

Prokris

Die Originalsammlung des Archäologischen Instituts der Universität im Schönborner Hof in Mainz, die von nah und fern Besucher anlockt, geht in ihrem Grundstock auf zwei bedeutende deutsche Privatsammlungen zurück: auf die des ehemaligen Münchner Arztes Dr. Adolf Preyß und auf die des Freiherrn Alexander von Senarclens-Grancy. Aus dieser zweiten Sammlung stammt ein Gefäß, vor dem viele Betrachter, Laien wie Fachleute, besonders lange zu verweilen pflegen. Es wurde bereits vor dem Kriege, als es noch in Privatbesitz war, von E. Langlotz einmal kurz veröffentlicht¹. Durch die Güte von R. Hampe, dem das Zustandekommen der Universitätssammlung und ihre würdige Aufstellung im Schönborner Hof zu verdanken ist, kann die Vase hier in neuen Aufnahmen vorgelegt und besprochen werden (Abb. 1—3).

Die schmale tönernerne Kanne hat eine Höhe von 29 cm. Sie ist aus vielen Bruchstücken zusammengesetzt. Die Brüche sind zum Teil modern übermalt. Aber es ist nichts Wesentliches verlorengegangen. Als Querschnitt durch den Gefäßkörper würde sich an allen Stellen ein Kreis ergeben. Der Gefäßrumpf, im Umriss einer Parabel mit fast parallelen Ästen gleich, ruht auf einem festen Standring, zu dem ein leichter Wulst überleitet. Oben setzt sich mit scharfem Knick die Schulter ab. Der enge Hals nimmt den Henkel auf, der aus der Schulter emporwächst. Zwar weitet sich die Mündung der Kanne nach außen wie ein Kelch, aber ihre Lippe ist tellerartig verbreitert, so daß die Öffnung für den Ausguß schmal bleibt. Das läßt auf sparsame Verwendung eines kostbaren Inhalts schließen.

Nach der Form handelt es sich um eine Kanne für Salböl, eine Lekythos, wie sie mit dem griechischen Namen heißt. Wir wissen, daß eine bestimmte Gattung solcher Salbgefäße, die Lekythen mit hell gemaltem Grund, nicht zum Gebrauch der Lebenden bestimmt war, sondern zur Salbung der Toten. In der Mainzer Sammlung können einige dieser edlen Gefäße an Ort und Stelle verglichen werden. Sie sind alle in Athen entstanden, etwa in der Zeit, als auf der Akropolis der Parthenon errichtet wurde². Auch unsere Lekythos ist ein attisches Werk. wegen ihres Stils jedoch ein Vierteljahrhundert früher als jene, gegen 460 v. Chr., anzusetzen. Damals war die Sitte, hellgrundige Lekythen für den Totenkult herzustellen, bereits bekannt, doch noch nicht so verbreitet wie in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Es ist anzunehmen, daß unsere schwarzgrundige Lekythos ebenfalls eine Grabbeigabe war, sei es, daß sie zusammen mit dem Toten in die Erde gesenkt wurde oder ursprünglich auf seinem Grabe stand. Denn nicht nur die Verstorbenen, auch ihre Grabmäler wurden gesalbt.

Die Schulterzone des Gefäßes zeigt unter einer Reihe senkrechter schwarzer Striche ähnlichen Schmuck wie die weißgrundigen Lekythen, ein Geschlinge dunkler, gegenständiger Palmetten. Auch die anschließende Mäanderborte ist von dorthin wohlbekannt. Sie schmückt die Hälfte des Umfangs am Schulterknick. Ein weiteres Mäanderband, etwas kürzer als das obere, bildet die Basis der figürlichen Szene. Die Lekythos besitzt deutlich eine Schauseite, ist wie die meisten Gefäße ihrer Art für eine einzige Ansicht berechnet. Ihr Bildschmuck könnte von einem schmalen, hohen Rechteck umschlossen werden, paßt sich also vorzüglich der Kannenform an. Das Bild sitzt aber nicht genau in der durch den Henkel bestimmten Achse, die durch die hängende Mittelpalmette an der Schulter verläuft, sondern ist nach links verschoben. Der Maler verfolgte kein starres geometrisches Schema, sondern schuf eine lebendige Komposition.

Die figürliche Darstellung erscheint tongrundig auf Schwarz. Der Tongrund ist aus der feingeschlammten Schicht, mit der das luftgetrocknete Gefäß vor dem Brand überzogen wurde, ausgespart. Diese Schicht färbte sich durch einen bestimmten Vorgang im Brennofen schwarz, während die nicht überdeckten

Teile rot brannten³. Für die dunklen Palmetten, die Mäanderfriese, die haardünne Zeichnung der Binnenlinien ist dasselbe feine Tonmaterial verwendet. Zu dem glänzenden Schwarz des Hintergrundes, dem stumpfen Tonrot der ausgesparten Teile tritt an einigen Stellen als Verzierung noch eine purpurne Deckfarbe. Auch sie wurde, wie alles übrige, bereits vor dem Brennen aufgetragen.

Die dargestellte Szene spielt in freier Natur, in einem Walde, der durch das Bäumchen zur Linken angedeutet ist. Attische Vasenmaler haben die Landschaft meist so knapp gekennzeichnet. An den Zweigen des Baumes hängen purpurne Früchte; vielleicht sind Zapfen gemeint. Daneben erscheint in eigenartiger Haltung eine schlanke, hochgewachsene Gestalt. Sie ist mit einem Chiton bekleidet, den in der Mitte ein Purpurgürtel zusammenhält. Die Parallelfalten des dünnen Gewandes schwingen am Saum in Stufen aus. Auf dem herabwallenden Haar trägt das Mädchen eine Kappe mit langen Laschen, an den Füßen fein verzierte, halbhohle Stiefel. Sie bewegt sich auf Zehenspitzen, als tanze sie. In der gesenkten Linken führt sie zwei Lanzen, dazu die purpurne Leine eines Hundes, der hinter ihr sitzt. Den rechten Arm hat sie weit über den Kopf gelegt, so daß die Hand am Rücken sichtbar wird. Dazu lehnt sie sich schräg zurück, wirft den Kopf ekstatisch in den Nacken und starrt nach oben. Aufwärts geht auch der Blick des Tieres, aber es verharrt trotz des erregten Gebarens seiner Herrin in Ruhe. Nur in dem zurückgelegten Ohr, dem wellenartig bewegten Schweif scheint sich leise Nervosität zu äußern. Sein aufrechter Sitz läßt zusammen mit dem steilen Emporstreben des Baumes die merkwürdig „diagonale“ Haltung der Mittelfigur um so stärker hervortreten. Die beiden Speere des Mädchens unterstreichen diese schräge Richtung.

E. Langlotz hat die Deutung der Gestalt, die in der gesamten griechischen Vasenmalerei ihresgleichen sucht, offen gelassen. Er spricht von einer „Amazonen oder Jägerin“. Auch die Besucher der Sammlung im Schönborner Hof dachten an eine Jägerin, eine Amazone oder eine Mänade. Jede dieser drei Bezeichnungen scheint berechtigt zu sein. Für alle paßt zunächst die landschaftliche Umgebung. Die Laschenstiefel, das kurze Gewand, die beiden Speere gehören zur Ausrüstung einer Jägerin, ebenso der Hund. Mit seinem schmalen Körper, den langen Beinen, der spitzen Schnauze ist er ein typischer Jagdhund. Die Kappe mit den Nackenlaschen, wohl aus Leder zu denken, kehrt bei der Jagdgöttin Bendis wieder⁴. Auch Amazonen tragen ähnliche Mützen, dazu jedoch in Vasenbildern aus der Zeit unserer Lekythos meist die bunte Barbantracht. In ihrer Gesamtheit sprechen die Attribute mehr für eine Jägerin als für eine Amazone.

Es handelt sich aber um eine Jägerin, die nicht gespannt dem Weidwerk obliegt, sondern in ihrem Gebaren den Mänaden gleicht, den rasenden Begleiterinnen des Dionysos. Auch diese können in Ekstase das Haupt in den Nacken werfen, auf den Fußspitzen tanzen, den Arm verzückt oder erschöpft auf den Kopf legen. Ähnlich verhalten sich trunkene Symposiasten, etwa die auf der berühmten Brygosschale in Würzburg. Eine echte Bakchantin ist die Jägerin aber nicht, denn als solche müßte sie den Thyrsosstab schwingen. Zwar pflegen auch Mänaden auf die Jagd zu gehen. Aber sie rücken dem Wild nicht mit Meute und Speeren zu Leibe, sondern zerfleischen es mit bloßen Händen nach dem Vorbild ihres göttlichen Herren Dionysos. Dieser tanzt auf einem Weinschale in London⁵ mit denselben Stiefeln wie unsere Jägerin, in hochgegurtem Chiton. Aber er schwingt ein geflecktes Hirschkalb, das er selbst zerrissen hat. Das Mädchen auf der Lekythos ist dagegen nach ihrer Ausrüstung eine wirkliche Jägerin. Doch sie rast aus irgendeinem Grund einer Mänade gleich. Wenn die Ursache für ihr Verhalten näher zu bestimmen wäre, ließe sich vielleicht auch ein Name für sie finden.

Kann die mänadische Jägerin eine Jagdgöttin sein, etwa Artemis oder Bendis? Beide haben in ihrem Wesen auch Beziehungen zu Dionysos, Bendis schon

durch ihre Heimat, das dionysische Thrakien. Von Artemis hat Pindar in einem Dithyrambos gesungen:⁶

Und Artemis naht
Rasch von einsam schweifender Fahrt
Und schirrt in bakchischem Wahn
Der Löwen wildes Geschlecht dem Bromios.
Den bezaubert die Schau
Wie auch der Tiere Rudel im Reigen gehn.

Aber die Erscheinung der Artemis in kurzem Chiton, mit den beiden Lanzen, wäre für die Zeit unserer Lekythos so ungewöhnlich, daß die Gestalt auch für einen Griechen jener Epoche nur durch Namensbeischrift als Artemis kenntlich gewesen wäre. Von einer Inschrift fehlt auf dem Gefäß aber jegliche Spur. Erst im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts kommt, wie G. Bruns gezeigt hat⁷, die eigentliche Darstellung der Jägerin Artemis auf, die dann bis in römische Zeit und darüber hinaus das Bild der Göttin entscheidend bestimmt hat. Es gibt zwar vielleicht eine Vorläuferin dafür auf einer Amphora, die aus dem Jahrzehnt unserer Lekythos stammt⁸. Aber jene kurzgewandete Gestalt besitzt als Waffe den Bogen, das Hauptattribut der Apollonschwester. Artemis trägt ihn nicht als Jägerin, sondern als Herrin über Leben und Tod, im Bereich der Natur wie in dem der Menschen. Auch die Göttin Bendis wird in der griechischen Kunst, obwohl sie bei den Dichtern gelegentlich früher erwähnt ist, nicht vor dem späten 5. Jahrhundert dargestellt⁹. Überhaupt scheint der Maler die Jägerin nicht als Göttin charakterisiert zu haben, sondern als Sterbliche, wie folgende Überlegung zeigt.

Es ist bereits aufgefallen, daß der Hund an dem Rasen seiner Herrin nicht teilnimmt. Er sitzt ruhig, läßt sich geduldig an der Leine halten, während sie um ihn herum ihren Mänadentanz aufführt (Abb. 3). Mit den Wesen der Wildnis, den Panther und Schlangen, die von den Armen der Mänaden sonst herabfauchen und -zischen, erregt wie jene, hat er nichts gemeinsam. Die Ruhe des Jagdhundes spricht dafür, daß nicht irgendein äußerer Grund, etwa eine drohende Gefahr oder das Nahen des Dionysos selbst, für das seltsame Verhalten der Jägerin anzunehmen ist. Dann würde das feinnervige Tier anders reagieren. Das Rasen kommt allein von der Jägerin her, befreit sich, aus ihrer eigenen Seele dringend, nach außen. Der Maler hat sie gerade durch die Begleitung des Hundes völlig isoliert, läßt sie gleichsam einen Monolog sprechen, in dem sich ihr inneres Fühlen offenbart. Dies alles ist kaum einer Göttin angemessen, sondern einer bedrängten Sterblichen.

In der griechischen Dichtung, vor allem in der Tragödie, gibt es Situationen genug, in denen sich Nicht-Mänaden wie Rasende — und Mänade (Mainas) heißt ja „die Rasende“ — gebärden. Es sei nur an die euripideische Phaidra erinnert, die „von Raserei besessene Worte spricht“ in unglücklicher Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolytos, der im Gebirge jagt¹⁰:

„Schickt mich fort ins Gebirge, ich will in den Wald gehn
Und zu den Föhren,
Wo die Meute den Fährten des Wildes folgt,
Aufstörend die fleckigen Hirsche.
Bei den Göttern, wie gern ruf ich den Hunden zu,
Werf ich den Thessalerschaft
Am blonden flatternden Haar vorbei,
In der Hand behaltend den Wurfspieß.“

Es ist hier von denselben Attributen die Rede, die auch die Jägerin auf der Lekythos kennzeichnen. Doch diese weilt wirklich „im Gebirge und bei den Föhren“, während Phaidra, auf weichem Pfühle ruhend, Wahngesichte hat. Aber die Verbindung von Jagd und Raserei ist auch hier gegeben, wie überhaupt die „wilde Jagd“ griechischer Vorstellung nicht fremd war. Die Mänaden wurden bereits genannt. Auch die Erinyen, die ihren Opfern nachjagen, gleichen rasenden Jägerinnen, blutgierigen Jagdhunden.¹¹

Der Vergleich einer von seelischem Schmerz Umhergetriebenen mit einer Bakchantin ist aber nicht auf das 5. Jahrhundert beschränkt. Bereits im 22. Gesang der Ilias eilt Andromache, als sie draußen die Troer klagen hört, von düsterer Ahnung getrieben „gleich einer Mänade“ durch den Saal, sich Gewißheit zu verschaffen, ob diese Klage um Hektor gehe¹². Und noch Catull läßt die verlassene Ariadne dem Schiff des Theseus am Strand von Naxos „wie das steinerne Bild einer Bakchantin“ nachblicken¹³. Bei Catull drängt sich bezeichnenderweise die Bildkunst in den uralten Vergleich, die Bildkunst, die seit archaischer Zeit bis in die hellenistische Epoche hinein eine große Zahl bedeutender Mänadenbilder geschaffen hat. Ein Künstler des 5. Jahrhunderts konnte sich für die Darstellung einer rasenden Sterblichen auf eine reich ausgeprägte Mänaden-Bildtradition beziehen. Das hat auch der Maler der Lekythos getan, der seine Jägerin „gleich einer Mänade“ rasen ließ. Sie ist, wenn man die Vergleichsbeispiele überblickt, wohl ebenfalls eine Gestalt aus dem Mythos, eine der berühmten Jägerinnen der griechischen Sage, von irgendeinem Leid verfolgt, das sie in Mänadenwahnsinn versetzt hat.

Von allen Jägerinnen des griechischen Mythos würde die geschilderte Situation am besten auf Prokris zutreffen, die unselige Gemahlin des Kephalos¹⁴. Die Prokrisage ist nach dem Zeugnis des Pausanias im Altertum sehr bekannt gewesen¹⁵. In der Nekyia der Odyssee wird Prokris zwischen zwei anderen unglücklichen Heroinnen, Phaidra und Ariadne, genannt¹⁶. Für uns hat sich die Sage nur in einer einzigen zusammenhängenden dichterischen Gestaltung erhalten, in den Metamorphosen des Ovid¹⁷. Aber diese geht in den Hauptzügen auf alte Tradition zurück:

Prokris war die Tochter des athenischen Königs Erechtheus. Ihren Gemahl Kephalos, der auf dem Hymettos jagte, raubte in Liebe entbrannt, Eos, die Göttin der Morgenröte. Doch Kephalos fühlte sich nicht wohl in ihrem himmlischen Palast, er sehnte sich nach Prokris. Da senkte die eifersüchtige Göttin düsteren Verdacht in seine Seele. Prokris sei ihm ja gar nicht in Treue ergeben, er möge sie nur prüfen. In verwandelter Gestalt nahte sich Kephalos seiner Gattin, verführte sie durch seine Schönheit und seine Gaben. Dann gab er sich voll Zorn zu erkennen. Schweigend stürmte Prokris aus dem Hause und irrte als Jägerin im Gebirge umher, im Gefolge der Artemis. Die Göttin schenkte ihr den Wunderhund Lailaps, der alle im Lauf übertraf, dazu einen Speer, der nie sein Ziel verfehlte. Später kam die Versöhnung zwischen Kephalos und Prokris zustande, wobei sie ihrem Gemahl die wunderbaren Gaben der Artemis zum Geschenk gab. Das Paar zog nun gemeinsam auf die Jagd und beide wären glücklich gewesen, wenn Prokris nicht von grundloser Eifersucht geplagt worden wäre. Kephalos pflegte nämlich nach den Mühen des Jagens im Schatten zu ruhen und den kühlenden Lufthauch (Aura) herbeizurufen. Prokris hörte seine Stimme „Aura, komme“ und glaubte, Aura sei eine Nymphe, mit der er sie betrüge. Daher folgte sie ihm und versteckte sich im Gebüsch, um ihn zu belauschen. Als er wieder Aura rief, stöhnte sie auf. Kephalos meinte, ein Wild berge sich im Gezweig und warf den unfehlbaren Speer, es zu erlegen. So wurde Prokris durch ihr eigenes Geschenk von ihrem Gatten getötet.

Der Tod der Prokris ist auf einem Mischgefäß (Krater) der Parthenonzeit in London dementsprechend dargestellt (Abb. 4)¹⁸. Die Jägerin ist in die Knie gebrochen und zieht sich den Speer, den unentrinnbaren, aus der Brust. Ihr Kopf sinkt zur Seite, die Augen sind geschlossen. Zu ihren Häupten kreist ein unheimlicher Vogel mit Menschenkopf, wohl eine Ker oder Sirene, bereit, die entweichende Seele ins Totenreich zu tragen¹⁹. Links steht Kephalos, der den wütenden Hund Lailaps führt, und rauft sich das Haar. Von rechts eilt der Vater der Prokris, König Erechtheus, hinzu. Er trägt das Szepter in der Linken und streckt den rechten Arm in vorwurfsvoller Gebärde gegen den Schwiegersohn aus: Kephalos wird aus Athen verbannt werden.

Während eine andere Phase der Sage, Verfolgung und Raub des Kephalos durch die Göttin Eos, in der antiken Bildkunst häufig dargestellt wird, steht die schön komponierte Dreiergruppe des Londoner Kraters bisher allein da. Es ist in der griechischen Vasenmalerei außerdem nur noch eine einzige Prokris gesichert und zwar im Innenbild einer um 400 v. Chr. bemalten attischen Trinkschale²⁰. Diese war im Altertum nach Südfrankreich exportiert worden und kam in den Ausgrabungen von Ensérune (bei Béziers) zutage. Das leider stark fragmentierte Bild zeigt Prokris stehend und Kephalos sitzend, beide in schriftlich genannt, und zwischen ihnen den Hund Lailaps. Der Herausgeber hat die Szene, die jener Stilstufe entsprechend kaum Handlung aufweist, wohl richtig auf die Versöhnung zwischen Prokris und Kephalos gedeutet. Auf einem Trinknapf derselben Zeit in Tübingen spendet der ebenfalls beischriftlich gesicherte Jäger Kephalos im Sitzen an einer Priapherne, während Lailaps an einem Igel schnuppert²¹. Doch zu Kephalos tritt hier in geschürztem Jagdchiton, die beiden Speere in der Hand, nicht Prokris, sondern Artemis, wie sie die Inschrift nennt.

Den wenigen Bildern aus dem Kreis der Prokrissage kann die Darstellung auf der Mainzer Lekythos angeschlossen werden. Sie zeigt nicht die Versöhnung, nicht den Tod der Unglücklichen, sondern ihr einsames Irren im Gebirge, nachdem sie das Haus des Kephalos verlassen hatte. Der wilde Schmerz, der in ihrer Seele rast, drückt sich wie bei Phaidra und Ariadne in ihrem mänadenhaften Gebaren aus — wie dort ein Rasen aus Liebesleid. Zwischen Phaidra und Ariadne sah sie ja auch Odysseus in der Unterwelt. Es ist möglich, daß in der verlorenen dichterischen Gestaltung der Sage, wie sie im 5. Jahrhundert bekannt war, das Fortleben der von ihrem Gatten gekränkten Prokris ebenfalls mit dem Dahinstürmen einer Mänade verglichen war.

Daß es sich bei der Jägerin der Mainzer Lekythos um Prokris handeln könne, hat bereits vor einem Jahr ein Besucher der Ausstellung, Prof. W. v. Engelhardt, ausgesprochen. Er wandte allerdings dann in einem Brief dagegen ein: „Leider ist in der Geschichte nur von *einem* Speer die Rede und das Mädchen trägt zwei in der Hand. Immerhin möchte ich Sie auf Prokris hinweisen, vielleicht liegt hier der Schlüssel zur Deutung des schönen Bildes, das mir immer noch so deutlich vor Augen ist.“

Die Deutung auf Prokris kann aber trotz der beiden Speere beibehalten werden. Prokris war Jägerin und ist abgesehen von jener besonderen mythologischen Situation, durch das Lanzenpaar als solche charakterisiert: Die „zeitlose“ Zufügung der Attribute entspricht dem Brauche griechischer Kunst, vor allem in frühklassischer Zeit²². Prokris wird von Kallimachos unter den Jagdgenossinnen der Artemis, von Xenophon zusammen mit Atalante unter den berühmten Jägerinnen genannt²³. Zur Kennzeichnung einer Jägerin aber gehörten damals in der bildenden Kunst wie auch in der Literatur die beiden Jagdspeere. Ein attisches Weihrelief für Artemis in Kassel zeigt²⁴, wie man sich die Verwendung der zwei Wurfgeschosse zu denken hat: Der eine Speer der Artemis steckt bereits im Rücken eines zusammenbrechenden Hirsches, während die Göttin herausstürmt und dem Tier mit dem zweiten den Todesstoß versetzt. Der Komödiendichter Kratinos hat die Jagdgöttin Bendis „die mit den beiden Lanzen“ genannt (dilonchos)²⁵. Ebenso ist sie in Vasenbildern dargestellt. Dasselbe Beiwort gab Aischylos der Ate, der düsteren Dämonin der Verblendung, und zeichnete sie mit diesem einen Wort als Wilde, erinysgleiche Jägerin²⁶. Die Phaidra des Euripides spricht in ihrem Fieberwahn ebenfalls von zwei Jagdspeeren, die sie im Gebirge führen möchte, was man noch nicht bemerkt zu haben scheint²⁷. Die Frage, ob mit dem einen der beiden Speere, die Prokris auf der Lekythos führt, der unentrinnbare gemeint sei, ist bei diesem Sachverhalt nicht zu entscheiden. Ihr Hund aber kann sicher Lailaps genannt werden. Seine langen Beine passen vorzüglich zu dem Wunderhund der Artemis, der schneller als alle anderen lief.

Für die Herkunft des Bildtypus unserer Jägerin hat E. Langlotz angenommen: „Das ganz ungewöhnliche Motiv wird kaum der Phantasie des Vasenmalers entsprungen sein und läßt an ein Vorbild in der großen Malerei denken.“ Wenn die Jägerin wirklich Prokris zu benennen ist, so wäre es in der Tat möglich, daß in Athen ein großes Gemälde ähnlichen Inhalts bestanden hat. Denn die Prokrissage gehört zur attischen Urgeschichte, die damals, in der Zeit des Kimon, Stoff für Freskenzyklen abgab. Und von dem größten Maler jener frühklassischen Epoche, von Polygnot selbst, ist eine Prokrisdarstellung überliefert, nicht in Athen, sondern in der Knidierhalle zu Delphi²⁸. Prokris erschien dort unter den Heroinnen des Nekyabildes. Leider können wir der Beschreibung des Pausanias nur entnehmen, daß Prokris stand und daß ihr Klymene, die zweite Gemahlin des Kephalos, den Rücken zuwandte. Wichtig ist aber, daß sich in der Nähe der Prokris die Schwestern Ariadne und Phaidra befanden, ähnlich wie in der Nekyia der Odyssee. Ariadne saß auf einem Felsen. Daneben schaukelte ihre Schwester auf einem Seil, an dem sie sich mit beiden Händen festhielt: eine Anspielung auf die Todesart der Phaidra, die sich in Liebeswut erhängt hatte. C. Robert hat in seiner Rekonstruktion der Nekyia des Polygnot Prokris mit Phaidra zu einer harmlosen Schaukelgruppe verbunden²⁹. Es ist aber vielmehr anzunehmen, daß auch Prokris mit der Bürde ihres eigenen Loses dargestellt war, als unglückliche Jägerin, zumal Pausanias fortfährt: „Die Geschichte der Prokris besingen alle, wie sie vor Klymene mit Kephalos verheiratet war und auf welche Weise sie von ihrem Mann den Tod fand.“

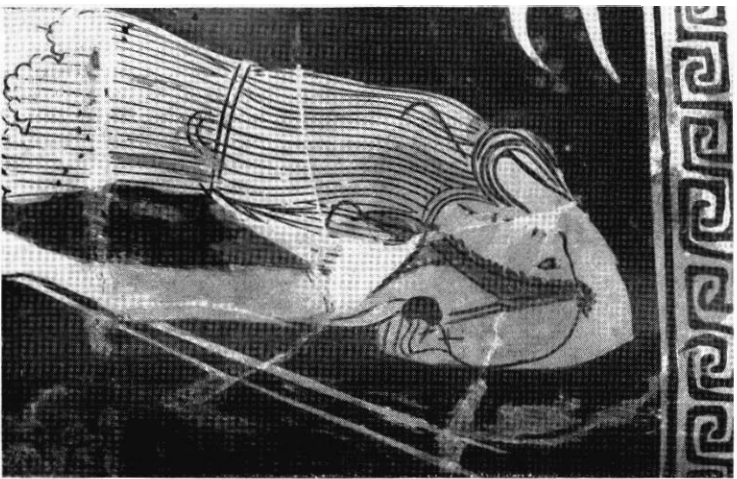
Das Bild auf der Mainzer Lekythos läßt vielleicht ahnen, wie Polygnot seine Prokris aufgefaßt hat. Die große Kunst, die hier in der Schilderung des Seelischen, dem einsamen „Monolog“ der Jägerin waltet, stimmt mit der Vorstellung überein, die wir heute von Polygnot, dem „Ethographos“, haben³⁰.

Anmerkungen:

- 1) Antiken in deutschem Privatbesitz (1938) S. 40 Nr. 167 Taf. 71. Jetzt Mainz, Universität, Inv.-Nr. 35. Das Gefäß ist nicht bei Beazley, ARV.
- 2) Vgl. Buschor, Attische Lekythen der Parthenonzeit, Münchner Jahrbuch 1925. Buschor, Grab eines attischen Mädchens (1939).
- 3) Zur Technik der griechischen Vasenmalerei vgl. vorläufig Weickert, Arch. Anz. 57. 1942, 408—426. — A. Winter (Mainz-Kastell) wird demnächst neue Beobachtungen dazu veröffentlichen.
- 4) Vgl. Hartwig, Bendis (1897).
- 5) Stamnos E 439. Katalog Taf. 15.
- 6) Fr. 70 b (ed. Snell 1953), 19 ff. (Übersetzung von R. Hampe). — Auch der Dichter Timotheos hat Artemis in Athen als Mänade besungen, wofür er aber Spott erntete: Plut., Mor. p. 22 A; 170 A = Fr. 1 (Bergk); vgl. Wilamowitz, Timotheos, Die Perser (1903) S. 107.
- 7) Die Jägerin Artemis (Diss. München 1929) bes. 59 ff.
- 8) Tillyard, The Hope Vases (1923) S. 55 Nr. 95 Taf. 11. Beazley, ARV 650, 2. Bruns a. O. 52 f.
- 9) Vgl. oben Anm. 4. Dazu kommt der Trinknapf in Tübingen F 2, Watzinger, Katalog S. 59 Taf. 41.
- 10) Eur., Hipp. 215 ff. (Übersetzung von R. Hampe).
- 11) So werden sie z. B. in den „Eumeniden“ des Aischylos geschildert.
- 12) V. 460 f. Vgl. W. F. Otto, Dionysos S. 53. — Weitere Stellen, die hier in Frage kommen, sind gesammelt bei Allen-Halliday-Sikes, The Homeric Hymns² (Oxford 1936) S. 171 zu Hymn. Dem. V. 386.
- 13) 64, 60 ff. Vgl. F. Klingner, Catulls Peleus-Epos (Münchner Sitzungsber. 1956), 31 ff. — In der römischen Dichtung wäre außerdem die Allekto-Szene im 7. Buch der Äneis zu vergleichen. Dazu V. Pöschl, Die Dichtkunst Virgils S. 47 ff.
- 14) Roscher, Myth. Lexikon II 1091 ff. s. v. Kephalos (Rapp).
- 15) Paus. 10, 29, 6. S. unten S. 41.
- 16) Od. 11, 321.
- 17) Met. 7, 694 ff. Vgl. auch Hygin, Fab. 189.
- 18) Kolonettenkrater E 477. Beazley, ARV. 390, 4. Courtesy of the Trustees of the British Museum.
- 19) Als Vogelzeichen faßt sie Buschor, Die Musen des Jenseits (1944) S. 50 mit Abb. 37.
- 20) CVA. France 6 Collection Mouret S. 15 f. Taf. 1. Beazley, ARV. 881, 33. Metzger, Les Représentations dans la céramique attique du IV^e siècle S. 344 Nr. 73. Der Glockenkrater in Dublin, den Metzger a. O. Nr. 72 Taf. 44, 3 unter den Prokrisbildern auführt, trägt m. E. eine andere, bisher ungeklärte Darstellung.
- 21) Auf der anderen Seite des oben Anm. 9 erwähnten Gefäßes. Diese Seite ist auch abgebildet bei M. P. Nilsson, Geschichte der griech. Religion (HAW. V. 2, 1) 1955², Taf. 33, 1.
- 22) Vgl. Simon, Opfernde Götter (1953) 16. 23 ff.
- 23) Xenoph., Kyn. 13, 18. Kallimachos, Artemishymnos V. 209.
- 24) Bieber, Katalog Kassel (1915) S. 36 Nr. 74 Taf. 32.
- 25) Fr. 80 (Kock).
- 26) Aisch., Agamemnon V. 643. Vgl. E. Fraenkel, Aeschylus, Agamemnon II (1950) S. 320. Der Vers bildet, wie Fraenkel hervorhebt, keine Apposition zu der vorher erwähnten Geißel des Ares (so z. B. Denniston-Page wieder in der Ausgabe von 1957) „because the mention of Ares has introduced fresh images and ideas.“ Ate ist aber hier m. E. groß zu schreiben; sie ist durch das Beiwort als Person gefaßt wie in V. 770 und 1433 desselben Stückes und noch öfter bei Aischylos.
- 27) S. oben Anm. 10. Die mir erreichbaren Übersetzungen (Donner, Wilamowitz, Buschor) fassen die beiden erwähnten Speere, sicher zu Unrecht, als Tautologie.
- 28) S. oben Anm. 15. Übersetzung von E. Meyer (Zürich 1954) S. 515 f.
- 29) C. Robert, Die Nekyia des Polygnot. 16. Hallisches Winckelmannsprogramm 1892 S. 47.
- 30) Vgl. C. Weickert, Polygnot (Abh. der dt. Akademie der Wiss. zu Berlin [1950]).

Mainz, im Juni 1957.

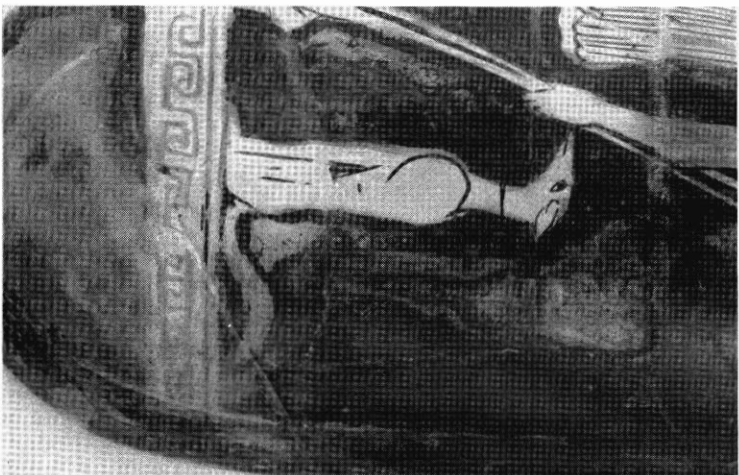
Erika Simon



1



2



3

