

2

LENÄENVASEN

ZWEIUNDSIEBZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

Von

AUGUST FRICKENHAUS

MIT 5 TAFELN UND 19 ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1912



Nr. 1. (Berlin 1930.)

Die Probleme, die unser Winkelmannsprogramm von neuem aufwirft — Probleme, die von einer großen Zahl nahe verwandter Bilder aus der dionysischen Kunst Athens gestellt werden —, haben bereits den führenden Männern aus den ersten Jahrzehnten der Archäologischen Gesellschaft am Herzen gelegen. Gleich die erste Vase, die wir abbilden, wurde schon von Eduard Gerhard bekannt gemacht; sie gelangte in Theodor Panofkas Besitz und war damals und für lange Zeit die einzige schwarzfigurige Darstellung dieser Art. Gerhard selbst hat zwar nur in kurzen Nebenbemerkungen über unsere Vasen gehandelt, aber ihm verdankt das Berliner Museum (außer mehreren Bausen in dem noch immer nicht völlig ausgeschöpften Zeichnungsapparat, die wir zum ersten Male wiedergeben werden) vor allem die Erwerbung der wundervollen Mänadenschale des Hieron. Gerhards Publikation dieser Schale veranlaßte dann Panofka vor 60 Jahren zu der Akademieabhandlung „Dionysos und die Thyaden“, in der er das ihm bekannte Material vereinigte und in seiner Weise gelehrt erläuterte. So wenig nun auch Panofkas Resultate Beifall gefunden haben und finden durften (Gerhard urteilte bald darauf weit richtiger), so waren doch die von ihm zusammengestellten Tafeln bisher zum Teil unentbehrlich. Unsere Aufgabe wird es sein, sie durch eine neue und geordnete Zusammenstellung des seitdem sehr vermehrten Materials zu ersetzen und eine neue Deutung zu versuchen, jedenfalls aber zu zeigen, daß die bisherigen Ansichten (sie sind im zweiten Teile des Anhangs S. 39 fg. nach den Autoren aufgeführt) nicht genügen können.

Für das Verständnis unserer Vasen ist in dem letzten halben Jahrhundert wenig geschehen. Seit den Tagen der Jahn und Welcker hat die Mehrzahl unserer Philologen und

Historiker den Zusammenhang verloren mit dem Teile der Archäologie, der Gerhard besonders am Herzen lag. Die meisten Gelehrten, die seitdem über attische Kulte und Feste geschrieben haben, halten oder hielten eine selbständige Kenntnis der Vasen für unnötig oder gar gefährlich. Möge auch die vorliegende Arbeit zu der Erkenntnis beitragen, daß ohne das archäologische Originalmaterial eine attische Heortologie nicht mehr geschrieben werden darf. Es gilt die Erneuerung von Gerhards Lebenswerk, wenn auch in sehr veränderter Form.

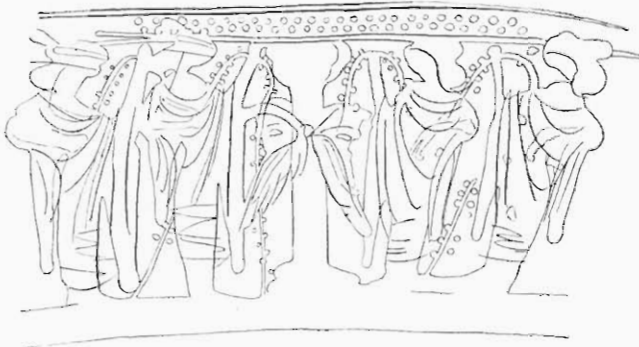
Eine genaue Kenntnis des Materials, das man im Anhang (S. 33 ff.) katalogartig zusammengestellt findet, ist unser erstes Ziel. Wir beginnen die Untersuchung mit einer Reihe spät-schwarzfiguriger Vasen, die allerdings für sich betrachtet meist recht unerfreuliche und flüchtige Arbeiten sind; sie chronologisch oder nach Künstlern zu ordnen, scheint untunlich oder unmöglich, aber alle stammen gleichermaßen aus den ersten Jahrzehnten des V. Jahrhunderts. An der Spitze steht die schon erwähnte Berliner Oinochoe (Nr. 1. Abb. S. 3). In der linken Ecke des Bildfeldes erscheint eine große Dionysosmaske von vorne gesehen, mit Efeu gekrönt; Efeuzweige gehen auch oben und unten von der Säule aus, an der die Maske befestigt zu denken ist. Unter dem Kapitell fällt noch ein weißgemalter runder Kuchen auf, der radial geteilt und in der Mitte mit einem Knopf versehen ist; wir bezeichnen ihn als



Nr. 2. (Athen 820 bis.)

„Knopfkuchen“ (der antike Name ist *πλακοῦς*¹⁾) und werden ihn noch oft wiedersehen. Neben der Säule tanzt eine Frau, die eine Kanne (von ähnlicher Form wie unsere Gesamtvase) und einen Thyrsus schwingt; durch die Wendung des Kopfes und die Bewegung des Chitons versucht der Maler die ekstatische Erregung der Mänade wiederzugeben. Die oben angedeutete Felsmasse (Grotte?) kehrt auf keinem einzigen der folgenden Vasenbilder wieder und ist daher wohl lediglich zur Raumfüllung bestimmt.

Das nächste Bild ist ein Napf (Nr. 2. Abb. S. 4), von dessen Darstellungen uns nur die der einen Seite interessiert. In der Mitte ragt eine dorische Säule mit Echinus und Abakus. Daran hängt (und zwar jetzt im Profil) die efeugekränzte Gottesmaske, von der auch hier oben Zweige ausgehen. Neu aber ist das Gewand, das den größten Teil des Schaftes ver-



Nr. 6. (Berlin Inv. 3356.)

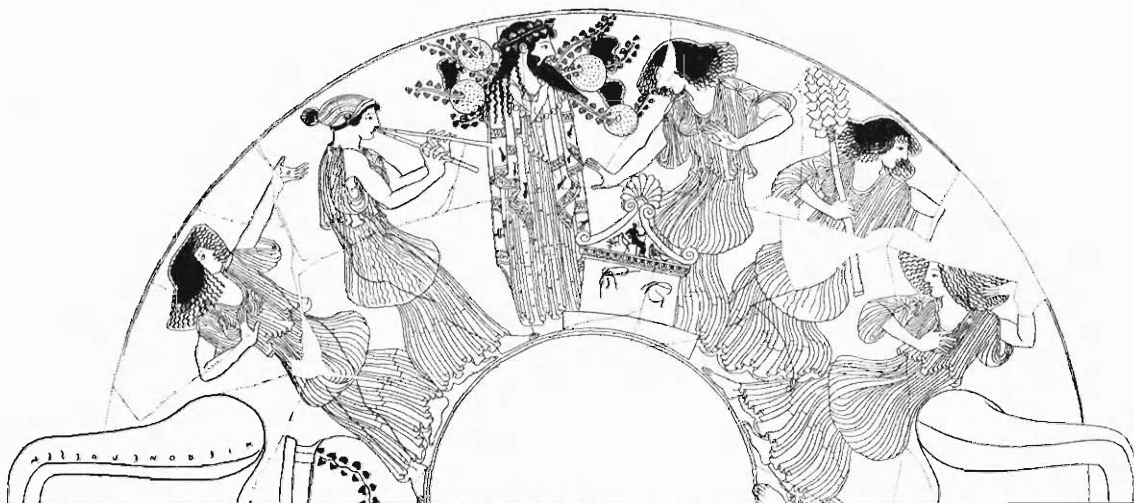


Nr. 9. (Berlin 1967.)

kleidet. Rechts sieht man eine Mänade mit dem Thyrsus, links einen ithyphallischen Satyr tanzen.

Es folgt eine große Reihe von Lekythen (Nr. 3–10, Abb. S. 5 und Taf. I), zum Teil mit ganz flüchtigen und schwer erkennbaren Darstellungen, von der Art, wie man sie besonders aus dem Grabe der Marathonkämpfer kennt. Überall finden wir rechts und links je zwei Personen, und zwar nur einmal (Nr. 8, nicht abgebildet) je eine Mänade und einen nackten leierspielenden Satyr; sonst sind es immer Frauen, von denen gelegentlich eine die Flöte bläst (Nr. 5). Vor allem interessiert uns aber die stets in die Mitte gerückte Säule. Sie zeigt meist unten eine Basis und gewöhnlich oben ein dorisches Kapitell. Aber einmal sind oben auf dem dorischen Abakus ein paar Voluten rot aufgemalt (Nr. 7), und daraus wird auf andern Stücken (Nr. 8–10) anscheinend ein ionisches oder äolisches Kapitell. Am Schaft

¹⁾ Ihn fanden gleichzeitig van Hoorn, *de vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explanato* (Amsterdam 1909), 84 und (nicht ohne Irrtümer) Hauser, *Griechische Vasenmalerei* III 28; vgl. auch Tiryns I 82 Anm. 1.



Nr. 11'A. (Berlin 2290.)

hängt die Maske stets im Profil, und nur zweimal (Nr. 4 und 7) ist darunter ein Gewand angedeutet. Besonders aber fällt auf, daß statt einer einzigen Maske mehrmals deren zwei erscheinen (Nr. 5—8), von denen eine nach rechts und eine nach links herabhängt. Ganz sinnlose weiße Punkte, die man oft in dieser Zeit findet und nur als Füllsel verstehen darf, sowie Zweige sind über den freibleibenden Raum verteilt.

Die besprochenen schwarzfigurigen Bilder sind zum größten Teil etwas älter als einige strengrotfigurige Vasen, auf denen wir ähnliche Darstellungen finden. Wir sind so glücklich, in der Berliner Hieronschale (Nr. 11) die Arbeit eines der besten Künstler aus der Zeit um 480 zu besitzen; von ihrer zeichnerischen Schönheit vermitteln allerdings unsere kleinen Abbildungen (S. 6 und 7) nur eine ungenügende Vorstellung. Wir blicken in eine wildbewegte Schar durcheinander wimmelnder Weiber, zwischen denen (unter dem einen Henkel) ein bekränzter Krater („Kelebe“) am Boden steht. Die Flöten gellen und die Castagnetten klappern; in den Händen gewahren wir einen Napf oder ein Böcklein und besonders Thyrsen. Mitten im leidenschaftlichen Tanzen werden die Arme adorierend erhoben zu dem ganz ruhig und steif neben dem Altar aufgebauten Gott. Der Säulenschaft geht deutlich über den Kopf hinaus (für das Kapitell blieb kein Platz), aber die Maske ist mit dem Stamm verschmolzen, als sei er ein menschlicher Leib. Über dem Chiton ein reichgestickter Mantel, um die Brust eine Kette (ὄρμος) aus großen Perlen. Über die Zweige, an denen auch Weintrauben hängen, sind runde, ganz durchlöchernte, dünne Kuchen gesteckt, wie sie nur hier in unserer Reihe erscheinen, aber auch sonst vorkommen (Tiryns I 79 Anm. 1). Doch nicht nur die Einzel-

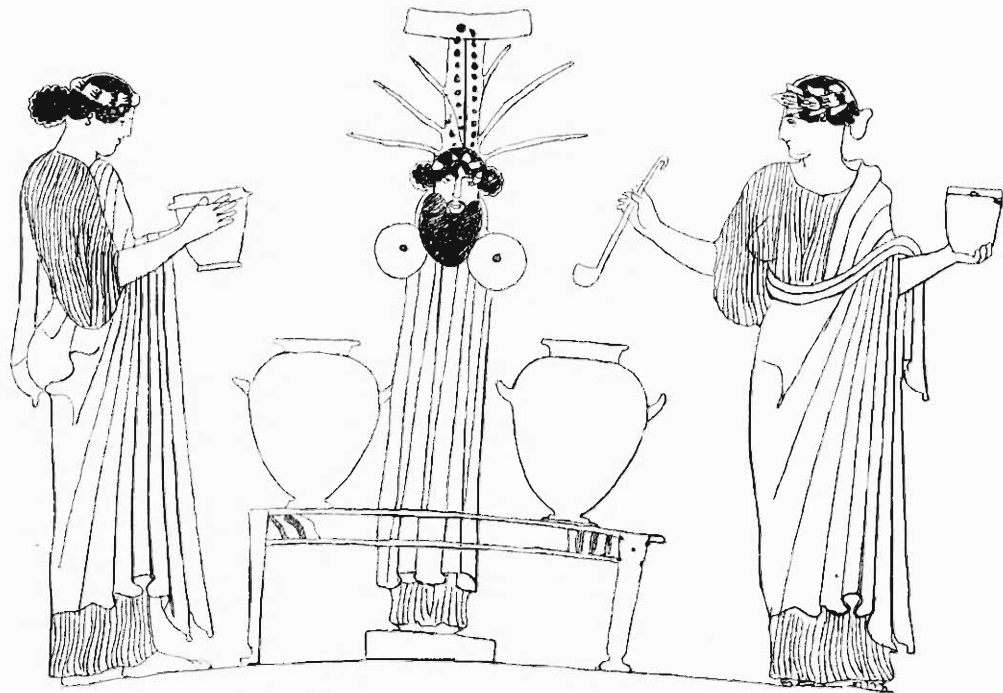


Nr. 11B. (Berlin 2290.)

heiten des Bildes sind neu und originell, sondern vor allem der Taumel, die Mannigfaltigkeit und Buntheit des Ganzen, gegen das die schwarzfigurigen Darstellungen nur wie Stümpereien erscheinen.

Die künstlerische Bedeutung des Hieronmalers zeigt sich nicht nur im Verhältnis zur älteren, sondern auch zur jüngeren Malerei. Der Meister einer Pelike (Nr. 12, abgeb. Taf. II) umkleidet die Säule mit einem steifen Übergewand, aus dem oben der Dionysoskopf herausragt; die Szene daneben ist zwar lustig erfunden, aber hölzern ausgeführt. Zwei Satyrn haben sich herangeschlichen zu dem vor der Säule stehenden Krater und schauen nun in ihn hinein. Irgendein Wunder hat sich begeben; vermutlich beschenkt der Gott unerwartet seine Verehrer mit dem köstlichen Naß, das diese eben in dem vorher leeren Krater entdecken.

Zwei weitere, offenbar von einer einzigen Hand ausgeführte Bilder, eine Kelebe (Nr. 13, abgeb. Taf. II) und ein Stamnos (Nr. 14, abgeb. Taf. II), umgeben den Säulengott wieder mit Weibern. Die Tanzbewegungen vermag dieser Maler nicht besser wiederzugeben als die schwarzfigurigen Zeichner. Castagnetten (Nr. 13 B, nicht abgebildet) und Flöten begleiten den Tanz. Die Ausstattung der dorischen Säule ist von neuem verändert: die Zweige gehen weiter unten ab; einmal (Nr. 13) sehen wir über einem langen Chiton ein ähnliches Gewand wie auf Nr. 12, das andere Mal (Nr. 14) nur einen einfachen Mantel. Eins aber ist besonders hervorzuheben: Nr. 14 ist in unserer Serie der erste Krater von der Art, die wir gewöhnlich Stamnos nennen, und diese Form bildet etwa vom Jahre 470 ab (mit allciniger Ausnahme der



Nr. 18 A. (London E 451.)

nicht abgebildeten Lekythos Nr. 15) die einzige, die mit Darstellungen, wie wir sie behandeln, geschmückt wird.

Wir kommen nun zu einem Maler, der rund zwischen 470 und 460 eine ganze Reihe sehr ähnlicher Stamnoi hergestellt hat (Nr. 16—22, zum Teil abgebildet auf Taf. III und S. 8, 9, 10). Bei den zwei ersten (Taf. III) folgt er noch älterer Sitte, indem er die Darstellung durch den Henkel nicht unterbrechen läßt; alle späteren Stamnoi dieses und der nachfolgenden Zeichner füllen den Raum unter den Henkeln und um sie herum durch Palmettenranken verschiedener Ausführung und trennen dadurch zwei Szenen ab, die aber vorläufig noch inhaltlich zusammenhängen und mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden. In der Mitte der Vorderseite sehen wir dem Gott stets voll ins Gesicht; hier wird also



Nr. 19 A. (Rom. Musco Villa Papa Giulio.)



Nr. 18 B. (London E 451.)



Nr. 19 B. (Rom, Museo Villa Papa Giulio.)
Winkelmanns-Programm 1912.

der Typus aufgenommen, den wir bisher nur von Nr. 1 kannten. Ebendort sahen wir auch bereits den Knopfkuchen (πλακοῦς), der von jetzt ab gewöhnlich in der Schultergegend und paarweise angebracht wird. Die Säule endet immer oben in einer Platte (Abakus; der Echinus fehlt) und ruht mehrmals auf einer Basis; Chiton und Mantel sind anfangs kurz, später länger; stets ragen viele Zweige über die Maske hinaus. Ganz neu ist der dreifüßige Tisch, den wir jetzt in der Regel bei der Säule vorfinden; er trägt zwei Stamnoi, ist aber im übrigen mehrfach wie die gewöhnlichen Speisetische mit runden Broten (nicht πλακοῦντες: es fehlt der Knopf) und Kräutern (vgl. die auf Taf. III Nr. 16 herabhängenden Stiele) beladen. Aus einem der Stamnoi pflegt jeweils eine Frau mit Hilfe des Schöpf- löffels (simpulum) einen Napf zu füllen; gleiche

Näpfe (Skyphoi) finden wir bei vielen der anderen Frauen, die auch gelegentlich aus einer Oinochoe einschenken (Taf. III Nr. 17). Zur sonstigen Ausstattung gehören ruhig geschulterte Thyrsen, ferner Flöten und (Nr. 20 B, nicht abgebildet) Castagnetten.

Von einzelnen Besonderheiten fällt bei dieser Gruppe mehreres auf. So wird in der Rückseite von Nr. 16 und 17 (Taf. III) die mittlere Frau durch ein Diadem und bei Nr. 16 durch einen danebenstehenden Stuhl ausgezeichnet. Bei dem besseren Exemplar (Nr. 16) trägt sie in der erhobenen Linken einen Sonnenschirm, aus dem bei Nr. 17 (wohl lediglich durch Fahrlässigkeit) ein ganz sinnloses Stäbchen geworden ist. Durch alles das soll offen-



Nr. 22 A. (Oxford 523.)

bar die Mittelfigur aus der Zahl der übrigen Frauen hervorgehoben werden. Aber wenn man sieht, daß derselbe Maler auch sonst ohne erkennbaren Grund, nur zur Abwechslung, die Diademe anbringt (Furtwängler-Reichhold Taf. 17. 18), so wird man sich hüten, aus der kompositionellen Auszeichnung noch mehr zu folgern, zumal auch auf den jüngeren Bildern (Nr. 18—20. 22) in der Mitte der Rückseite eine Thyrsoträgerin erscheint, die allein von allen Mänaden fast ganz in den Mantel gehüllt ist. Die anderen Frauen tragen über dem ionischen (seltener dorischen) Chiton den Mantel immer in der Weise, daß er auf der linken Schulter ruht, um den Leib geschlungen und sein Ende über den linken Unterarm gelegt wird. Der Zeichner kennt nur ganz wenige, stets wiederkehrende Gewandtypen und Stellungen; charakteristisch für ihn ist auch ein bestimmtes Haarband, das man am deutlichsten auf den Zeichnungen von Nr. 22 A und 18 A, aber auch auf der Photographie von Nr. 19 A erkennt.

Das jüngste und stilistisch entwickeltste Exemplar (Nr. 22) läßt das Idol und den einen Stammos fort.

Während die eben besprochene Gruppe aus den sechziger Jahren des V. Jahrh. noch die letzten Reste des Archaismus zeigte, bezeugen die darauf folgenden Vasen den Umschwung, der sich in der Zeichenkunst um das Jahr 460 vollzieht. Wieweit es sich auch um neue Individuen handelt, ist nicht ganz sicher zu beantworten; aber nur Nr. 24 könnte noch



Nr. 23. (Louvre G 532.)

möglicherweise von demselben Manne herrühren wie die vorhergehende Gruppe. Das Auftreten neuer Tendenzen und neuer Meister ist deutlich zu spüren.

Nehmen wir zwei vereinzelte Stücke voraus, und zwar zunächst den zeichnerisch unbedeutenden und wohl erst einige Zeit später entstandenen Stammos Nr. 23, der nur inhaltlich bemerkenswert ist (Abb. S. 11). Bei keiner andern Darstellung rankt sich der Efeu so natürlich um die Säule, deren Kapitell nur leicht durch einen Vorsprung angedeutet wird. Besonders klar zeigt sich auch der Knopfkuchen (πλακοῦς). Die Gottesmaske ist ganz äußerlich an die Säule angesetzt; der knappe Kopf hat nichts Großartiges. Ganz niedlich ist aber, wie der Satyr (es ist der letzte, den wir auf diesen Bildern sehen) ihm den Kantharos zum Trinken hinhält. Die Rückseite (nicht abgebildet) ist bereits ganz sorglos gezeichnet und

erstarrt, aber doch noch als zur Vorderseite gehörig angesehen; sie bietet zwei Frauen, von denen die eine eine Fackel hält. Das ist ein neues Motiv, das wir aber noch mehrfach finden werden.



Nr. 24. (Louvre G 409.)

Den beginnenden Stilwechsel läßt Nr. 24 (Abb. S. 12) deutlicher erkennen; oder richtiger gesagt: dieser Stamnos zeigt, wie ein Meister der vorhergehenden Generation durch ihn



Nr. 26. (London E 452.)



Nr. 27. (Louvre G 407.)

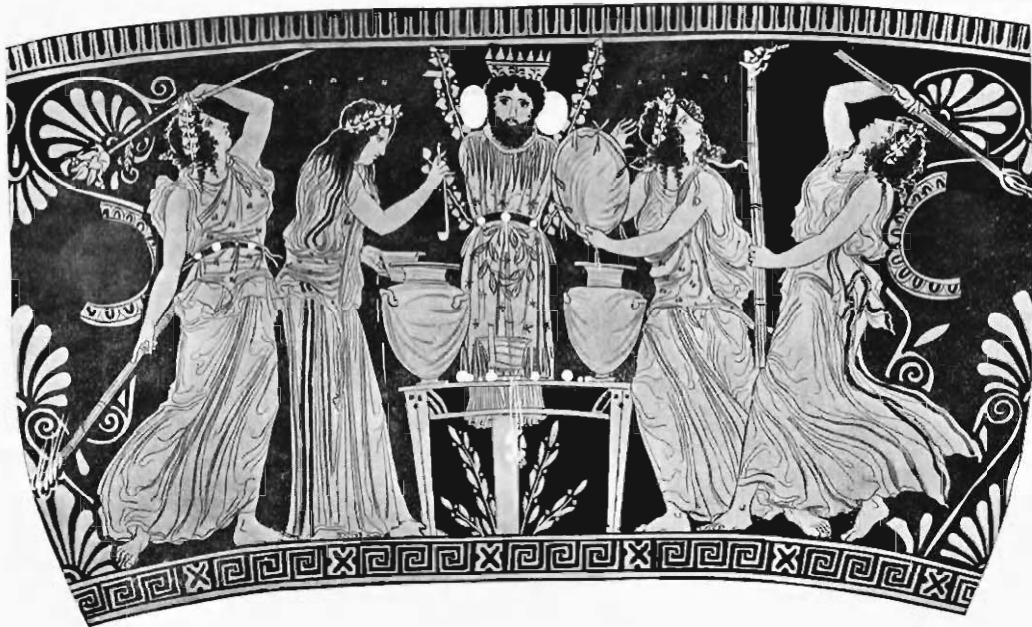
beeinflusst wird. Wenn man Nr. 22 vergleicht, so sieht man, wie die starren, parallelen Chiton-falten sich zu lockern und zu fließen beginnen; aber der Unterschied ist noch recht äußerlich und geringfügig. Die sitzende Frau, die mit jeder Hand eine (weißgemalte) Blume emporhebt und über der ein Alabastron und noch etwas gemalt ist, erinnert uns an den Stuhl

von Nr. 16 (Taf. III); vielleicht ist auch der Maler noch der gleiche. Während sein Stil sich nur wenig modernisiert, übernimmt er dagegen sofort eine Unart der neuen Zeit: die Rückseite (nicht abgebildet) wird schon stark vernachlässigt und mit „Mantelfiguren“ angefüllt.

Wahrhaft charakteristisch für die Zeit nach 460 ist dagegen ein neu beginnender Meister, dem wir die vier Stannoi Nr. 25–28 zuschreiben dürfen. Die leise schwingenden, ruhig und groß gesehenen Gewandlinien von Nr. 25 (Taf. IV), wie sie besonders an der Mittelfigur der Vorderseite und der rechten Figur hinten ins Auge fallen, erinnern an die Olympiagiebel. Weit weg sind wir von dem Motivreichtum und der starken Bewegung der Hieronschale; das stille Situationsbild der phidiasischen Zeit ist bereits fertig. Der Gott Dionysos fehlt zwar ebenso wie in Nr. 22 und 24, aber die Merkmale seines Heiligtums fehlen nicht. Auf dem Tisch steht hier neben einer Frucht nur der Kantharos, der auf Nr. 23 dem Gotte selbst diente. Den Stannos hat eine Mänade aufgehoben, damit ihn eine andere mit einer Ranke bekränze; man erinnere sich an das bekränzte Mischgefäß (Kelebe) unter dem einen Henkel der Hieronschale (Nr. 11). Eine Mänade mit dem Thyrsos schaut der Vorbereitung des Festes zu. Die ganze Liebe des Malers gehört aber der mittleren Frau; um ihretwillen ist die Bekrönungsszene erfunden, und die hohe und vornehme Schönheit in der Bewegung des Oberkörpers und der Arme wird niemand verkennen.



Nr. 28. (Früher Paris, Hotel Lambert 42.)



Nr. 29 A. (Neapel 2419.)

Betrachten wir nun zunächst die drei Rückseiten von Nr. 25--27 (Taf. IV und V rechts): hier sieht man die „Mantelfiguren“ entstehen. Bei Nr. 25 ist nur die Sorgfalt auf der Rückseite geringer; in Tracht und Motiv (die eine hält ein Trinkhorn, die andere einen Thyrsus) gehören die drei Frauen durchaus zur Hauptseite. In Nr. 26 hat sich der Maler seine Arbeit noch mehr erleichtert; die großen Mäntel, die mit wenigen Linien angedeutet werden, überziehen die Figuren, aber ein Thyrsus und eine Ranke beweisen noch ihre Bestimmung. In Nr. 27 dringt dagegen ein ganz bedeutungsloser Mann mit dem Knotenstock ein, d. h. der Zusammenhang der beiden Gefäßseiten ist aufgegeben und vergessen. Und dabei stammen die zwei letzten Gefäße aus genau der gleichen Zeit, denn die Vorderseiten sind nichts als Repliken einer einzigen Darstellung. Wir stellen sie sowohl in Photographien (Taf. V links) wie in Zeichnungen (S. 12) gegenüber, weil die letzteren ungenügend und unvollständig sind (mehrere Einzelheiten fehlen ganz) und den Stil nicht zu beurteilen erlauben, während erstere wegen der starkgekrümmten Oberfläche und der Reflexe nicht ausreichen.

Das Idol und den zu ihm gehörigen Tisch (auf dem außer den runden Broten noch Fleischstücke oder ungesäuerte Fladen ²⁾ liegen) sehen wir wieder von der Seite; aber welche neue

²⁾ Vgl. zuletzt Blümner, *Technologie*² I (1912) 89 Anm. 2.



Nr. 29 B. (Neapel 2419.)

Würde und Größe hat der Gott erhalten. Die Säule verschwindet fast vollständig, denn breit und voll hängen die Gewänder herab, und über dem Kopf sproßt ein dichter Busch von Efeuzweigen empor, unter dem nur bei Nr. 26 der Abakus angedeutet wird, während Nr. 27 in reizender Weise sechs weiße Knopfkuchen (*πλακοῦντες*) in ihm verteilt (in der Zeichnung als schwarz wiedergegeben). Das Gotteshaupt wächst organisch aus dem Schaft heraus; eine breite Binde (*Mitra*), wie sie seit dieser Zeit für Dionysos üblich wird, überdeckt das Haar. Von rechts naht zur Opferhandlung eine Mänade mit der Weinkanne und dem großen geflochtenen Opferkorb (*κανοῦν*), dessen Rand wie auch sonst in drei Spitzen ausläuft. Eine andere Mänade hat den Thyrsos neben sich in den Boden gestoßen und vom Tische den Kantharos des Gottes aufgehoben, nicht um ihn trinken zu lassen, sondern um selbst zu nippen. Alles dies bieten beide *Stamnoi* fast gleichartig. Nur in den Einzelheiten findet man mannigfache Abweichungen, die uns beweisen, daß wir es hier mit einer selbständigen und stets weiterarbeitenden Künstlerpersönlichkeit zu tun haben. Man beachte besonders die Verschiedenheit der Gewänder und ferner die der Technik bei dem von dem Thyrsus ausgehenden Zweiglein. Im allgemeinen scheint Nr. 26 mit mehr Sorgfalt und Liebe ausgeführt, wie u. a. die Innenzeichnung der Speisen auf dem Tische zeigen möge.

Von dem Stamnos Nr. 28 (Abb. S. 13) sei vorläufig nur so viel gesagt, daß er uns vermutlich den gleichen Meister auf einer entwickelteren Stilstufe zeigt, etwa um das Jahr 440. Der Schauplatz ist unzweifelhaft der gleiche wie bisher. Nicht nur die drei Mänaden der Rückseite (die trotz ihrer zeichnerischen Vernachlässigung doch noch deutlich zur Hauptszene gehört) mit ihren Skyphoi, der Oinochoe, der Fackel beweisen es, sondern auch der Tisch, auf den eine efeugekränzte Mänade eben einen Stamnos niedersetzen will; es handelt sich wie bei Nr. 25 (Taf. IV) um die Vorbereitung des Festes. Über die weiteren Besonderheiten dieser Darstellung kann dagegen erst später gehandelt werden.

Und so bleibt uns nur noch das reifste und nicht nur größte, sondern auch großartigste Exemplar der Gesamtserie übrig, der in den letzten Jahrzehnten des V. Jahrh. entstandene Mänadenstamnos in Neapel (Nr. 29. Abb. S. 14 und 15). Vor- und Rückseite sind noch einmal mit gleicher Liebe und Sorgfalt behandelt. Die Komposition greift auf die Vorbilder des strengschönen Stils (Nr. 16 ff.) zurück: den Tisch und das Idol sehen wir in Vorderansicht. Der Säulenschaft ist wieder unten auf ein gutes Stück sichtbar, weil der Gott nur kurze Gewänder trägt (das obere gegürtet und nach der Mode dieser Zeit gestickt). Das gemalte Ding über dem Haupte müßte man ohne die Kenntnis der älteren Bilder für einen Kopfschmuck halten; so aber kann es nur das Säulenkapitell sein. Die weißen Scheiben, bei denen der Mittelknopf fehlt, sind uns lange bekannt (πλακοῦντες). Bei den Mänaden aber fällt, um zunächst das rein Gegenständliche zu erledigen, die Anzahl der Fackeln auf — wir hatten sie bisher nur vereinzelt und nur auf den rückseitigen Darstellungen gesehen —, ferner die Tympana, die erst jetzt zu den Flöten hinzukommen, und die Nebrides. Doch das sind ja nur Äußerlichkeiten gegenüber der grandiosen Entwicklung der Zeichnung und der zugleich vornehmen wie gottbegeisterten Würde, die in diesen Frauen lebt. Wie sind die bewegten Gewänder mit ganz neuen Mitteln durchmodelliert. Welche Feierlichkeit liegt in den die Fackel oder den Thyrsus schwingenden Armen. Dieses Werk stellt sich unmittelbar neben die Hieronschale (Nr. 11), und wir müssen gestehen, daß eigentlich nur diese zwei Künstler uns das Fest der weinbegeisterten rasenden Frauen wahrhaft lebendig machen; der ältere mit all der leidenschaftlichen Kraft der persischen Zeit, der andere mit der selbstbewußten Vornehmheit, aber auch den entwickelten technischen Mitteln des nachperikleischen Athen. Und doch lebt auch in dem jüngeren Bild ein Teil der Kraft und des Sturms, der die gleichzeitigen Bakchen des Euripides durchweht.

Monimentorum artis qui unum vidit, nihil vidit. Wir haben bisher die Einzelmonumente betrachtet und müssen nun das Gemeinsame zu sehen versuchen. Unsere sämtlichen Vasen

sind innerhalb eines einzigen Jahrhunderts entstanden, stammen aber von einer großen Zahl recht verschiedener Individuen. Trotzdem diese nun einer starken künstlerischen Tradition unterworfen waren, kann man unmöglich verkennen, daß sie alle mehr oder weniger direkt aus der Wirklichkeit ihrer Zeit schöpften und ihr bald diesen, bald jenen Zug abgewannen. Es gilt jetzt die Rekonstruktion dieser Wirklichkeit.

Wir halten uns zunächst an die Einzelheiten und betrachten vor allem das Zentrum unserer Bilder, das Idol des Dionysos. Trotz aller Verschiedenheit im einzelnen ist es klar, daß die Säule, die bärtige Maske und das Gewand, sowie auch die Efeuzweige zu seinem Wesen gehören. Abgesehen von den ganz flüchtigen Lekythen Nr. 7—10 ist die Säule³⁾ stets dorisch, und da man nie Kanneluren, aber oft eine Basis sieht, muß man sie offenbar aus Holz denken; vielleicht haben alle Maler die gleiche Säule gesehen. Dasselbe gilt wohl auch von der Maske. Schaut sie auch bei den einzelnen Künstlern recht verschieden aus, so kann das Original unverändert gleich gewesen sein; man darf nie vergessen, daß wir es nicht mit genauen Kopien, sondern mit Erinnerungsbildern zu tun haben. Eine Willkürlichkeit scheint es aber und nichts weiter, wenn dieselben Maler, die auch der Säule ein anderes Kapitell geben, zwei Masken an ihr befestigen (Nr. 5—8). Ebenso darf man es nicht als eine ältere Vorstufe, sondern nur aus Raummangel oder Flüchtigkeit erklären, wenn bei den meisten der schwarzfigurigen Bilder unter der Maske kein Gewand hängt (Nr. 1. 3. 5. 6. 8—10). Bei den übrigen Vasen unserer Serie fehlt die Bekleidung nie, aber sie sieht stets anders aus. Mit ein oder zwei Gewändern ist der Gott nach der Mode ausgestattet, und der Hieronmaler (Nr. 11), der allerdings eine Vorliebe für prächtige Kleidung hat, wird der Wirklichkeit wohl näher kommen als die meisten der anderen Zeichner. Auch die Anbringung der Efeuzweige⁴⁾ wechselt; sie gehen zumeist von der Gegend der Maske aus, mehrfach aber zugleich auch von dem untern Stamm oder von dem Gottesgewand. Endlich sind auch die Knopfkuchen (πλακοῦντες) in verschiedener Weise und Anzahl, aber stets bei der oberen Hälfte des Stammes befestigt. Faßt man alles zusammen, so ergibt sich, daß zwar im allgemeinen immer dasselbe Idol zu erkennen ist, aber wenn auch Säule und Maske

³⁾ Es ist völlig verkehrt, hier von einer Dionysos-, „Herme“ zu reden. Ebenso falsch ist die Bezeichnung als Baumgott (ἔνδενδρος, δένδριτης) oder wenigstens die Deutung als Vegetationsgott, die noch immer moderne Religionshistoriker dem Namen geben. Zwar ist die Säule aus einem Baum hergestellt (vgl. die von einem gleichen Idol handelnde Legende bei Paus. II 2, 6), aber nichts erinnert mehr an ein Naturprodukt; es ist ein rein tektonisches Gebilde.

⁴⁾ Der Hieronmaler (Nr. 11) gibt Weintrauben, wohl lediglich nach der Phantasie; Efeu und Wein gehen ja in der dionysischen Kunst beständig durcheinander (v. Papen, *Der Thyrsos*, 1905, 18). Auf keinen Fall darf man folgern, daß das Fest zur Traubenzeit stattfand. Auch der Lorbeer in Nr. 29 ist eine Ausnahme.

vielleicht stets identisch sind, so wechselt doch die übrige Ausstattung (κόσμησις). Offenbar haben wir es mit einem Götterbild zu tun, das an einem periodisch wiederkehrenden Fest neu aufgebaut und ausgeschmückt wurde, wie es vor allem für Delos ähnlich bezeugt wird (Arch. Jahrb. XXVII 1912, 68 Anm. 2). So erklärt sich die Verschiedenheit der zeichnerischen Nachbildungen nicht nur aus der individuellen Besonderheit der Maler, sondern vor allem aus der wechselnden Wirklichkeit.

Sehen wir uns nun in der Umgebung des Idols um, so finden wir oft einen dreifüßigen Tisch (von Nr. 15 ab). Dieser pflegt außer den Speisen für den Gott noch zwei Mischgefäße und etwa einen sog. Kantharos (καρχήσιον?) zu tragen, während man vorher (Nr. 11. 12) höchstens am Boden je einen Weinbehälter stehen sieht. Wenn nun auch die älteren Maler den Tisch nicht wiedergeben, so wird er trotzdem auch zu ihrer Zeit vor dem Idol gestanden haben. Der Hieronmaler ersetzt aus bestimmtem Grunde⁵⁾ den Tisch durch einen Brandopferaltar, wie zweifellos auch einer im Heiligtum vorhanden war, nur etwas weiter weg. In der späteren Zeit gab sich aber der Tisch mit seinen Gaben als so charakteristisch für die Erscheinung des Heiligtums, daß mehrere Bilder selbst das Idol wegließen (Nr. 22. 24. 25. 28).

Das Geschirr der Kultszenen steht im engen Zusammenhang mit den Gefäßen, auf denen sie gemalt sind. Als Weinbehälter kommen anfangs entweder ein gewöhnlicher Krater (Nr. 12) oder eine Kelebe (Nr. 11. 13) vor, und letztere dient auch einmal als Bildträger (Nr. 13). Von etwa 470 v. Chr. stehen dagegen in der Regel zwei Mischgefäße von der Form, die wir meist Stamnos⁶⁾ nennen, vor dem Idol, und es ist natürlich kein Zufall, daß von da ab unsere Bilder nur noch auf Vasen der gleichen Form gemalt werden; dadurch wurde der Benutzer immer wieder an das Fest erinnert, bei dem dieses Geschirr sakral verwendet wurde, und an den Gott, dem er seinen Inhalt verdankte. Aus den Stamnoi schöpft man mit dem (bronzenen) Simpulum, wie eins auch in Nr. 29 (vgl. noch die Anmerkung zu Nr. 18) gefunden wurde, oder man benutzt Kannen (Nr. 17. 28), die aber wohl hauptsächlich dazu dienen, dem Gott eine Spende auszugießen (vgl. Nr. 26. 27); man beachte ferner, daß die Oinochoe Nr. 1 auch in ihrem Bilde eine ähnliche enthält. Man trinkt selten aus dem Kantharos (Nr. 26. 27), der nur in der Einzahl vorkommt und daher für den Gott selbst bestimmt scheint

⁵⁾ Wie wir unten sehen werden, entwarf er gleichzeitig ein Gegenstück, das die Kultgründung darstellt; dazu paßte nur der Altar als die eigentliche Opferstätte.

⁶⁾ Dieser von Panofka aufgebrachte Name ist ohne Gewähr, aber es ist praktisch, ihn beizubehalten. Über das Vorkommen und die formale Entwicklung des Stamnos handeln besonders Panofka, Abh. Berl. Ak. 1852, 342. 384; Winter, Die jüngeren attischen Vasen (1886), 22; Stuart Jones, JHS. XII 1891, 375; Pottier, Catalogue des vases antiques du Louvre III 802. 868. 1017. 1101; Reichhold, Griech. Vasenmalerei II 243.

(Nr. 23. 25. 29), oder dem Trinkhorn (Nr. 25 B), sondern in der Regel aus Näpfen (von der Form unserer Nr. 2), niemals aber aus Schalen⁷⁾.

Um das Idol und den Tisch gewahren wir für gewöhnlich nur Frauen, recht selten (Nr. 2. 8. 12. 23) auch Satyrn. Letztere sind hier schwerlich mehr als bloße Phantasiegebilde; denn wenn man auch Satyrn (d. h. als solche ausgestattete Menschen) im Theater und sonst dem Gott zu Ehren agieren ließ, so scheint ihre Anwesenheit hier nicht begründet. Denn sakrale Handlungen führen nur Frauen oder Mädchen auf unseren Bildern aus. Sie richten zunächst den Ort her, indem sie den Tisch aufstellen und ausrüsten (Nr. 25. 28). Darauf bringen sie den Opferkorb (καυούv) und die Kanne zur Spende (Nr. 26. 27). Endlich aber trinken sie selbst den Wein aus den großen Mischgefäßen und führen orgiastische Tänze auf. Nur einmal sind diesen Frauen Namen beigeschrieben (Nr. 29): auf dem Neapler Stammos heißen sie Dione und Mainas, Thaleia und Choreia. Das sind nichts als übliche Mänadennamen (auch Dione kommt so vor); irgendeine spezielle mythologische Bedeutung fehlt, und daher bezeichnen auch wir die Frauen unserer Vasen als Mänaden. Persönliche Unterschiede gibt es unter ihnen nicht. Ein einziger Maler zeichnet eine einzelne durch ein Diadem oder einen Stuhl oder einen Schirm aus (Nr. 16. 17. 24). Wer will, mag da an eine Priesterin denken; aber zum mindesten der Sonnenschirm scheint ganz sinnlos⁸⁾ und gedankenlos hinzugefügt; denn mehrere andere Bilder geben den Frauen Fackeln (Nr. 23 B. 28 B. 29), so daß es sich um ein Nachtfest zu handeln scheint.

Der Tanz der Frauen ist kein Rundtanz. Man reicht sich nicht die Hände, sondern man schwingt Thyrsen oder Fackeln oder Gefäße in den Händen; dazu ertönen Flöten und Castagnetten, vereinzelt auch Leiern (Nr. 8, vgl. 28) und Tympana (Nr. 29). Die lebhaftere Bewegung der Glieder reizte besonders die älteren Maler zur Darstellung; nach den Perserkriegen erscheint die orgiastische Lust gedämpft, und es ist bezeichnend, daß die perikleische Zeit die Momente des Tanzes nicht wiederzugeben unternimmt.

Überlegt man so den gesamten Inhalt dieser Vasen, so kommt man trotz aller zeitlichen und künstlerischen Unterschiede zu dem Resultat, daß offenbar stets dasselbe Fest und derselbe Kult die athenischen Gefäßmaler zur zeichnerischen Wiedergabe veranlaßte und inspirierte.

⁷⁾ Nur einmal, in der Zeit der großen Schalenmaler, dient auch eine Schale als Bildträger (Nr. 11). Ebenso bedeutungslos ist die Verwendung einer Pelike (Nr. 12) und, trotz ihrer großen Zahl, der Lekythen (Nr. 3—10. 15). Dennoch ist im allgemeinen, besonders im Hinblick auf die Mischgefäße, die Gefäßwahl sinnvoll.

⁸⁾ Hat das vielleicht der Maler selbst empfunden, als er auf der Replik (Nr. 17 Taf. III) aus dem Schirm ein Stäbchen machte, das allerdings ebensowenig bedeutet?

Im Zentrum des böotischen Theben, auf der Stätte der alten Kadmeia, wurde in historischer Zeit der Dionysos Kadmeios verehrt. Sein Kultsymbol war eine hölzerne Säule; sie war von Efeuzweigen umwachsen und auch noch selbst weiter ausgeschmückt. Der frühen Zeit galt die Säule selbst als der Gott (στύλος Θηβαίοισι Διώνυσος πολυγηθής); die späteren betrachteten sie anscheinend nur als Träger für das an ihr angebrachte Beiwerk, denn sie sprechen von einem Περικιδόνιος.

An dem Heiligtum des Kadmeios haftete schon zu Hesiods Zeiten (theog. 940) die Geburtslegende des Dionysos, und die Sage war geschäftig, den Tatbestand des Ortes mit dem Glauben in Übereinstimmung zu bringen. Man wußte und sah an den Resten noch, daß am gleichen Orte vorher ein reicher Königspalast gestanden hatte⁹⁾. Und so erzählte man, daß der die Säule umwachsende Efeu das Dionysoskind bei dem Brande, durch den der Blitz die Kadmeia vernichtete und die Semele (die hier ebenfalls verehrt wurde) tötete, bewahrt und gerettet habe; zum Gedächtnis des Wunders aber tanzen und feiern die thebanischen Frauen bei der Säule¹⁰⁾.

An diesen thebanischen Kult erinnerte zuerst 1850 der gelehrte Minervini zur Erklärung unserer Vasen, und die Kombination ist über jeden Zweifel erhaben. Sie erklärt mit einem Schlage die Säule, die Efeuzweige, die tanzenden Frauen. Und nur eins erregt unsere Verwunderung: wie kann die Geburt des Gottes mit dieser Säule verbunden sein? Es ist ja doch kein Kind, das wir an der Säule erblicken, sondern der reife bärtige Mann.

Nun kann man sich ja helfen mit dem Hinweis, daß Maske und Gewand nichts als spätere Zutaten zu der Säule, die ursprünglich den Gott selbst bedeutete, sind, und auf diesem Wege liegt auch die Erklärung. Aber zunächst läßt sich aus den athenischen Vasen selbst beweisen, daß ihre Maler die Verbindung der Säule mit dem Dionysoskinde sehr wohl kannten.

⁹⁾ Als der Palast gebaut wurde, wußte man noch nichts von Dionysos, und dieser selbst ist ja auch hier nicht eigentlich wurzelhaft; er kam von Norden und fand, wie die Pentheusgeschichte zeigt, auch in Theben Widerstand. Aber schon vor Hesiod hat Dionysos auf der Kadmeia sein Heiligtum erhalten, und von hier geht dann der thrakisch-orgiastische Kult in die übrigen Teile Griechenlands. Da ich früher (Tiryns I 39) den Herakult von Tiryns verglichen habe, so möchte ich ausdrücklich bemerken, daß ich nur diesen in der Palastzeit beginnend denke. Die genaue Zeit des thebanischen Kultbeginns wird hoffentlich durch die neuen Grabungen auf der Kadmeia (Keramopullos 'Εφ. ἀρχ. 1909, 57 und Πρακτικά 1911, 143) bestimmt werden; das wäre von großer Bedeutung für die antike Religionsgeschichte.

¹⁰⁾ Die Legende und ihre Verbindung mit dem Frauenfest ist schon dem Euripides bekannt, vgl. besonders Phoen. 649 Βρόμιον ἔνθα τέκετο μητῆρ Διὸς γάμοισιν, κισσὸς ὄν περιστεφῆς ἑλικτὸς εὐθὺς ἔτι βρέφος χλοηφόροισιν ἔρνεσιν κατασκίοισιν ὀλίβισας ἐνώτισεν Βάκχιον, χόρευμα παρθένοισι Θηβαίοισι καὶ γυναῖξιν εὐίοις. Dazu Mnaseas im Scholion. Die Zeugnisse hat am bequemsten Kern im Arch. Jahrb. XI 1896, 113 vereinigt; vgl. auch Keramopullos, 'Εφ. ἀρχ. 1909, 112. Πρακτικά 1911, 151.

Denn kehren wir jetzt zurück zu dem Stammos Nr. 28 (Abb. S. 13): da fehlte das Idol, aber in die uns vertraut gewordene Umgebung der Mänaden bei dem Tische wird ein nacktes efeugekränztcs Kindlein hineingetragen; eine Frau trägt es auf dem Arm, und eine andere herrliche Erscheinung streckt ihm zum Willkomm die Hand entgegen. Das hat man gedeutet als die Überbringung des Dionysoskindecs zu seinen göttlichen Ammen, als die in Athen die Nymphen galten. Aber wer diese hier sehen will (es wären merkwürdige Nymphen!), der soll wenigstens zugeben, daß das ganze Milieu vollkommen von den übrigen oben behandelten Vasen herübergenommen ist; ebenso wie wir, die wir jene kennen gelernt haben, mußte sich jeder Athener bei diesem Bild sofort erinnert fühlen an die Frauen, die bei dem periodisch wiederkehrenden Fest, an dem die Dionysossäule ausgeschmückt wurde, aus den Näpfen tranken und tanzten. Und dabei braucht man gar nicht einmal die Säule von Nr. 28 für identisch zu halten mit der von Nr. 26 und 27 (S. 12 und Taf. V), obwohl das beim erstmaligen Vergleichen ganz selbstverständlich scheint. Denn sie kann allerdings einfach einen Tempel hier andeuten, und dafür ließe sich noch anführen, daß sie (im Gegensatz zur unkannelierten Dionysossäule) Kanneluren zeigt; aber muß sie nicht trotzdem aus Holz gedacht werden, weil sie eine Basis hat? Wie man auch darüber denken mag: wir sind am Beginn des Festes; eben wird das göttliche Kind zu den versammelten Frauen herangebracht, und während sonst die ausgeschmückte Säule den Mittelpunkt des Festes bildete, ist sie nun ersetzt durch den jungen Gott. Es ist die für den griechischen Künstler so charakteristische Verbindung von geschener Wirklichkeit und mythologischer Phantasie, die uns hier den mit der Feier verbundenen Glauben kennen lehrt. Das Bild wird nur dann verständlich, wenn wir annehmen, daß der Maler bei dem Mänadenfeste an das neugeborene Knäblein dachte, so wie es die thebanische Kultlegende erwarten ließ.

Noch ein weiteres Bildwerk läßt sich anführen, eine aus vielen Fragmenten bestehende Schale von der athenischen Akropolis, die zuerst B. Graef im Archäolog. Jahrbuch VI 1891 Taf. I (S. 43) unvollständig publiziert, nachher aber mit geduldiger Sorgfalt noch beträchtlich weiter zusammengesetzt hat. Seiner großen Liberalität, für die wir den lebhaftesten Dank hier wiederholen, verdanken wir es, wenn wir noch vor der zu erwartenden endgültigen Publikation und nach der für diese vorbereiteten Zeichnung hier die Hauptgruppe der Schale abbilden dürfen. Für den größeren Teil der Darstellung genügt die Beschreibung: eine lange Götterprozession geht von dem einen Henkel aus und zieht sich noch über den zweiten Henkel weg bis zur Mitte der andern äußeren Hälfte. An der Spitze des Zuges schreiten (und damit beginnt unser Ausschnitt) der Göttervater mit dem Dionysoskinde und davor als Herold Hermes auf einen Altar zu, bei dem zwei Frauen, die eine mit dem Opferkorbe (κανοῦν), die andere mit der Oinochoe und einer Blume, den Zug adorierend

begrüßen. Der freie Raum bei dem ersten Henkel wird durch Sträucher gefüllt, die einen Hain bezeichnen. Also das Kindlein wird zu einem Heiligtum gebracht, wo es von Frauen mit Kultusehren empfangen wird. Nun aber vergleiche man (außer den Stamnoi Nr. 26 und 27, zur Blume auch Nr. 24) eine andere Schale gleicher Hand ¹¹⁾: die oben bereits betrachtete Berliner Hieronvase (Abb. Seite 6 Nr. 11). Bei beiden steht an ähnlicher Stelle ein fast gleicher Altar. Wo sich aber bei der Berliner Schale die Dionysossäule erhebt, kommt bei der athenischen an der Spitze des Götterzuges das Dionysoskind an. Die zwei Werke sind offenbar als Gegenstücke komponiert; sie behandeln zwei aufeinanderfolgende Szenen: in der ersten wird der neugeborene Gott in sein Heiligtum gebracht; in der zweiten



Aus einer Vase von der Akropolis (B 76).

ist ihm bereits die Säule (die bei dem Fest seine Epiphanie bezeichnete) errichtet und der Tanz hat begonnen ¹²⁾. Man kann auch sagen, daß Mythos und Kultus, Glaube und Wirklichkeit hier gegenüberstehen.

Nach alledem ist die innere Verbindung der Säule mit dem Dionysoskinde nicht nur literarisch, sondern auch monumental gesichert. Die wunderbare Geburt des Gottes bildet den Inhalt und die Veranlassung des auf unsern Vasen dargestellten Festes; es ist dasselbe Ereignis, das der delphische Hymnus (BCH 1895, 400; vgl. 1897, 510) mit den Worten besingt: πάντες δ'άθάνατοι χόρευσαν, πάντες δὲ βροτοὶ χ[όρευσαν] σαῖς, Β]άχχιε, γέννας.

¹¹⁾ Daß sie das ist, hat Graef sehr richtig erkannt und hätte nie bezweifelt werden dürfen.

¹²⁾ Die Frauen auf den beiden Bildern sind wohl als identisch gedacht; vor dem Tanz haben sie die Mäntel umgeworfen und das Haar aufgebunden, nachher lösen sie es (mit Ausnahme der Flötenspielerin) und tanzen im bloßen Chiton.

Mit der bärtigen Gottesmaske werden wir uns jetzt leicht abfinden. So gut am Weihnachtsfeste neben der Krippe der crucifixus (dem ja im Grunde der Kultus allein gilt) gezeigt und angebetet wird, so haben die Athener die Säule, die die Geburt des Dionysoskindes verkörpert, ausgestaltet als ein Bild des mächtigen mann gewordenen Bakchos, der die Welt erobert hat.

Wesen und Inhalt unserer Bilder sind bestimmt; aber es fehlt noch ihre Verbindung mit der Erde. Ist die Säule der Vasen und was bei ihr geschieht in Theben zu denken? Zunächst erscheint das ja als selbstverständlich, nicht nur weil der thebanische Kadmeios dem Säulenidol sehr ähnlich gewesen sein muß, sondern weil auch die Athener, denen wir die Verfertigung und Bemalung der betrachteten Vasen verdanken, die Geburt des Dionysos in Theben geschehen glaubten. Aber sieht man von dem Mythos ab, so sind ja alle Einzelheiten der Darstellungen rein athenisch, bis herab zu den so charakteristischen Gefäßtypen. Gäben die Vasen ein in Theben gefeiertes Fest wieder, so müßte man annehmen, daß fast jeder einzelne von ihren Verfertigern auf der Kadmeia gewesen wäre und dort mitgefeiert hätte; denn sie alle schöpfen ja aus derselben Wirklichkeit. Aber auch dann wäre es schwer verständlich und für jeden Kenner der attischen Keramik unbegreiflich, warum sie so oft das fremde Fest dargestellt hätten¹³⁾. Offenbar bedeutet die Säule für den Athener den Mänadengott κατ' ἔξοχὴν, und die Menge und Mannigfaltigkeit unserer Bilder findet nur dann ihre Erklärung, wenn der dargestellte Gott in Athen selbst zu sehen war.

Der Kadmeios ist nicht nur in Theben verehrt worden, wenn er auch nur dort diesen Beinamen trägt, der ein rein topographischer ist. Es läßt sich wahrscheinlich machen, daß der delphische Dionysoskult von Theben ausgeht. Für andere Orte kann ebenfalls der Beweis geführt werden, so besonders für Korinth und Sikyon, wo der Kadmeios (unter dem Namen Bakcheios) zusammen mit einem anderen und nah verwandten thebanischen Gott, dem Lysios, gefeiert wurde¹⁴⁾. Auch sonst ist der thebanische Kult hinreichend deutlich

¹³⁾ Nur die von uns zusammengestellten Vasen lokalisieren die Mänaden in einem bestimmten Heiligtum. Aber wir hätten mit Leichtigkeit noch andere Darstellungen (so besonders wieder auf Stamnoi) anführen können, die der Künstler vermutlich am gleichen Orte dachte. So würde sich die Zahl der Bilder um ein beträchtliches erhöhen.

¹⁴⁾ In Korinth auf dem Markte Διονύσου Ἐόανα ἐπέχρυσα πλὴν τῶν προσώπων, τὰ δὲ πρόσωπα ἀλοιφῇ σφισιν ἐρυθρᾷ κεκόσμηται· Λύσιον δὲ, τὸν δὲ Βακχείον ὀνομάζουσι. Dazu die Kultlegende, die die Verbindung mit Theben bezeugt; die Ἐόανα seien aus einem Baume hergestellt (Paus. II 2, 6; vgl. auch

zu erkennen, aber wir wollen uns auf Athen beschränken. Unsere Vasen beweisen schon durch ihre Existenz, daß die thebanische Säule, an der allein und auch für die Athener die Geburtslegende haftete, in einem athenischen Heiligtum nachgebildet war und dort in ganz ähnlicher Weise verehrt wurde, wie in Theben selbst. Ja die große Zahl der Darstellungen macht es wahrscheinlich, daß es ein berühmter Kult war, und da wir über die attische Dionysosreligion recht gut unterrichtet sind, so ist es unzweifelhaft, daß derselbe Kult auch in der literarischen Überlieferung Spuren hinterlassen hat. Methodisch war es daher vollkommen richtig, wenn Gerhard und nach ihm besonders Jahn in Athen suchten, und trotzdem sie zu unsicheren oder falschen Resultaten kamen, so haben sie doch den Weg gezeigt. Auch wir werden wegen der Lückenhaftigkeit der literarischen Überlieferung nur eine Hypothese geben können, allerdings, wie wir hoffen, eine wohlbegründete. Auf jeden Fall müssen unsere Bilder zuerst in einem bestimmten Heiligtum fest verankert und topographisch festgelegt sein, bevor eine Geschichte des athenischen Dionysoskults geschrieben werden kann.

Am meisten Glück hatte bisher eine vor genau 50 Jahren aufgestellte Hypothese O. Jahns, die noch gerade in den letzten Jahren mehrfach verteidigt wurde; danach soll es sich um die Anthesterien handeln, jenes uralte Frühlingsfest, das zu dem Heiligtum in den Sümpfen (ἐν λίμναις) gehörte. Kein attisches Fest ist mehr von falschen Vermutungen überwuchert worden: Dörpfeld hat den Ort der Anthesterien zu finden gemeint, Nilsson ihnen den Schiffskarren zugewiesen, Jahn unsern περικιόνιος. Alles das sind unhaltbare Vorstellungen, obschon sie vielfach geglaubt wurden. Die wirkliche keramische Überlieferung über die Anthesterien hat aber kürzlich van Hoorn zusammenfassend darzustellen versucht, indem er die vielen kleinen Oinochoen (χόες), nach denen einer der Anthesterientage heißt, behandelte und interpretierte¹⁵⁾. Wer nun diese Choenväsen auch nur oberflächlich durch-

oben S. 17 Anm. 3). In Sikyon beim Theater zwei Mänaden aus Marmor, ferner zwei aus Theben stammende ἀγάλματα des Bakcheios und Lysios, die nur einmal im Jahre bei Nacht mit Fackelschein herumgetragen werden (Paus. II 7, 6). Offenbar sahen die Idole aus wie unsere Säule, und man beachte besonders, daß Mänaden, Fackeln und ein Nachtfest in Sikyon zu ihnen gehören. — Man könnte wohl daran denken, die zwei Masken unserer Lekythen Nr. 5—8 als Bakcheios und Lysios zu bezeichnen; aber das ist schwerlich richtig.

¹⁵⁾ *De vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explanato* (Amsterdam 1909), 83—90. Nebenbei bemerkt, machen auch diese Vasen (die ich später noch ausführlich behandeln werde) Dörpfelds Limnaiionhypothese zunichte. Denn nach der Kultlegende brachte man sie umkränzt zu dem Heiligtum in den Sümpfen (Athen. X 437 C). Nun hat aber der Dörpfeldsche Bezirk nichts Derartiges ergeben. Nicht etwa weil keramische Funde überhaupt gefehlt hätten: vielmehr zeigte sich eine große Zahl von kleinen gefirnißten Schälchen (Ath. Mitt. XX 1895, 176), von denen auch ich bei der Ath. Mitt. XXXVI 1911, 143 erwähnten Schürfung eine Anzahl bemerkte. Sie also wurden in diesem Heiligtum, das ich vermutungsweise dem Herakles zuschrieb, dargebracht, nicht aber χόες.

sieht, der muß sofort den Eindruck erhalten, daß sie einer ganz andern Welt angehören als unsere Mänadenvasen. Auf jenen sieht man zwar auch stets die Knopfkuchen (πλακοῦντες), aber ihre Herstellung war, wie wir aus vielen Zeugnissen wissen, durchaus nicht auf ein bestimmtes Fest beschränkt. Unsere Mänaden trinken aus Näpfen¹⁶⁾, während die Anthesterienvasen auch in ihren Darstellungen immer wieder die charakteristischen, kleinen, bauchigen Kännchen bringen. Ferner kann der Anthesteriengott nach dem wenigen, was wir über ihn wissen¹⁷⁾, nicht gut mit unserem Säulenidol identifiziert werden. Den Hauptinhalt der Anthesterien bildete seine heilige Hochzeit mit der Stadtkönigin — unsere Vasen feiern ein neugeborenes Kind. Die harmlose Fröhlichkeit des Frühlings- und Kinderfestes trägt einen ganz andern Charakter als der orgiastische Sturm der Weiber. Endlich machen auch Thukydides' Bemerkungen über Anfang und Verbreitung des Festes Jahns Hypothese unmöglich. Denn gehörten unsere Vasen zu den Anthesterien, so müßten diese thebanischen Ursprungs sein, während Thukydides sie vielmehr als urionisch bezeichnet.

Das mag hier genügen. Otto Jahns Hypothese ist entstanden in einer Zeit, als die attischen Dionysosfeste noch nicht sauber voneinander geschieden wurden. Aber obschon

¹⁶⁾ Den Versuch P. Gardners, sie gegen die Überlieferung als χόες zu erklären, hat bereits van Hoorn S. 83 Anm. 5 widerlegt. Die auf den Mänadenvasen vorkommenden Oinochoen haben eine andere Form als die χόες der Anthesterien. Bei letzteren liegt der größte Durchmesser in der unteren Hälfte, und Schulter und Hals gehen ineinander über; bei jenen ist die Schulter abgesetzt und die obere Hälfte enthält den größten Durchmesser (Nr. 26. 27. 28; die auf Nr. 1 gezeichnete Kanne sieht aus wie ein χοῦς, aber die Gesamtvasen hat die richtige Form; eine andere Form auf Nr. 17).

¹⁷⁾ Der Gott ἐν Λίμναις hatte kein Bild, vielmehr spricht die Überlieferung nur von τὰ ἱερά (Athen. X 437 C, Dem. LIX 73. 78; vgl. Ath. Mitt. XXXIII 1908, 174 Anm. 1). Dahinter hat schon Gerhård nach der Analogie von Eleusis eine *cista mystica* vermutet (Abh. Berl. Ak. 1868, 158). Eine Abbildung scheint mir die Kelebe *Museo Italiano* II Taf. I 1 (= Roschers Lexikon II 1378 = Reinach, *Rép. de vases peints* I 522, 1) zu geben, die man fälschlich auf die Anodos der Koro deutet. Vielmehr wird die Basilissa von Hermes unter dem Vorantritt einer die Hochzeitsfackel haltenden Geräre geleitet, während ein Satyr auf dem Kopfe τὰ ἱερά trägt. Es ist die nur leicht mythologisch verhüllte Darstellung des Zuges zum Bukoleion, den man mit Unrecht in einer Arndtschen Terrakotte (vgl. Arch. Jahrb. XXVII 1912, 69 Anm. 2) oder auf anderen Vasen (Ducati, *Rendiconti d. R. Acc. dei Lincei*, serie V. vol. XX 258) wiedergegeben glaubte. — Wenn übrigens Philostrat (vita Apoll. III 14 p. 48 Kayser²) unter den ältesten Kultbildern der Hellenen auch τὸ τοῦ Διονύσου τοῦ Λιμναίου nennt (Λιμναίου oder ähnlich überliefert, vgl. Kayser² p. 183), so liegt da derselbe Irrtum vor, der auch Pausanias den Theaterbezirk als das älteste Dionysosheiligtum bezeichnen läßt; d. h. Philostrat und Pausanias hielten fälschlich den Eleuthereus für den Limnaios, dessen Kult Thukydides II 15 als den ältesten von Athen betrachtet hatte. Die Verwechslung ist um so begreiflicher, weil das Bild des Eleuthereus (das ja erst relativ spät nach Athen übertragen wurde) als die erste Dionysosstatue galt: *Eleuther primus simulacrum Liberi patris constituit et quemadmodum coli deberet ostendit* (Hygin. fab. 225 p. 133, 2 Schmidt).

Jahn irrig auch Zeugnisse der andern Stadtfeste hineinmischte, mußte er selbst zugeben, daß unsere Vasen höchstens durch den allgemeinen Charakter der Anthesterien inspiriert seien (was auch ganz verfehlt ist), nicht aber bestimmte von ihren Handlungen festhielten. Es ist nur beschämend, daß solche Irrtümer sich ein halbes Jahrhundert lang halten konnten.

Die Anthesterien sind abgetan. Die großen Dionysien sind trotz ihres böotischen Ursprungs ebenfalls ausgeschlossen; sie gehören ja zu dem sitzenden Holzbild des Eleuthereus, nicht aber zu einer Säule. Auch die ländlichen Dionysien, wie sie Aristophanes in den Acharnern schildert, können nichts mit unseren Vasen zu tun haben. So bleiben im Grunde nur noch zwei Vermutungen übrig, die bereits vor Jahren ausgesprochen, aber bisher nur wenig beachtet wurden. Die eine geht von Gerhard aus, der ohne nähere Begründung auf die Theoinia und die Iobakchia verwies¹⁸⁾. Beide Feste haben allerdings irgend etwas mit Mänaden zu tun, aber leider weiß man nur allzuwenig Spezielles. Die Iobakchia scheinen irgendwelche Beziehungen zu den Lenäen zu haben, wenn sie nicht mit ihnen identisch sind; wenigstens heißt auf Astypalaia der Lenäenmonat Iobakchios. Die Zeugnisse über die Theoinia sind zwar etwas reichlicher, aber z.T. nicht klar, weshalb sie auch von den modernen Gelehrten verschieden beurteilt werden. Aischylos hat den Gottesnamen Theoinos gebildet (πάτερ Θεόινε, μαινάδων Ζευκτῆριε fr. 382) und die Glossen scheinen auch ein Heiligtum mit Namen Theoinion zu bezeugen; aber trotzdem glaubt man nur ungern an die Existenz eines selbständigen Kultorts, vielleicht haben wir es nur mit dem besonderen Kultnamen eines für gewöhnlich anders genannten Gottes zu tun. Leider ist also hier vorläufig nicht weiterzukommen (vgl. unten S. 29 Anm. 23).

Die andere Kombination stammt von Maximilian Mayer, und sie führt, glaube ich, zum Ziele, wenn auch ihr Urheber sie nicht weiter verfolgt hat. Er erinnerte zuerst an den altattischen Dionysos Orthos, dessen Kultgründung in die Königszeit zurückgeführt wird¹⁹⁾. Philochoros spricht von diesem Gott; der König Amphiktyon habe ihm einen Altar im Heiligtum der Horen (das also vermutlich als älter galt) gebaut, und nahe dabei einen andern den Nymphen. Den Beinamen Orthos hat man mehrfach auf einen phallischen Gott bezogen, aber wäre das richtig, so würde die Kultlegende ganz anders lauten als sie bei Philochoros

¹⁸⁾ Literatur: Töpffer, Attische Genealogie 12. 105; v. Prott, Ath. Mitt. XXIII 1898, 224; Nilsson, *De Dionysiis Atticis* 104 ff.; Foucart, *Mém. de l'Ac. des Inser.* XXXVII 2, 83 ff.

¹⁹⁾ Athen. II 38 C (FHG I 387) Φιλόχορος (fr. 18) δέ φησιν Ἀμφικτύονα τὸν Ἀθηναίων βασιλέα, μαθόντα παρὰ Διονύσου τὴν τοῦ οἴνου κρᾶσιν, πρῶτον κεράσαι (διὸ καὶ ὀρθοῦς γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους οὕτω πίνοντας, πρότερον ὑπὸ τοῦ ἀκράτου καμπτομένους) καὶ διὰ τοῦτο ἰδρύσασθαι βωμὸν Ὀρθοῦ Διονύσου ἐν τῇ τῶν Ὠρῶν ἱερῷ· αὐταὶ γὰρ καὶ τὸν τῆς ἀμπέλου καρπὸν ἐκτρέφουσι. πλησίον δ' αὐτοῦ καὶ ταῖς Νύμφαις βωμὸν ἔδειμεν, ὑπόμνημα τοῖς χρωμένοις τῆς κρᾶσεως ποιούμενος, καὶ γὰρ Διονύσου τροφοὶ αἱ Νύμφαι λέγονται.

tut: der Gott stehe so aufrecht, weil er die Athener das Mischen des Weins gelehrt habe; vorher trank man den ungemischten Wein, der die Menschen zu Boden warf. Die Legende besteht offenbar aus zwei Faktoren: der Gott selbst muß ganz steif und gerade gebildet gewesen sein, und in seinem Kult muß gemischter Wein eine Rolle gespielt haben. Beides paßt aufs trefflichste zu unsern Vasen mit ihrem kerzengraden Idol und ihren großen Mischkrügen. Ja auch die Umgebung bestätigt die Kombination: die Nymphen, die Pflegerinnen des Dionysoskindes, haben einen Altar in der Nähe, was wir ohne weiteres verstehen, weil ja die Säule an die Gottesgeburt erinnert.

Nun mag man einwenden, daß dieser Orthos doch ein relativ unbedeutender Gott sei, da er nur in einem fremden Heiligtum (dem der Horen) einen einzelnen Altar besaß. Aber schon allein die Tatsache, daß die Athener diesem Gott die Weinmischung zu verdanken vorgaben, beweist seine Bedeutung, und wenn der Bezirk den Horen zugeschrieben wird, so sieht das aus wie die Vermutung eines Gelehrten, der den Kult an etwas vorher Vorhandenes anzuknüpfen wünschte; in Wirklichkeit wurden vielleicht die Horen nur nebenbei verehrt, und da ihre Frucht, der Weinstock, älter sein mußte als der Gott, der nur die Mischung des Weins gelehrt, aber nicht etwa die Rebe gebracht hatte, so lag es nahe, den Bezirk ihnen zuzuschreiben. Daß andererseits der Orthos einen berühmten und alten Kult hatte, ergibt sich vor allem daraus, daß er für den Maler der Françoisvase der Dionysos *κατ' ἔξοχὴν* war. Denn wenn Klitias den Gott mit dem Weinkrug im Hochzeitszuge des Peleus an der Spitze der Horen einerschreiten und ihn bei der Rückführung des Hephaistos mit Nymphen und Silenen in den Olymp einziehen läßt, so denkt er dabei klärlich an den von Philochoros beschriebenen Kult, der ja auch in die Königszeit datiert wird und deshalb offenbar eine *πάτριος ἑορτή* besaß. Somit aber wird es wahrscheinlich, daß sich hinter dem Orthos ein anderer, uns besser bekannter Name versteckt, und diesen hat Carl Robert (Der müde Silen, 1899, 11) auch bereits vermutungsweise gefunden (wenn er ihn auch leider noch mit dem Anthesteriengott identifizierte): es ist der Lenaios, der Gott der Lenäen.

Von den großen attischen Dionysosfesten ist keines in der Überlieferung so schlecht weggekommen wie die Lenäen. Schon der Name wurde mißverstanden: bereits im Altertum hat man ihn von der Kelter (*ληνός*) abgeleitet; aber neuerdings beginnt man immer allgemeiner einzusehen, daß ein mitten im Winter gefeiertes Fest nichts mit dem Keltern zu tun haben kann. Nun wissen wir, daß in ionischer Sprache und auch sonst die rasenden Frauen Lenai hießen. Daher ist auch der Lenaios der Gott des Rasens (= *βακχείος*); sein Fest, die Lenäen, das Rasefest. So paßt denn schon der Name der Lenäen aufs beste zu dem,

was wir über den thebanischen Kadmeios (der ja in Korinth und Sikyon als βακχείος verehrt wurde) wissen, und zu unsern Vasen ²⁰).

Daß es in Athen ein Heiligtum gab, in dem die attischen Frauen in dichten Scharen und mit dröhnenden Tympana den Dionysos feierten, mag uns am einfachsten der Anfang der Lysistrata lehren:

ἀλλ' εἴ τις αὐτὰς εἰς Βακχεῖον ἐκάλεσεν . . .
οὐδ' ἂν διελθεῖν ἦν ἂν ὑπὸ τῶν τυμπάνων.

Der gleichzeitige Neapler Stammos (Nr. 29) zeigt uns die Frauen mit den Tympana, und wenn wir jetzt nur an die Identität der Lenai und Bakchai denken, so bezeichnet uns auch Aristophanes den Ort, wo sie tanzten: das Bakcheion ist das Lenaion.

Was wir im einzelnen über die Lenäen wissen, ist meist wenig charakteristisch. Die staatliche Prozession, die Agone, die Stieropfer bedeuten ebensowenig wie die von den Anthesterien übernommenen Karrenscherze (σκώμματα ἐξ ἀμαξῶν). Und doch lassen sich noch mehrere Besonderheiten unserer Vasen in den dürftigen Überlieferungen über die Lenäen aufweisen.

Das Frauenfest spielt in der Nacht bei Fackelschein, und auch in Sikyon lernten wir einen nächtlichen Umzug des Säulenidols kennen. Daß andererseits auch die athenischen Lenäen ein Nachtfest seien, hatte bereits Nilsson (114) aus der für die Agone (?) der Lenäen bezeugten Aktion eines Daduchen (schol. Aristoph. Ran. 479) erschlossen; ferner wissen wir aus Inschriften, daß die Epheben den Gott bei Fackelschein ins Theater brachten ²¹).

Auf den Vasen schöpfen die Frauen aus den Krateren des Gottes, wie ja der Orthos die Weinnischung erfunden haben soll. Nun ist überliefert, daß an den Lenäen junger Wein

²⁰) Über den Lenäennamen vgl. besonders v. Prott, Ath. Mitt. XXIII 1898, 226. Über das Fest gibt es zwar viele Arbeiten, aber keine abschließende; am nützlichsten die Sammlung der testimonia bei Nilsson, *De Dionysiis Atticis* (Lund 1900). Auf die vielen falschen Hypothesen über die Lenäen kann hier nicht eingegangen werden.

²¹) Der Nachweis, daß es sich um die Lenäen handelt, ist im Arch. Jahrb. XXVII 1912, 80 ff. geführt. In den Inschriften wird das Lenaion als ἐσχάρα bezeichnet, und auch Alkiphron (II 3, 16 p. 146 Schepers) muß das irgendwo in älterer Literatur gefunden haben. Das scheint unverständlich, weil der Gott auf den Vasen einen regelrechten Brandopferaltar (Nr. 11, vgl. die Akropolisschale S. 22) und einen Tisch (τράπεζα) besitzt. Hier gibt, glaube ich, die Überlieferung vom Orthos die Erklärung: in seiner Nähe erhielten die Nymphen einen βωμός. So sagt Philochoros; aber wie die Reliefs zeigen, opfert man den Nymphen auf roh aufgeschichteten, niedrigen Steinhäufen, d. h. ἐσχάρα. Diese ἐσχάρα der Nymphen wird also bei dem Volke dem Gesamtheiligtum des Orthos (Lenaion) und der Horen den Namen gegeben haben; für den Dionysoskult darf man aus ihr gar nichts folgern.

(Most) ausgeteilt wurde²²⁾, und so werden wir diesen auch in den Stanmoi voraussetzen müssen, was der winterlichen Jahreszeit entspricht. Jetzt verstehen wir auch, warum man nicht aus Schalen trinkt, sondern aus einem besonderen Gefäß, den Näpfen.

Bei der Herrichtung des Idols auf den Bildwerken waren die Efeuzweige, die ja auch im Mythos vorkommen, bedeutsam, und sie lassen sich vielleicht in einem attischen Opferkalender (Prot. Nr. 3, 21) wiedererkennen. Hier wird für das Lenäenfest eine Efeubekränzung der Dionysosbilder vorgeschrieben (κιστώσεις Διονύσους); vermutlich bedeutet das nichts weiter als die Ausschmückung der Säulen.

Für das Fest auf den Vasen erschlossen wir thebanischen Ursprung. Dazu paßt, daß vor dem Lenäenfest von Mykonos Semele ein Opfer erhält, und daß der Gott selbst beim athenischen Fest ausdrücklich als Semelesohn angerufen wird²³⁾.

So sind eine Reihe von Einzelzügen, die für die Vasenbilder charakteristisch waren, entweder für die Lenäen oder für den Orthos, den schon Robert mit ihnen verband, nachgewiesen. Weiteres weiß ich nicht geltend zu machen, aber die Topographie ist noch in Betracht zu ziehen und scheint auch ihrerseits unsere Schlüsse zu bestätigen.

Von dem Lenaion wissen wir mit Sicherheit nur so viel, daß es außerhalb der themistokleischen Mauer lag; weit entfernt kann es nicht gewesen sein, da die Lenäen zu den städtischen Festen gehören. Unter den uns bekannten Tempeln, die dicht vor der Stadtmauer angesetzt werden, scheint nun aber nur ein einziger für das Lenaion in Betracht zu kommen, nämlich der, den noch Pausanias dicht vor dem Dipylon sah und von dem aus alljährlich der Eleu-

²²⁾ Die bei Nilsson (88—90) zusammengestellten Zeugnisse beweisen, daß es im Altertum eine Theorie gab, die die Entstehung der Komödie an die Lenäen anknüpfte. Für diese waren 1. σκώμματα ἐξ ἀμαζῶν, 2. Verteilung von γλεῦκος überliefert. Diese beiden Angaben kombinierte man und folgerte entweder, daß die Dichter auf den ἀμαζαι ihre Gesichter mit Most beschmierten, oder daß sie Most als Siegespreis erhielten. — Die Angabe des Phanodemos (Athen. XI 465 A), daß man dem Anthesteriengott Most darbrachte, ist nicht wörtlich zu nehmen, denn an den πθειρία war der Wein bereits fertig.

²³⁾ Mykonos: Dittenberger Sylloge³ Nr. 615 = v. Prot. Fasti sacri Nr. 4, 23; vgl. A. Mommen, Feste der Stadt Athen 380. — Athen: Σεμελή? Ἰακχε πλουτοδότα (schol. Aristoph. Ran. 479). Man wundert sich zunächst, hier den eleusinischen Gott genannt zu finden. Aber Iakchos ist nichts als der eleusinische Lenaios und völlig gleichen Charakters (vgl. z. B. Soph. Ant. 1150, Eur. Ion 1074), was übrigens für die an den Lenäen aufgeführten Frösche des Aristophanes bedeutsam ist. Auch von Iakchos erzählte man ebenso wie vom böotischen Kadmeios die vorzeitige Geburt, die bei ihm nach den großen Mysterien (20. Boedromion) datiert wurde. Was W. Schmidt (Geburtstag im Altertum, Rel.-gesch. Versuche und Vorarbeiten VII 1 S. 93, 105—107) ausführt, ist unzulänglich; die großen Dionysien haben nicht das mindeste mit der Dionysosgeburt zu tun. — Ich vermute, daß der Theoinos identisch ist mit dem Iakchos, und daß sich so seine Verbindung mit eleusinischen γένη (Töpfer, Attische Genealogie 105) erklärt.

thereus seinen Einzug in die Stadt hielt ²⁴). Ist diese Vermutung richtig, so ist es natürlich kein Zufall, daß das Heiligtum des thebanischen Gottes gerade vor dem Tore liegt, in das die Straße von Theben her mündete. Ja vielleicht verrät uns dann seine Lage noch einiges über die Anfänge des Kultes. Denn sie kann doch offenbar nur so erklärt werden, daß die Bürger den von Böotien kommenden Gott mit seinem wilden Schwarm nicht in ihr Gemeinwesen hineingelassen haben. Schon in reifgeometrischer Zeit wohnten (nach dem Zeugnis der Nekropolen) die Athener bis nahe an das Dipylon; also kam der Gott vermutlich erst, nachdem die Stadt sich bereits bis hierhin ausgedehnt hatte, d. h. nach der großen Erweiterung, die wir nach den Anfängen der Dipylonnekropole auf etwa das IX. Jahrh. datieren.

Der böotische Dionysosdienst ist nicht immer vor den Mauern Athens geblieben. Im VI. Jahrh. wurde, vermutlich vom Lenaion aus, der eroberte Eleuthereus in die Stadt hineingeführt und am Fuße der Burg angesiedelt. Erst dadurch, daß man den böotischen Ursprung des Lenaion zugibt, wird auch der enge Zusammenhang der beiden Theaterfeste, der großen Dionysien und der Lenäen, wahrhaft verständlich. Sie beide stehen dem ältesten Dionysosfeste der Stadt gegenüber, den urattisch-ionischen Anthesterien, die jeder Ekstase bar sind und im Grunde nichts mit Dionysos zu tun haben. Der Orgiasmus und alles Große, was er für Literatur und Kunst geschaffen und gestaltet hat, kommt erst von Böotien her nach Athen.

Sind aber unsere Kombinationen richtig, so muß vor dem Dipylon außer dem Lenaion noch ein Altar der Nymphen, sowie der Kultplatz der Horen und der des Heros Kalamites gelegen haben. Einstmals war es ein großer Bezirk, in dem bis ins IV. Jahrh. auch die Lenäenspiele aufgeführt wurden ²⁵). Von alledem war zu Pausanias' Zeit nur noch das alte Tempel-

²⁴) Arch. Jahrb. XXVII 1912, 80 ff. Ich bedauere jetzt, daß ich dort auf S. 85 mit der Kalamites-Überlieferung zu paktieren versuchte. Vielmehr hätte ich sie zu den auf S. 84 behandelten Zeugnissen, die mit den klaren und gut belegten Angaben (έν ἀγροίς) nicht vereinbar und daher korrupt sind, stellen und Wachstumsverbesserung (im schol. Dem. XVIII 129) annehmen sollen. Dadurch verliert allerdings die Dipylonhypothese eine scheinbare Stütze. Aber vielleicht bietet Sophokles einen gewissen Ersatz. Auf dem Kolonos-hügel ó Βακχιώτας αἰεὶ Διόνυσος ἐμβατεύει θεαῖς ἀμφιπολῶν τιθήνας (Oed. Kol. 677; vgl. Svoronos, *Journ. intern. de num.* XII 1910, 145). Das ist offenbar nach Name und Gefolge der Lenäengott, und wenn Sophokles ihn auf dem Kolonos spazieren gehen läßt, wird er nicht weit davon gewohnt haben.

²⁵) Hier seien unsere topographischen Resultate noch kurz vereinigt. Das Lenaion war ein περίβολος μέγας (Phot. Λήναιον, Hesych ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών, Etym. M. ἐπὶ Ληναίῳ). Darin lag ein kleiner Tempel und der Brandopferaltar, auf dem die von der Stadt dargebrachten Stiere (IG II 741) geopfert wurden; ihn und eine τράπεζα, neben der alljährlich das Säulenidol ausgeschmückt wurde, zeigen die Vasen. Der große Bezirk enthielt ferner den Altar (βωμός, genauer ἐσχάρα?) der Nymphen und das ληναϊκὸν θέατρον, dessen Zuschauertraum wir aus ἴκρια bestehend denken müssen (vgl. demnächst Pauly-Wissowa s. v. ἴκρια). In

chen des ehemaligen Lenaios übrig geblieben, das man für den alljährlichen Einzug des Eleuthereus benötigte und deshalb konservierte. Der übrige Teil des Heiligtums muß bald nach Apollodor, dem wir noch mehrere Angaben verdanken, zugrunde gegangen sein; man wird da an Sullas Zeit denken dürfen. Aber einzelne Reste aus dem Lenaion scheint man später in der Stadt gezeigt zu haben. Nicht weit innerhalb vom Dipylon sah Pausanias (I 2, 5) eine als Akratos bezeichnete dionysische Maske in die Wand eines hellenistischen Tempels eingelassen; nahe dabei eine Darstellung, wie der König Amphiktyon den Dionysos und andere Götter empfängt, und endlich eine Statue des Pegasos, der den Eleuthereus nach Athen gebracht hatte. Hier hat Maximilian Mayer beobachtet, daß die von Pausanias gesehenen Dinge inhaltlich zu dem angeblich von Amphiktyon gegründeten Kulte des Orthos, also auch, wie wir jetzt sagen dürfen, zu dem Lenaion gehören. Die Maske war vielleicht dieselbe²⁶⁾, mit der man einst am Lenäenfeste die hölzerne Säule ausgeschmückt hatte, und Pegasos gehört auch zum Lenaion, wenn wir mit Recht vermutet haben, daß dieses als Zwischenstation bei der Einführung des Eleuthereus gedient hatte. So scheint es wirklich, daß Pausanias gar nicht weit vom ehemaligen Aufstellungsorte²⁷⁾ noch ein paar versprengte Stücke aus dem längst vergessenen Heiligtum gesehen hat. Manche Weihgeschenke (und es muß einst viele gegeben haben) werden damals vermutlich bereits zerstört oder nach Italien gebracht worden sein, und von den letzteren sind uns vielleicht zwei noch erhalten. Das eine ist die herrliche, nur zum Teil erhaltene Rundbasis vom Esquilin, die Winter im 50. dieser Programme als ein Original des V. Jahrh. zu erweisen suchte. Das andere die auf dem Forum gefundene und im Lateran bewahrte Dreifußbasis aus der Zeit des Praxiteles, die Hauser (Brunn-Bruckmann Tafel 599) am ausführlichsten besprochen hat; sie mag uns zeigen, wie auch das IV. Jahrh. durch die Lenäentänze künstlerische Anregung erhielt. Ausführlich kann auf diese Werke hier nicht eingegangen werden, obwohl der Vergleich mit unsern Vasen (auf die schon Winter richtig hinwies) für ihre Beurteilung von Bedeutung scheint und an den Resultaten von Winter und Hauser mehreres ändern würde.

oder beim Lenaion hatten die Horen Kult und ferner außerhalb, im Charakter vortrefflich zu ihnen passend, der Heros Kalamites; neben seinem Heiligtum lag das von Demosthenes (XVIII 129) genannte berühmte κλεισιον (vgl. BCH I 1877, 142 und Hesych Καλαμίτης ἥρωος).

²⁶⁾ Ist sie nicht identisch mit dem Morychos (Polemon fr. 73 Preller; Overbeck, Schriftquellen 346. 347) und auch der angeblichen Peisistratosmaske (Athen. XII 533 C)? Vgl. wieder M. Mayer (Ath. Mitt. XVII 269 und 447), der auch mehrere Masken zusammengestellt hat, wie sie einst vielleicht zur Ausschmückung der Säulen verwendet wurden.

²⁷⁾ M. Mayer glaubte diese Dinge an dem von Pausanias bezeichneten Orte alt und ursprünglich; dem hat Milchhöfer (Archäol. Studien, ihrem Lehrer H. Brunn dargebracht, 1893, 61) mit Recht widersprochen.

Den thebanischen Ursprung der Lenäen hat man bisher nur ganz vereinzelt behauptet (Maaß *De Lenaeo et Delphinio* XVIII). Die meisten haben sich dadurch täuschen lassen, daß in ganz Ionien und ausschließlich dort der Monat Lenaion vorkommt. Aber nichts als der Name des Festes ist ionisch; der Kultus, seine Form und sein Geist stammen aus der Fremde. Es ist möglich, daß der Osten und die Inseln den bakchischen Gott unmittelbar aus dem thrakischen Norden, wo er zu Hause ist, zugetragen erhielten; für das Mutterland und besonders Athen war Theben der mittelbare Ausgangspunkt, wenn anders wir die wortlose Sprache der Vasenmaler richtig gedeutet haben. Sie haben keinen einzigen Dionysoskult der Stadt so gern verherrlicht wie den aus Theben gekommenen. Denn wenn auch die Zahl der Anthesterienväschen in die Hunderte geht, so sind es meist winzige Bilder und ferner beinahe alle aus derselben Zeit, der des schönen Stils. Der Gott der bakchischen Lust, der Lenaïos, hat den bildenden Künsten weit tiefere Anregungen gegeben. Den Hauptgrund dafür gab natürlich das Wesen dieser Religion, aber auch etwas anderes darf man nicht vergessen: sie offenbarte sich mitten unter den Töpfern, im Kerameikos, ja sie war so sehr die wichtigste kultliche Erscheinung dieses Stadtteils, daß sein Eponym, der Heros Keramos, den Dionysos zum Vater bekam.

Indem wir aber von den prächtigen Bildern, die wir als Lenäendarstellungen zu erweisen versuchten, Abschied nehmen, dürfen wir auf doppelte Weise eine weitere Bestätigung unserer Resultate erhoffen. Einerseits hätte das Studium des Philologen und Religionshistorikers festzustellen, ob in den außerattischen Städten Griechenlands die gleiche Schicht der dionysischen Religion jetzt aus den spärlichen Nachrichten sicherer erkannt und rekonstruiert werden kann; dadurch würde nicht nur auf Athen neues Licht fallen, sondern auch die Möglichkeit geboten werden, eine der wichtigsten Phasen antiker Frömmigkeit in ihrer Totalität zu begreifen — im Wesentlichen ist allerdings der Dionysos, wie ihn Rohde in der „Psyche“ darstellte, eben der Lenäengott oder seine Descendenz. Andererseits könnte vielleicht die Auffindung und Ausgrabung des Lenaion, wenn es nicht allzusehr zerstört ist, die letzte Entscheidung geben, was um so bedeutungsvoller wäre, als ja bisher nur der jüngste von den athenischen Dionysosbezirken frei daliegt. Möge der attische Lenaïos auch noch einmal aus Natur und Ruinen zu uns sprechen, ebenso wie es der delphische in der überwältigenden Großartigkeit der korykischen Grotte tut.

ANHANG.

I. DAS MATERIAL.

SCHWARZFIGURIGE VASEN.

(Nr. 1: Oinochoe. Nr. 2: Skyphos. Nr. 3—10: Lekythen.)

Materialsammlungen: Sittl. Dionysisches Treiben und Dichten (29. Würzburger Programm. 1898) S. 39.
— Iloek, Griechische Weihegebräuche (Würzburg 1905), S. 53.

1. Berlin 1930. Oinochoe. H. 20 cm. Aus dem Kunsthandel von Neapel; stark übermalt (vgl. Furtwänglers Beschreibung im Katalog). Abgebildet Gerhard, Akad. Abhandl. Taf. 67, 3 (= Abh. Berl. Ak. 1855 Taf. 5, 3). Die Photographie oben S. 3 wurde mit freundlicher Erlaubnis und unter Aufsicht von R. Zahn aufgenommen. — Große bärtige Dionysosmaske an einer dorischen Säule (Basis; unförmlich großes Kapitell mit wagerechten Streifen), von der unten und oben Zweige ausgehen und an der über der Maske eine weiße „Rosette“ (d. h. ein $\pi\lambda\alpha\kappa\omicron\upsilon\varsigma$) befestigt ist. Rechts eine Frau mit Oinochoe und Thyrsus; über ihr anscheinend „die Andeutung einer Grotte durch eine wellige, weiß geränderte (Fels-)Masse“.
2. Athen Nr. 820 bis (Collignon-Couve; Inv. 498). Skyphos. H. 17 cm; H. des Bildstreifens ca. 11 cm. Institutphotographie (Katalog von M. Bieber, 1912) I Nr. 3020; danach vorne auf S. 4. — Unter den Henkeln einerseits ein Bock, andererseits „un personnage accroupi“. — A (nicht abgebildet): ein Jüngling mit Amphora auf der Schulter wird von einem Mann mit Keule verfolgt, letzterer aber von einem dritten festgehalten. — B. Abgebildet die rechte Hälfte. Links der Säule „un satyre barbu, couronné de feuillage, revêtu d'une peau de bête [Panther]; il est grimaçant [ithyphallisch]; il agite de la main droite un thyrsos. Derrière ce personnage, un chien saute en aboyant“.
3. Syrakus. Lekythos. H. 23,2 cm. Aus Gela. Beschrieben von Orsi, Mon. d. Lincei XVII 1906, 302; die Zeichnung dort S. 303 Fig. 225 ist verkleinert wiederholt auf Taf. I oben. — Die von Orsi mit allem Vorbehalt gegebene Interpretation geht ganz in die Irre; es bedarf nur eines Blicks auf die nachfolgenden Lekythen (Nr. 4 ff.), um trotz der teilweisen Zerstörung der Oberfläche deutlich die bärtige Maske an der Säule zu erkennen (Basis; auf dem Schaft weißer Zweig; dorisches Kapitell mit aufgemalten Streifen und Strichen). Um die Säule tanzen vier Frauen mit ekstatisch erhobenen Armen; im freien Raum Zweige.
4. Brüssel. Weißgrundige Lekythos. H. 17 cm. Aus Athen. Photographie bei Graindor, Musée Belge IX 1905, 107. — Maske an dorischer Säule (Basis, Kapitell; was Graindor für eine nachträgliche Verbreiterung des Schaftes hielt, ist vielmehr das mit roten Punkten verzierte Gewand des Gottes, vgl. Nr. 7). Jederseits zwei tanzende Frauen; Zweige.
5. Athen Nr. 1001 (Collignon-Couve; Inv. 464). Weißgrundige Lekythos. H. 20,5 cm; H. des Bildstreifens ca. 5 cm. Aus Athen (Kerameikos). Abgebildet auf Taf. I nach Institutphotographie I Nr. 3031. — In der Mitte dorische Säule (Basis; Schaft; Kapitell mit vier roten Querstreifen), daran zwei bekränzte Masken. Darum vier Frauen [nicht Männer, wie Couve beschreibt], von denen eine die Flöten bläst.

6. Berlin Inv. 3356. Lekythos. Aus Rhodos. Abgebildet bei Kern, Arch. Jahrbuch XI 1896, 115 Abb. 1; danach vorne S. 5. — Dorische Säule (Basis, Schaft, Kapitell) mit zwei Masken; links und rechts je zwei Frauen.
7. Athen Suppl. Nr. 931 (Nicole; Inv. 12 395). Lekythos. H. ca. 25 cm; H. des Bildstreifens ca. 10 cm. Institutsphotographie I Nr. 3026; danach auf Taf. 1. — „Sur une colonne cannelée [die vermeintlichen Kanneluren sind das Gewand des Dionysos, vgl. Nr. 4] surmontée d'un chapiteau [auf dem Abakus zwei aufgemalte Voluten], double hermes de Dionysos perikionios. Thiasse de Ménades marchant à droite; elles sont vêtues de chitons et d'himationes. La base de la colonne présente un rameau de feuillage [vielmehr ein Mäanderornament]“.
8. Louvre. Weißgrundige Lekythos. Aus Athen. Sehr flüchtig. Beschrieben von Heydemann, Pariser Antiken (12. Hall. Winkelmanns-Programm, 1887) S. 59 Nr. 67. — „In der Mitte eine ionische Säule, an deren Schaft jederseits eine bärtige Silensmaske angehängt ist. Rechts und links je ein nackter bärtiger Satyr, der Leier spielt, und eine bekleidete Mänade, welche vorwärtsgehen.“
9. Berlin 1967. Fragment einer Lekythos. H. noch 5,5 cm. Aus Olbia. Abgebildet von Kern, Arch. Jahrbuch XI 1896, 115 Abb. 2 (Text auf S. 116); danach oben S. 5. Sehr flüchtig. — Säule mit Basis und Kapitell (Voluten rot gemalt); daran eine ephengekränzte bärtige Maske. Links und rechts ist noch je eine Frau erhalten.
10. Würzburg Inv. II 2841. Lekythos (jetzt ohne Mündung). H. noch 11 cm; einstige H. ca. 14 cm. Frieshöhe ca. 3,5 cm. Beschrieben von Urlichs, Verzeichnis I S. 44 Nr. 27 („ein Brunnen an einer ionischen Säule“). Die Zugehörigkeit zu unserer Serie (vgl. besonders Nr. 3) erkannte P. Wolters (im neuen Inventar). Die von dem Museumsdiener Eisenmann angefertigte Zeichnung (Taf. I unten), auf der die feinen weißen Linien als geritzt und die punktierten Stellen als aufgesetztes Rot zu verstehen sind, verdanke ich der besonderen Freundlichkeit von H. Bulle und W. Zillinger. Überaus flüchtig und geschmiert.

ROTFIGURIGE VASEN.

(Nr. 11: Schale. Nr. 12: Pelike. Nr. 13: Kelebe. Nr. 15: Lekythos. Alle andern: Stamnoi.)

Materialsammlungen: Gerhard, Ann. d. Inst. 1831, 137 Nr. 205*. Trinkschalen und Gefäße (1848) S. 5 Anm. 4. — Panofka, Abh. Berl. Ak. 1852, 341 ff. — Jahn, Ann. d. Inst. 1862, 67 ff. — Stephani, Comptes-Rendu pour 1868, 154. — G. Jatta, I vasi italo-greci del Signor Caputi di Ruvo (1877), 81. — Heydemann, Pariser Antiken (12. Hall. Winkelmanns-Programm, 1887), 53 — Hartwig, Meister-schalen (1893), 275 Anm. 1 — Hock, Griech. Weihegebräuche (1905), 54.

STRENGER STIL (Nr. 11—14).

Vier Vasen, anscheinend von zwei oder drei verschiedenen Händen. Nr. 11 steht allein und stammt wahrscheinlich von Hierons bestem Zeichner Makron. Nr. 12 läßt sich nach Jahns Zeichnung nicht abschließend beurteilen und sieht noch ziemlich altertümlich aus, gehört aber doch vielleicht dem gleichen Maler wie die beiden folgenden Nummern (vgl. besonders die zu Nr. 13 zitierte Kelebe Caputi Nr. 316). Denn trotz der elenden Wiedergabe von Nr. 13 ist die gleiche Herkunft dieser zwei Stücke unzweifelhaft. Es handelt sich um einen recht rückständigen, unbedeutenden Handwerker, der noch um 470 arbeitet (vgl. den Lieblingsnamen Glaukon auf der Amphora des Cab. des Méd. 365 = El. Cér. II 18) und dem noch folgende Stamnoi zuzuweisen sind: Gerhard, Anscr. Vasenb. 182 (Würzburg III Nr. 324) und 146 (nicht in Berlin, wie S. Reinach im Rép. de vases peints II 76 angibt); Mon. d. Inst. VI 27 (München 415 Jahn) und XI 50 (Kopenhagen, aus demselben Grab wie der Pariser Argonautenkrater Furtwängler-Reichhold Taf. 108); Raoul-Rochette, Monuments inédits Taf. 44 B.

11. Berlin 2290. Trinkschale des Töpfers Hieron. Gefunden 1828 in Vulci (Grab der Ania; Sammlung Canino Nr. 565). Literatur bei F. Leonard, Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron (Diss. Greifs-

- wald 1912), S. 9 Nr. 6. Abgebildet nach Photographien in Spemanns Museum VI (1901) 53; beste Zeichnung in den Wiener Vorlegeblättern Serie A Tafel 4, auch bei Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. 4. 5. Die kleine Abbildung oben S. 6. 7 nach Winter, 50. Berl. Winkelmanns-Programm S. 112. 113. Vgl. noch Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion* 2 428. Über Stil und Technik handelt B. Graef, *Arch. Jahrbuch* VI 1891, 44. Die Künstlerfrage (Makron) ist wohl durch Leonard (S. 26 ff.) entschieden.
12. *Louvre G* 227. Pelike mit Bildfeldern; kleine Henkelpalmetten. Aus Sammlung Campana (IV Nr. 244). Kurz erwähnt von Pottier, *Catalogue des vases antiques du Louvre* III 1026. — A. Beschrieben und nach Banse abgebildet von Jahn, *Ann. d. Inst.* 1862 Taf. C Seite 68 Anm. 2; danach verkleinert auf Taf. II, ferner bei Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion* 1 429 — 2 428 und (mit falscher Bezeichnung als Krater) bei Reinach, *Rép. de vases peints* I 307, 1. — B (Eine ausführliche Beschreibung verdanke ich Herrn stud. P. Zöllner). Drei stehende Jünglinge, die beiden äußern in Chiton und Mantel, auf den Knotenstock gestützt; der mittlere im Mantel streckt die rechte Hand mit einem runden Gegenstande (Frucht?) vor.
13. *Ruvo*, Museo Caputi Nr. 328. Kelebe. H. 40 cm. Beschrieben von G. Jatta, *I vasi italo-greci del Signor Caputi* (1877) S. 81. Altertümlicher, als es nach der Publikation erscheint; vor dem Original notierte ich mir, daß die Kelebe Nr. 316 (Taf. 4. 5) derselben Sammlung von der gleichen Hand zu stammen scheine. — A. Schlechte Zeichnung bei Jatta Taf. 6, wo n. a. die feinen Falten im Gewand des Dionysos und der Frauen fehlen. Die Ephenzweige bei dem Idol und die Haarkränze sind rot gemalt. Nach Jatta verkleinert auf Taf. II. — B (nicht abgebildet). Drei tanzende Frauen, die mittlere mit Castagnetten.
14. *Einst in Paris*, Hotel Lambert Nr. 44. Stannos (Henkelpalmetten) mit Deckel. H. 32 cm. Gefunden in S. Maria di Capua. Abgebildet bei Minervini, *Monumenti antichi inediti posseduti da Raff. Barone* (1850) S. 34 Taf. 7 [danach Panofka, *Abh. Berl. Ak.* 1852, Taf. II 2 = Böttcher, *Baumkultus* Fig. 43 a = Roschers Lexikon I 1091 Fig. 1]; besser nach Zeichnung von Housselin bei de Witte, *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hotel Lambert* (1886) Taf. 15. 16 Seite 53, danach verkleinert auf Taf. II. Die Zeichnung der Gesamtform besser bei Minervini als bei de Witte.

STRENG-SCHÖNER STIL (Nr. 15—22).

Die Lekythos Nr. 15 entzieht sich mangels einer Abbildung der stilistischen Beurteilung. Aber die Stannoi Nr. 16—22, von denen die beiden ersten eine etwas ältere Gruppe bilden, stammen sicher von derselben Hand, die wir nach einem Hauptwerke (Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei* Taf. 17. 18) den „Meister des Mädchenreigens aus Falerii“ nennen¹⁾. Dieser ist weder mit Hermonax identisch (Furtwängler I 81), noch mit dem Maler, den man am besten nach der Amazonenvase aus Ruvo bezeichnet (Hauser II 308, wo in Anm. 1 Nr. 10 auch bereits unser Stannos 17 genannt wird). Wir besitzen noch eine große Zahl von Arbeiten des gleichen Mannes (oder meinerwegen der gleichen Frau, wenn man auch die Hälften der Hauser'schen „Frau Meisterin“ für weiblich halten will), bessere und schlechtere, alle aber von derselben Langweiligkeit und Phantasielosigkeit, die nur ganz wenige feste Typen kennt und mit leichten Variationen stets wiederholt. Es gibt in der rotfigurigen Malerei schwerlich einen weiteren Meister, von dem wir so viele Repliken ganzer Gefäße oder einzelner Figuren haben. Als andere Werke der gleichen Hand sind vor allem noch zu nennen: der Stannos Oxford Nr. 524 (*JHS* XXIV 1904, 313); die Kratere Karlsruhe Nr. 208 (Cruzer, *Zur Galerie der alten Dramatiker* Taf. 2), Berlin Inv. 4497 (*Vente Paris* 11.—14. Mai 1903 Pl. II 6. 10 = *Illustr. Geschichte des Kunstgewerbes* Taf. zu Seite 84 oben links), Louvre (*Él. Cér.* I 46 = Millin II 66); die Hydria Hotel Lambert Nr. 41 (de Witte Taf. 10); die Peliken Stackelberg, *Gräber der Hellenen* Taf. 18 (= *Él. Cér.* I Taf. 14 + 30) und *Mon. d. Lincei* XVII Taf. 32; die Amphora Panofka, *Cabinet Pourtales* Taf. 1 (= *Él.*

¹⁾ [Während der Korrektur erscheint in den *Röm. Mitt.* XXVII 1912, 286 ein Aufsatz von Beazley, der das Werk dieses Meisters ausführlich behandelt und ihm im ganzen 30 Vasen zuschreibt. Unsere Nr. 16 und 20 sind bei Beazley hinzuzufügen; in der Gesamtbeurteilung und in den einzelnen Zuweisungen stimmen wir fast völlig überein.]

(Ör. I Taf. 20). Der Krater aus Falerii wird von Furtwängler (II 28) zwischen 460 und 450, von Hauser (II 308) um 460 datiert.

15. **Einst in Sammlung Branteghem** Nr. 143. Lekythos. H. 34 cm. Aus Athen. Beschrieben von Froehner, *Collection van Branteghem* (1892) Nr. 143 (fälschlich ins Ende des IV. Jahrh. datiert; in einem dem Berliner Museum gehörenden Exemplar des Katalogs notierte Furtwängler: „streng-schön“). Erwähnt von Hartwig, *Meisterschalen* 275 Anm. 1. — „Idole drapée de Dionysos adossée (à gauche) contre un pilier [„im Profil“ Hartwig] et parée de branches de lierre [wohl Epheu]. Devant elle, une table à sacrifices, chargée d'un canthare. Devant la table, une Ménade drapée, les cheveux épars, les bras et les mains envelopées du chiton, fait le geste de l'adoration [„mit den verhüllten Armen in den weiten Ärmeln tanzend“ Furtwängler; „hebt die Hände zu ihm empor“ Hartwig]. Derrière la Ménade, un thyrses orné d'une branche de lierre [wohl Epheu]“. — In der Komposition steht diese mir leider nur aus den Beschreibungen bekannte Vase am nächsten den Stamnoi Nr. 26. 27; aber wenn Furtwänglers „streng-schön“ zutreffend ist (vgl. auch das Motiv der verhüllten Arme), so scheint sie etwas älter zu sein und ist auch mit Nr. 13. 14 zu vergleichen.
16. **Boston**, Fine Arts Museum Nr. 418. Stamnos mit Deckel, umlaufend dekoriert (keine Henkelpalmetten; Figuren zwischen den Henkeln). H. 40 cm. Geflickt; Deckel übermalt. 1890 in Rom gekauft. Ausführlich beschrieben von Robinson im Katalog. Die Photographien (Gesamtansicht und die Darstellungen auf Taf. III oben), sowie mehrere Bausen von Einzelköpfen und weitere Bemerkungen verdanke ich der Güte von L. D. Caskey. — Auf den Photographien sind die Figuren unter den Henkeln fast ganz unsichtbar: rechts der Vorderseite eine forteilende und zurückblickende Frau (r. Arm zurückgestreckt, l. Hand mit Skyphos); links der Vorderseite eine herankommende Flötenspielerin. — Eine kleinere und einfachere Variante der Bostoner Vase scheint auf Grund der Beschreibung von C. Smith der Stamnos Nr. 352 der früheren Forman Collection. Zwar fehlen Idol und Tisch, aber die Verteilung der Mänaden und ihre Typen scheinen ganz ähnlich, und selbst Stuhl und Sonnenschirm kehren wieder.
17. **Louvre** G 408. Stamnos. Dekoriert wie Nr. 16. Aus Sammlung Campana (IV Nr. 70; Arch. Anz. 1859, 104* Nr. 47). Beschrieben von Jahn, *Ann. d. Inst.* 1862, 67; abgebildet nach Bause *Mon. d. Inst.* VI/VII Taf. 65. Miserable Skizze, wo aber der rechte Tischfuß richtiger wiedergegeben ist, bei Daremberg-Saglio I 361 Fig. 449 = Schreiber, *Kulturhistor. Bilderatlas* Taf. 14, 8 mit falscher Quellenangabe. Nach den *Monumenti Reinach*, *Rép. de vases peints* I 157, 3. 4 und auf unserer Tafel III unten. Das Stäbchen der Mittelfigur auf der Rückseite ist nach Mitteilung P. Zöllners intakt und niemals größer gewesen.
18. **London**, Brit. Mus. E 451. Stamnos (mit Henkelpalmetten). H. 34 cm. Gefunden vor 1836 in Vulci; zuerst im Besitz von Campanari¹⁾; dann in Sammlung Rogers (*Catalogue of the very celebrated collection*

¹⁾ Daß der Stamnos Rogers aus Campanaris Besitz, also aus Vulci stammt, erwähnt der Katalog des British Museum so wenig wie der Auktionskatalog Rogers, trotzdem bei andern Stücken des letzteren die gleiche Provenienz notiert wird. Aber auf Gerhards Bause findet sich der Vermerk „Campanari?“, und wirklich beschrieb Campanari 1836 (*Intorno i vasi fittili dipinti etc.* 70) eine Vase seiner eigenen Sammlung, *là dove vedi dipinto un idolo di singolarissima forma, al quale due sacerdotesse o iniziate ai misteri di quella divinità sacrificano, e dove sopra un' ara* [auch den Tisch des Würzburger Stamnos unten Nr. 20 beschreibt Campanari als ara] *sono collocate due olle senza dubbio contenenti il sacro liquore, e vi è insieme il simpulo per attingerlo e versarlo; le quali olle e il qual simpulo sono della forma stessa con quelli che scavansi dalle tombe.* Auch in dem 1837 verfaßten Katalog der Sammlung Feoli (*Antichi vasi dipinti della Collezione Feoli* S. 80 Anm. 1) verwies Campanari auf das erwähnte Stück (un vaso della mia particolare collezione presso che simile a questo della collezione Feoli [= unserer Nr. 20], l'uno e l'altro vulcenti). Der Stamnos Campanari fehlt noch in Gerhards *Rapporto Volcente* (1831), sowie unter den 1832 in London ausgestellten Vasen (*Brönsted, a brief description of 32 ancient greek painted vases, lately found at Vulci . . . by M. Campanari*), wurde vielleicht 1834 ausgegraben (vgl. *Bull. d. Inst.* 1834, 177, wonach damals Campanari viele Vasen fand; kann unser Stamnos vielleicht identisch sein mit der ebenda S. 178 erwähnten *incoronazione di Bacco?*) und kam wohl 1836 mit den letzten Antiken seines Besitzers nach England (*Bull. d. Inst.* 1836, 182. 197). Da er nach

- of works of art, the property of Sam. Rogers, 1856, S. 36 Nr. 483 = *Arch. Anz.* 1856, 251*); seit 1856 im British Museum. Publiziert nach schlechter Bause von Panofka, *Abh. Berl. Ak.* 1852 Taf. II 1 S. 368 [danach ein Ausschnitt bei Bötticher, *Baumkultus* Fig. 43 b]; eine andere Bause im Berliner Museum aus Gerhards Apparat *Mappe XXII* 42 (hier auch Gesamtansicht), danach oben auf S. 8 und 9. In der Gerhardschen Bause fehlen irrtümlich die rotgemalten Blätter an den Zweigen über dem Idol. „The glaze is well preserved, but the surface of the figures has perished [vgl. Nr. 20]. Purple is used for the ivy-leaves and the Maenad's wreath in B.“
19. Rom, Museo Villa Papa Giulio. Stamnos (Deckel; Henkelpalmetten). Aus Falerii. Erwähnt von Hartwig, *Meisterschalen* 275 Anm. 1. Die Photographien (vorne S. 8 und 9) besorgte freundlichst F. Weege, mit gütiger Erlaubnis des Herrn Direktors Colini. Die Firnisoberfläche scheint vielfach gesprungen.
 20. Würzburg III Nr. 323. Stamnos (mit Henkelpalmetten). H. 40 cm. Aus Vulci. Beschrieben von Campanari²⁾, *Antichi vasi dipinti della Collezione Feoli* (1837) S. 79 Nr. 24; Ulrichs, *Verzeichnis III* Nr. 323; Hock, *Griech. Weihegebräuche* 55 Anm. 1. Photographien (durch das Museum zu beziehen) verdanke ich der Güte von H. Bulle. Die vom Firnis nicht geschützten Innenflächen sind stark zerfressen (vgl. Nr. 18); deshalb wurde in moderner Zeit Farbe hineingeschmiert und diese dann übermalt. Die in den Einzelheiten ungenaue Restauration ist jünger als 1837; denn während der Tisch jetzt fälschlich hinter dem Idol hergeht und dieses etwas wie Füße erhalten hat, heißt es in Campanaris Katalog: „d i n n a n z i a questa statua di Bacco è un' ara lunga“ (S. 80) und „piedi non ha“ (S. 79). — A fast genau wie Nr. 18, aber ohne Brode auf dem Tisch, die linke Frau spielt die Doppelflöte, die rechte Frau hält in der Rechten einen Schöpflöffel. Die Mäntel bei beiden Frauen falsch restauriert. — B fast genau wie die Rückseite von Nr. 22 (*JHS XXIV* 1904, 310), aber die linke Frau hält statt des Skyphos in jeder Hand eine Castagnette und der rechte Arm der rechten Frau ist nach dem Boden zu herabgestreckt.
 21. Florenz, Museo archeologico Nr. 1975 (im neuen Inventar Nr. 4005). Stamnos (Henkelpalmetten). H. 37 cm. Fundort unbekannt (alter Bestand). Erwähnt von Panofka, *Arch. Anz.* 1847, 19* Nr. 8 und *Abh. Berl. Ak.* 1852, 370; Heydemann, *Bull. d. Inst.* 1870, 181 Nr. 2; Hock, *Griech. Weihegebräuche* 55 Anm. 1. Weitere Mitteilungen und eine Skizze verdanke ich G. Karo; daraus ergibt sich, daß die Vase von der gleichen Hand wie Nr. 18—20 stammt. — A. Das Idol wie bei Nr. 18. 19. Auf dem Tisch zwei Stamnoi und acht Brode. Die linke Frau wie bei Nr. 18; die rechte wie bei Nr. 19. — B. „Figure ammantate“ (Heydemann).
 22. Oxford, Ashmolean Museum Nr. 523. Stamnos (Henkelpalmetten). H. 39,5 cm. Aus Gela. Beschrieben von P. Gardner, *JHS XXIV* 1904, 311; dort S. 310 Gesamtansicht (Photographie) von der Rückseite, Taf. 9 gute Zeichnung der Vorderseite und Henkelpalmetten (verkleinert wiederholt oben S. 10).

gütiger Mitteilung Dr. Katterfelds in dem 1839 verfaßten *Catalogue of an interesting collection of etruscan and greek vases just imported from Italy by sig. Campanari etc.* [Mau I 408] fehlt, so gelangte er wohl vorher in den Besitz des Dichters Rogers, den Campanari übrigens gut gekannt haben muß, denn er widmete ihm „A brief description of the etruscan and greek antiquities now open at 121 Pall Mall“ (London, ohne Jahreszahl) und verkaufte ihm auch andere Vasen. — Angeblich soll mit unserer Vase (also ähnlich wie unten in Nr. 29) ein in zwei Schwanenköpfe auslaufender bronzener Schöpflöffel [also etwa wie Zannoni, *scavi della Certosa I* 19 Nr. 9 = Montelius, *la civil. préhistor. en Italie I* 104,5] gefunden sein, wie der Auktionskatalog Rogers mitteilt. Dieses simpulum befindet sich auch im British Museum, fehlt aber im *Catalogue of Bronzes*; das Inventar bemerkt (nach gütiger Mitteilung von Prof. Walters), daß jene Fundangabe nicht richtig sei. Die beste Bestätigung dieses Zweifels bietet die oben ausgeschriebene Stelle Campanaris, der es sicherlich besonders hervorgehoben hätte, wenn auch in diesem Gefäß ein Schöpflöffel mitgefunden wäre.

²⁾ Durch einen Druckfehler als schwarzfigurig, was dann von Stephani, *Compte-Rendu pour 1868*, 147 und nach diesem noch von Winter, 50. *Berliner Winckelmanns-Programm* 113, 54 wiederholt wurde, obwohl es schon Brunn, *Bull. d. Inst.* 1865, 48 berichtigt hatte.

FREIER STIL DER PERIKLEISCHEN EPOCHE (Nr. 23—28).

Von den nachfolgenden Arbeiten steht Nr. 23 allein, während Nr. 24—28 nahe zueinander gehören. Nr. 26 und 27 sind fast genaue Repliken und gleichen Ursprungs, und trotz kleiner Abweichungen in der Form und Ornamentik ist Nr. 25 wahrscheinlich ein älteres Werk derselben Hand, ebenso wie Nr. 28 (Ornamentik und genaue Form unbekannt) ein späteres. Dagegen erkennt E. Pottier in Nr. 24 einen anderen Zeichner und Töpfer wie in Nr. 27, und ich möchte die Frage aufwerfen, ob wir hier nicht ein fortgeschrittenes Werk des Malers von Nr. 16—22 besitzen. Daß viele Stannoi aus der Mitte des V. Jahrh. sehr nahe verwandt sind, beobachtete bereits Reichhold (Griech. Vasenmalerei II 243) — er rechnete damals auch Nr. 29 noch hinzu — aber genauere Darlegungen fehlen noch. Leider liegen ja bisher die zeichnerischen Individuen der perikleischen Epoche ganz im Dunkeln, und das wird nicht besser werden, bis die Gruppe der Kodrosschale in stilistisch brauchbaren Abbildungen vorliegt. Hoffentlich legt die versprochene Publikation der Berliner Themisshale durch Hauser und Reichhold einen festen Grund für die Kenntnis dieser Zeit, die (wenigstens soweit es sich um die Untersuchung handelt) in der „Griechischen Vasenmalerei“ am meisten vernachlässigt wurde.

23. Louvre G 532. Kleiner Stannos mit Deckel; einfache Henkelpalmetten. Aus Sammlung Campana (IV 145 = Arch. Anz. 1859. 105* Nr. 56). Kurz erwähnt von Pottier, Catalogue des vases antiques du Louvre III 1123 („types dégénérés du beau style“). Durch seine freundliche Fürsorge besitze ich Photographien beider Seiten. Flüchtige Zeichnung. — A. Nach Photographie abgebildet oben S. 11. — B (besonders nachlässig und flüchtig gezeichnet). Zwei Frauen in Chiton und Mantel; die eine hält eine Fackel.
24. Louvre G 409. Stannos (Henkelpalmetten). Aus Sammlung Campana (IV 62). — A abgebildet und beschrieben von Jahn, Ann. d. Inst. 1862, 70 Anm. 1 mit Tafel D; danach verkleinert vorne auf S. 12. — B (nach freundlicher Mitteilung von P. Zöllner). Drei Frauen in Chiton und Mantel, ruhig stehend, die Arme fast vollständig verhüllt; Restaurationen am Gewand der linken und der rechten Frau. Nach den Skizzen P. Zöllners steht die Gewandbehandlung und Ausführung etwa in der Mitte zwischen Nr. 25 und 26; es sind aber schon ausgeprägte „Mantelfiguren“. — Auf meine Bitte hat E. Pottier die Vase mit unserer Nr. 27 verglichen und schreibt mir darüber: „Le stannos G 409 est de même époque et de fabrication analogue. Je ne pense pas qu'il soit du même atelier ni de la même main. La forme du vase est plus lourde. La composition des ornements est analogue, mais pas la même dans le détail. Le type des figures est différent. Le stannos G 407 est beaucoup plus soigné et plus fin d'exécution.“
25. Chicago, Art Institute. Stannos (Henkelpalmetten). H. 37,3 cm. Um 1890 in Neapel gekauft, angeblich aus Capua. Beschrieben von Furtwängler, Bayr. Sitz.-Ber. 1905. 247 („großartiger Stil der Zeit um 460—450 vor Chr.“). Nähere Auskunft verdanke ich der Güte von Professor T. B. Tarbell, die Photographien (Tafel IV) durch seine gütige Vermittlung Herrn Direktor W. M. R. Franck.
26. London, British Museum E 452 (Birch-Newton Nr. 743). Stannos (Henkelpalmetten). H. 38 cm. Aus Vulci (Sammlung Canino Nr. 830; gehörte zu den hundert bei Kardinal Fesch aufgestellten Stücken, vgl. Gerhard, Ann. d. Inst. 1831. 7 und 137 Nr. 205 *a. Trinkschalen und Gefäße S. 5 Anm. 4). Beide Seiten abgebildet bei Panofka, Abh. Berl. Ak. 1852 Taf. II 3 (nach schlechter Bause); danach Bötticher, Baumkultus Fig. 44 und Roschers Lexikon I 1091 Fig. 2, auch vorne S. 12. Gute Photographie der Vorderseite bei Farnell, The Cults of the Greek States V Taf. 32. Neue Aufnahmen beider Seiten (D. Maebeth) verdanken wir der gütigen Vermittlung von Professor H. B. Walters (Taf. V oben). „Purple sprout of thyrsos, fillet of Dionysos, and objects on tree, stem and berries of ivy-wreaths. Brown inner markings, edge of hair, necklace, shading of meat, marks of wicker basket, and upper folds of chiton in B“. Die Beschreibung von Panofka (S. 370) ist schlechter als die von Birch-Newton. Unbeschädigt bis auf ein Loch unter dem linken Arm der Frau mit dem $\kappa\alpha\upsilon\omicron\upsilon\nu$ und einen davon ausgehenden Sprung. In den Ephenzweigen über dem Idol beobachtete C. Smith six circular objects coloured white with a central dot (d. h. $\pi\lambda\alpha\kappa\omicron\upsilon\nu\tau\epsilon\varsigma$), deren ungefähren Ort wir mit Hilfe der Photographie in Panofkas Zeichnung (oben S. 12) durch schwarze Scheiben angemerkt haben.

27. *Louvre G 407*. Stamnos (Henkelpalmetten). H. 39 cm. Aus Vulci (Sammlung Canino). Remarquable par la finesse de sa terre et la beauté de son émail; dessin pur et gracieux (de Witte). Beschrieben von de Witte, *Cabinet Etrusque* (Description d'une collection de vases peints provenant des fouilles de de l'Etrurie, 1837) Nr. 61 und später nochmals von demselben, *Notice d'une collection de vases antiques* provenant de fouilles faites en Etrurie par feu M. le prince de Canino (1843) Nr. 33; Heydemann, *Pariser Antiken* S. 53 Nr. 51; wahrscheinlich auch identisch mit [Canino], *Réserve Etrusque* (1838) Nr. 47. Schlechte Bause (Vorderseite und linke Figur der Rückseite) im Berliner Museum aus Gerhards Apparat Mappe XXII 27 („disegno presso Depoletti“), danach oben S. 12. Durch gütige Vermittlung E. Pottiers liegen mir Photographien beider Seiten vor (danach Taf. V unten). Mehrere große Sprünge; auf der Vorderseite ist vor allem das Gesicht der rechten Frau zerstört. In den Epheuzweigen über der Dionysosmaske hatte ich früher vor dem Original den Abacus eines dorischen Kapitells erkannt; seine senkrechte Begrenzung fehlt in Gerhards Bause, aber E. Pottier bestätigte brieflich den unteren wagrechten und linken senkrechten Abschluß durch zwei nachträglich über die Epheuzweige hinweggemalte Linien. Diese ganze Partie sei durch den Brand gerötet und stark verwischt, sowie durch einen Bruch beschädigt.
28. Einst in Paris, *Hotel Lambert* Nr. 42. Stamnos (Henkelpalmetten?). H. 41 cm. Beschrieben und nach Zeichnung von Housselin abgebildet bei de Witte, *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hotel Lambert* (1886) Nr. 42 (S. 48) Taf. 11, 12, danach verkleinert oben S. 13. Erwähnt von Heydemann, *Dionysos' Geburt und Kindheit* (10. Hallisches Winckelmanns-Programm, 1885) S. 857.

REICHER STIL VOM ENDE DES V. JAHRHUNDERTS.

29. *Neapel* Nr. 2419 (Heydemann; Guida Ruesch Nr. 1974). Stamnos (Henkelpalmetten). H. 49 cm (mit Deckel gemessen?). Gefunden vor 1798 in Nuceria (Nocera de' Pagani) in Campanien, mit dem Deckel und einem bronzenen Schöpflöffel (letzterer abgebildet *Mus. Borbon.* XII Taf. 21). Aus Sammlung Vivenzio. Abgebildet am besten bei Furtwängler-Reichhold, *Griechische Vasenmalerei* Taf. 36, 37 (danach Nicole, *Meidias* 122; Farnell, *The Cults of the Greek States* V Taf. 33; mit gütiger Erlaubnis des Bruckmannschen Verlags oben S. 14 und 15); recht gut auch bei Patroni, *Vasi dipinti del Museo Vivenzio disegnati da C. Angelini* (1900) Taf. 21. Über Datum und Künstler vgl. (außer Riezler, *Der Parthenon und die Vasenmalerei* 25) Hauser bei Furtwängler-Reichhold III 53; über die Scheiben bei dem Idol (= πλακούντες) ebenda III 28. Photographien Sommer 11 046 + 11 055, Alinari 11 293.

II. DEUTUNGSVERSUCHE.

- C. Boetticher, *Der Baumkultus der Hellenen* (1856), 103 und 229 (ένδενδρος, primitives Idol der Landbewohner).
- Campanari, *antichi vasi dipinti della Collezione Feoli* (1837), 80 (Dionysos als Naturgott).
- Foucart, *Mém. de l'Ac. des Inscr.* XXXVII 2 (1906), 70 (ländliche Dionysien).
- Frickenhans, *Tiryns I* (1912), 39 Anm. 1. *Arch. Anz.* 1912, 56 (Lenäen).
- Furtwängler, *Sitz.-Ber. Bayr. Ak.* 1905, 248 (Anthesterien).
- P. Gardner, *JHS* XXIV 1904, 312 (deutet die Skyphoi unserer Vasenbilder als χόες und sieht darin eine Beziehung zu den Anthesterien).
- Gerhard, *Trinkschalen und Gefäße* (1848) S. 5 Anm. 4 (ländliches Dionysosidol); *Abh. Berl. Ak.* 1858, 200 Anm. 74 (Theoinia und Iobakhia).
- Graindor, *Musée Belge* IX 1905, 108 (περικλιόνιος. Die Maske als Kultusobjekt).
- Gruppe, *Griech. Mythologie* (1906), 1412 (bäuerlicher Kult, ένδενδρος).
- Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion* (¹ 1903, ² 1908), 426 (Baumgott, Naturgott).

- H a u s e r bei Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei III (1910), 28 (erkennt die πλακουντες bei dem Säulenidol von Nr. 29 und 17 und schließt daraus auf die Anthesterien).
- H e y d e m a n n, Pariser Antiken (1887), 53 (περικιώνιος oder δένδριτης).
- H o e c k, Griechische Weihegebräuche (1905), 53 ff. (das Idol sei temporär hergestellt, es handele sich um eine Art ἰδρωσις).
- J a h n, Ann. d. Inst. 1862, 72—74 (begründet als erster die Deutung auf die Anthesterien).
- J a t t a, I vasi italo-greci del Signor Caputi di Ruvo (1877), 81 ff. (schwankt zwischen Anthesterien und περικιώνιος, sucht Vermittlung durch den Eleuthereus).
- K e r n, Arch. Jahrb. XI 1896, 115 und bei Pauly-Wissowa III (1897), 161. V (1903), 1016 (kein ἐνδένδρος, sondern der περικιώνιος von Theben).
- M. M a y e r, Die Giganten und Titanen (1887), 271 (στυλος des Dionysos ἐν λιμναίς); Ath. Mitt. XVII 1892, 264 ff. und 446 (kombiniert die Vasen mit der Akratosmaske Paus. 1 2, 5 und dem Dionysos ὀρθός Athen. II 38 C).
- M i n e r v i n i, Monumenti antichi inediti posseduti da Raff. Barone (1850), 34 (verweist als erster auf den thebanischen περικιώνιος).
- O v e r b e c k, Ber. Sächs. Ges. d. Wiss. XVI 1864, 136 Anm. 53 (wie Welcker).
- P a n o f k a, Abh. Berl. Ak. 1852, 341—390 (Thyaden in Delphi).
- P r e l l e r - P l e w, griech. Myth. I (1872), 591 = Preller-Robert (1894), 716 (Naturgott).
- R a p p, Rhein. Mus. XXVII 1872, 587 (Anthesterien).
- R o s s b a c h, Castrogiovanni, das alte Henna in Sizilien (1912), 39. 43.
- S t e p h a n i, Comptes-Rendus pour 1868, 154 (Szenen im Freien, aber nicht notwendig auf dem Lande).
- T h r ä m e r in Roschers Lexikon I (1884—90), 1091 (primitiver Stamm mit Knauf oder sonstigem architektonischem Abschluß).
- d e V i s s e r, Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen (1903), 27 (ländliche Szenen).
- W e l c k e r, Griech. Götterlehre II (1860), 615 Anm. 134 (ländlicher περικιώνιος, nicht ἐνδένδρος).
- L. Z i e h e n, Jahrb. klass. Alt.-Wiss. 140, 3 (1908), 6 (referiert über Kern, Hoek, Gardner).

Die vorne gegebene Fassung des religionsgeschichtlichen Problems wurde besonders durch eine Diskussion mit U. von Wilamowitz-Moellendorff beeinflusst. Ihm und allen den Herren, die durch Mitteilungen und Übersendung von Photographien diese Arbeit förderten oder die Reproduktion von Abbildungen erlaubten, sowie den Museumsvorständen, welche uns die Publikation unbekannter oder ungenügend abgebildeter Vasen gestatteten, sei hier aufs herzlichste gedankt. Das Manuskript wurde im August 1912 abgeschlossen.

JAHRESBERICHT FÜR 1912.

Das 71. Winckelmanns-Fest unserer Gesellschaft wurde am Sonnabend den 9. Dezember 1911 in hergebrachter Weise durch eine auch von zahlreichen Gästen besuchte Festsitzung im großen Saale des Architektenhauses gefeiert. Es sprachen Herr Schuchhardt über „Das Pergamenische Stammland“ und (als Gast) Herr v. Salis aus Rostock „Zur kunstgeschichtlichen Würdigung des Pergamenischen Altars“. Die anschließende Festtafel zählte 88 Teilnehmer, darunter zum ersten Male 2 weibliche Fachgenossen.

Auch die statutenmäßigen monatlichen Sitzungen am ersten Dienstag eines jeden Monats fanden nach wie vor im Architektenhause (Saal B) statt, und zwar am 2. Januar, 6. Februar, 5. März, 2. April, 7. Mai, 4. Juni, 2. Juli und 5. November d. J. Von auswärtigen Gelehrten und Gästen kamen die Herren O. Walter (Athen-Wien), A. Ippel und G. Rodenwaldt in ihnen zum Worte. Außerdem führte am 8. Juni Herr Wiegand die Mitglieder der Gesellschaft durch die kurz vorher an das Antiquarium der Kgl. Museen angegliederte Sammlung Gans.

Zur Verteilung an die Mitglieder und Freunde der Gesellschaft gelangte das zum vorjährigen Winckelmannsfeste ausgegebene 71. Winckelmanns-Programm: „Hira und Andania“ von Friedrich Frhrn. Hiller v. Gaertringen und Heinrich Lattermann.

Der Tod hat im Laufe des Berichtsjahres der Gesellschaft 4 Mitglieder entrissen. Am 15. Januar starb im Alter von 73 Jahren Wirkl. Geheimer Rat Botschafter a. D. Exz. Josef v. Radowitz, Ehrenmitglied des Kaiserl. Archäologischen Instituts, der 36 Jahre hindurch (seit 1876) der Gesellschaft als Mitglied angehört hatte. Am 26. März starb im 61. Lebensjahre Kommerzienrat Paul Riedel (Mitglied seit 1907), am 10. Juli Geheimer Justizrat Kammergerichtsrat a. D. Otto Broicher (Mitglied seit 1889), der wenige Monate vorher seinen 70. Geburtstag gefeiert hatte, und am 3. September im 56. Lebensjahre Prof. D. Nikolaus Müller (Mitglied seit 1890). Weitere 4 Mitglieder hat die Gesellschaft durch Austritt verloren, nämlich die Herren: Prof. Dr. Fuhr (jetzt Direktor des Gymnasiums in Luckau, Lausitz), Geheimrat Prof. Dr. Weinstein, Oberlehrer Prof. Dr. Bartels (jetzt in Hannover) und Provinzialschulrat Wassner (jetzt Ober-Regierungsrat und Dirigent des Provinzialschulkollegiums in Königsberg i. Pr.). Diesem Abgange von 8 Mitgliedern steht erfreulicherweise ein Zuwachs von 14 Mitgliedern gegenüber. Als solche wurden neu aufgenommen die

Herren: wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an den Kgl. Museen Dr. Ebert, Oberlehrer Dr. Grosse in Groß-Lichterfelde, Oberlehrer Dr. Habermann, Dr. phil. Ippel, Oberlehrer Dr. Kappus in Schöneberg, Oberlehrer Prof. Dr. Köhler, Oberlehrer Krause, Geheimer Regierungsrat Prof. Dr. Loescheke, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an den Kgl. Museen Reimpell, Oberlehrer Dr. Franz Richter in Neukölln, Dr. phil. Rodenwaldt, wissenschaftlicher Hilfslehrer Dr. Strache. Direktor an den Kgl. Museen Dr. Wiegand; ferner trat wieder ein Prof. Dr. Otto Schroeder, Direktor des Kaiserin Augusta-Gymnasiums in Charlottenburg, der schon 1882 -1910 Mitglied der Gesellschaft gewesen war. Somit besteht die Gesellschaft zurzeit aus 163 Mitgliedern, deren Namen und Adressen nachstehend verzeichnet sind.

Bei der zu Beginn des Jahres stattgehabten statutenmäßigen Vorstandswahl wurde der durch den Tod des Herrn Kekule von Stradonitz auf drei Mitglieder zusammengesetzte Vorstand durch die Wahl des Herrn Dragendorff zum II. Vorsitzenden wieder auf die übliche Vierzahl ergänzt. Die übrigen Vorstandsmitglieder wurden durch Zuruf wiedergewählt. Der Vorstand bestand somit aus den Herren Trendelenburg (I. Vorsitzender), Dragendorff (II. Vorsitzender), Brueckner (Bibliothekar), Schiff (Schriftführer und Schatzmeister).

Am 10. Dezember 1911 feierte Herr Alexander Conze fern von Berlin im Familienkreise zu Lübeck seinen 80. Geburtstag; die Gesellschaft, die bereits am Abend vorher gelegentlich der an die Winkelmannssitzung anschließenden Festtafel dieses seltenen Jubeltages gedacht hatte, sandte telegraphisch ihre Glückwünsche. Auch hat sie als solche zu der Sammlung für die von Klimsch gefertigte Büste Conzes zugesteuert, die zu diesem Tage von dem weiten Kreise der Freunde und Verehrer Conzes gestiftet worden ist und in dem neu erstehenden Pergamon-Museum neben der seines Freundes und Arbeitsgenossen Carl Humann ihren Platz finden soll. Am 8. Juni d. Js. wurde, nach der Führung durch die Sammlung Gans, dem hochherzigen Stifter, Herrn F. Gans in Frankfurt a. M., durch ein Telegramm die Dankbarkeit und Freude der Archäologischen Gesellschaft ausgesprochen. — Am 22. Juni d. Js. wurde die Leiche von Josef v. Radowitz, die bis dahin nur provisorisch beigesetzt gewesen war, in Tegernsee zur letzten Ruhe gebettet. In dankbarer Erinnerung an die großen sachlichen und persönlichen Dienste, die der Verstorbene der Archäologie und ihren Vertretern erwiesen, und der Treue, die er stets unserer Gesellschaft bezeugt hatte, wurde ein Kranz niedergelegt. Auch am Sarge des Photographen Carl Günther, der am 30. April d. J. im 85. Lebensjahre starb, brachte ein Kranz die Dankbarkeit der Gesellschaft, für die er mehrere Jahrzehnte lang bis in seine letzten Lebenstage alle photographischen Arbeiten ausgeführt hat, zum Ausdruck.

Mit dem „Archäologischen Apparat der Universität Berlin“, der durch seinen neuen Leiter Herrn Löscheke in ein fast den ganzen Tag geöffnetes Arbeits- und Studien-Institut umgewandelt und am 1. November d. J., räumlich und materiell erweitert, neu eröffnet worden ist (im I. Stock des Westflügels der Universität), hat die Gesellschaft das Abkommen getroffen, daß alle in ihrem Besitze befindlichen oder

künftig in ihren Besitz gelangenden Bücher, Sonderdrucke und Zeitschriften vorbehalten des durch Stempelung festzulegenden Eigentumsrechtes der Archäologischen Gesellschaft in der Bibliothek des Apparates zusammen mit den übrigen Beständen aufgestellt, katalogisiert und verwaltet werden. Dafür haben die Mitglieder der Archäologischen Gesellschaft das Recht, unter denselben Bedingungen wie die zum „Archäologischen Apparat“ zugelassenen Studierenden diesen zu Studien zu benutzen. In ähnlicher Weise übergibt die Archäologische Gesellschaft die ihr gehörigen oder künftig von ihr anzuschaffenden Diapositive dem „Archäologischen Apparat“ zur Einordnung in seine Bestände und Verwaltung, wogegen ihr die umfangreiche Diapositivensammlung des Apparates für Vorträge in ihren Sitzungen zur Verfügung steht.

Die Jahresrechnung für 1911 (Einnahme 4691,76 M., Ausgabe 3817,63 M., also Bestand für 1912: 874,13 M.) wurde von den Herren Winnefeld und Preuner geprüft und richtig befunden.

MITGLIEDER-VERZEICHNIS.

(Anfang Dezember 1912.)

- Abesser, Architekt, W. 50 Schaperstr. 33.
 Assmann, Dr. med., Geh. San.-Rat, W. 50
 Passauerstr. 5.
 Bang, Dr., Oberlehrer, W. 15 Pariserstr. 10.
 Bardt, Geh. Reg.-Rat, Dr., Gymnasial-Direktor
 a. D., Charlottenburg 5. Dernburgstr. 48.
 Behrens, Peter, Prof., Neubabelsberg, Haus
 Erdmannshof.
 Benjamin, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 50 Nürn-
 bergerstraße 3.
 Biltz, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 30 Lindauer-
 straße 4/5.
 Bleckmann, Dr., Oberlehrer, Halensee, Kur-
 fürstendamm 103/104.
 Bode, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz., General-
 Direktor d. Kgl. Museen, Charlottenburg 2.
 Uhlandstraße 4/5.
 Borghorst, Dr., Oberlehrer, Halensee, Hobrecht-
 straße 10.
 Borrmann, Geh. Baurat, Prof. a. d. Technischen
 Hochschule, W. 50 Bambergerstr. 7.
 Bosse, Geh. Reg.-Rat, Verwaltungsdirektor der
 Kgl. Museen, W. 62 Landgrafenstr. 10.
 Brueckner, Prof. Dr., Oberlehrer, Friedenau,
 Sponholzstraße 19 (Bibliothekar).
 Buermann, Prof. Dr., Oberlehrer, NW. 87 Tile-
 Wardenbergstr. 9.
 Busch, Hans, Oberlehrer, W. 15 Düsseldorfer-
 straße 11.
 Busse, Prof. Dr., Direktor des Askanischen Gym-
 nasiums, SW. 11 Kleinbeerenstr. 2.
 Colsmann, Adalbert, Kommerzienrat, Langenberg
 (Rheinprovinz).
 Conze, Alexander, Prof. Dr., Mitglied d. Akad. d.
 Wiss., Grunewald, Wangenheimstr. 17 (Ehren-
 mitglied des Vorstandes).
 Conze, G., D. theol., Geh. Kommerzienrat, Lan-
 genberg (Rheinprovinz).
 Corssen, Prof. Dr., Oberlehrer, Grunewald,
 Friedenthalstr. 9.
 Danneel, Dr. iur., Wirkl. Geh. Admiralitäts-Rat,
 Grunewald, Trabenerstr. 2.
 Degering, Dr., Bibliothekar, Charlottenburg 5,
 Witzlebenstr. 33.
 Deïssmann, Prof. D. theol., Wilmersdorf, Prinz-
 regentenstraße 7.
 Dessau, Prof. Dr., wissenschaftl. Beamter der
 Kgl. Akad. d. Wiss., Charlottenburg 4. Leib-
 nizstraße 57.
 Diels, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof. Dr., beständ.
 Sekr. d. Akad. d. Wiss., W. 50, Nürnbergerstr. 65.
 v. Diest, Oberst a. D., Wannsee, Kleine Seestr. 19.
 Dörpfeld, Prof. Dr., Friedenau, Niedstr. 22.
 Dragendorff, Prof. Dr., General-Sekretar d.
 Kais. Archäol. Instituts, Gr.-Lichterfelde-Ost,
 Zehlendorferstr. 55 (II. Vorsitzender).
 Dütschke, Prof. Dr., Oberlehrer, Nikolasee,
 Dreilindenstraße.
 Ebert, Dr., wissenschaftl. Hilfsarbeiter a. d. Kgl.
 Museen, SW. 11 Königgrätzerstraße 120.
 Privatwohnung: SW. 11 Möckernstraße 137.
 Eisenmann, Georges, Fabrikbesitzer, O. 17
 Mühlenstraße 6/7.
 Erman, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Direktor a. d.
 Kgl. Museen, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Dahlem,
 Peter Lenne-Str. 72.
 Freye, Prof., Oberlehrer, Friedenau, Albestr. 16.
 Frickehaus, Dr., Privatdozent, W. 50 Ans-
 bacherstr. 30.
 Friedländer, Paul, Dr., Privatdozent u. Ober-
 lehrer, NW. 52 Werftstr. 3.
 v. Fritze, Dr., wissenschaftl. Beamter d.
 Kgl. Akad. d. Wiss., W. 62 Courbièrestr. 14.
 Genz, Dr., Geh. Reg.- u. Prov.-Schlichter, Halen-
 see, Halberstädterstr. 9.
 Goepel, Prof., Oberlehrer, Eberswalde, Donopstr. 1.

- Goesch, Dr., Landgerichtsrat a. D., Friedenau, Sponholzstr. 17.
- Graef, P., Baurat, Steglitz, Albrechtstr. 113.
- Graffunder, Prof. Dr., Oberlehrer, Schöneberg, Apostel Paulus-Str. 30.
- v. Groote, Hauptmann a. D., Freiburg i. B., Weiherhofstr. 11a.
- Grosse, Dr., Oberlehrer, Gr.-Lichterfelde-Ost, Baselerstr. 4.
- de Gruyter, Dr., Verlagsbuchhändler (in Firma: Georg Reimer), Gr.-Lichterfelde-Ost, Wilhelmstraße 19/20.
- Güterbock, Bruno, Prof. Dr., W. 62 Maassenstraße 36.
- Habermann, Dr., Oberlehrer, W. 30 Rosenheimerstr. 11.
- Hahn, Georg, Dr. phil., Fabrikbesitzer, W. 10 Tiergartenstraße 21.
- Hallbauer, Dr. ing., Kommerzienrat, Generaldirektor des Eisenwerks in Lauchhammer (Kreis Liebenwerda, Bezirk Halle a. S.).
- Harder, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 47 Großbeerenstraße 70.
- Helmke, Prof. Dr., Oberlehrer, Wilmersdorf, Kaiserplatz 6.
- Herrlich, Prof. Dr., Oberlehrer a. D., NW. 52 Rathenowerstraße 8.
- Hertzfeld, Dr., Privatdozent, W. 50 Nürnberger Platz 5.
- Fhr. Hiller v. Gaertringen, Prof. Dr., wissenschaftl. Beamter d. Kgl. Akad. d. Wiss., Westend, Ebereschentallee 11.
- Hirsch, Dr. phil., Charlottenburg 4, Droysenstr. 8.
- Hirschfeld, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Charlottenburg 2, Mommsenstraße 6.
- Hoffmann, E., Dr., Oberlehrer, Friedenau, Schmargendorferstr. 18.
- v. Hollmann, Admiral, Exz., W. 15 Fasanenstraße 71.
- Hubert, Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 5, Steifensandstraße 3.
- Humann, Kapitänleutnant komm. zum Reichsmarineamt, Neubabelsberg, Kaiserstr. 33.
- Jacobs, Dr., Direktor der Großherzogl. Universitätsbibliothek, Freiburg i. Br., Hauptstr. 81.
- Janke, Generalmajor z. D., Schöneberg 1, Martin Lutherstraße 25.
- Jngen, Prof., Oberlehrer, W. 30 Heilbronnerstr. 25.
- Imelmann, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., W. 15 Kurfürstendamm 64.
- Immerwahr, Dr. phil. et iur., Bankdirektor, W. 15 Joachimsthalerstr. 13.
- Jolles, Dr., Privatdozent, Wannsee, Hohenzollernstraße 26.
- Joppel, Dr. phil., Gr.-Lichterfelde, Marthastr. 4.
- Kalitsunakis, Dr. phil., Lehrer des Neugriechischen am Seminar für orientalische Sprachen, Charlottenburg 4, Sybelstr. 37.
- Kappus, Dr., Oberlehrer, Schöneberg, Belzigerstraße 18.
- Graf v. Keßler, Regierungsassessor, 1. Vizepräsident des Deutschen Künstlerbundes, W. 9 Köthenerstr. 28/29.
- Kirchner, Prof. Dr., Oberlehrer, Wilmersdorf, Kaiserallee 159.
- Koch, Julius, Dr., Direktor des Realgymnasiums, Grunewald, Caspar Theysstr. 1.
- Kögel, Pastor, Groß-Ziethen bei Berlin.
- Köhler, Prof. Dr., Oberlehrer, Gr.-Lichterfelde, Unter den Eichen 89.
- Köster, Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen, Privatwohnung: Charlottenburg 4, Waitzstr. 2.
- Kohl, Dr. phil., Regierungsbaumeister, Charlottenburg 5, Friedbergstr. 15.
- Kossinna, Prof. Dr., Gr.-Lichterfelde-West, Karlstraße 10.
- Kranz, Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 4, Pestalozzistraße 59.
- Krause, Oberlehrer, W. 30 Rosenheimerstr. 8.
- Kroog, Dr., Oberlehrer, Halensee, Küstrinerstraße 19.
- Langhammer, Oberlehrer, Friedenau, Tannusstraße 3.
- Lattermann, Dr. phil., Schulamtskandidat, Gr.-Lichterfelde-Ost, Goethestr. 7.
- Lautherius, Landgerichtsrat a. D., W. 15 Kaiserallee 18.
- Lehmann, Konrad, Prof., Oberlehrer, Steglitz, Albrechtstraße 98.
- Lenschau, Dr., Direktor der Kgl. Augusta-Schule in Berlin, Charlottenburg 4, Wilmersdorferstr. 94.
- Liseo, Justizrat, Rechtsanwalt u. Notar, W. 50 Fasanenstr. 36.
- Lobach, Dr. phil., Bildhauer, Charlottenburg 5, Neue Kantstr. 16.

- Löschcke, Geh. Reg.-Rat. Prof. Dr., NW. 40 Hindersinstr. 6.
- Lucas, Prof. Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 1, Kanalstr. 1.
- Lück, Dr., Direktor des Gymnasiums, Steglitz, Klixstraße 2.
- v. Lüpke, Regierungsrat, Vorsteher der Kgl. Messbildanstalt, Friedenau, Friedrich Wilhelm-Platz 7.
- v. Luschan, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Südende, Oehlertstr. 26.
- Lyncker, Hauptmann beim Großen Generalstabe, Friedenau, Ringstr. 55.
- Malten, Dr., Oberlehrer, W. 15 Württembergische Straße 33.
- Martens, Prof. Dr., Direktor des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster, C. 2 Klosterstr. 73.
- Meister, Carl, Prof. Dr., NW. 23 Lessingstr. 5.
- Meyer, Eduard, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Gr.-Lichterfelde-West, Mommsenstraße 7/8.
- Meyer, F., Rentier, Frankfurt a. M., Bockenheimer Landstr. 74.
- Meyer, Paul M., Prof. Dr. phil. et iur., W. 50 Achenbachstr. 5.
- Meyer, Rudolf, Prof. Dr., Direktor des Luisenstädtischen Gymnasiums, SW. 48 Wilhelmstraße 146.
- Michaelis, Prof. Dr., Oberlehrer, Gr.-Lichterfelde-West, Hans Sachsstr. 2.
- Müller, Erich, Wirkl. Geh. Ob.-Reg.-Rat, vortr. Rat im Kultusministerium, W. 10 Kaiserin Augustastraße 58.
- Müller, Heinrich, Prof. Dr., Direktor des Fichte-Gymnasiums, Wilmersdorf, Emserstr. 50/52.
- Norden, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Gr.-Lichterfelde-West, Karlstr. 26.
- Nothnagel, Schriftsteller u. Architekt, C. 22 Grenadierstr. 4a.
- Oehler, Prof. Dr., Oberlehrer, Gr.-Lichterfelde-West 2, Haupt-Kadetten-Anstalt.
- v. Oppeln-Bronikowski, Schriftsteller, Charlottenburg 2, Mommsenstr. 65.
- Frhr. v. Oppenheim, Dr. iur., Minister-Resident, z. Z. auf Reisen im Ausland.
- Pallat, Prof. Dr., Geh. Ober-Reg.-Rat, vortr. Rat im Kultusministerium, Wannsee, Otto Erichstraße 9.
- Petersen, Prof. Dr., Halensee, Friedrichsruherstraße 13.
- Pieper, Dr., Oberlehrer, z. Z. in Ägypten.
- v. Pilgrim-Baltazzi, Gesandter a. D., W. 10 Dörnbergstr. 6.
- Pohl, Dr., Oberlehrer, W. 50 Schaperstr. 31.
- Pomtow, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 10 Corneliusstraße 4.
- Prenzel, Dr., Oberlehrer, Steglitz, Südensstr. 15.
- Preuner, Prof. Dr., W. 62 Lützowplatz 1.
- Rappaport, Dr., Oberlehrer, W. 50 Passauerstraße 2.
- Regling, Dr., Privatdozent, Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, Charlottenburg 5, Suarezstr. 22.
- Reimpell, Schulamtskandidat, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter a. d. Kgl. Museen, W. 15 Württembergische Straße 37.
- Reinhardt, Dr., Geh. Ober-Reg.-Rat, vortrag. Rat im Kultusministerium, Steglitz, Schillerstr. 8.
- Richter, Ernst, Prof. Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 2, Guerickestr. 27.
- Richter, Franz, Dr., Oberlehrer, Neukölln, Kaiser Friedrichstr. 221.
- Rodenwaldt, Dr. phil., Grunewald, Kunz Buntschuhstr. 7A.
- Rödiger, Prof. Dr., Oberlehrer a. D., Gr.-Lichterfelde-West, Potsdamerstr. 48.
- Rose, Dr., Geh. Reg.-Rat, Direktor a. d. Kgl. Bibliothek a. D., SW. 11 Dessauerstr. 27.
- Rosenthal, Dr., Oberlehrer, W. 15 Pariserstraße 14a.
- Rothstein, Dr., Privatdozent, W. 50 Nürnbergerstraße 66.
- Samter, Prof. Dr., Oberlehrer, N. 58 Weißburgerstraße 26.
- Sarre, Prof. Dr., Neubabelsberg, Kaiserstr. 39.
- Schiff, Prof. Dr., W. 62 Kurfürstendamm 260. (Schriftführer und Schatzmeister).
- Schmidt, Hubert, Dr., Privatdozent, Custos a. d. Kgl. Museen, SW. 11 Königgrätzerstraße 120. Privatwohnung: W. 62 Bayreutherstr. 28.
- Schmidt, Rudolf, Prof. Dr., Direktor d. städt. höheren Mädchenschule u. d. Mädchen-Real-Gymnasiums in Schöneberg, W. 30 Barbarossastraße 11.
- Schneider, E., Prof., Oberlehrer, Grunewald, Siemensstr. 22.
- Schnell, Schulamtskandidat, NW. 87 Alt-Moabit 78.

- Schöne, Hermann, Prof. Dr., Greifswald, Karlstraße 9.
- Schöne, Richard, Prof. Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz., Grunewald, Wangenheimstr. 13 (Ehren-Vorsitzender).
- Schröder, Bruno, Dr., Direktor-Assistent d. Kgl. Museen und Privatdozent a. d. Technischen Hochschule, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen. Privatwohnung: Charlottenburg 4. Mommsenstraße 62.
- Schroeder, Otto, Prof. Dr., Direktor d. Kaiserin Augusta-Gymnasiums, Charlottenburg 1. Cauerstraße 36.
- Schroeder, Paul, Dr. phil., Generalkonsul a. D., Jena, Grietgasse 11.
- Schuchhardt, Prof. Dr., Direktor der Vorgeschiehtlichen Abteilung des Museums für Völkerkunde, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Groß-Lichterfelde-Ost, Teltower Str. 139.
- Schultz, Gerhard, Prof. Dr., Oberlehrer, Steglitz, Grunewaldstr. 4.
- Schulze, Wilhelm, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., W. 10 Kaiserin Augustastr. 72.
- Siegfried, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 30 Barbarossastraße 17.
- Sieglin, Prof. Dr., Zehlendorf-West, Alsenstr. 137.
- Sobernheim, Prof. Dr., Charlottenburg 2. Steinplatz 2.
- Sorof, Prof. Dr., Direktor des Wilhelms-Gymnasiums, W. 9 Bellevuestr. 15.
- Strache, Dr., wissenschaftlicher Hilfslehrer, SW. 11 Möckernstr. 119.
- Sundwall, Joh., Dr., Dozent an der Universität, Helsingfors (Finnland), z. Z. Klosterneuburg bei Wien, Buchberggasse 41.
- Frhr. v. Thielmann, Kgl. Preussischer Staatsminister, Exz., W. 10 Rauchstr. 9.
- Trendelenburg, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Direktor des Friedrichs-Gymnasiums, NW. 6 Albrechtstr. 26 (I. Vorsitzender).
- Velde, Dr. med., Generaloberarzt b. d. Landwehrinspektion Berlin, Südende, Berliner Str. 16.
- Viereck, Prof. Dr., Oberlehrer, Zehlendorf-Mitte, Königstraße 13.
- Vollert, Dr., Verlagsbuchhändler (in Firma: Weidmannsche Buchhandlung), Wilmersdorf, Tharandterstr. 1.
- Wachtler, Dr., Oberlehrer, Steglitz, Rotenburgstraße 43.
- Frhr. v. Wangenheim, Kgl. Hofmeister und Kammerherr, Stotternheim b. Erfurt, Siedelhof.
- Weil, Prof. Dr., Oberbibliothekar a. D., W. 35 Blumeshof 16.
- Weisbach, Dr., Privatdozent, W. 10 Margarethenstraße 19.
- Weleker, Geh. Ober-Reg.-Rat, vortrag. Rat im Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Halensee, Halberstädter Str. 6.
- Wellmann, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Gymnas.-Direktor a. D., Steglitz, Wrangelstr. 14.
- Wentzel, Prof. Dr., W. 15 Uhlandstr. 43.
- Wiegand, Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen. Privatwohnung von Januar 1913 an: Dahlem, Peter Lenne-Str. 30.
- v. Wilamowitz-Moellendorff, Prof. Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Westend, Eichenallee 12.
- Winnefeld, Prof. Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, Halensee, Paulsbornerstr. 8.
- Zahn, Prof. Dr., Custos a. d. Kgl. Museen, Friedenau, Cranachstr. 20.

Zusendungen wolle man an den Schriftführer der Gesellschaft Prof. Dr. Schiff,
Berlin W. 62 Kurfürstendamm 260, richten.



Nr. 3. (Syrakus.)



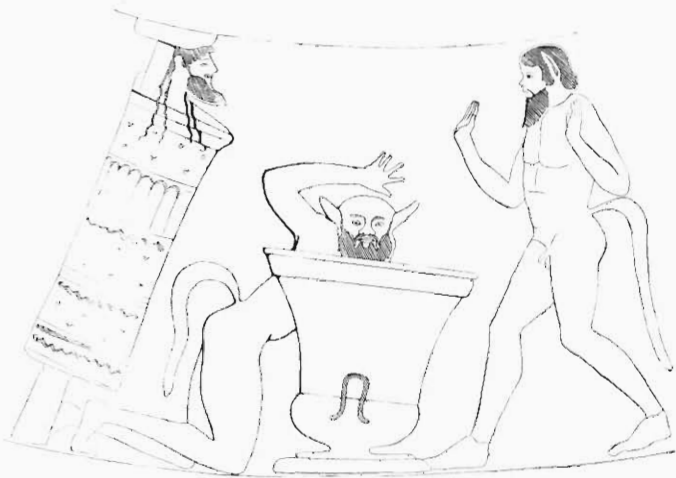
Nr. 5. (Athen 1001.)



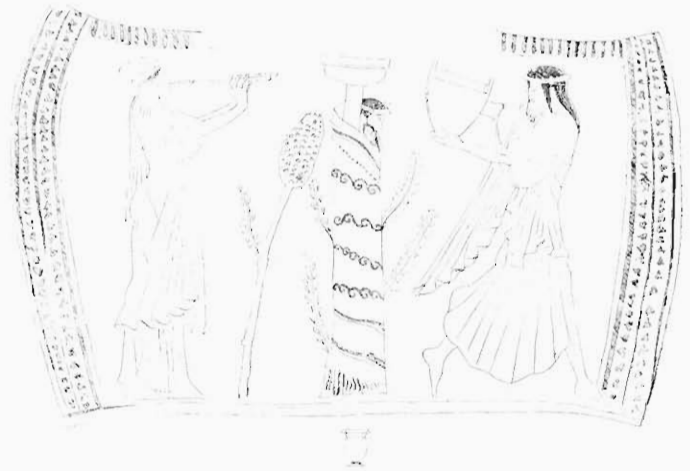
Nr. 7. (Athen Suppl. 931.)



Nr. 10. (Würzburg Inv. H 2841.)



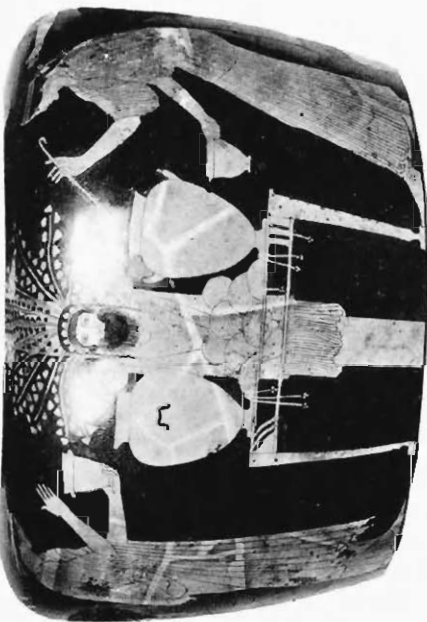
Nr. 12. (Louvre G 297.)



Nr. 13. (Ruvo, Museo Caputi 328.)



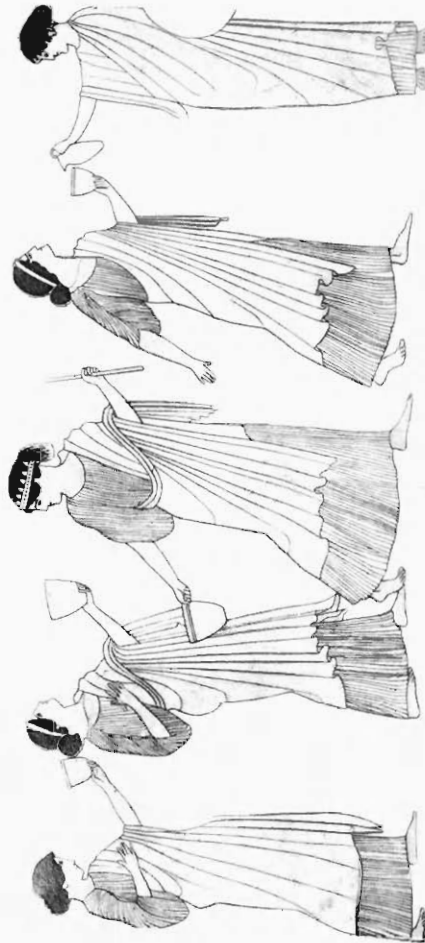
Nr. 14. (Ehemals Paris, Hotel Lambert 44.)



Nr. 16. (Boston 418.)



Nr. 17. (Louvre G 408.)





Nr. 25. (Chicago.)



Nr. 26. (London E 452.)



Nr. 27. (Louvre G 407.)



