



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

(Arch.)

203

r,

Gruber, Carl: Studien über den Bild-
schatz von Clausius. Inaug.-
Schrift. 1869.

J
Arch.

203 2

Strube



6v.

STUDIEN
ÜBER DEN
BILDERKREIS VON ELEUSIS.

INAUGURAL-ABHANDLUNG

VON

CARL STRUBE.

(*Leipzig, 1869.*)

LEIPZIG,
VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1869.

149 A



STUDIEN

ÜBER DEN

BILDERKREIS VON ELEUSIS.

INAUGURAL-ABHANDLUNG

VON

CARL STRUBE.

Leipzig 21. Aug. 1869.

LEIPZIG,

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1869.



Kap. I.

Die Aussendung des Triptolemos.

Dass in Athen schon verhältnissmässig frühzeitig der dort ursprünglich heimische Kultus der agrarischen Athene und des Buzyges*) verdrängt und durch den der eleusinischen Gottheiten Demeter, Kore, Triptolemos ersetzt wurde, lässt sich zwar aus directen Quellen der Alten mit definitiver Gewissheit nicht nachweisen, ist aber höchst wahrscheinlich gemacht durch den von Pausanias (I, 14, 3) überlieferten Umstand, dass neben dem zu Agrae, einer Vorstadt Athens, befindlichen Tempel des Triptolemos die Statue des Epimenides aufgestellt war. Diese kann, allem Anschein nach, nur deswegen an dieser Stelle ihm gesetzt worden sein, weil er, nach Athen durch Solon berufen, die dortigen gelockerten Zustände durch religiöse Sühnungen in Anknüpfung an den Demeter-Cultus neu befestigt hatte.**) Dieses so nahe liegende Verhältniss erlaubt wenigstens den sichereren Schluss, dass der Demeter-Cultus schon zur Zeit des Solon in Athen heimisch war. Mit dem Cultus der genannten drei Gottheiten fand zu gleicher Zeit auch der eleusinische an sie anknüpfende Mythos Eingang. Dieser hatte die Erscheinungen der Natur, das Entstehen und Vergehen der Pflanzenwelt — von einem ackerbauenden Volke vor Allem bei der Getreidefrucht beobachtet — in ein liebliches, allegorisches Gewand gehüllt, die Erde als Demeter, die Frucht als ihre Tochter Persephone gefasst, und, wie allbekannt, Aussaat und Ernte des Getreides in die schönen

*) cf. Preller, Demeter und Persephone, S. 290.

**) cf. S. 55.

Formen des Raubes und der Wiederkehr der Tochter der Demeter gegossen.

Sich selbst fühlten aber die alten Eleusinier so recht als Gottbegnadigte Autochthonen, indem sie die allegorische Natur-Mythe mit ihrer eigenen Heroensage verknüpften und einen ihrer Heroen mit der Erdgöttin selbst in unmittelbare Verbindung brachten. Keleos, dichtete der Mythos, einer der ersten Könige von Eleusis nahm die ihre geraubte Tochter suchende Demeter bei sich gastlich auf. Triptolemos, der alte Gott-Heros, mit diesem Keleos durch das Verhältniss des Sohnes zum Vater verbunden, wurde dadurch allerdings der ihm von Anfang an innewohnenden göttlichen Eigenschaften einigermassen entkleidet, auf der anderen Seite aber wieder zu seiner alten Stellung emporgehoben, indem er nach der wieder erfolgten Vereinigung von Mutter und Tochter zum Empfang des Getreides ausersehen wurde.

Diesen Mythos nun nahm Athen auf und wusste ihn poetisch auszuschmücken und zu verherrlichen. Als ältestes Zeugniß dieser poetischen Verklärung liegt uns bekanntermassen der homerische Hymnus auf die Ceres vor und eine ebenso schöne als innerlich wahre Vermuthung Welckers (ep. Cykl. I. S. 392) ist es, dieser Hymnus sei in Attika entstanden, wenigstens bei einem attischen Rhapsodenkampf an den grossen Panathenaeen vorgetragen worden. Der betreffende Hymnus ist leider sehr corrupt und interpolirt, doch lassen sich die oben angedeuteten Grundzüge des Mythos auf leichte und einfache Weise ausscheiden.

Preller in seinem Buch: Demeter und Persephone S. 106 hat dieses versucht und sein Resultat ist folgendes:

»Mithin könnte man mit völliger Gewissheit dem alten Gedichte, an welches Zusätze sich später angeschlossen haben, nur die Partieen zuschreiben, wo von der Aufnahme bei Keleos und der Pflege des Demophon erzählt wird, an welche sich dann die Anordnungen wegen des Tempelbaues anreiheten, welche den Uebergang zum folgenden Abschnitte vermitteln, wo die Mythe alle Beziehungen auf die eleusinische Legende wiederum verlässt.«

Ich füge hinzu, dass wir nach der ganzen Anlage des Mythos sowohl als des Gedichtes selbst in dem ursprünglichen Hymnus

auch einen bestimmten Hinweis darauf, dass Triptolemos von Demeter das Getreide erhalten (ισασι [Ἄρηταιοι] Τριπτόλεμον τοῦ Κελεοῦ πρῶτον σπεῖραι καρπὸν ἡμερον) sicherlich vorauszusetzen haben.

Wie dem auch sei, zunächst ist uns der homerische Hymnus desshalb von der grössten Wichtigkeit, weil wir in ihm, zum ersten Male litterarisch bezeugt, Gestalten fixirt sehen, die sich in der ganzen späteren poetischen Entwicklung desselben Mythos, bis zum Endpunkte der hellenischen Litteratur überhaupt, fast rein und unvermischt erhalten haben. Abgesehen von einer Variation des Choirilos, der als Vater des Triptolemos den Rharos, als seine Mutter eine Tochter des Amphiktyon nennt (Paus. I, 14, 3), zeigt sich fast überall in übereinstimmender Weise das homerische Elternpaar Keleos und Metaneira als im eigentlichen Volksglauben festwurzelnd, und die freundliche Aufnahme, die sie der Demeter angeidehen liessen, die Beschenkung des Triptolemos und seine Aussendung blieb ein ewig junges, nie alterndes Thema der Poesie.

Die Entwicklung, die der Mythos im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht, lässt sich im Einzelnen nicht bestimmt nachweisen. Im Allgemeinen können wir nur als sicher hinstellen, dass seine ersten Träger die epischen Hymnen waren. Diesen folgten die lyrischen (s. Preller, Dem. u. Pers. S. 56). Von den Lyrikern wurde er den Tragikern, unter denen Sophokles vor Allem den Stoff fixirt zu haben scheint, übermittelt. Nach den Tragikern wurde er von den Rhetoren übernommen. Und »von Isokrates bis Himerios und Libanius« wurde die Ankunft der Demeter zu Eleusis in jedem Panegyrikos auf Athen, die Athener selbst als erste Empfänger und Verbreiter der Göttergabe gefeiert.

»Nobis primum dii immortales fruges dederunt, nos per omnes terras distribuimus« sagt Demetrius Phal. bei Rhutil. Lup. de fig. p. 53.

»δι μῆνος αὐτοὺς πρῶτους λέγει παρὰ θεῶν δεξαμένους τὰ σπέρματα διαδοῦνται διὰ Κελεοῦ καὶ Τριπτολέμονος«

sagt der Scholiast zu Aristid. Panath. p. 91.

Die Gestalten der beiden waren aus dem Volksglauben geradezu nicht auszurotten.

»κατάβαλε τὸν Τριππολέμους καὶ τὸν Κελεοὺς«

ruft Gregorius Naz. (or. IV, 127. c.) zornig aus und noch bei Nonnus (Dionys. XIX, 81) singt Erechtheus zur Citharis einen πάτριος ὕμνος:

»ὅτι ζαθέαις ἐν Αθήναις
καὶ Κελεός ξείνισσε βίον παμμήτορα Δηώ.«

Eine so tiefgehende und allseitige poetische Behandlung des Stoffes musste diesen selbst förmlich in Fleisch und Blut übergehen lassen, in Folge dessen aber auch schon zeitig die so künstlerisch angelegten Athener zu plastischer und malerischer Darstellung anregen.

Von ersteren ist, wenn wir von der römischen Darstellung auf dem Silbergefäß von Aquileja (Mon. dell' Inst. III, t. 4) und der mehr cyklisch gefassten auf dem Sarkophag von Wiltonhouse absehen, nichts mehr erhalten, wenigstens kann ich für meinen Theil weder in der von Brönsted (Voyag. et rech. dans la Grèce II, T. 47, No. 13) nach Carrey's Zeichnung publicirten Metope des Parthenon, noch in dem archaistischen von Welcker (Zeitschr. f. a. K. T. II, 8) publicirten Relief eine Triptolemos-Darstellung erkennen.*.) Hier helfen die Vasengemälde, von denen sich eine grosse Anzahl aus allen Stilgattungen erhalten, aus. Letzterer Umstand zeugt von der grossen, durchgängigen Beliebtheit des Stoffes, ist für uns aber von ganz besonderem Werth, weil er uns, bei dem innigen Causalnexus zwischen Poesie und Kunst, Mittel und Wege an die Hand giebt, die Entwicklung des Triptolemos-Mythos selbst in seinen verschiedenen Ablagerungen zu verfolgen.

Es wird sich vor allen Dingen feststellen lassen, dass einestheils die Hymnik der Rhapsoden, anderntheils die scenischen Aufführungen für die Vasenmaler massgebend waren.

Wir beginnen unsere Betrachtung mit den archaistischen, doch nach alten Originalen gefertigten, schwarzfigurigen Gemälden. Sie sind von Gerhard, Bilderkreis zu Eleusis Abhandlung III, Beilage A: 1, A—G. zusammengestellt.

*) Das braunschweiger Onyxgefäß (Gerh. ant. Bildw. CCCX, 3) halte ich für eine moderne Fälschung. Das Ann. e Mon. d. I. 1854, T. 10 publicirte Relief wage ich nicht mit Braun auf die Aussendung des Triptolemos zu beziehen.

Wir führen kurz nach Gerhard die Hauptpublicationen an:

- A.* unedirte Amphora d. Münchner Sammlg. Jahn's Katal.
Nr. 543.
- B.* Gerh. auserl. Vsb. I, 43; Él. cér. III, 65, 66.
- C.* Gerh. - - I, 44; Él. cér. III, 67.
- D.* Gerh. - - I, 42; Él. cér. III, 68.
- E.* Gerh. - - I, 41; Él. cér. III, 48, 49.
- F.* Él. cér. III, 49^a.
- G.* Mus. Gregor. II, 40, 2.

Ein vergleichender Blick auf diese sieben Bilder lässt uns sofort einige, allen gemeinschaftliche, typische Züge erkennen.

Der Mittelpunkt — sofern mehrere Figuren zugegen — wird auf allen in gleicher Weise von einem nach der rechten Seite sitzenden, bärtigen und langbekleideten Manne eingenommen. Aehrenbündel in der Linken und Scepter (wo nicht vorhanden, so doch vorauszusetzen) in der Rechten sind augenscheinlich ihm besonders eigene Attribute. Typische Eigenthümlichkeit ist ferner der Sitz desselben. Dem Anschein nach ist es nur ein Rad, in der That ein zweirädriger Karren ältester Construction, wenn auch anderseits Manches fehlt, was zu einem Karren gehört. Auf den Rädern ist eine Vorrichtung zum Sitzen angebracht in der Weise, dass das Ganze als eine Verbindung von Thronsessel und Wagen erscheint. Auf einigen Vasen (*A, F, G*) ist eine Lehne angebracht, die in einen Schwanenhals ausgeht, ein Motiv, das wir am Thron des Zeus auf altarkadischen Münzen und auch sonst noch öfters vorfinden. Im Uebrigen weichen, was das umgebende Personal anlangt, die Darstellungen von einander ab. Auf *F* erblicken wir die betreffende Figur ohne jegliche Umgebung. Auf *E* eilt ihr — sich nach ihr umschauend — der durch Kerykeion gekennzeichnete Hermes voran. Auf *B* steht rechts und links je ein bäriger, in die Chlamys gehüllter Mann. Auf *A* und *G* statt ihrer zwei entsprechend gruppierte weibliche Gestalten. Die zur Linken hält eine Blume. Auf *C* und *D* endlich sind je vier Gestalten um die Mittelfigur versammelt. Die selben gruppieren sich auf *C* in der Weise, dass wir zu beiden Seiten je ein aus Mann und Frau bestehendes Paar schauen. Auf *D* sind zur Rechten zwei Männer; von denen der eine sitzt und mit Scepter versehen ist, ferner zu beiden Seiten je eine weibliche Ge-

stalt sichtbar. Da auf keinem der Bilder eine Inschrift befindlich, würden wir wohl schwerlich aus den sieben Darstellungen allein heraus eine Scene aus dem Triptolemos-Mythos mit definitiver Sicherheit entwickeln können. Wir müssen demnach vorgreifen und rothfigurige Gemälde, die diesen schwarzfigurigen analog erscheinen, zu Rathe ziehen. Unter diesen findet sich denn eine zahlreiche Classe, die uns dieselbe Mittelfigur und mit ihr verbunden zwei Frauengestalten vorführt. Eine schöne Münchner Vase (Jahn, Katal. Nr. 340; s. Wieseler, Denkm. II, 111) giebt die für alle analogen Bildnereien massgebenden Inschriften: Triptolemos, Demeter und Perophatta. Triptolemos ist demnach für die in Frage stehenden Bilder gesichert. Nach der Analogie sind die auf *A* und *G* vorgeführten Frauen Demeter und Persephone. Und jetzt werden wir nicht anstehen, die der einen Frau auf *G* in die Hand gegebene Blüthe als ein auch der Kore zukommendes generelles Attribut, nämlich als hochzeitliche Granatblüthe anzuerkennen. Dieselben Göttinnen können wir wohl mit Recht auch auf *C* und *D* annehmen. Hermes auf *E* erklärt sich durch sich selbst. Die beiden männlichen bärtigen Gestalten, von denen eine auf *D* als König wie Triptolemos der Königssohn durch das Scepter charakterisiert ist, bin ich geneigt nach der El. cér. III, 62 publicirten rothfigurigen Vase als Keleos und Hippothoon zu fassen. *C* und *D* führen uns demnach eine Vereinigung von Triptolemos, Demeter, Kore, Keleos, Hippothoon vor. Verhehlen will ich übrigens nicht, dass all diese schwarzfigurigen Darstellungen sehr fabrikmäßig gearbeitet sind. Auf *B* tritt ein mehr individueller Zug hervor und haben wir bei den zwei mit Triptolemos conversirenden bärtigen Gestalten nicht sowohl an Könige als vielmehr an einfache Landleute zu denken. Immerhin haben aber doch dem archaisirenden Maler Originale vorgelegen, welche besagten Götter- und Heroenverein enthalten haben. Die epische Grundlage der Bilder liegt bei dieser Fassung auf der Hand. Freilich wird Hippothoon im homerischen Hymnus nicht genannt, doch liegen Spuren seiner Verwandtschaft mit Triptolemos vor. »Ausserdem ist er der Eponymos der Phyle, zu welcher Eleusis gehörte« (Preller, Dem. u. Pers. S. 108). Näheren Aufschluss über all diese Verhältnisse bieten Gemälde ausgeprägterer Charakteristik; eine Frage, die noch zu erörtern, lässt sich aber schon hier

lösen. Es handelt sich um die eigentliche innere Bedeutung der vom Maler angeführten Handlung. Die Beantwortung der Frage kann nach meiner Ansicht auf keinen Fall von den immer nur hypothetisch, wenn auch mit einiger Wahrscheinlichkeit gedeuteten Figuren der Umgebung des Triptolemos ausgehen. Das einzige Charakteristische dieser Darstellungen, der Sitz des Triptolemos und die Aehren in seiner Hand sind sicherlich hier das Massgebende. Dieser Sitz ist, wie wir schon oben gesehen, in seiner ursprünglichen Bedeutung Bestandtheil eines Wagens alterthümlichster Construction, wie ihn uns z. B. die Burgon'sche Preisvase (Millingen anc. uned. mon. I, 2) vorführt. Doch ist er hier so sehr modifizirt, dass ich einen tiefer liegenden Grundgedanken vermuthe. Mir scheinen die den Thronsitz tragenden Räder, allerdings die Factoren jeder schnellen Bewegung, hier ganz besonders den Gedanken des sich Fortbewegens ausdrücken zu sollen. Sind sie augenblicklich in Ruhe, so haben wir doch die Anschauung, dies sei nur einer ganz bestimmten Ursache zuzuschreiben. Die Aehren in der Hand des Triptolemos klären darüber auf. Sie hat er eben und zwar von Demeter empfangen, zu keinem anderen Zwecke als sie der übrigen Menschheit zu vermitteln. Kurz, wir haben die Aussendung des Triptolemus vor uns.*). Treffen wir außer Demeter noch eine zweite weibliche Figur an, so kann dies, der ganzen Bedeutung der jetzt erkannten Darstellung nach, nur Persephone sein. Erblicken wir einen sitzenden Alten, als König gekennzeichnet wie auf *D*, so liegt jetzt, nachdem eine Aussendung des Triptolemos constatirt, bei dem naiven, durchaus an dem rein Menschlichen festhaltenden Charakter epischer Poesie und alter Kunst, der Gedanke greifbar nahe, dass dieser der Abschied nehmende Vater des Forteilenden sei. Analogien hierfür anzuführen ist unnöthig.

Aus dieser einfachen Deutung ziehen wir den Schluss, dass, bei der nicht genug hervorzuhebenden Wechselbeziehung zwischen Poesie und Kunst, die Aussendung des Triptolemos auch schon von der epischen Hymnik gefeiert wurde. Wir könnten sonst dieselbe auf schwarzfigurigen Vasengemälden nicht dargestellt sehen.

*) Bei der unter *B* aufgeführten Vase ist Demeter weggeblieben, an eine eigentliche Aussendung ist hier natürlich nicht zu denken. Auf *E* ist Triptolemos schon in Bewegung gedacht.

Auch Sophokles hat ja die Aussendung des Triptolemos gefeiert; während aber nach seiner Auffassung Triptolemos der ganzen bewohnten Erde die Getreidefrucht bringt, scheint die alte epische Hymnik die Verbreitung derselben auf Attika beschränkt zu haben.

Das Vehikel des Triptolemos, das die Darstellung in so knapper Form ermöglichte, haben wir schon oben gewürdigt. Eine weitere Ausbildung desselben werden wir weiter unten vor uns sehen, hier sei nur noch eine kurze Bemerkung gestattet.

Auf mancher der oben vorgeführten Vasen ist als Gegenbild zu Triptolemos — und nur als solches vorhanden — ein auf gleichem Vehikel befindlicher, Kantharos und Rebzweige haltender, ebenfalls bärtiger Mann ersichtlich. Von allen bisherigen Erklärern ist er als Dionysos betrachtet worden. Ich stelle die Frage, ob »bei der eigenthümlichen Combination der eleusinischen Triptolemossage mit der ikarischen vom Weinenfinden Ikarios« nicht vielmehr der Letztere an Stelle des Dionysos zu treten habe. Der Gedanke liegt um so näher als nach der Ueberlieferung Ikarios den Dionysos zu derselben Zeit bewirthete wie Keleos die Demeter. Wie Triptolemos von Letzterer das Getreide, erhielt in analoger Weise Ikarios den Weinstock von Dionysos zum Geschenk. Auch wird ähnlicher Lieder auf Ikarios gedacht, wie sie von Keleos und Triptolemos überliefert sind (vergl. darüber Preller, Dem. u. Pers. S. 106).

Wir gehen jetzt zur Betrachtung der rothfigurigen Gemälde über. Sie sind von Gerhard a. a. O. unter 2 zusammengestellt. Ein Ueberblick über dieselben hat uns eine andere Anordnung als die seinige für nothwendig erscheinen lassen.

Wir fassen zunächst unter einer grossen Kategorie alle diejenigen Vasen zusammen, welche schon in ihrer geradlinigen Composition den Anschluss an die schwarzfigurigen beurkunden. Durch diese Compositionsweise musste sich auch die Anordnung der Figuren als eine den schwarzfigurigen durchaus conforme ergeben. Vor Allem behauptet Triptolemos in der typischen Weise auf seinem Wagen sitzend auch hier durchgehends seinen Platz.*) Alle Dar-

*) Gleich hier wollen wir bemerken, dass sich von dieser durchgehenden Analogie nur ein Gemälde (Gerh. a. a. O. b., unedirt, Catal. d. britt. Mus. Nr. 796) ausschliesst. Schon die Beschreibung macht mir die Zugehörigkeit des-

stellungen sind in einer Weise mit einander verwandt, dass nur die Zahl der vorgeführten Personen eine Unterscheidung zulässt. Bei einer so grossen Verwandtschaft, die auf ein vorliegendes Prototyp mit Sicherheit schliessen lässt, wären eigentlich die an Figuren reichsten als die massgebenden voranzustellen, da die hierin weniger bevorzugten, dies nur aus räumlichen Gründen sind. Weil aber doch in den letzteren der eigentliche Kern vorzugsweise fixirt erscheinen muss, können wir immerhin von ihnen ausgehen. Es sind ihrer im Ganzen 19 Darstellungen.

Fünf von ihnen:

Gerh. a. a. O. c = Él. cér. III, 47.

- - - b² = Roulez, Mus. de Leyd. pl. 4.
- - - c² = Catal. d. Mus. Camp. ser. IV, no. 79.
- - - e² = München, Katal. n. 299.
- - - e³ = britt. Mus.

führen uns nur Triptolemos und eine vor ihm stehende Frauengestalt vor.

Dreizehn:

Gerh. a. a. O. f = Él. cér. III, 50; Wieseler, Dkm. II, 111.

- - - g = Gerh. a. V. I, S. 217.
- - - g² = arch. App. vol. V, L 332.
- - - h = Canino, n. 1200.
- - - i² = Él. cér. III, 52; Gerh. a. V. I, 75.
- - - k = britt. Mus. n. 728.
- - - k² = Él. cér. III, 56.
- - - m = Él. cér. III, 53.
- - - o = Él. cér. III, 54.
- - - p² = Bull. dell' Inst. 1853, p. 166.
- - - q = Minervini, Bull. Nap. N. S. II, p. 97.
- - - l = Él. cér. III, 55.
- - - p = Él. cér. III, 59.

fügen eine zweite hinter Triptolemos stehende weibliche Figur bei.

selben unter die Rubrik: »Aussendung des Triptolemos« sehr zweifelhaft. Dieselbe lautet: »Triptolemos ein lorbeerbekränzter Jüngling mit Scepter steht der in der Rechten mit Aehren, links mit einer Fackel versehenen Demeter gegenüber.« Als eine rein individuelle Modification des Künstlers erscheint das von Gerh. a. a. O. q² (El. cér. III, 64) aufgeführte Bild. Triptolemos sitzt hier nicht auf seinem Wagen, sondern ist eben im Begriff ihn zu besteigen.

Eins:

Gerh. a. a. O. s. = Él. cér. III, 57.

lässt eine dritte Frau hinter der ersten erscheinen.

Auf allen Darstellungen hält der durchaus jugendlich, ja mädchenhaft aussehende Triptolemos, wie auf den schwarzfigurigen, in der Linken Scepter und Aehren; als neues Motiv kommt hier eine Schale in der Rechten hinzu. Auf allen Darstellungen sehen wir in der Hand der vor ihm stehenden Frau eine Oinochoe, aus der sie ihm einschenken will, oder schon eingeschenkt hat. Nur auf *e*³, *m*, *q* fehlen Schale und Oinochoe, welcher Umstand jedenfalls der Nachlässigkeit des betreffenden Malers allein zuzuschreiben. Auf *c*² und *l* wird dem Triptolemos die gefüllte Schale von der vor ihm stehenden Frau überreicht. Die Deutung dieses Acts ergiebt zugleich den Namen der einschenkenden Frau.

Auch Gerhard hat dies beherzigt, doch kann ich seiner Auffassung nicht beipflichten. Er erkennt nämlich hier eine Libation, bedenkt aber nicht, dass zu einer solchen ein Altar, auf den die Spende ausgegossen wird, unumgänglich nothwendig, wie auf dem Revers einer Triptolemos-Darstellung (Él. cér. III, 60) zu sehen. Auf keiner einzigen Bildnerei der Aussendung des Triptolemos ist aber ein Altar vorhanden *). Wir kommen desshalb zu einer einfacheren, der epischen Auffassung näher stehenden Annahme, an Abschiedsscenen griechischer Heroen erinnernd. In Schale und Oinochoe findet diese, wie besonders Brunn, troische Miscellen S. 61 nachgewiesen, ihre characteristische Typik. Warum wollen wir Anstand nehmen auch die Aussendung des Triptolemos als heroischen Abschied zu fassen? Wird ja doch erst hierdurch die eigentliche Aussendung als solche zur Anschauung gebracht. Ist es aber z. B. beim Abschiede des Achill vor Allem seine Mutter, die ihm den Abschiedstrunk reicht, so ist hier beim Triptolemos das Verhältniss durchaus ein anderes. Die Stelle der Mutter wird von seiner mütterlichen Freundin, der göttlichen Demeter eingenommen. Nur dieser gebührt der bevorzugte Platz in der Darstellung der Handlung. Würden wir schon aus diesen Gründen behaupten können, dass die einschenkende Frau niemand anderes als Demeter selbst, so kommen zur

*) Nur Él. cér. III, 63 B macht eine scheinbare Ausnahme. Der dort befindliche Altar ist aber nur zur Andeutung des heiligen Locals da.

endgültigen Bekräftigung einestheils die Attribute, wie Modius, Aehren u. s. w., die für die Metaneira auf keinen Fall passen, anderntheils Beischriften wie auf *f* hinzu. Vergleiche auch Él. cér. III, 62; Stephani *compte rend.* 1862, IV; Él. cér. III, 58.

Was für die ersten fünf Vasen gilt, ist folgerichtig auch auf alle übrigen zu beziehen.

Es fragt sich jetzt, welcher Name der zweiten, hinter Triptolemos stehenden Frau gebührt. Schon die Correspondenz mit Demeter, dann das unzertrennliche Auftreten beider Göttinnen, endlich die Attribute, Aehren und Fackel, sprechen auch hier deutlich genug für Persephone. Die Beischriften auf *f* (und Él. cér. III, 62) treten auch hier beweisend hinzu. Wer die dritte Frau hinter Demeter auf *s* sei, kann nicht zweifelhaft sein. Der Hekate kommen zwei brennende Fackeln so recht eigentlich zu, und auch sie ist auf dem Vasengemälde der Él. cér. III, 58 inschriftlich bezeugt. Schon im homerischen Hymnus ist sie die treue Begleiterin der Persephone.

Alle 19 Gemälde führen uns demnach als Umgebung des Triptolemos nur weibliche Gottheiten vor. Keine einzige männliche, wie etwa Pluton — was wohl zu beachten — schliesst sich ihnen an. All diese Gottheiten waren als solche durch Attribute gekennzeichnet. Keine einzige ist, als speciell Abschied nehmend, etwa durch eine Schale ausgezeichnet.

Ehe wir diese Thatsachen ihre Anwendung auf die folgenden weiter entwickelten Gemälde derselben Kategorie finden lassen, wollen wir kurz noch auf ein ferneres Merkmal dieser 19 Vasen hinweisen. Es sind die Flügel am Wagen des Triptolemos. Die Idee der windschnellen Eile, mit der Triptolemos das Getreide auf Befehl der Demeter, ungehindert durch Schwierigkeiten des Terrains durch die Luft hinschwebend, verbreiten soll, findet hierdurch ihren sprechendsten Ausdruck und erst so wird die Fortbewegung überhaupt verständlich. Erinnern will ich hierbei an den geflügelten Dreifuss des über das Meer hinfahrenden Apollon (*Mus. Gregor.* II, 15,1).

Wir kommen jetzt zu den letzten, vollkommensten Darstellungen derselben Kategorie, die vor den eben behandelten das Vorhandensein menschlicher, resp. heroischer Figuren voraushaben. Ihre Hauptcharacteristica sind ganz dieselben, wie die der schon besprochenen. Erwähnen will ich nur, dass einmal die Oinochoe (*u³*), ein

andermal Oinochoe und Schale in der Hand der Demeter und des Triptolemos fehlen (r^2). Auf einem Gemälde kommt die Oinochoe in der Hand einer anderen, aber ebenfalls göttlichen Person vor (u^2). Als eine reine Willkürlichkeit muss es erscheinen, wenn einmal auch Persephone mit der Schale versehen ist, welche sonst den Gottheiten nicht geziemt (u^4). Fast alle Darstellungen sind mehr oder minder archaistisch gehalten, einige kommen in ziemlich übereinstimmender Weise einem vorausgesetzten Prototyp nahe. Characteristisch hierfür tritt auf fünf Gemälden eine Andeutung des Locals durch Säulen entgegen (u^2, u^3, u^4, e, w). Vorausschicken will ich, dass nach meiner Ansicht Avers und Revers auf e, r^4, u^3 zu einem grossen Ganzen vereint gedacht werden müssen.

Im Ganzen kommen zehn Darstellungen in Betracht.

Gerh. a. a. O. $e = \text{El. cér. III}, 61.$

- - - $r^4 = \text{Catal. d. Mus. Camp. ser. IV, n. 56.}$
- - - $u^3 = \text{Compte rend. 1862, III.}$
- - - $w = \text{El. cér. III, 63 B.}$
- - - $r = \text{El. cér. III, 51.}$
- - - $r^2 = \text{El. cér. III, 57 A. B.}$
- - - $r^3 = \text{Aschik II, 54.}$
- - - $u = \text{Thiersch, bemalt. Vs. T. 3, 1.}$
- - - $u^2 = \begin{cases} \text{Gerh. Trinksch. u. Gef. T. A. B.} \\ \text{Welcker, a. D. III, T. 12.} \end{cases}$
- - - $u^4 = \text{El. cér. III, 62.}$

In welcher Weise das neu hinzugeogene Personal zu fassen, darüber giebt die beste und einfachste Auskunft das schon oben citirte Gemälde (u^4). An den gewöhnlichen von Demeter, Triptolemos, Persephone gebildeten Kern schliesst sich je ein bärtiger, in langen Mantel gehüllter Mann an. Sie sind als Keleos und Hippothoon inschriftlich bezeichnet. Auf der Münchner Schale (u) sehen wir ganz analog wie auf s Triptolemos, Demeter, Hekate und Persephone vor uns. Hinter der Letzteren steht eine bärtige Mantelgestalt in der Linken ein Scepter, in der Rechten eine Schale haltend. Wir sind nach dem Gesagten durchaus berechtigt in ihr Keleos zu erkennen. Dieser Darstellung sehr ähnlich erscheint r^2 . Neben der Mantelfigur steht ein Hund. Auch hier denken wir an Keleos. Nahe scheint auch der Beschreibung nach r^3 zu kommen. Auf e erblicken wir zu-

nächst Triptolemos und die ihm einschenkende Demeter. Der zuschauende mit Scepter versehene König, der erstaunt die eine Hand erhebende, mit der anderen den Reifen haltende Jüngling, endlich der Ephebe im Mantel sind nur wenn sie als Vater und Brüder des Triptolemos gefasst werden verständlich. Auf *r* ist nur Triptolemos, Demeter und ein Ephebe befindlich. Letzterer kann nach Analogie des eben genannten Bildes kaum Jemand anderes als ein Bruder des Triptolemos sein. Auf *u*³ erblicken wir im Avers Triptolemos umgeben von drei weiblichen Aehren haltenden Gestalten, nach unseren obigen Erörterungen: Demeter, Hekate und Persephone. Auf dem Revers ersehen wir zwei Paare, je aus einer männlichen bärtigen und einer gegenüberstehenden weiblichen Figur bestehend. Eine Anordnung, die klar erkennen lässt, dass beide Paare ursprünglich von einander getrennt und je an ein Ende des Avers versetzt zu denken sind*). Die Schale in der Hand der einen Frau zeigt deutlich, dass es eine Abschied Nehmende, etwa Metaneira oder eine Schwester des Triptolemos ist. Die beiden Männer sind demnach als Keleos und Hippothoon zu fassen.

Ganz ähnlichen Motiven begegnen wir auf *w*. Die Mitte wird, wie überall, von Demeter, Triptolemos und Persephone eingenommen. Die übrigen fünf Personen sind, obschon drei von ihnen Aehren halten **), als Angehörige des Triptolemos zu erklären. Die hinter Demeter stehende Frau mit Schale in der Rechten kann recht wohl eine Schwester des Triptolemos vorstellen. Ihr schliessen sich Metaneira und Keleos an. In dem Paar der anderen Seite vermuten wir Hippothoon und eine zweite Schwester. Auch sie hält eine Schale.

Ganz analog wird *r*⁴ gefasst werden müssen, doch lässt sich über das Einzelne ohne Zeichnung schwer sprechen.

Am einfachsten und schönsten, dabei der epischen Auffassung und dem vorausgesetzten Prototyp am Nächsten kommend, erscheint mir aber die im Städel'chen Museum zu Frankfurt befindliche Schale des Brygos (*u*²). Welcker und Gerhard haben sie beide ziemlich

(*) Ein ähnlicher Fall findet sich auf der Ucalegon-Vase.

(**) Die Aehren sind offenbar eine willkürliche noch dazu höchst unschön wirkende Zuthat des Malers. Dafür spricht besonders der sehr flüchtig archaische Stil dieser unteritalischen Vase.

eingehend behandelt, das Richtigé jedoch, meiner Meinung nach, nicht getroffen. Ohne mich auf ihre Widerlegung einzulassen, will ich in Conformität mit den schon gewonnenen Resultaten kurz meine Ansicht über diese Schale, so weit sie uns hier speciell interessirt, auseinandersetzen. Die bezügliche Darstellung besteht aus acht Figuren und ist eine außerordentlich symmetrische, nach den Gesetzen eines strengen Parallelismus aufgebaut. Vier Schalen bilden gleichsam ebensoviele Knotenpunkte. Sie finden sich in der Mitte und auf den Seiten vertheilt. Im Centrum erblicken wir als Schale haltende Figur zunächst den Triptolemos in der gewöhnlichen Auffassung. Hinter ihm steht, durch den einen Flügel des Wagens halb verdeckt eine nicht näher characterisirte weibliche Gestalt. Blick und Schale ist nach links hin gewandt. Zunächst vor Triptolemos sind zwei Frauen ersichtlich. Die erste hält eine Blüthe, die zweite eine Fackel empor. Beide stehen zwischen zwei dorischen Säulen. Ihnen entsprechen auf der andern Seite zwei ebenfalls weibliche Figuren. Die neben der Schale haltenden Frau befindliche ist geflügelt, und hält in der gesenkten Rechten eine Oinochœ. Die andere trägt in jeder Hand eine Fackel. Beide sind im Fortgehen begriffen schauen aber nach rückwärts. Die beiden Endpunkte werden von zwei männlichen Personen eingenommen. Die zur Rechten ist reich bekleidet und bärtig, sitzt auf einem Thron und ist durch das Scepter als König kenntlich. Die mit Schale versehene Hand streckt er nach Triptolemos hin aus. Der ihm entsprechende der andern Seite erscheint als jugendlicher, vollständig gewappneter Krieger. Die Schale hält er der hinter Triptolemos stehenden Frau entgegen. Was die Benennung dieser acht Figuren anlangt, so kann wohl bei den vier weiblichen, durch Attribute kenntlichen Gestalten kein Zweifel obwalten. Die Frau vor Triptolemos ist natürlich auch hier Demeter. Dieser schliesst sich ihre Tochter Persephone an. Beide sind wegen der Säulen als in oder bei ihrem Tempel zu Eleusis befindlich zu denken. Ihre drastischen Bewegungen begleiten die Abschiedsworte. In den beiden anderen sind Iris und Hekate ersichtlich. Erstere, die auch schon im homerischen Hymnus vorkommt, hat der Demeter die Oinochœ, welche ihren Zweck erfüllt, abgenommen. Beide sind ihren Gebieterinnen vorangegangen, mitten auf dem Wege halten sie,

wartend bis die letzten Ermahnungen und Abschiedsworte von beiden gesprochen. Die übrigen vier repräsentieren die Abschied nehmenden Bewohner von Eleusis. Die Schalen sind hierfür das sprechendste Zeugniss. Keleos der bärige König (cf. D) trinkt eben seinem Sohne den Abschiedstrunk zu. Metaneira, die dicht hinter ihrem Sohne an dem der Mutter zukommenden Platze steht, ruft dem Eumolpos, der nach der Ueberlieferung als Krieger *κατ' ἔξοχην* gefasst wird, das *χαῖρε, πῦρε καὶ οὐ* zu.

Alles was bisher über den Zusammenhang dieser Kategorie von Vasenbildern mit den epischen Hymnen gesagt werden konnte, findet durch dieses Bild seine vollkommenste Bestätigung. Nirgendswo scheint mir der naive, einfache Geist des Epos in so conformer Weise von der Kunst wiedergegeben zu sein. Brygos bewährt aber auch hier, wie in seiner Iliopersis, seinen Ruf als geschickt archaischer Maler.

Wir gelangen jetzt zu der zweiten im Ganzen nur sechs Gemälde enthaltenden Kategorie.

Ger h. a. a. O. *a* = Gerh. a. V, I, 45; Él. cér. III, 46.

- - - *a²* = Canino, Rés. etr. n. 24.
- - - *y* = Minerv. Bull. Nap. I, p. 53 (uned.).
- - - *z* = Él. cér. III, 63.
- - - *z⁵* = Compte rend. 1862, pl. IV.
- - - *x* = Müller, Dkm. II, 110; Él. cér. III, 58.

Stil, Compositionsweise, umgebendes Personal sind hier in gleicher Weise verändert. Die Aussendung des Triptolemos tritt zwar auch hier ebenso deutlich wie oben hervor; von einem Abschied von den lieben Eltern ist aber keine Rede, und wenn Demeter doch noch zweimal mit der Oinochoe erscheint, so ist dieses gleichsam nur eine Reminiscenz. Mittelpunkt der Composition ist Triptolemos auch hier geblieben. Gewöhnlich ist er aber en face dargestellt und schön geschmückt. Auch sein Wagen hat sich den Anforderungen eines reichen, prächtigen Stils accommodirt. Zu seiner Beflügelung ist ein Drachenpaar*) hinzugekommen, das gar wohl als Illustration zu den Worten des Sophokles im Triptolemos:

*]) Nur auf vier Vasen der ersten Kategorie (*l, p, u⁴, w*) findet sich ebenfalls das Drachenpaar vor, doch sicherlich nur als Zuthat des copirenden Malers.

»δράκοντε θαυμὸν ἀμφιπλῆς εἰληφότε«
erscheinen kann.

Zwei Darstellungen (*a, a²*) führen uns den reich geschmückten Triptolemos in der gesagten Weise allein vor. Auf drei anderen — eine macht davon Ausnahme — gruppirt sich um Triptolemos radienförmig, wie auf allen Darstellungen derselben Stilgattung, in malerischer Weise auf unebenem, landschaftlichen Terrain eine glänzende Gesellschaft schöner Gestalten, unter denen wir nur die Demeter ihren Platz neben Triptolemos behauptend vorfinden. Zweimal erkennen wir auch die Kore wieder. Alle übrigen erscheinen durchaus neu. Keleos und Metaneira, Hippothoon, Brüder und Schwestern des Triptolemos sind verschwunden, an ihre Stelle sind liebliche Gestalten des Frühlings und der Lust wie Horen, Aphrodite u. a. m., oder neugierige Satyren, ein Stück Natur selbst, getreten.

Kurz, die ganze Anschauungsweise der Maler hat sich geändert, demnach auch die poetische. Mit welcher Gattung der Poesie unsere Gemälde aber verwandt seien, kann nicht zweifelhaft sein. Es ist das Drama, dessen Einfluss wir hier in deutlichen Zügen vor uns sehen. Schon der oben aus Sophokles' Triptolemos angeführte Vers spricht dafür und mit Recht hat Welcker (gr. Trg. I, 309) das ganze Motiv des Drachenwagens auf Sophokles zurückgeführt.

Ein zweites, wichtiges Fragment desselben Dramas:

»ἡλθεν δὲ Δαις θάλεια, πρεσβίστη θεῶν«

zeigt eine weitere wichtige Verwandtschaft und Wechselbeziehung insofern die Dais »welche in Vasengemälden als Θαλία erscheint« (Welcker a. a. O. S. 304) im Ganzen und Grossen aus derselben Grundanschauung wie die oben angeführten Wesen der Freude, Fruchtbarkeit und des Naturlebens hervorgegangen ist. Recht nach unserem Sinn sind die folgenden Worte Welckers:

»Die Dais oder Thalia, η δι' ἐράνων εὐωχία, wie Hesychius erklärt, kam aber zweifelsohne nicht allein, sondern in Gesellschaft anderer Genien der Menschheit, die dem Kreise der Demeter angehören, wie Theoria, die aus dem Frieden des Aristophanes bekannt ist, vielleicht Opora, Eirene, Mystis (?), Telete, Hosia oder andere.«

Unter diesen wollen wir aber auch die Horen, Aphrodite und — die Satyrn nicht vergessen. Gestehen wir es offen, eine Tragödie können wir im Triptolemos nicht vermuten, der ganze Stoff ist gar nicht dazu angelegt. Auch will es Welcker nicht recht gelingen den tragischen Knoten zu schürzen. In Consequenz mit seiner Ansicht will Welcker auch die Aussendung des Triptolemos selbst als auf der Bühne dargestellt nicht zugeben; ich bin der Ansicht, dass gerade in ihr die scenische Darstellung sich gipfelte, zumal wir wohl davon unterrichtet sind, dass sie z. B. bei den feierlichen scenischen Vorführungen zu Eleusis ein Hauptmoment bildete (Aristid. Eleus.).

Sind es ferner doch jedenfalls ähnliche Vorstellungen, die den Zorn des Apollonius erregten und ihn zum Verlassen des Theaters veranlassten: »— ἐπειδὴ ἥκουσεν δτι αὐλοῦ ὑποσημήναντος λυγισμοὺς ὀρχοῦνται καὶ μεταξὺ τῆς Οφρέως ἐποποίας τε καὶ θεολογίας, τὰ μὲν ὡς Ωραι τὰ δὲ ὡς Βάνχαι πράττονται (Philostr. vit. Apoll. S. 159). Auch die Worte des Gregorius Naz.: »καὶ Κελεοὺς ἐπεισάγει καὶ Τριπτολέμονς καὶ δράκοντας« sind durchaus auf scenische Vorführungen zu beziehen; und ebenso spielt auch Lucian de salt. § 40 auf solche an.

Die Einwirkung der Bühne, sowohl bei der Erscheinung des Triptolemos selbst als bei dem umgebenden Personal, werden wir demnach mit Sicherheit bei den Gemälden vorauszusetzen haben, zu deren näherer Betrachtung wir jetzt übergehen.

Eines derselben, bei Gerh. a. a. O. x, sondert sich ab, indem es in seiner geradlinigen Composition den Zusammenhang mit der ersten Kategorie erkennen lässt. Triptolemos, Demeter, Hekate (mit Inschriften versehen) und Persephone sind in der herkömmlichen Weise dargestellt. In unseren Kreis gehören die drei übrigen, mit Attributen versehenen Gestalten. Die jugendliche, weibliche, die von rechts her herbeieilt, erkläre ich mit Welcker (a. D. III, S. 103) als Hore. Das Körbchen in ihrer Hand hat Stephani (Compte rend. 1859, S. 96) als Samenkorb genommen, ob mit Recht, lasse ich dahingestellt. Von links her kommen zwei Figuren. Die weibliche hält in jeder Hand eine Fackel, die männliche, mit weissem Bart versehene trägt Scepter und Füllhorn. Die erstere fasse ich mit Lenormant und de Witte als Artemis Phos-

phoros, die auf der schönen Kadmosvase (Welcker a. D. III, T. 23, 1) ganz ähnlich gebildet ist. Den Füllhorn haltenden Greis ist Stephani (Compte rend. 1859, S. 110) geneigt als Eniautos, der durch das Füllhorn characterisirt zu werden pflege, zu erklären. Doch ist es sehr fraglich, ob wir derartige spätere Personificationen schon auf Vasenbildern vermuthen dürfen. Sollte nicht hier an Plutos, von der gewöhnlichen Bildung allerdings abweichend, zu denken sein (cf. Gerhard, Anthest. S. 187)?

Wie nach einem und demselben Original gemacht erscheinen aber die drei folgenden Darstellungen. Triptolemos auf dem prächtigen Schlangenwagen kommt hier zu seiner vollen Geltung. Zu seiner Linken steht auf allen dreien Demeter. Auf zweien derselben füttert eine jungfräuliche Gestalt zur Rechten unten eine Schlange. Die apulische Amphora der kaiserl. russischen Sammlung ^{z⁵} möge die Erklärung eröffnen.

Triptolemos (mit Beischrift) im schönen phrygischen Aermelchiton und Mantel, der herabgesunken von dem linken, Scepter tragenden Arm gehalten wird, streckt die Rechte aus, um sich von Demeter den Abschiedstrunk einschenken zu lassen. Diese (ebenfalls mit Beischrift versehen), eine ganz jugendliche, reizende Gestalt, hält in der Linken ein grosses Scepter. Ihr Blick ist weniger auf Schale und Oinochoe, als auf das liebliche Antlitz des Triptolemos gerichtet. Wir sehen, hier treten noch andere Interessen als die Verbreitung des Getreides hervor. Dass wir aber ja diese letzteren richtig fassen, dafür hat der Künstler gesorgt, indem er zur Rechten des Triptolemos an der der Demeter entsprechenden Stelle eine schöne, uns wohlbekannte Göttin vorführte, die sich gar angelegentlich mit einem kleinen Eros, jedenfalls in Betreff der beiden vor ihnen Stehenden, unterhält. Wo Aphrodite (denn auch ohne Beischrift wäre sie sofort kenntlich) und Eros weilt, darf die Peitho (ebenfalls inschriftlich bezeugt) nicht fehlen. Von der sitzenden Aphrodite durch ein Myrthenbäumchen getrennt, verharrt sie in wartender Stellung.

Ist hier das erotische, so ist auf der anderen Seite das Natur-Element vertreten. Unten links sitzt eine jungfräuliche, Aehren haltende Figur, den Vorgang beobachtend. Eine zweite, die als ihre Schwester gelten könnte, hält ebenfalls Aehren in der Hand und

schaut ebenso eifrig zu. Durch die Beischrift sind sie als Horen gesichert. An einen Baum gelehnt erblicken wir über ihnen einen derben Satyr. Neugierig wie alle seine Genossen ist er herbeigeeilt und, von dem Vorgang vollständig hingerissen, hat er seiner Syrinx ganz vergessen. Längs des ganzen Vordergrundes zieht sich ein mit Binsen besetzter Fluss hin, der durch die Beischrift: ΝΕΙΛΟΣ bezeichnet ist. An seinem Ufer erblicken wir rechts eine Katze, die einen geraubten Vogel im Maul davon trägt.*)

Das vorwiegend erotische Element, weiterhin der Synkretismus, der sich in der Vermischung des Triptolemos mit dem ägyptischen Osiris zeigt, weisen wie der Stil auf eine späte, hellenistische, raffinirte Zeit hin. Trotz alledem ist nicht zu leugnen, dass es der Künstler verstanden, nachdem das Ethische verschwunden, seinen Stoff wenigstens zu einem schönen Mährchen umzugestalten. Bei einer solchen, in die Augen fallenden Auffassungsweise des alten Malers muss eine so gelehrte, wie abstruse Behauptung Stephani's: der Satyr möchte ein Bewohner von Chemmo oder Panopolis sein, wirklich komisch erscheinen.

Das zweite Gemälde (*y*) kenne ich bis jetzt leider nur aus der Beschreibung. Nach dieser ist es mit dem dritten so verwandt, dass nach dessen Deutung auch die seinige sich mit Nothwendigkeit ergeben muss.

Wir gehen zu dem dritten selbst, der berühmten Poniatowski-Vase über. Viele Gelehrte — man sehe ihr Verzeichniss bei Gerhard z — haben sich mit ihrer Erklärung abgegeben, doch keiner, Gerhard mit eingerechnet, hat, nach meiner Ansicht, eine auch nur einigermassen genügende Deutung zu geben vermocht. Der Grund hiervon liegt in der Verkennung der künstlerischen Motive einestheils, in der Sucht nach Mysticismus anderntheils.

Triptolemos steht auch hier auf seinem Gespann. Dieselbe Neigung des Hauptes nach links wie auf der oben besprochenen Vase, auch die Rechte hat er in ganz analoger Weise ausgestreckt, nur fehlt die Schale. Demeter nämlich mit einem Schleier geschmückt, unter dem linken Arm eine Kienfackel haltend, hat in

*) Wohl ebenso wenig von symbolischer Bedeutung, wie der eine Schlange fassende Fuchs bei Overbeck, Heroeng. T. I, 2.

der Rechten nicht die Oinochoe, sondern ein Aehrenbündel gefasst, das Triptolemos eben empfangen will. Schon empfangene Aehren hält er in der linken, auch mit Scepter versehenen Hand. Der linke Arm ist erhoben und darüber, wie oben, der Mantel geschlungen. Doch fehlt hier der Chiton und erscheint der ganze Oberkörper des Triptolemos nackt. Hinter der Demeter links unten steht mit übergeschlagenen Beinen eine zarte, jungfräuliche Gestalt im kleidsamen dorischen Chiton. Stephane und Fackel in der Rechten kommen hinzu, ihre Deutung als Kore gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Rechts unten sitzt eine ebenfalls jugendliche, weibliche Person. In der ausgestreckten Rechten hält sie eine Schale, deren Inhalt einer der Drachen eben zu schlürfen im Begriff ist. Ueber ihr steht in gleicher Stellung wie die Peitho der obigen Vase eine schöne Gestalt im dorischen Chiton, dessen obere Spange aufgegangen ist und so die ganze linke Seite des Körpers entblösst. In der Rechten hält das dem unter ihr sitzenden sehr ähnelnde Wesen Blumengeranke. Sicher sind diese beiden, einander räumlich so nahe, auch in ihrer Bedeutung als identisch zu fassen. Ihre den Horen von oben gleichkommende Bekleidung, der ähnliche Kopfschmuck fordern unwillkürlich zur gleichen Benennung auf. Vielleicht können wir sie als Thallo und Karpo fassen. Derselben Gruppe von Figuren gehört auch die hinter Triptolemos neben der stehenden Hore befindliche hohe Frauengestalt an. Ein kurzer Mantel oder Schleier ist um den Oberkörper geworfen, doch bleiben die beiden Arme frei. Diese hat sie halb erhoben, wie es scheint, zur Begleitung von Worten, die sie an ihre Nachbarin richtet. Das mit üppigem Haarwuchs geschmückte, mit einer Stephane gezierte Haupt ist nach rechts hin in dreiviertel Ansicht gewandt. Unweit von ihr liegt nach links zu behaglich ausgestreckt ein bärtiger, bekränzter, mit Himation, das bis zum Schooss herabgesunken, bekleideter Mann. Das Scepter in seiner Linken, auf dem ein Adler in ziemlicher Bewegung sich wiegt, macht ihn sofort als den König der Götter und Menschen kenntlich. Für ihn hat augenscheinlich die Aussendung des Triptolemos das Interesse verloren, denn sowohl die Demeter, als den Triptolemos würdigt er keines Blickes. All seine Aufmerksamkeit ist vielmehr auf unsere bis jetzt Namenlose concentrirt. Man sehe nur wie eifrig das Auge schaut, wie bewundernd und in sprechen-

der Weise die Rechte erhoben ist. Es ist kein Zweifel, Zeus ist verliebt. Auch Hermes, der neben Zeus mit aufgestütztem linken Bein steht, auch sonst als Gefährte seines Gebieters auf Liebesabenteuern nicht ungewöhnlich ist*), theilt die Anschauungen desselben. Man beachte den in Bewunderung erhobenen rechten Arm, seinen intensiven Blick. Dass sie zum Gegenstand höchster Aufmerksamkeit geworden, hat, scheint es, unsere Schöne gemerkt. Dessenhalb die unruhig halb erhobenen Arme. Verschämt hat sie sich abgewandt. Doch wer ist sie? Unter der reichen Auswahl von Schönen, die Zeus seiner Liebe gewürdig, kann es nur eine sein, die in diesen Kreis passt, nämlich die Thalia. — Thalia, den weiblichen Ganymed, sehen wir auf drei in der Él. cér. I, T. 16 u. 17 publicirten Gemälden von dem Adler des Zeus, oder durch den in einen solchen verwandelten Zeus selbst durch die Lüfte tragen. Thalia, die *πρεσβίστη θεῶν*, kommt auch, wie wir sahen, in dem Sophokleischen Drama Triptolemos vor. Was liegt näher, als dieselbe auch auf unserem Gemälde zu erkennen? *Πρεσβίστη* wird sie von Sophokles genannt, also etwas Hohes, Stattliches muss in ihrem Wesen, in ihren Zügen liegen. Diesen Anforderungen entspricht die Gestalt unseres Bildes in vollkommener Weise, während sie auf der anderen Seite eine unleugbare Aehnlichkeit mit der vom Adler geraubten Thalia hat. Vor Allem ist bei der Vergleichung das auf beiden Gemälden ganz analog ausgebildete Haupt mit dem üppigen Haupthaar zu beachten. Diese unsere Deutung beruht allerdings nur auf einer Hypothese, erscheint mir aber immerhin wahrscheinlich, zumal wenn ich andere Deutungen in's Auge fasse. Gerhard erklärt sie für Kore und denkt an eine Anodos derselben in vollkommener Verkennung der typischen Erscheinung der Tochter der Demeter einerseits, der durch die Kunst fixirten Form der Anodos andererseits. Mit grösserem Recht könnte man in Erinnerung der kurz vorher erklärten Vase an Aphrodite denken, zumal die neben ihr stehende jungfräuliche Gestalt der dort mit ihr verbundenen Peitho in ihrer Stellung wenigstens sehr nahe kommt. Diese Analogie in der äusseren Haltung wird aber durch die unverkennbare Zusammengehörigkeit der in Frage Stehenden mit der die Schlangen

*) Man sehe namentlich das ergötzliche Bild bei Müller a. D. III, 49.

fütternden Jungfrau, weiterhin durch ihre äussere Charakteristik, die von der einer Peitho abweicht, wieder aufgehoben. Ihre Benennung als Hore dünkt mir unter allen Umständen unzweifelhaft. So passend aber auch an sich eine Aphrodite hier erscheinen würde, so wenig lässt sich die äussere Erscheinung der von uns als Thalia erklärten Figur mit der der Göttin eigenen in Einklang bringen. Wir sind daher geneigt, unsere Deutung festzuhalten und führen zum Verständniss des Ganzen noch Folgendes an. Zu dem wichtigen Vorgange der Aussendung des Triptolemos haben sich nicht nur dem Kreise der Demeter eng angehörige Dämonen versammelt, sondern auch Zeus, der oberste Lenker der Geschicke, ist herbeigekommen. Der gleiche Fall findet sich auf vielen Vasen desselben Stils vor, die interessanteste Vergleichung mit der unsrigen bietet die schöne Karlsruher Vase des Parisurtheils. Die strenge Gegenübersetzung von Zeus und Ganymed, die ganze Haltung des Ersteren daselbst machen es zur Gewissheit, dass nach einer späteren Sage bei dieser Gelegenheit der oberste der Götter seinen Mundschenk, den ihm später der Adler brachte, kennen gelernt. Setzen wir auf unserem Gemälde an die Stelle des Letzteren die Thalia, und wir erhalten eine treffliche Analogie. Der Adler aber, der so unruhig auf dem Scepter des Zeus sitzt, scheint schon im Vorgefühl des Künftigen zu sein. Dass aber derartige rein menschliche Motivirungen mythologischer Vorgänge dem Alterthum nicht fremd, ja beliebt waren, zeigt ein drittes Beispiel. Wie ich weiter unten darthun werde, lernte nach einer schönen Kadmos-Darstellung die Demeter ihren Liebling Jasion bei der Hochzeit des Kadmos kennen.

Ist aber unsere Deutung des Vorgangs richtig, so dürfen wir diesen selbst wohl auch auf Sophokles zurückführen. Für eine Tragödie ist er aber schwerlich passend; unsere Vermuthung in dem Triptolemos sei ein Satyrdrama vorauszusetzen erhält dadurch eine neue Bestätigung.

Mit diesem schönen Bilde schliessen wir die Reihe der auf die Aussendung des Triptolemos bezüglichen Darstellungen. Alle hatten einen gemeinschaftlichen Zug, überall waren Triptolemos und Demeter Hauptpersonen. Von göttlicher Umgebung fanden wir nur derartige Gottheiten vor, die zu dem Kreise der Demeter gehören

oder sich eng an ihn anschliessen; von menschlicher liessen sich überall ungezwungen und leicht die Gestalten des Epos in ihrer reinen Menschlichkeit nachweisen. Da war kein einziges Bild, das auch nur scheinbar eine ungehörige Gottheit vorführte, nirgendswo war ein Priester oder ähnliche Person ersichtlich.

Von all diesen Thatsachen mögen wohl Stephani (*Compte rend.* 1859, p. 33), Gerhard (*Bilderkr. zu El. Abhdl. I*, S. 267; *Beil. Cz⁴*), Welcker (*Griech. Götterl. II*, 640) keine Notiz genommen haben, wenn sie in directem Widerspruch mit ihnen eine Darstellung auf einer schönen Pelike aus Kertsch (abgeb. bei Steph. a. a. O. I-II; Gerh. a. a. O. I-II; ges. akad. Abhdl. T. 77) ebenfalls auf die Aussendung des Triptolemos bezogen. Auf diesem Gemälde ist Demeter die überwiegende Hauptperson, während Triptolemos auf seinem Flügelwagen vollständig in den Hintergrund tritt. Beide Personen sind auch nicht in die mindeste Beziehung zu einander gesetzt. Triptolemos entschwebt nicht in die Lüfte, wie angenommen wird, sondern scheint eher von oben herabzukommen. Endlich erblicken wir Herakles und Dionysos. Was hat aber besonders der erstere mit der vermeintlichen Aussendung des Triptolemos zu thun? Die Zweifel werden noch erhöht durch die neben Demeter stehende, zwei Fackeln tragende Figur, unbegreiflicher Weise von Stephani und nach ihm von Gerhard als Hekate erklärt. Schon Bursian (*litterar. Centralblatt* 1862, No. 20, p. 394) hat hier richtig gesehen und die Männlichkeit der vorstehenden Person erkannt. Seine Behauptung ist trotz Stephani's (*Compte rend.* 1862, S. 51, 2) Einsprache aufrecht zu erhalten, ja jedem Unbefangenen konnte von vorn herein gar kein Zweifel sein. Die ganze Haltung der Figur, die Stellung der Beine, die Art und Weise, wie sie die Arme austreckt, die Bekleidung und der Faltenwurf, endlich die stark ausgeprägte Musculatur des Halses, die Falten auf der Stirn schlagen jeder weiblichen Bildung, auch der der Hekate — man vergleiche nur ihre ausser Zweifel stehenden Darstellungen — geradezu in's Gesicht. Locken kommen aber auch einem Manne zu; Dionysos auf unserem Gemälde trägt ebenfalls solche. Ob sie für Hekate überhaupt passen würden, lasse ich einstweilen dahingestellt, bis jetzt ist es mir nicht gelungen, sie' mit lang herabwallendem Haar auf Vasengemälden ausfindig zu machen. Bursian erklärt die in

Frage stehende Figur für einen Priester. Dass er dies mit Recht gethan und dass hierin zugleich der Hauptstützpunkt der nach meiner Ansicht richtigen Deutung gegeben ist, soll die folgende Auseinandersetzung beweisen.

Auf derselben Basis beruhen zwei andere, ebenfalls dem Triptolemoskreise angehörige Darstellungen. Die eine ist die sog. Pourtalès-Vase (Panofka cab. Pourtalès pl. 16; Él. cér. III, 63 a; Gerh. Anhest. T. IV; ges. ak. Abhdl. T. 71), die andere das schöne cumanische Vasenrelief (Gerh. Bilderkr. z. E. III, T. 3; ges. ak. Abhdl. T. 78). Im Anschluss an dieses letztere glauben wir eine kurze Erörterung folgen lassen zu können, zu der wir in unserer ganzen bisherigen Auseinandersetzung weder Gelegenheit, noch Veranlassung hatten. Es handelt sich um den eventuellen Einfluss der Mystik, resp. Orphik auf den speciellen Triptolemos-Mythos. In wie reichem Masse Athen, besonders Eleusis von letzterer seit den Zeiten eines Onomakritos inficirt worden, wie sehr sie die sogenannten grossen und kleinen Mysterien umgestaltet, darüber ist schon oft, am Neuesten von O. Ribbeck in seiner Schrift: »Anfänge und Entwicklung des Dionysoscultus in Attika« verhandelt worden. Wir werden uns demnach nicht wundern, auch den Triptolemos-Mythos in's Orphische umgesetzt zu sehen. Nach einer Notiz des Pausanias (I, 14, 3) gab es ein Lied des orphischen Musaeus, worin dieser den Triptolemos zum Sohne des Okeanos und der Ge gemacht. Diese Auffassung tritt vor einer anderen ebenfalls orphischen zurück. Nach dieser (Paus. a. a. O.) nimmt die Stelle »des Keleos Dysaules ein, dessen Gattin hier die Baubo. Beider Kinder sind Eubuleus, ein Schweinehirt, und Triptolemos als Buzyges ein Rinderhirt. Also ein völlig verändertes Personal. — Warum keine Könige und Edlen mehr, wozu diese Hirten?« (Preller Dem. u. Pers. S. 134). Mit Recht fährt Preller fort:

»Es mussten arme Menschen sein, die von den Beeren und Eicheln des Waldes lebten, welche sie (Demeter) aufnahmen, und erst durch die Demeter konnten sie zu solchen Zuständen erhoben sein, weiser Gesetzgebung und kräftiger Regierung, wie sie sich nach der älteren Mythologie von selbst gebildet hatten. Selbst der Name des Dysaules (denn hier ist gewiss an absicht-

liche Etymologie zu denken) verräth dieses Unwirthliche der Lebensart, welche Demeter vorfand.«

Dies ist die orphische Anschauung, deren Einfluss auf die bisher betrachteten Vasengemälde aus meiner hoffentlich unparteiischen Besprechung ersehen werden möge. Wir finden nirgendwo eine orphische Spur. Doch was mir missglückt, ist Stephani gelungen; auf dem cumanischen Relief erkennt er in dem ein Schweinchen haltenden Jüngling den Schweinehirten Eubuleus. Dieses Relief ist aber nach Stephani's eigener Aeusserung (Compte rend. 1862, S. 38) der attischen Schule angehörig, muss demnach aller Erwartung nach auch attische Anschauungen repräsentiren. Da könnte nun aber Stephani eine Notiz des trefflichen Welcker sehr ungelegen kommen, der in seiner griechischen Götterlehre (II, 551) das orphische Element sehr wohl im Auge behaltend offen ausspricht:

»Unmöglich konnte in Eleusis auch nur als eine abgesonderte Scene für sich Dysaules dargestellt werden neben Triptolemos, dieser zum Rinderhirten und Eumolpos zum Schäfer gemacht werden — nach der Idee, dass das Hirtenleben dem Ackerbau vorangestellt. — Dysaules gehört, als eine Variation von Triptolemos nach Keleae, als dort, wie unten vorkommen wird, eine Abart der Eleusinien eingeführt wurde, mit ihm vermutlich auch Baubo, als eine Variation der Iambe, welche die trauernde Demeter zum Lachen bringt.«

Unsere Grundprincipien, von denen wir ausgingen, scheinen also doch die richtigen gewesen zu sein. Nicht die Mystik, sondern die reine, lautere, volksthümliche Poesie bildet die Grundlage der Kunst überhaupt, der volksthümlichsten Kunst, der Vasenmalerei ins Besondere. Die Widerlegung im Einzelnen betreffs des cumanischen Reliefs soll unten bei dessen eingehender Besprechung erfolgen. Alle drei oben aufgezählten Darstellungen, d. h. die eben genannte, die Vase aus Kertsch und die Pourtalès-Vase erfordern aber zunächst zu einiger Orientirung eine kurze Betrachtung der attisch-eleusinischen Priesterthümer. Denn diese Priester sind es, welche auf denselben die Hauptrolle spielen.



Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.



