidet sich aber von ihnen durch den etwas freieren Stil und dadurch, dass der Hintergrund nicht weggeschnitten ist. Vielmehr war das kleine rechteckige Täfelchen (H. 0,085 M., B. 0,075, D. ohne Relief 0,006), wie zwei nahe dem oberen Rande durch den noch ungebrannten Thon gebohrte Löcher

¹⁾ Es liegt nahe diese Gestalten für aphrodisische Dämonen zu halten, da das Häschen, welches sie tragen, bei der doch wohl als Aphrodite zu deutenden Göttin auf einem Greifenwagen (melisches Relief abgebildet *Monumenti dell' Inst.* I Taf. XVIII 2 = Müller-Wieseler *Denkmäler* I 53, vgl. Furtwängler in *Roschers Lexikon* I S. 1352 und Rayet im *Bulletin de corr. hell.* III [1879] S. 333) wiederkehrt. Denn für ein Rehkalb kann man dies wegen der sehr langen Ohren, der Bildung der Oberschenkel und der ganzen Körperhaltung unmöglich ansehen. Auffällig ist dann aber wieder, dass ein Reh neben einer jener Gestalten steht. Man wird wohl an eine Localgöttheit denken müssen, welche Elemente der Aphrodite und der Artemis in sich vereinigte, ähnlich wie dies in den Attributen der Göttin auf dem Greifenwagen sich ausspricht.

beweisen, zum Aufhängen bestimmt, ähnlich wie die gemalten Pinakes, die in grosser Menge erhalten sind, während von Pinakes in erhabener Arbeit nur wenige bekannt geworden sind¹). Der jugendliche Frauenkopf, den wir dargestellt sehen, ist in niedrigem Relief (höchste Erhebung 0,003) ausgeführt in strengem, edlen Stil, der etwa den Vasenbildern aus der Übergangszeit des gebänderten rothfigurigen Stils in den freien entspricht. Vom Körper sieht man nur die Schulter und einen Theil der Brust, bedeckt von einem ganz leicht angedeutetem Gewande. Der auf einem schlanken Halse sitzende Kopf ist etwas nach vorn geneigt und zeigt ein fast gerades Profil. Die Nase ist lang und kräftig, der Mund klein und leicht geöffnet, die Lippen schmal. Das nicht mehr in Vorderansicht gegebene Auge ist länglich und hatte die ursprünglich gemalte Pupille, wie man an dem Original noch erkennt, in der rechten Ecke stehen. Die Wangen sind schmal und zart geformt, das Kinn ist ziemlich voll. Von dem Ohr hängt ein Ohrring in Gestalt eines umgekehrten in einen Knopf auslaufenden Kegels herab²). Die Haare sind von einer mit zwei Streifen verzierten Haube bedeckt, aus der sie nur über der Stirn und an der Schläfe in leichten Wellenlinien hervortreten. Über denselben zieht sich ein schmaler Reif hin, an dem vier Blätter befestigt sind, ein Schmuckgegenstand, der sich auch auf rothfigurigen Vasenbildern findet³). Von den ehemals die ganze Darstellung bedeckenden Farben ist nichts übrig geblieben als geringe Spuren von weiss.

Die Gruppe auf Tafel I 4 ist nach einer auf einer eigenen Äusserung Schauberts beruhenden Angabe, die sein Neffe, Otto Adolf Schaubert, dem

¹) Schöne 136, 137, Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 46. Ein ähnlicher Pinax (Annali XXXIX [1867] Taf. D = Roscher Lexikon S. 1351) stammt aus Unteritalien.

²) Diese zierlichere Form des Ohrgehänges tritt (natürlich in mannigfachen Variationen) nach den Perserkriegen an die Stelle der grossen, runden und mit einem Rosettenornament verzierten Platten, welche das ganze Ohrläppchen bedecken (s. meine Ausführungen in den Röm. Mittheil. III [1888] S. 63 fg.). Auf streng rothfigurigen Vasenbildern kommen sie nur ganz vereinzelt vor. Für diese und ähnliche Fragen der Privatalterthümer sind die Denkmäler in den landläufigen Handbüchern weder in genügendem Umfange noch mit der richtigen Methode ausgenützt, am wenigsten in H. Blümmers recht oberflächlichen Artikeln in Baumeisters Lexikon.

³) Gerhard Auserlesene Vasenbilder Taf. 152, 169, 174/175, 189, Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 33, Stephani Comptes-Rendu 1862 Taf. II 1.

jetzigen Director des Archäologischen Museums machte, am Fuss der Akropolis von Athen gefunden worden. Sie ist 0,174 M. hoch, 0,13 lang und steht auf einer vorn ursprünglich eckigen (L. 0,096, B. 0,046), hinten entsprechend der runden, glatten Rückwand der Gruppe abgerundeten Basis. Der Thon ist noch feiner als der der besprochenen Terracotten und stärker roth gefärbt. Die bei ihrer Auffindung zerbrochene Gruppe ist von Schaubert selbst aus, wie man noch mit Sicherheit erkennt, nur zugehörigen Stücken zusammengesetzt worden. Bloss auf der Rückseite war, um ein Loch zu verdecken, eine kleine Silenmaske angebracht, die jetzt als nicht zugehörig abgelöst ist. Ein Brennloch fehlt. Der Stil ist vollkommen frei.

In einem rundem, hinten geschlossenen Wägelchen wird von einem an zwei Leinen angeschirrtem, munter galoppierenden Bock eine jugendliche Frauengestalt gezogen¹⁾. Sie sitzt ruhig da mit etwas zur Seite gewandtem Kopf und wird durch ein rechts neben ihr liegendes Kissen gestützt. Ihr Gewand bedeckt den Unterkörper, die linke Schulter und den linken Arm, lässt aber die rechte Schulter nebst Brust und Arm und einem grossen Theil des Rückens frei. Der rechte jetzt abgebrochene Arm war ein wenig erhoben. Die Gesichtszüge des auf einem sehr schlankem Halse sitzenden Kopfes zeigen den gefälligen, aber glatten und ziemlich ausdruckslosen Typus, der vielen Terracotten des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. eigen ist. Einige Vertiefungen oberhalb der Stirn lassen erkennen, dass die Haare von einem Kranz umgeben waren, der in dieser Technik immer besonders gearbeitet ist. Neben dem Wagen, aber zugleich so, dass er den Hintergrund der Gruppe bildet, läuft ein Silen her, der viel grösser ist, als die weibliche Figur. Sein ganz mit Haaren bedeckter Körper ist nackt, die grösstentheils abgebrochenen Arme scheinen zur Seite herabgehangen zu haben. Hinter denselben und dem Rücken ist ein kurzes Mäntelchen ausgebreitet. Der Kopf mit langem Bart, ganz kurzer, in der Mitte etwas gespaltenen Stumpfnase, in die Höhe gezogenen Augenbrauen und hoher faltiger Stirn neigt sich nach der Frauengestalt herab²⁾. Als Schmuck trägt er einen Blätterkranz mit einer Blume in der Mitte und

¹⁾ Über die nur in mythologischen Darstellungen sicher nachweisbaren Einspanner s. Stephani Comptes-Rendu 1860 S. 46.

²⁾ Das Gesicht des Silen zeigt nicht nur die Abbildung, sondern auch das Original wenig deutlich und ausgeprägt. Offenbar war hier viel der Färbung überlassen. Ausserdem zieht sich ein Riss durch das linke Auge und die Stirn.

darüber einen Stephanos mit zwei flügelähnlichen Ansätzen an den Seiten. Unterhalb des Kranzes ragt an der linken Seite des Kopfes — an der rechten ist es abgebrochen — ein kurzes Horn hervor, wie es sich bei den Silenen in der späteren Kunst öfters findet. An Pan zu denken verbietet schon der kahle Vorderkopf. Als Bekrönung der Gruppe ist ein dreifacher Pinienzapfen angebracht.

Verhältnissmässig vortrefflich erhalten ist die Bemalung. Zunächst ist die ganze Oberfläche einschliesslich der Basis mit einer ziemlich dick aufgetragenen, weissen Grundfarbe überzogen, auf welche dann die anderen Farben aufgesetzt wurden. Hellroth sind alle nackten Theile der Frau und Gesicht und Arme des Silen, dunkelroth ihr Haar, das Innere des Rades, der obere Rand des Wagens und einzelne Theile des Kopfschmuckes des Silen. An seinem Körper und seinem Gewande sieht man deutliche Spuren von hellblau. Gelb gefärbt ist das Gewand der Frau und das neben ihr liegende Kissen, schwarz die Speichen¹⁾ des Rades, der Kranz desselben und ein Streifen oberhalb des Wagenrandes. Weiss gelassen ist der Bock, die Zügel und der Pinienzapfen. Die Gruppe muss durch diese Bemalung und in ihrem geschickten, pyramidalen Aufbau einen gefälligen, farbenprächtigen Eindruck gemacht haben.

Die Deutung kann kaum Schwierigkeiten machen. Bock, Silen und Pinienzapfen weisen auf den Kreis des Dionysos hin. Die in dem Wagen sitzende Gestalt ist also eine Mänade. Natürlich spielt sich zwischen ihr und dem Silen nicht irgend eine mythologische Scene ab, sondern die niederen Gottheiten sind wie so oft in der nachpraxitelischen Kunst in den Kreis des Alltagsleben hineingezogen. Der Silen mag dem Mädchen zu Liebe den Bock vor den Wagen gespannt haben und folgt jetzt in raschem Lauf²⁾. Zutraulich neigt er sich zu ihr herab, sie aber wendet sich coquett und wie wenn sie ihn garnicht bemerkte, von ihm ab. In ähnlicher Weise sieht man auch Eros oder menschliche Knaben in gleichzeitigen Darstellungen, namentlich in Terracotten auf Wagen, die von Thieren aller Art gezogen werden³⁾. Später tritt

¹⁾ Es widerspricht der Wirklichkeit, dass nur eine der drei Speichen durch die Achse geht, während die beiden anderen neben derselben vorbei und einander parallel laufen.

²⁾ J. Martha Catalogue des figurines en terre cuite Nr. 851 beschreibt eine verwandte Terracottagruppe, einen Silen, der eine Frau auf seinem Rücken trägt. Vgl. auch Furtwängler Sammlung Sabouloff II zu Taf. 123.

³⁾ Stephani Comptes-Rendus 1863 Taf. II 5, Fröhner Collection Gréau Taf. XXXIV 1

dies Motiv auf Reliefs, Gemmen (z. B. Tölken Verzeichniss der antiken vertieft geschnittenen Steine III 2, 510, Gerhard und Panofka Neapels antike Bildwerke S. 394 Nr. 12) und in Wandgemälden häufiger auf.

Ich schliesse hier einige Bemerkungen über gewisse verwandte Denkmäler an, deren richtige Erklärung mir noch nicht gefunden zu sein scheint. Auf Grund der Aphrodite Epitragia des Skopas in Elis pflegt man die nicht gerade zahlreichen Denkmäler, welche eine auf einem Bock reitende Frau zeigen, mit diesem Namen zu bezeichnen¹⁾. Für die elische unter Septimius Severus geprägte Kupfermünze, welche wahrscheinlich eine Nachbildung jenes Kunstwerkes giebt, und einige andere Darstellungen geschieht dies sicher mit Recht²⁾. Doch ist schon von anderen erkannt worden, dass jene Gestalt auf einigen Vasenbildern, wo sie ein Krotalon (O. Jahn Vasensammlung des Königs Ludwig Nr. 359) oder eine Lyra trägt (Arch. Zeit. XII [1854] Taf. LXXI 1), als Mänade zu deuten ist. Man wird aber auch für eine ähnliche nur auf Cameen vorliegende Darstellung einer Frau mit entblösstem Oberkörper und bogenförmig ausgebreitetem Gewande, die Deutung modificieren müssen³⁾. Sie hält nämlich in der gesenkten linken Hand eine Fackel, ein Attribut, welches Aphrodite nie führt, das uns aber auf die Vermuthung hin-

Pottier et Reinach Nécropole de Myrina Taf. XVII 8, XXXIII 2, Terracottagruppe des Berliner Antiquarium (Inv. 7956) aus Myrina: Eros auf Ziegengespann.

¹⁾ Diese Denkmäler sind zuletzt zusammengestellt von S. Reinach (Pottier et Reinach a. a. O. S. 294 fg.). Neuerdings ist ein stark beschädigtes Relief eines Spiegeldeckels aus Böotien oder Lokris, der sich im Berliner Antiquarium befindet, hinzugekommen (abgebildet im Arch. Jahrb. III [1888] S. 251).

²⁾ R. Weil in den historischen und philologischen Aufsätzen E. Curtius gewidmet S. 134 fg. Taf. III 8 und Journal of Hellenic studies VII (1886) Taf. LXVI 24.

³⁾ A) British Museum (Catalogue of gems Nr. 809 Taf. G) aus Apulien ehemals in der Sammlung Al. Castellani. — Die linke Seite mit dem Hintertheil des Bockes ist abgebrochen, doch war auf dem verlorenen Stück kaum Raum genug für die Anbringung eines Eros, den hier der Neapler Stein zeigt. Die Echtheit des Steines erkennen die Herausgeber des englischen Kataloges und Furtwängler (Arch. Jahrb. III [1888] S. 251) an. Auch ich konnte mich vor dem Original überzeugen, dass ein Verdacht unmöglich ist.

B) Sammlung Beverley, Abdruck bei Cades XXIV 110, vgl. Stephani Comptes-Rendu 1869 S. 85. Die Echtheit des Cameo ist noch von niemandem angezweifelt worden.

C) Museo Nazionale in Neapel, Abdruck bei Cades XXIV 111, Abbildung bei Gädechens Unedirte antike Bildwerke I Taf. IV 6, vgl. Stephani a. a. O., welcher den Stein als 'augenscheinlich antik' bezeichnet. Gerhard und Pa-

leitet, in der Gestalt ein Lichtwesen zu erkennen. Diese treten aber oft genug in dem Typus von Gottheiten auf, die auf einem Sternbilde reiten. Von den hierher gehörigen Denkmälern ist das bekannteste die jetzt im Louvre befindliche Candelaberbasis der ehemaligen Sammlung Borghesi, welche Zeus auf dem Bild des Schützen, Demeter auf dem der Jungfrau, Hermes auf dem des Krebses zeigt¹). Noch näher steht den Cameen die Darstellung auf einer Lampe und einer Reliefplatte aus Bronze, welche namentlich darin abweicht, dass die Frau auf einem Widder sitzt²). Auch hier trägt sie entweder eine Fackel, oder es sind über ihr Sterne angebracht, ein noch bestimmterer Hinweis auf ihr Wesen als Lichtgottheit. Wir haben demnach hier das

nofka (Neapels antike Bildwerke S. 407 Nr. 1) halten ihn für modern, Gädechens (a. a. O. S. 22) für verdächtig, aber die von ihm angeführten Gründe sind nicht durchschlagend. Sehr ähnlich ist der Abdruck einer Glaspaste der Stoschischen Sammlung (C 4 III. Cl. 58), doch zeigt er leichte Abweichungen von der Abbildung, die ich, da die grosse Cadessche Abdrucksammlung mir hier nicht zu Gebote steht, allein vergleichen kann. Unter anderem ist das Thier durch das Euter deutlich als eine Ziege bezeichnet.

- D) Münzcabinet in Paris (Chabouillet Catalogue des camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale scheint die Gemme nicht zu erwähnen), abgebildet bei J. C. Schläger *Gemma antiqua sistens Europae raptum*, Hamburg 1734 S. 6 und bei Mariette *Traité des pierres gravées* Taf. 23. Stephani a. a. O. sagt, der Cameo wiederhole slavisch das Bild des in Neapel befindlichen und sei aller Wahrscheinlichkeit nach modernen Ursprunges.

¹) Abgebildet bei Clarac *Musée* Taf. CXXX 20, CLI 22, CCI 21, CCII 80 und Overbeck *Kunstmythologie* Taf. III 22, XIV 25. Richtig in seiner astronomischen Bedeutung gewürdigt ist das interessante Denkmal von Fröhner *Notice de la sculpture antique du Louvre* Nr. 5. Er hat auch erkannt, dass in den Reitthieren der Gottheiten je zwei Zodiacalzeichen vereinigt sind, nämlich mit dem Triton d. h. den Fischen der Krebs, mit der Jungfrau die Wage, welche auf Grund von Gemmen in ihrer erhobenen Rechten zu ergänzen ist (z. B. *Arch. Zeit.* VIII [1850] Taf. XV 4). Dagegen irrt er, wenn er annimmt, das Reitthier des Zeus sei halb Löwe halb Kentaur. Overbeck (a. a. O. S. 253) hat mit Recht hervorgehoben, dass von einem Löwen nichts zu sehen ist, nur hätte er nicht die Bemerkung des immer sehr scharf beobachtenden Zoega zurückweisen sollen, dass der Kentaur aus Mensch und Stier zusammengesetzt ist (*Amalthea* II S. 226). Trotz der starken Restaurationen lassen dies die Bildung des Leibes, der Schwanz, der Phallos und die Haarbüschel an den Vorderbeinen mit Sicherheit erkennen. Einen Stierkentaur giebt auch die auf handschriftliche Miniaturen zurückgehende Abbildung des 'Centaurus' in der ersten Ausgabe des Hygin von Micyllus (S. 101) wieder. Übrigens erinnert das Sitzen der Demeter auf dem Rücken der Jungfrau an das bekannte Tragen *ἐν κοινῶν* (s. unten).

²) *Arch. Zeit.* VIII (1850) Taf. XV 2, XX (1862) Taf. CLXVI 3, vgl. Fröhner a. a. O. S. 26.

Sternbild des Widders, auf den Cameen das des Bockes zu erkennen. Die Verbindung mit Aphrodite, welche auf dem Neapler Cameo und dem Relief wegen des hinter ihr fliegenden Eros und der Attribute noch deutlich ist, scheint den Bildnern der Lampe und des Cameo im British Museum nicht mehr klar gewesen zu sein, da sichere Kennzeichen der Göttin fehlen, doch tritt auch auf jenen das göttliche Element hinter dem siderischen zurück¹⁾. Dies ist noch nicht der Fall auf drei älteren Denkmälern: einer rothfigurigen, in Campanien gefundenen Vase freien Stils im Berliner Antiquarium²⁾, einem Thonrelief der Ermitage in Petersburg³⁾ und einer aus Praeneste stammenden Spiegelkapsel des Louvre⁴⁾. Hier hält die Göttin weder eine Fackel, noch sind Sterne beigefügt, vielmehr wird sie auf der Vase und dem Relief von Eros begleitet, dem Bock aber, auf welchem sie sitzt, folgen zwei Zicklein. Stephani erkennt in ihnen einen Hinweis auf die Zeugungskraft der Göttin, die doch schon genügend durch ihr Reitthier ausgesprochen ist und sonst anders angedeutet zu werden pflegt. L. von Schröder meint gar, sie seien eine Umgestaltung der beiden Lämmer der ursprünglich in Schafgestalt gedachten Wolkengöttin. Ich halte es für wahrscheinlicher, dass auch in diesem Falle Aphrodite mit einem Gestirn in Verbindung gebracht ist, nicht mit dem des Bockes, sondern dem der Ziege, welche ja die alte Astronomie von den

¹⁾ Dasselbe ist der Fall auf dem von Tölken III, 5, 1408 beschriebenen Carneol, der eine ähnliche weibliche Gestalt auf einem Hunde sitzend zeigt, also die Personification des Hundsgestirn. Ähnlich ist auch die schöne Gemme in den Imprime gemmarie dell' Instituto V 69 mit Poseidon auf einem Taschenkrebse zu erklären.

²⁾ Furtwängler Nr. 2635, ehemals in der Sammlung Al. Castellani, s. Catalogue de la collection Castellani Nr. 69.

³⁾ Stephani Comptes-Rendus 1859 Taf. IV 1, S. 130 fg.

⁴⁾ Erwähnt von Helbig im Bulletino dell' Instituto 1869 S. 131, von Förster ebd. 1870 S. 37, der das Denkmal mit Recht als die schönste aller bekannten Spiegelkapseln bezeichnet hat, Stephani Comptes-Rendus 1880 S. 82, Furtwängler in Roschers Lexikon S. 419, vgl. L. von Schröder Griechische Götter und Heroen I S. 48 fg. Da dies ehemals in der Sammlung Tyskiewicz befindliche Relief, welches ebenso wie die Vase eine Veröffentlichung verdient, nur durch die genannten Erwähnungen bekannt ist, so gebe ich hier eine auf eigener Anschauung beruhende Beschreibung: Auf einem nach rechts trabendem Bocke sitzt seinen Hals umfassend eine jugendliche Frau in eng anliegendem Chiton und Mantel, welchen sie hinter ihrem Rücken ausbreitet. Unter den Vorderfüßen des Thieres und hinter demselben sieht man je ein springendes Zicklein ('Reh' Furtwängler). Der Stil ist vollkommen frei, die Arbeit sorgfältig.

Böcklein (*ἔριφοι*, haedi) begleitet sein lässt¹⁾. Der Wechsel des Geschlechtes kann nicht auffallen. Auf der Vase und dem Thonrelief ist es nicht einmal vollkommen sicher zu erkennen²⁾ und ähnliches kommt sehr häufig bei den Thiergestalten der alten Kunst vor. Wir haben also, da das Vasenbild um das Jahr 400 v. Chr. zu setzen ist, eins der ersten Beispiele von dem Eindringen der später eine so grosse Rolle spielenden Sternbilder in die griechische Kunst. Es wurde in unserem Falle noch dadurch erleichtert, dass Bock und Ziege die heiligen Thiere der Aphrodite sind. Auffallen darf das Vorkommen von Sternbildern in dieser Zeit nicht im geringsten. Man muss sich vielmehr eher wundern, dass sie sich nicht schon früher nachweisen lassen. Denn die Sternnamen, welche mit den Bildern untrennbar verknüpft sind, kommen ja schon bei Homer und Hesiod vor³⁾. Allgemeiner bekannt scheinen sie indessen erst etwa in der Zeit des Euripides geworden zu sein, von dem es feststeht, dass er sie in verschiedenen Tragödien erwähnt hatte⁴⁾. Dass die Entstehung derselben jedoch früher fällt, beweist nicht nur ihr Vorkommen als Münztypen, die bis in das sechste Jahrhundert v. Chr. hinaufgehen⁵⁾, sondern auch die Beschreibungen der Bilder des Engonasin und des Kentauren bei Arat und anderen, welche deutlich erkennen lassen, dass sie die bekannten der archaischen Kunst geläufigen Typen einer in eiligem Laufe dahineilenden und scheinbar knieenden Gestalt und eines Kentauren, der ein erlegtes Wild trägt, wiedergaben. Wie

¹⁾ Arat 157 fg., Eratosthenis catasterismorum reliquiae rec. Robert S. 100 fg. Meiner Annahme widerspricht nicht die Überlieferung, dass der berühmte Astronom Kleostratos von Tenedos die *ἔριφοι* zu dem Gestirn der *αἴξ* hinzugefügt habe, da er nach F. Vater (Euripides Rhesus rec. et ann. F. Vaterus S. 199 Anm., vgl. Eratosthenis catasterismorum reliquiae rec. C. Robert S. 254 Anm. 8) zwischen Ol. 58 und 71 fällt, also auch im ungünstigsten Falle seine Entdeckung bedeutend älter ist als unsere Denkmäler. Aber bei der bekannten Unzuverlässigkeit der Nachrichten *περὶ εὐρημάτων* ist es auch möglich, dass die *ἔριφοι* schon vorher bekannt waren und nur von ihm zuerst in die Wissenschaft eingeführt sind.

²⁾ Fröhner erkannte auf der Vase statt eines Bockes eine Ziege (Catalogue de la collection Castellani Nr. 69). Vgl. ausserdem S. 30 Anm. 3C.

³⁾ Vgl. Buttman Über die Entstehung der Sternbilder auf der griechischen Sphäre in den Abhandlungen der Berliner Akademie aus dem Jahre 1826 historisch-philologische Classe S. 19 fg. und Ideler Über den Ursprung des Thierkreises ebd. 1838 historisch-philologische Classe S. 1 fg.

⁴⁾ Welcker Die griech. Tragödien II S. 666 fg.

⁵⁾ Svoronos in von Sallets Zeitschrift für Numismatik XVI (1888) S. 219 fg.

zähl man an ihnen festhielt, beweisen die Miniaturen und Federzeichnungen in den Handschriften von Hygins *Astronomie* aus dem neunten bis elften Jahrhundert, welche trotz mancher mittelalterlichen Umbildungen doch noch die alten Typen zeigen.

Daneben kommen aber auch, wie schon die Pariser Candelaberbasis zeigt, mehr oder minder von den gewöhnlichen Sternbildern abweichende Darstellungen vor. Aus Eratosthenes *Katasterismen* (27, S. 148 rec. Robert) ersieht man, dass die alten Astronomen das Zeichen des Steinbockes (*αἰγοκέρας*, capricornus) für eine Art abgekürztes Bild des Ägipan ansahen¹⁾. Ich glaube daher, dass das Relief einer nach F. Lenormant in Korinth gefundenen Spiegelkapsel²⁾, welches nach K. Dilthey (a. a. O. S. 73) den nur in römischen Quellen überlieferten Mythos von der Liebe des Pan zur Selene zeigt, auch als eine Personification des Sternbildes des Steinbockes anzusehen ist. Pan trägt an Stelle dieses die als jugendliche Frau mit flatternden Gewändern gebildete Lichtgöttin, welche schon wegen des Sternes über ihrem Kopf nicht als Selene zu deuten ist, auf seinem Rücken *ἐν κοτυλή* (s. S. 30 Anm. 1); und vor ihnen her fliegt ein Eros mit einer Fackel, der wohl auch als Andeutung eines Sternes oder der siderischen Natur der ganzen Darstellung zu erklären ist. Dieselbe Verbindung des Pan mit dem Bocksgestirn zeigt eine wohl der römischen Kaiserzeit zuzuschreibende, sehr sauber ausgeführte Gemme³⁾. Hier sitzt die völlig bekleidete, in der Linken ein Scepter und auf der Rechten ein undeutlich gebildetes Attribut tragende Frau allerdings auf dem mit einem Fischschwanz versehenem Steinbock⁴⁾. Neben ihr steht aber Pan mit der Syrinx und dem Lagobolon ausgerüstet. Ähnlich wird auch das in Spanien gefundene, wahrscheinlich zu einer Spiegelkapsel gehörende Bronze-relief zu deuten sein, welches Poseidon auf dem Rücken eines Triton sitzend

¹⁾ Die Worte des Eratosthenes: *οὗτός ἐστι τῷ εἶδει ὅμοιος τῷ Αἰγίπανι ἐξ ἐκείνου γὰρ γέγονεν* übersetzt das Schol. Germ. S. 87, 3 missverständlich mit: 'capricornus hic similitudinem Aegipanos habet: ab eo enim est factus.' Hygin de astron. II 28 sagt nur: 'huius effigies similis est Aegipani'.

²⁾ Abgebildet in der Arch. Zeit. XXXI (1871) Taf. VII 1.

³⁾ Impronte gemmarie dell' Instituto IV 12.

⁴⁾ Wenn in dem Attribut auf der linken Hand der Frau ein Delphin zu erkennen ist (vgl. die ähnliche Darstellung ohne Pan Impronte gemmarie IV 11), so wäre hier Amphitrite in ähnlicher Weise mit dem Bilde des Steinbock in Verbindung gebracht wie Poseidon auf einer anderen Gemme (s. S. 32 Anm. 1) mit dem des Krebses.

zeigt¹⁾. Dass der Triton für das Zeichen der Fische einzutreten pflegt, haben wir bereits bei der Pariser Candelaberbasis gesehen: Ausserdem ist zu beachten, dass der Kopf des Poseidon ähnlich verhüllt ist wie der des Zeus auf demselben Denkmal, eine Eigenthümlichkeit, die in den Darstellungen der ja auch als Katasterismen zu betrachtenden Apotheosen wiederkehrt.

Figur 5 auf Tafel I ist ein inwendig hohler, oben durchbohrter grotesker Kopf (H. 0,063 M.). An seiner Rückseite ist der obere Theil eines geriefelten Henkels erhalten. Er diente also als Ausguss eines Gefässes. Der Thon ist hellroth und nicht grade fein. Ursprünglich war der ganze Kopf mit einem schwarzbraunen Firniss überzogen, der bis auf unbedeutende Reste verschwunden ist. Die Gesichtszüge, welche Beschränktheit mit einer gewissen Schlaueit zu vereinigen scheinen, zeigen in der weit zurücktretenden Stirn, der ungeheuren Nase, dem breiten Mund mit den wulstigen Lippen und den gewaltigen Ohren eine übertriebene, aber fein charakterisierte Hässlichkeit. Die Augen sind klein und ein wenig nach oben gerichtet, die Brauen in die Höhe gezogen und die Stirn voll Runzeln. Man wird an die Slaven der attischen Komödie erinnert, die zwar in fortwährender Angst vor Schlägen leben, ihren Herren aber trotzdem an Verschlagenheit weit überlegen sind. Ein sehr ähnlicher Kopf ist neuerdings in der Nekropolis von Myrina zu Tage getreten²⁾. Ihm fehlt nur der Aufsatz auf dem Kopfe, den der unsrige hat, weil er als Ausguss an einem Gefäss angebracht war. Hier sass nämlich ein Rand ähnlich dem an Lokythen auf, welcher kreisförmige Spuren hinterlassen hat.

¹⁾ Abgebildet Arch. Zeit. XXXIII (1870) Taf. XXXIV 3. Heydemann (S. 59) der hier eine Darstellung sieht, die der Laune und Willkür irgend eines Künstlers ihre Entstehung verdankt, erkennt wegen der etwas stark ausgeführten Brust eine Tritonin. Aber der Gesichtsausdruck ist entschieden männlich und auch die Brust des Poseidon wie so häufig auf Denkmälern der späteren alles verweichlichenden Kunst ähnlich voll gebildet. Doch kommt für die Deutung auch hier das Geschlecht nicht in Betracht.

²⁾ Dieser Kopf ist in Vorderansicht, aber zu klein wiedergegeben bei Pottier et Reinach La Nécropole de Myrina Taf. XLV 5. .

III

BRONZEN

Die alterthümlichste der auf Tafel II abgebildeten Bronzen (Fig. 1) hatte den Zweck als Stütze eines Standspiegels zu dienen. In ihrem ursprünglichem Zustande war sie nämlich, wie deutliche Löthspuren an den Füßen beweisen, auf einer Basis befestigt, die man sich nach Analogie anderer Spiegelstützen als einen niedrigen Dreifuss oder eine runde Basis zu denken hat¹⁾. Sie ist 0,24 M. hoch und vollkommen massiv gearbeitet. Unser Interesse erweckt sie namentlich durch die trotz kleiner Beschädigungen vortreffliche Erhaltung und saubere Ausführung im einzelnen und ihre nahe Verwandtschaft mit den jüngst auf der Akropolis von Athen ausgegrabenen polychromen Frauenstatuen aus Marmor, für deren Reconstruction sie, da jene weniger gut erhalten sind, von Wichtigkeit ist.

¹⁾ Auf einem Dreifuss mit Raubthierklauen als Füßen steht eine im Berliner Antiquarium befindliche Spiegelstütze freieren Stils (Arch. Zeit. XXXVII [1879] Taf. 12 = Baumeister Denkmäler S. 1691 Fig. 1773), eine ähnliche des British Museum dagegen auf einer runden, einfach profilirten Basis (ehemals in der Sammlung Al. Castellani, vgl. deren Katalog Nr. 265 Taf. VI). Ein 0,035 hoher Dreifuss mit in Raubthierklauen auslaufenden Füßen, auf dem nach den erhaltenen Spuren eine Gestalt in langem Gewande stand, befindet sich unter den Schaubertschen Antiken. Zu unserer Figur kann er nicht gehört haben, da er zu klein ist, weniger sorgfältige Arbeit zeigt und die Bronze eine abweichende Färbung hat. Diese Basen und der Umstand, dass keine der Figuren an ihrem unteren Theile Spuren von Abnutzung zeigt, beweist, dass die Spiegel nur als Standspiegel dienten, nicht, wie H. Blümner (bei Baumeister Denkmäler S. 1691) annimmt, auch als Handspiegel. Diesen Zweck erfüllten die Spiegel ohne Griffe und die von Furtwängler (Historische und philologische Aufsätze für E. Curtius S. 183) mit Recht als griechische bezeichneten dünnen Bronzespiegel, an denen Griff und Scheibe aus einem Stück gearbeitet sind. Zwei gut erhaltene besitzt das Breslauer archäologische Museum.

Es ist eine Frau im attischen Prunkgewand der vorpersischen Zeit, die uns hier entgegentritt. Sie trägt die in dieser Zeit üblichen langen und nach vorn schnabelförmig aufgebogenen Schuhe¹⁾, an denen die Sohlen deutlich angegeben sind und ist bekleidet mit einem langem, bis auf die Füße hinabreichenden Ärmelchiton. Da sie denselben in Hüftenhöhe mit der linken Hand ergriffen hat und hinaufzieht, so entsteht eine zwifache durch Cisellierung angedeutete Faltenbewegung, die von oben nach unten und von links nach rechts verläuft. Dichte Fältchen an den bis auf die Ellenbogen herabgehenden und durch je drei Knöpfe zusammengehaltenen Ärmeln und auf der Brust scheinen anzudeuten, dass das Gewand aus einem feinen Wollstoff besteht. Der Saum unten an den Füßen und oben am Halse ist mit Zickzackstreifen verziert²⁾. Um das Gewand ist ein kurzes Mäntelchen geschlagen, welches die linke Brust frei lässt, auf der rechten Schulter durch eine grosse, fein ciselierte Fibula zusammengehalten wird³⁾ und in zwei in Quasten auslaufenden Zipfeln — der vordere ist abgebrochen — unterhalb des rechten Armes herabhängt. Auch an diesem Gewandstück sind die Falten auf der Vorderseite wie der Rückseite durch Einritzungen angegeben. Der rechte im

¹⁾ Die in der vorigen Anmerkung erwähnten ähnlichen Bronzen freieren Stils tragen vorn breite Schuhe, die an dem Berliner Exemplar mit Schnallen versehen sind. Ausserdem sind sie statt des Ärmelchiton mit Mäntelchen mit einem ärmellosen Chiton mit Überschlag bekleidet. Ähnliche weniger gut erhaltene Bronzen dieses späteren Typus, die immer viel kleiner sind als die unsrige und meist innen hohl, kommen in Museen ziemlich häufig vor. Eine, deren Füße und rechte Hand abgebrochen sind, findet sich unter den Schaubertschen Antiken.

²⁾ Das Ornament am unteren Saum hat durch Rost gelitten und ist in der Abbildung nicht zu erkennen.

³⁾ Die Marmorstatuen von der Akropolis lassen diese Einzelheit nicht erkennen. Übrigens war diese Befestigungsweise des Obergewandes schon aus praktischen Gründen erforderlich, da zum Zusammenhalten eines so kleinen Gewandstückes die graden Nadeln, welche, wie die Françoisvase zeigt, an den Schultern der Chitone angebracht werden (Boehlau *De re vestiarum Graecorum* S. 26, Studniczka *Beiträge zur Geschichte der altgriech. Tracht* S. 97, Helbig *Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert*² S. 201 fg.), kaum geeignet wären. Dass man aber auch zur Befestigung des älteren Frauenchitons Fibeln anwendete, beweist die Athena einer schwarzfigurigen Vase (Gerhard A. V. Taf. 122/23), deren Chiton auf der Schulter ein Ornament zeigt, welches dem von Furtwängler (*Bronzefunde von Olympia* S. 37) beschriebenen aus vier Drabtspiralen zusammengesetzten Fibeltypus entspricht. Eine griechische Fibula genau von der Form, wie sie unsere Bronze zeigt, scheint noch nicht bekannt geworden zu sein. Am nächsten kommen ihr die Fibeln, welche auf den Schultern der bereits erwähnten Spiegelfigur des British Museum angebracht sind.

Ellenbogengelenk gebogene Arm hält zierlich mit drei Fingern die streng schematisierte und deshalb nicht näher bestimmbare Knospe einer Baublüthe. Die Züge des breit angelegten Kopfes machen einen sehr alterthümlichen Eindruck. Die breite Nase, der grosse Mund, die weit geöffneten Augen mit deutlicher Angabe der Pupillen, die in ganz gleichmässigen Wellenlinien auf die Stirn herabfallenden Löckchen erinnern lebhaft an den Kalksteinkopf des Cultbildes der Hera aus dem Heraion zu Olympia. Doch sind die Wangen schmäler und mit stark hervortretenden Backenknochen gebildet. Ähnlich tief wie an jenem sitzen die ziemlich grossen, sorgfältig ausgeführten Ohren. Das volle Haar fällt in langen Strähnen bis über die Schultern herab und wird dort durch ein Band zusammengehalten. Oben auf dem Kopf zieht sich um dasselbe eine Perlenschnur herum, von welcher vorn ein Blätterkranz ausgeht. Sie ist ebenso wie das Haar auch auf der Rückseite in allen Einzelheiten ausgearbeitet. Darauf folgen an ein eingeritztes Blattornament anschliessend als Seitenstützen für die ziemlich grosse nicht mehr erhaltene Spiegelscheibe (Dm. etwa 0,155) die umgekehrten Vordertheile von Flügelrossen, die recht naturgetreu gebildet und auf beiden Seiten fein ciseliert sind. Die Beine des linken sind abgebrochen. Über dem Kopf der Figur erhebt sich eine Palmette, die auf der Rückseite mit einer sauber gravierten Innenzeichnung versehen ist, während die Vorderseite, weil hier die Spiegelscheibe auflag, nicht verziert gewesen zu sein scheint.

Dem Stil nach zu urtheilen, ist diese Bronze die älteste von allen ähnlichen, die bis jetzt bekannt geworden sind. Auch eine Spiegelstütze des British Museum (Greek mirrors 36), welche in der Rechten eine fast gleiche Knospe hält und unter den mir sonst bekannt gewordenen den strengsten Archaismus zeigt, hat doch schon entwickeltere Formen als die unsrige. Trotzdem ist diese keineswegs roh gearbeitet; vielmehr beweist die sorgfältige Ausführung aller Einzelheiten, dass der Bronzeguss und das nachträgliche Ciselieren bereits eine verhältnissmässig hohe Ausbildung erreicht hatten. Dass der bekannte Typus, dem auch sie angehört, ähnlich wie die das männliche Gegenstück bildenden sogenannten Apollostatuen, für die verschiedensten Darstellungen verwandt werden konnte, liegt auf der Hand¹⁾. Namentlich für

¹⁾ Dass man sich auch Artemis in dieser Tracht vorstellte, habe ich in den Röm. Mitth. III (1888) S. 64 fg. nachgewiesen (vgl. auch S. 39 Anm. 2). Ferner wurde

die Marmorstatuen ist wegen des Fehlens der Attribute die Deutung sehr erschwert und die Blütenknospe kann, wie eine grosse Anzahl Vasenbilder beweist, ebenso gut eine sterbliche Frau wie eine Göttin tragen. Dagegen ist es vollkommen sicher, dass die Bronzen, welche auf der rechten Hand eine Taube oder einen Apfel tragen¹⁾, Aphrodite darstellen. Sie ist ja entschieden die Göttin, deren Bild an einem Spiegel an der passendsten Stelle ist. Dafür sprechen auch die Eroten, die an einigen Exemplaren gewissermassen ihr Haupt umschwebend angebracht sind. Allerdings kann die Heranziehung dieses Beiwerkes zur Deutung bedenklich erscheinen, da es streng genommen mehr zu dem Spiegel selbst als zu den Trägern desselben gehört und in einem bestimmten Falle, in welchem auf den Schultern der durch die Taube als Aphrodite bezeichneten weiblichen Figur Sphingen sitzen, in keinem nachweisbaren Zusammenhang mit dem Wesen der Göttin steht²⁾. Doch lässt

Demeter ähnlich gebildet, wie die Arch. Zeit XXXIX (1881) Taf. II 2 abgebildete Bronze beweist.

¹⁾ Tauben halten die von K. D. Mylonas *Ἑλληνικά κάτοπτρα*, Athen 1876 beschriebenen Bronzen Nr. 13 (abgebildet Arch. Zeit. XXXIII [1875] Taf. XIV 1), 15, 19, eine bei Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 74 abgebildete und drei im British Museum, von denen eine in freierem Stil (aus Athen) auch Eroten zeigt; einen Apfel halten die Exemplare bei Mylonas Nr. 14 (abgebildet Arch. Zeit. XXXIII [1875] Taf. XIV 2), Friedrichs Berlins antike Bildwerke II Nr. 9 (ungenau abgebildet in Begers Thesaurus Brandenburgicus III S. 301), in der Arch. Zeit. XXXVII (1879) Taf. 12 und Catalogue de la Collection Al. Castellani Nr. 265 Taf. 6. Mit den beiden letzteren sind wieder Eroten verbunden. Gleichfalls Aphrodite stellt die sehr alterthümliche auch als Träger benützte Bronze aus Olympia dar (Ausgrabungen zu Olympia III Taf. XXIV 5, vgl. G. Treu S. 15). Trotzdem sie völlig bekleidet ist, zeigt sie das Schema der bekannten Astarte-Idole, da sie mit der einen Hand die Brust berührt, mit der andern das Gewand über dem Schoss hält. Eine Eichel soll nach F. Lenormant (Collection A. Dutuit, Paris 1878 S. 13 Taf. 9) eine Spiegelstütze der Sammlung Dutuit halten, doch hat M. Fränkel in der Arch. Zeit. XXXVII (1879) S. 100 darauf hingewiesen, dass diese in der beigegebenen Abbildung nicht zu erkennen ist.

²⁾ An einer Berliner Spiegelstütze (Friedrichs Nr. 9) sind auf den Schultern nur noch Raubthierklauen erhalten. Friedrichs und mit ihm Mylonas (S. 28 Nr. 15) nehmen daher an, dass eine Sphinx abgebrochen sei. Man kann jedoch mit demselben Recht vermuthen, dass es Löwen waren, wie sie an einer Spiegelstütze freieren Stils im British Museum (ehemals Sammlung Payne Knigth) angebracht sind. Löwen finden sich auch neben der gleichfalls als Stütze dienenden Berliner Bronze aus Delphi (abgebildet Arch. Zeit. XXXIX [1881] Taf. II 2), die einen Jüngling im Schema des Hermes Kriophoros zeigt. Sehr interessant ist die in den Specimens of ancient sculpture veröffentlichte weibliche archaische Spiegelfigur,

diese Darstellung recht wohl die Annahme zu, dass der Künstler die Sphingen nur aus ornamentalen Rücksichten als Seitenstützen der Spiegelscheibe gewählt hat. Wenn in diesem Falle also, wie es scheint, eine Ausnahme vorliegt, so dürfen wir in unserer Bronze wegen der Flügelrosse Athena erkennen, deren ältesten Bildern häufig jeder kriegerische Schmuck fehlt (s. S. 13 und 16). Dadurch gewinnt aber wieder die von Robert ausgesprochene gleiche Deutung der Marmorstatuen von der Akropolis, welche schon durch den Fundort und die zugehörigen Inschriften empfohlen wird, eine neue Stütze¹⁾. Die Annahme dagegen, dass in ihnen und demnach auch in den ähnlichen Erzeugnissen der Kleinkunst Priesterinnen der Athena oder Aphrodite zu erkennen seien, ist schon deshalb auszuschliessen, weil sich für die ältere Kunst nicht nachweisen lässt, dass sie in der Tracht und mit den Attributen ihrer Gottheiten auftraten. Vielmehr spricht das damals so sehr ausgebildete religiöse Gefühl und alle sicheren bildlichen Darstellungen entschieden dagegen.

Nicht ganz so sorgfältig gearbeitet wie die Spiegelstütze ist der auf Tafel II Figur 2 abgebildete Triton (L. 0,138 M., grösste Höhe 0,048). Doch zeichnet er sich vor jener durch vollkommen tadellose Erhaltung aus. Der Ton der massiven Bronze ist ziemlich hell. Sie war zum Aufstellen bestimmt und ruht auf dem Ellenbogengelenk des rechten Armes, der Bauchflosse und der unteren Schwanzflosse. In der Abbildung musste sie aus räumlichen Rücksichten eine andere Stellung erhalten. Der Seedämon ist in der für ihn besonders beliebten Haltung eines Schwimmers gebildet²⁾. Sein Körper die sich im British Museum befindet und aus Rom stammen soll. An ihrem Kopf springen Sphingen in die Höhe, dieselbe Mischgestalt trägt sie aber auch auf ihrer rechten Hand. Vielleicht darf man an Artemis als Todesgöttin denken, eine Eigenschaft, die durch die dahinraffende Sphinx angedeutet wird.

¹⁾ Hermes XXII (1887) S. 135. Die Deutung als Priesterinnen hat für die Bronzen E. Curtius aufgestellt (Arch. Zeit. XXXIX [1881] S. 26), für die Statuen Studniczka (Arch. Jahrb. II [1887] S. 136 Anm. 3) und F. Winter (ebd. S. 220 Anm. 16). Der Versuch Ghirardinis (Bulletino della commissione archeologica comunale IX [1881] S. 106 fg.) nachzuweisen, dass der Typus regelmässig auch für Priesterinnen verwendet wurde, scheint mir nicht gelungen. Ebenso ist das Auskunftsmittel von Jörgensen (Kvindefigurer i den archaiske græske Kunst, Kopenhagen 1888 S. 131 fg.) die grösseren Statuen als Göttinnen, die kleineren als sterbliche Frauen zu erklären nicht zu billigen.

²⁾ Man hat natürlich an die noch heute im Süden übliche Art des Schwimmens zu denken.

ist lang gestreckt, der Fischeschwanz etwas gebogen, der rechte Arm greift nach vorn weit aus, während der linke auf dem Fischleib liegt. Am Ende des Schwanzes bemerkt man eine grosse gegabelte Flosse und kurz vor ihr eine kleinere; eine andere geht vom Rücken und zwei neben einander stehende vom Bauche aus. Auf diesem thierischen Hintertheil sitzt von der Brust an der Oberkörper eines bärtigen Mannes. Er ist dem Beschauer zugewendet, während der Fischleib in Seitenansicht gebildet ist. Der Kopf ist breit angelegt und streng archaisch, das Profil ziemlich spitz. Der keilförmige, vom Körper abstehende Bart und die Haare an ihm sind durch Wellenlinien angegeben; auch der Schnurrbart fehlt nicht. Die Augen sind gross und die Pupillen in ihnen angedeutet. Das Haar fällt tief auf den Rücken herab und bedeckt auch die Stirn zum grössten Theile; nur an der Vorderseite sind die einzelnen Haare durch nachträgliches Ciselieren angegeben. Überhaupt ist nach Vollendung des Gusses nur der Kopf sorgfältig ausgearbeitet worden. Eine weitere Ritzlinie sieht man nur an der rechten Hand.

Bekanntlich hat die griechische Mythologie und Kunst die aus dem Oberkörper eines Mannes und dem Leib und Schwanz eines Fisches zusammengesetzte Gestalt, welche sie für ihren Triton und andere Seedämonen verwendete, wie die meisten anderen Mischwesen aus dem Orient übernommen. Von den zwei in Mesopotamien einheimischen Typen wurde der künstlerisch vollendetere gewählt, der andere, ein bärtiger Mann in ganzer Figur, von dessen Kopf und Rücken ein Fisch herabhängt, fand keinen Eingang¹⁾. Doch erfuhr das Vorbild insofern eine leichte Umgestaltung, als bei den meisten archaischen Tritonen der griechischen Kunst der menschliche Theil erst an der Brust beginnt²⁾, während die orientalischen Denkmäler einen menschlichen Körper zeigen, der ziemlich bis an die Hüften geht. Daneben kommen auch einige abweichende Darstellungen vor, die mehr dem orientalischen Typus ent-

¹⁾ Botta et Flandin Monument de Ninivé I Taf. 32 und 34, Ménant Recherches sur la glyptique orientale II S. 49 fg.

²⁾ Diesen Typus zeigt bei weitem die Mehrzahl der Darstellungen des Kampfes mit Herakles u. a. das Bronzerelief von Olympia (E. Curtius Das arch. Bronzerelief aus Ol. in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1879 S. 13), eine linsenförmige Gemme des British Museum (Catalogue of Gems Nr. 82 Taf. A) und fast alle von E. Petersen (Annali dell' Inst. LIV [1882] S. 76 fg.) aufgezählten schwarzfigurigen Vasen. Ebenso ist der Triton auf einem korinthischen Pinax (Antike Denkmäler I Taf. VII 11) gebildet.

sprechen¹⁾. Eine stärkere Änderung erfolgte im fünften Jahrhundert in der Kunst-epoche, welche auch andere Mischgestalten möglichst zu vermenschlichen strebte. Der Fischleib wurde verkürzt und auf denselben ein vollständiger menschlicher Oberkörper aufgesetzt. So zeigt ihn die von Polygnot abhängige Bologneser Vase mit dem Abenteuer des Theseus auf dem Meeresgrunde²⁾, während Euphronios in der gleichen Darstellung sich noch der älteren Bildungsweise anschliesst. Auch unser Triton gehört dem archaischen Typus an. Am nächsten steht ihm eine noch sorgfältiger ausgeführte kleine Bronzefigur der Sammlung Révil, die jedoch für die Vorderansicht gearbeitet ist³⁾. Auch ist der Gott bartlos, sein Oberkörper auf beide Arme gestützt und der Fischschwanz ziemlich stark gekrümmt.

Figur 3 giebt den Henkel (L. 0,14, grösste B. 0,04) eines grossen Bronzegefässes wieder. Dasselbe wird die Form eines Eimers gehabt haben, da der an dem Henkel angebrachte Ring in seinem oberen Theil Spuren von Abnützung zeigt, die nur so zu erklären sind, dass hier und an dem entsprechenden Henkel auf der anderen Seite des Gefässes ein beweglicher Griff festsass, an dem dasselbe getragen wurde⁴⁾. Auch die nur geringe Ausbiegung des Henkels, welche kaum drei Finger aufnimmt, erklärt sich durch diese Annahme am besten. Er wird durch einen Silen, der auf einer in kleine Voluten auslaufenden Basis hockt, mit beiden Armen gestützt. Diese liegen wieder mit den Ellenbogen auf den Knien der in Pferdehufe auslaufenden Beine auf. Von dem linken ist der Unterschenkel abgebrochen zugleich mit einem Theil der Basis. Der etwas hervortretende Leib und die Brust sind anatomisch richtig gegliedert; der Kopf, welcher zur Andeutung der auch auf ihm ruhenden Last etwas vorgeneigt ist, zeigt die der archaischen Kunst

¹⁾ S. z. B. die schwarzfigurige Vase des Berliner Antiquarium Nr. 1755 (Furtwängler) und die Münzen von Itanos im Catalogue of the Greek coins in the British Museum Crete Taf. XII 6—8.

²⁾ Museo Italiano di antichità classica III (1889) Taf. 1.

³⁾ Abgebildet in den Monumenti dell' Instituto I Taf. XVIII 2. Die Ansicht des Herausgebers de Laglandière (Annali II [1830] S. 64), dass die Figur eine Tritonin oder vielmehr die Personification des Tritonsee darstelle, wird heute kaum noch Billigung finden.

⁴⁾ S. z. B. Museum Gregorianum I Taf. III 3, IV 4, VIII 3 und Friederichs Berlins antike Bildwerke II Nr. 1443 fg.

eigenthümliche steife Bildung der Vorderansicht. Die Haare des Bartes und auf dem Kopfe sind sauber ausgeführt, die Ohren thierisch gebildet, der Vorderkopf ist kahl. Der Henkel, welchen diese Gestalt trägt, ist in der Mitte und an beiden Seiten mit Perlschnuren verziert; die mittlere läuft in ein Blatt aus, um welches herum kleine Palmetten eingeritzt sind. Weiter oben ist der bereits erwähnte Ring angebracht. Von derselben Stelle geht nach hinten ein in der Mitte ausgeschweifter Ansatz aus. Er war, wie zwei in ihm angebrachte Löcher zeigen, mit Nägeln an dem Rand des Gefässes befestigt, der Silen nach Massgabe der durch seine Kniee gebohrten Löcher in gleicher Weise an dem Bauche desselben. Das kleine Denkmal ist deshalb beachtenswerth, weil die bis jetzt bekannt gewordenen Henkel, an denen kauernde Silene angebracht sind, aus Etrurien stammen¹⁾. Es beweist also, dass auch dies Motiv in Griechenland erfunden ist. Zugleich vermehrt es die geringe Anzahl der sicher griechischen Darstellungen des Silentypus in erwünschter Weise²⁾.

Figur 4 giebt einen Gegenstand wieder, dessen Bestimmung weder mir noch Freunden, die eine eingehendere Kenntniss der antiken Kleinkunst besitzen, gelingen wollte. Er ist durch Guss hergestellt, vollkommen massiv und hat die Gestalt eines ¶ (L. 0,045 M., D. 0,014). Auf ihm ist die Inschrift **ΠΥΘΑΙΕΟΣ** in Reliefbuchstaben angebracht, deren Form etwa auf das vierte vorchristliche Jahrhundert hinweist. Ob man aus ihr schliessen darf, dass der Gegenstand dem Apollo geweiht war, muss dahingestellt bleiben, da den ähnlichen Namen *Πυθιος* auch Menschen geführt haben. An den Enden der beiden Schenkel ist je ein aus den Buchstaben **E** und **K** zusammengesetztes Monogramm angebracht. Bei der bis auf eine leichte Beschädigung des **I** tadellosen Erhaltung des Gegenstandes ist die Möglichkeit ausgeschlossen, dass er ursprünglich mit einem anderen zusammenhing.

¹⁾ Museum Gregorianum I Taf. VIII 2 b c, vgl. J. Martha L'art étrusque S. 521.

²⁾ S. Bulletino dell' Inst. 1885 S. 47 fg.

Druck von G. Hoyer & Comp., Breslau.



1



4



5



2



3



